



АНДРИЋЕВ
ИНСТИТУТ

Библиотека
ПОСЕБНА ИЗДАЊА

Књига 9

Главни и одговорни уредник
Емир Кустурица

Уредник
проф. др Александра Вранеш

Рецензенти
проф. др Војо Ковачевић
проф. др Душко Певуља
др Александар Пејчић

Горан Максимовић

КРИТИЧКА ПЕРСПЕКТИВА
Књижевнокритички огледи

Андрићев институт
Андрићград – Вишеград, 2021

С А Д Р Ж А Ј

Увод..... 9

I

Едиција и памћење
(*Десет векова српске књижевности*) 23

Нова читања и тумачења Његошевог дјела
(*Његошев зборник Мајнице српске*) 79

II

Пјесник лирских умотвора
(*Васа Живковић*) 117

Српска реалистичка приповијетка
у антологијским изборима
(*Велибор Глијорић и Чедомир Мирковић*) 133

Ново издање Шетњи по Новом Саду
(*Илија Оићановић Абуказем*) 149

Поруке и значења новог издања
Миљковићевих Сабраних дела
(*Бранко Миљковић*) 159

III

Поетика српске књижевности
у књижевноисторијској пројекцији
(*Јован Деретић*) 181

Композиција <i>Горскої вијенца</i> (<i>Јован Деретић</i>)	201
Креативан приступ текстологији нове српске књижевности (<i>Душан Иванић</i>).....	219
Психоаналитички приступ српским писцима 18. и 19. вијека (<i>Владетиа Јеројић</i>)	239
Огледи о српским писцима 19. и 20. вијека (<i>Јован Радуловић</i>).....	255
Умјетничка пројекција историје (<i>Мирољуб Јоковић</i>)	277
IV	
Из дубине лирско казивање (<i>Рајко Пејров Нојо</i>).....	287
Колоплет лирскога клупка (<i>Гојко Ђојо</i>)	309
Бескрајне нити сестринства (<i>Мирослав Тохол</i>)	323
Изузетност драмског свијета (<i>Сјамен Миловановић</i>)	341
Српском народу књига дубоке оданости (<i>Миодрај Лазић</i>).....	381
Дневничка стварност и прича (<i>Владетиа Јеројић</i>)	393
V	
Књижевни и културни значај Срба у Дубровнику (<i>Ирена Арсић</i>).....	409

Разноврсност и значај Ђоровићевог књижевног свијета (<i>Душко Певуља</i>)	423
Генеза и изазови читања (<i>Књиџа о Пејџу Кочићу</i>)	435
Дубоки интерпретативни продори у свијет Андрићевог дјела (<i>Бранко Милановић</i>)	449
Андрић на размеђу епоха и поетика (<i>Стијаниша Туђињевић</i>)	459
Нова читања лирског бунтовника (<i>Раде Драинац</i>)	473
Разумијевање времена и језика (<i>Милош Јевђић и Срејџо Танасић</i>)	489
VI	
Забрављени пјесник и истраживач (<i>Душан З. Милачић</i>).....	507
Суштина лирског пријатељства (<i>Димитрије Миленковић о Бранку Миљковићу</i>).....	521
О КЊИЗИ	531
ПОДАЦИ О ТЕКСТОВИМА (библиографија)	533
ИНДЕКС ИМЕНА	541
О АУТОРУ	563

УВОД

1.0. Збирка књижевнокритичких студија, интерпретативних огледа и расправа, окупљених под заједничким називом *Критичка њерсејективна*, настајала је неколико година, а обухватила је текстове који су из три перспективе, у основи књижевноисторијски утемељене, сагледавали различите феномене, појаве, писце, истраживаче и дјела српске књижевности. Прва критичка перспектива усмјерена је на издавачко-текстолошке појаве и феномене српске књижевности. Друга критичка перспектива заснована је на интерпретацији нових књига поезије, прозе и драме у савременој српској књижевности. Трећа критичка перспектива сагледава различите метакритичке појаве, тумачење и оцјену књига научних студија и расправа о значајним писцима, дјелима и појавама српске књижевности.

1.1. У првој критичкој перспективи значајно мјесто заузима интерпретација и оцјена издавачко-текстолошког подухвата Издавачког центра Матице српске, антологијске едиције *Десећ векова српске књижевности*. У претходних десетак година (2010–2021) изашло је укупно 12 кола и 120 књига у којима је представљен миленијумски континуитет српске књижевности. У огледу је урађен критички преглед свих дванаест објављених кола и стотину двадесет уврштених томова. При томе је у уводном дијелу указано на поједине досадашње објављене едиције српске књижевности,

међу којима је најпознатија „Српска књижевност у сто књига“, а затим је указано на доминантне писце и књиге, као и на антологијске критеријуме којима су се руководили приређивачи објављених књига у едицији *Десет векова српске књижевности*, од раног средњег вијека, ренесансне и барокне епохе, преко просвјетитељства, романтизма и реализма, модерних и авангардних писаца, све до стваралаца са краја 20. и почетка 21. вијека. Суштински квалитет едиције *Десет векова српске књижевности* садржан је у чињеници да је успоставила поетички и књижевноисторијски континуитет српске књижевности у трајању од десет вијекова, подједнако у њеном писаном и усменом стваралачком облику. Посебност тог квалитета огледа се и у томе да је својим антологијским критеријумом представила оно што је умјетнички највредније у тој књижевности, те да је дала један нови искорак у његовању културе памћења у српском народу. Пошто је наведена едиција још увијек у процесу настајања у огледу је указано и на евентуалне друге и до сада неуврштене ауторе који својим естетским квалитетима заслужују да буду дио ове велике и несумњиво најбоље едиције српске књижевности.

Посебну пажњу посветили смо порукама и значењима новог издања *Сабраних дела Бранка Миљковића* које је у шест томова објавио Нишки културни центар (2015–2019). У уводу је указано на мјесто и значај Бранка Миљковића (1934–1961) у српској поезији неосимболизма из средине 20. вијека, те на разлоге због којих је покренут пројекат овог новог, другог издања пјесникових сабраних дјела. У средишњем дијелу огледа урађена је текстолошка анализа свих шест књига овог издања: *Поезија I*, *Поезија II*, *Есеји и криптике*, *Преводи*, *Прејиска*, *интервјуи*, *документи*, *иосвете*, *Криптика поезије – Криптичари о Бранку*

Миљковићу. При томе су направљена упоређивања са претходним, првим издањем из 1972. године, као и са још неким репрезентативним издањима Миљковићеве поезије, документарне грађе и преписке. Наглашена је и ексклузивност овога издања јер у њему имамо више од четрдесет пјесама, које нису биле објављене у првом издању, као и више писама, докумената и грађе, важних за разумијевање мјеста Бранка Миљковића у историји српске књижевности.

Сличне резултате показали смо и у интерпретацији књиге изабраних стихова скрајнутог и добрим дијелом заборављеног романтичарског пјесника проте Васе Живковића (1819–1891), као и у разматрању мјеста српске реалистичке приповијетке у антологијским изборима Велибора Глигорића и Чедомира Мирковића. Непосредан подстицај за расправу о романтичарском лиричару, цијењеном панчевачком проти Василију Васи Живковићу била је појава књиге његових изабраних пјесама *Стихоиџвори умоиџвори*, коју је приредио за штампу професор Филолошког факултета у Бањој Луци Душко Певуља, а објавио је Центар за српске студије у Бањој Луци крајем 2019. године. Издање је приређено поводом обиљежавања два вијека од пјесниковог рођења, а утолико је интересантније када имамо у виду да за живота Васе Живковића није објављена ниједна посебна књига његове поезије, а након упокојења 1891. године изашла су укупно два издања. Прво издање под називом *Песме* приредио је за штампу пјесник Милан Ђурчин у Београду 1907. године, а друго и допуњено издање изашло је у редакцији историчара Душка М. Ковачевића у књизи под насловом *Васа Живковић, живоиџ, рад и џеснииџиво*, објављеној у Београду 1990. године. Посебно је важно истаћи чињеницу да у Ковачевићевом издању проналази мјесто и четрдесетак нових пјесама, које нису биле штампане у првом издању, а

међу њима су и оне пјесме које су сачуване у Народној библиотеци Србије у двије рукописне свеске Живковићевих стихова. Све пјесме које су се нашле у овим рукописним свескама настале су у раном, најплоднијем периоду Живковићевог пјевања (1839–1842), а нису нам познати пјесникови разлози због којих је оставио нештампане ове рукописе.

У огледу „Српска реалистичка приповијетка у антологијским изборима Велибора Глигорића и Чедомира Мирковића“ анализирана су антологијска/зборничка издања српске реалистичке приповијетке у изборима Велибора Глигорића из 1955. и 1968. године, а затим су упоређени са сродним избором Чедомира Мирковића из 1974. и 2000. године. Сагледавајући епоху реализма у српској књижевности у складу са савременим периодизацијским истраживањима, указано је на блискости и разлике у селекцији и избору писаца, као и приповједака у „раном реализму“, „високом реализму“, као и „модерном реализму“. У два Глигорићева издања највећа одступања су присутна у избору писаца и приповједака „раног“ и „модерног реализма“, док је у Мирковићевом издању препознатљиво свеобухватније сагледавање приповједача и приповједака „раног реализма“ и „модерног реализма“ у односу на Глигорићева два издања. Наведена анализа показала је изразиту умјетничку вриједност српске реалистичке приповијетке, као и чињеницу да је епоха реализма поставила дубоке и снажне темеље српском приповиједању које је у каснијим епохама и поетикама доживјело низ изразитих антологијских примјера.

На сродан начин интерпретирано је ново издање књиге *Шећње њо новом Саду* Илије Огњановића Абуказема (1845–1900). Претходно је овај шаљиви фељтон објављиван у наставцима у листу *Сѣармали* у Новом Саду (1878–1884). Абуказем је за живота из тог обимног

текста сачинио један избор од 25 фељтона и објавио их као пету свеску *Шала и сатира* (1883). Издање које се налази пред нама и које је објављено у редакцији Зорице Хаџић утолико је драгоценије што представља прво посебно цјеловито издање ових текстова, а поготово што се њиме изнова усмјерава књижевноисторијска пажња на једног важног а данас заборављеног српског писца. Абуказем у шалјивим фељтонима из хумористичко-сатиричке перспективе сагледава најразличитије друштвене појаве. Обухватио је индивидуалне страсти и породичне односе, образовни систем, књижевне и културне појаве, све до политичких прилика и неприлика у којима се налазио српски народ у другој половини 19. вијека не само у Новом Саду и тадашњој јужној Угарској, него и на простору читаве Аустроугарске монархије, а једним дијелом и Београда и Србије. Књижевни и културолошки значај ових фељтона посебно се темељи на примјерној актуелности, која њихово читање и данас може да учини занимљивим.

1.2. У другој критичкој перспективи сагледане су нове књиге савремених писаца. Ради се о пјесничким рукописима Рајка Петрова Нога (збирка *Мождани удар*) и Гојка Ђога (*Клујко*), о роману Мирослава Тохоља (*Сестире*), синтези драмског рада Стамена Миловановића, о дневничким књигама доктора Миодрага Лазића (*Дневник рајној хирурија*), као и недавно објављеном раном дневнику Владете Јеротића из његове рукописне заоставштине.

У огледу о Рајку Петрову Ногу анализирана је књига пјесама *Мождани удар* (2019). Указано је на блискости и разлике пјесничког говора у сва четири циклуса ове књиге, као и на прожимања изразито субјективизованог аутобиографско-лирског са мемоарско-документарним објективизованим свједочењем. Сродне литерарне аналогije проналазимо и у неким

ранијим остварењима Ногових стихова и записа, попут књига *Зайиши тјо*, *Рајко* (2011), *Зайиши и найиши* (2011), а поготово књиге дневничких записа *С мене на уишйай* (2014). Интерпретативна пажња посебно је усмјерена на прожимања лирског говора са документарним детаљима, са непосредним укрштањем стварности и поезије, као и субјективним виђењем и доживљајима те стварности. Због тога се неминовно намећу универзални архетипски мотиви „смрти“ и „страха“, као и метафизичка потреба да препознамо сусрет са смрћу и што безболније пређемо преко те границе између овога и онога свијета. У том смислу се појављују и бројна лирска свједочења о блиским и драгим људима, од најближих чланова породице (супруга и синови), преко доктора и благородног медицинског особља које је пјеснику помогло да се врати у живот након можданог удара, па све до сјећања на упокојене и живе пријатеље и познанике (М. Екмечић, С. Кољевић, С. Леовац, М. Најдановић, С. Тонтић).

У огледу о Гојку Ђогу анализирана је збирка пјесама *Клуйко* (2018). Указано је на блискости и разлике пјесничког говора у свих пет циклуса ове књиге, као и на поетичка прожимања и симболичка значења „крупка“, из ове најновије књиге, са симболиком „вунених времена“ и „црног руна“, из претходних пјесничких књига. Интерпретативна пажња посебно је усмјерена на прожимања лирског говора са документарним детаљима, са непосредним укрштањем стварности и поезије, као и субјективним виђењем и доживљајима те стварности. Због тога се неминовно намећу универзални архетипски мотиви „снова“, „смрти“ и „страха“, као и метафизичка потреба да препознамо сусрет са визијама и слутњама смрти.

У огледу о Мирославу Тохољу анализиран је роман *Сесире* (2013), који се у жанровском смислу, као својеврсна „породична историја“, разликује од осталих дјела која је написао овај аутор. Романескно казивање

обликовано је око мозаичних записа из историје једне необичне херцеговачке породице са лијеве обале Неретве, коју је обиљежио усуд рађања женске дјеце. При томе смо настојали да укажемо на аутопоетичке специфичности и пародично-ироничну перспективу казивања, на однос према историји, на драматизовану позицију казивача, те његову блискост са пишчевом перспективом и искуством. Указали смо и на чињеницу да се у метонимијској равни казивање са породичног преноси на општи план значења и указује на трагичну историјску судбину цјелокупног српског народа од краја 19. вијека до наших савремених дана.

Драмско стваралаштво Стамена Миловановића, као једног од најистакнутијих и неправедно скрајнутих савремених драмских писаца, сагледано је из тематско-мотивске и жанровско-типолошке перспективе. При томе је указано на широке тематско-временске оквире драмских заплета: од драме *Константиин*, која је смјештена на почетак четвртог вијека нове ере, па све до драме *Не љлачи*, *Пејра* која се одиграва на почетку Великог рата 1915. године. У жанровско-типолошкој равни доминантно је укрштање драмских и трагичких перспектива, као и градња разноврсних јунака, који су карактеризовани кроз упечатљиве заплете, кулминације и расплете.

Оглед о доктору Миодрагу Лазићу (1955–2020) посвећен је његовом *Дневнику рајној хирурја* (1992–1995), који је настао у ратним болницама на простору Републике Српске Крајине и Републике Српске. Најдуже у болници „Жица“ у Блажују (на самој линији раздвајања српских и муслиманских снага). У анализи је посебно усмјерена пажња на документарну аутентичност дневничког свједочења која из основа и потпуно мијења лажну/пропагандну слику стања на „сарајевском ратишту“ на основу које је спроведена стратегија демонизовања српског народа.

У расправи о *Дневнику* Владете Јеротића (1924–2018), који је вођен у раздобљу од краја 1938. до почетка 1945. године, указано је на посебности дневничког поступка и доминацију субјективног, објективног и метафизичког плана казивања, као и на жанровске специфичности које су проистекле из тог казивања. Субјективно казивање блиско је типу васпитног и психолошког типа романа у којем је разоткривено формирање сложене личности и менталног склопа младог Јеротића. Објективно казивање блиско је форми мемоарског казивања и аутентичним записима о животу у Београду у току Другог свјетског рата. Метафизички план казивања близак је есејистичкој и форми филозофских расправа у којима је исказан Јеротићев однос према животу и смрти, према песимизму и ниҳилизму, према Богу и прегзистенцији. У закључку је указано на чињеницу да дневнички записи разоткривају формирање свестране, полихисторске личности једног од највећих српских интелектуалаца и мислилаца 20. и почетних деценија 21. вијека.

1.3. У трећој критичкој перспективи сагледане су различите метакритичке појаве из области науке о књижевности и тумачења истакнутих дјела и писаца српске књижевности. Средишње мјесто припада интерпретацији студија о Његошовом дјелу које су објављене у *Његошовом зборнику Мајнице српске* (1/2010, 2/2014, 3/2018, 4/2020). Анализирани прилози су типолошки разврстани на теолошко-филозофске, историографске, књижевноисторијске, компаративне, историјско језичке, културолошке, лингвостилистичке и текстолошке огледе. При томе је показано да су представљени огледи отворили методолошки разнолике и нове просторе истраживања који нам помажу да Његошево доба, дјело и личност сагледамо из савремене перспективе. То је једини и најбољи начин на који се чува Његошево дјело од идеолошких фалсификата и злонамјерних клевета

присутних у политикантским круговима посљедњих деценија 20. и на почетку 21. вијека.

Посебно мјесто намијенили смо интерпретацији поетичке слике српске књижевности, која је дата из књижевноисторијске перспективе Јована Деретића. Посматрали смо при томе средишњу Деретићеву монографију *Поетика српске књижевности* (1997), али и бројне друге студије о писцима, попут Доситеја и Његоша, о жанровима, попут историје српског романа, као и студије о српској периодици, те поготово монографије *Пути српске књижевности* (1996). Према Деретићевој визији, унутрашња слика српске књижевности почива на укрштању супротности као што су усмено и писано, колективно и индивидуално, домаће и страно, источно и западно; што је у крајњем виду подударно са основним начелом пјесничке поетике Лазе Костића. Комплементарна је и студија коју смо посветили познатој монографији Јована Деретића *Композиција Горској вијеница* (1969). Указано је на особености Деретићевог књижевноисторијског метода у којем долази до креативне синтезе контекстуалног и текстуалног приступа. Уочљиво је то у самом дефинисању појма композиције, преко истраживања генезе дјела и повезаности са другим текстовима, прије свега са *Лучом микроkozма*, до тумачења структуралних чинилаца (однос дијелова и цјелине, прозна саопштења аутора, дијалози, монолози, систем ликова и сл.), као и жанровске типологије дјела. У закључку је указано на потпуну оправданост главне Деретићеве истраживачке тезе да се умјетничка природа *Горској вијеница* не може тумачити „нормама традиционалне поетике“, већ на основу критеријума и норми изведених из оригиналне његошевске поетике и самог магистралног текста дјела.

У расправи о Душану Иванићу анализирана су три аспекта његовог текстолошког рада. Први аспект односи се на теоријске расправе које се баве историјом

и методологијом текстологије као научне дисциплине. У том смислу посебно је важна Иванићева књига *Основи џексџолоџије. Увод у џексџолоџију нове срџске књижевности* (2001). Други аспект обухвата критичке огледе посвећене оцјени приређивачких принципа и праксе приликом издања сабраних и изабраних дјела српских писаца. Издајамо оцјену издања дјела Доситеја Обрадовића, Владислава Петковића Диса, Милоша Црњанског, Десанке Максимовић, Ива Андрића. Трећи аспект односи се на сама бројна приређена издања дјела српских писаца које је Иванић урадио у посљедњих четрдесетак година. Мислимо на дјела Доситеја Обрадовића, С. Милутиновића Сарајлије, Милована Видаковића, Ј. Стерије Поповића, Вука Караџића, Јована Дошениовића, Ђуре Јакшића, Ђорђа Марковића Кодера, Лазе Костића, М. Поповића Шапчанина, Драгутина Илића, Јована Дучића, Милоша Црњанског, Десанке Максимовић и сл.

У огледу о Владети Јеротићу анализирани су његове бројне студије које су посвећене српским писцима од средњег вијека до савременог доба са краја 20. и почетка 21. вијека, а наша пажња била је посебно усмјерена на писце и дјела нове српске књижевности (18. и 19. вијек). Анализирани су Јеротићеви огледи о Доситеју Обрадовићу, Вуку Караџићу, Проти Матеји Ненадовићу, Јовану Стерији Поповићу, Петру II Петровићу Његошу, Лази Костићу, Пери Тодоровићу, Драгутину Илићу, Радоју Домановићу и Бори Станковићу. Указано је на специфичности Јеротићевог интерпретативног метода у којем се укрштају психолошки и психоаналитички, са антрополошким и књижевноисторијским приступом. Захваљујући свему томе, Јеротић је исписао један неформални, али веома смислени преглед српске књижевности у трајању од девет стољећа, а сегмент посвећен српским писцима 18. и 19. вијека представља најизазовнији дио тог прегледа у интерпретативном и контекстуалном смислу.

У расправи о приповједачу и романсијеру Јовану Радуловићу (1951–2010), анализирани су његови огледи посвећени појединим српским писцима и неким драгоцјеним личностима из српске прошлости. Претежно се ради о ствараоцима са простора Далмације, као оног ужег Радуловићевог завичаја. Указујемо на текстове о Герасиму Зелићу, Сими Матавуљу, Сави Бјелановићу, Мирку Королији, Марији Илић-Агаповој, Владану Десници, који су углавном настали као предговори за издања њихових дјела или су изговорени као бесједе поводом обиљежавања појединих јубилеја. Блиске су им по концепцији и бесједе које су настале приликом Радуловићевих добијања угледних књижевних награда („Бора Станковић“, „Петар Кочић“, „Бранко Ћопић“, „Златни сунцокрет“). Анализирани текстови указују на поетичка прожимања Радуловићевог дјела са тумаченим писцима, као и способност да у кратким формама, као што су оглед и есеј, укаже на суштинска умјетничка и поетичка чворишта у њиховим дјелима.

У расправи о Мирољубу Јоковићу (1957–2016) указано је на истраживање умјетничке пројекције историје коју је овај изразито теоријски и методолошки добро припремљени аутор анализирао на обимног корпусу српских романа о Првом свјетском рату, од *Романа о Чарнојевићу* (1921) Милоша Црњанског до *Књије о Милућину* (1985) Данка Поповића. Заснивајући свој истраживачки метод на принципу „историјске дистанце“, тј. на сложеном међуодносу свијета умјетничког дјела и стварности, романи написани између два свјетска рата типолошки су сагледани кроз четири цјелине: „лирски тип“, „рационализовани тип“, „епски тип“ и „трагички тип“; а романи настали послје Другог свјетског рата, сагледани су кроз два типа дистанце: „критички тип“ и „неутрални тип“. У посебном аналитичком сегменту указано је на компаративни контекст Јоковићевог истра-

живања и сагледавања „историјске дистанце“ српског романа у односу на француски, руски, амерички, енглески и њемачки роман о Првом свјетском рату.

Комплементарна су и критичка читања посвећена најновијим студијама из области науке о српској књижевности. Указујемо на истраживање књижевног и културног значаја Срба у Дубровнику Ирене Арсић, на разноврсност и значај Ђоровићевог књижевног свијета у истраживању Душка Певуље, на сложену генезу читања Кочићевог књижевног дјела у критичкој хрестоматији Душка Певуље. Посебно указујемо на двије студије посвећене Андрићевом дјелу. Запажени су дубоки интерпретативни продори Бранка Милановића у свијет Андрићевог дјела, који су настајали између шездесетих и осамдесетих година 20. вијека, а окупио их је и објавио на једном мјесту Душко Певуља 2020. године, као и сагледавање Андрића као писца чије дјело се налазило на размеђи епоха и поетика које је у новије вријеме синтетизирао Станиша Тутњевић на основу вишедеценијског истраживања Андрићевог дјела. Комплементарна са наведеним појавама и феноменима српске књижевности, али и српског језика и културе, свакако је и књига разговора које је водио Милош Јевтић са Сретом Танасићем, а која указује на дубоко разумијевање савременог тренутка и сложеног статуса српског језика у 20. и на почетку 21. вијека.

Посебно запажено мјесто припада критичком огледу посвећеном појави зборника *Књижевно дело Рада Драинца – ново читање* (Ниш-Прокупље, 2020). Ради се о публикацији у којој је последице дуже времена сагледано дјело једног од најнеобичнијих српских авангардних пјесника. Уврштени огледи су сагледали разнолике аспекте Драинчевог дјела. Указујемо на неоромантичарске и авангардне поетичке тенденције, феномен хипнизма, блискости са дадаизмом, марио-

лошке аспекте, еротску концепцију свијета, па све до сагледавања Драинчевих завичајних веза са Топлицом, путописних и новинских прилога, позоришних критика, кратке прозе, програмских есеја и манифеста, као и превода поезије на француски језик. Указано је и на Драинчеве снажне везе са француском културом и посебно са боемским животом Париза, када је дефинитивно уобличио свој бунтовни поглед на свијет и на посебну врсту ангажованости књижевног стварања.

Двије уврштене студије, које се налазе на крају овога рукописа, указују на специфичан и драгоцјен процес обједињавања текстолошког и књижевнокритичког приступа двојици писаца српске књижевности. У првом огледу се ради о књизи лирских пјесама и књижевних огледа из раног стваралачког периода скрајнутог Душана З. Милачића (1892–1979). Ради се о остварењима која су настала прије 1930. године и Милачићеве одбране у Паризу двије докторске дисертације посвећене дјелу француског романијера Оноре де Балзака (1799–1850). У првом дијелу огледа анализирана је његова једина објављена пјесничка збирка *Моментџи душе* (1913), као и лирика објављена у периодици од 1919–1924. године. Сагледани су доминантни лирски циклуси, као и изразите стилско-поетичке црте модерне лирике са почетка 20. вијека. У другом дијелу огледа протумачене су двије краће ране расправе које суштински расвјетљавају Милачићев књижевнокритички и истраживачки метод: „Балзакови књижевни почечи“ (1926) и „Чиста поезија“ (1927), које су објављене у *Срџском књижевном џласнику*. При томе је указано и на трећу сродну расправу „Фрагменти из књижевне естетике“ (I/„Критичар као творац вредности“ и II/„Дисциплинован импресионизам“). У завршном дијелу огледа направљен је осврт на поједина Милачићева писма, сачувана у заоставштини која се чува у Народној

библиотеци Србије. Издвојили смо преписку са француским професорима (Пјер Мартино и Пол Азар), код којих је одбранио поменуте докторске дисертације, као и преписку са књижевником Бранимиром Ћосићем (1903–1934) у којој се износе детаљи важни за разумијевање Милачићевог стваралаштва. У другом тексту интерпретирана је књига успомена и поетичких читања Димитрија Миленковића посвећених књижевном дјелу и личности Бранка Миљковића. Пошто се ради о једном од ријетких живих савременика, поетичких сродника и пријатеља у огледу је посебно указано на суштину једног таквог лирског пријатељства, као и на сложену димензију стваралачке и приватне личности некрунисаног „принца“ српске поезије.

2.0. Основна истраживачка намјера била нам је да из разноликих, али у суштини књижевноисторијски сродних, критичких перспектива укажемо на феномене, дјела, писце и појаве у којима су препознатљиви поетички континуитети српске књижевности, као и њена снажна прожетост са историјом и свеколиким идентитетом српског народа. Усмјеравали смо пажњу на изузетне ствараоце и дјела, као и актуелне књижевне и културне проблеме и појаве. Подједнако са њима указивали смо и на обновљена интересовања за скрајнуте или заборављене писце и њихова дјела. Трагали смо при томе за оним што чини велику и несумњиву синтезу и јединство српске књижевности, српског језика и српске културе, независно од било каквих геополитичких околности, а што је опет у научном и умјетничком смислу онај репрезентативни дио те књижевности, језика и културе.

ЕДИЦИЈА И ПАМЋЕЊЕ

Десет векова српске књижевности

1.0. Антологијска едиција *Десет векова српске књижевности*, покренута је у Издавачком центру Матице српске у Новом Саду, 2010. године, под руководством главног уредника, академика Мира Вуксановића. За деценију излажења, закључно са 2021. годином, објављено је дванаест кола и 120 томова.¹ У припреми су и оне књиге и писци који ће бити објављени у тринаестом, четрнаестом и наредним колима, тако да ће едиција наставити своје трајање и континуирано обликовање и у трећој деценији 21. вијека. Јединствена је управо по томе што је концепцијски замишљена као едиција која има обавезу да укаже на континуирано трајање српске књижевности у посљедњих десет вијекова, од почетака писмености и раних средњовјековних српских писаца, преко дубровачке, далматинске и приморске ренесансе и барока, српског просвјетитељства, романтизма и реализма, па све до српских писаца модерне и експресионизма, неосимболизма, сигнализма и постмодернизма 20. вијека, те актуелних стваралаца у почетним деценијама 21. стољећа. Поред главног уредника, академика Вуксановића, уређивачки одбор едиције *Десет векова српске књижевности* радио је у саставу: Злата Бојовић, Славко Гордић, Томислав Јовановић, Марија Клеут, Марко

¹ Антологијска едиција *Десет векова српске књижевности*, коло I–XII, главни уредник Мирко Вуксановић, Издавачки центар Матице Српске, Нови Сад, 2010–2021.

Недић, Миливој Ненин, Горан Максимовић (од 22. јануара 2014. године). Чланови уређивачког одбора у одређеном временском раздобљу били су и Душан Иванић (од 16. марта 2009. до 5. марта 2010. године), Гојко Тешић (од 16. марта 2009. до 3. марта 2010), Сава Дамјанов (од 3. октобра 2010. до 18. октобра 2013) и Мирјана Д. Стефановић (до 3. октобра 2016.).

1.1. Ексклузивност актуелне издавачке едиције *Десет* векова српске књижевности утолико је већа што српски народ до сада није имао ниједну тако свеобухватно замишљену књижевну едицију, као и у томе што указује на непрекинито и континуирано трајање српске књижевности током читавих десет вијекова постојања. Досадашње едиције српске књижевности углавном су биле парцијално настројене и указивале су на писце и дјела нове српске књижевности, од 18. до 20. вијека, а рјеђе и на старије периоде српске књижевности. Таква је на примјер едиција *Српски њисци* „Народне просвете“, покренута у међуратном периоду под уредништвом Владимира Ђоровића, у којој је објављено више од шездесет књига „целокупних дела“ српских писаца. Прекинута је принудно због почетка Другог свјетског рата 1941. године, а стигла је да обухвати дјела писаца попут Јована Стерије Поповића и Јована Илића, Ђуре Јакшића и Милорада Поповића Шапчанина, Стевана Владислава Каћанског и Владимира Васића, Стефана Митрова Љубише и Марка Миљанова, преко Милована Ђ. Глишића, Лазе К. Лазаревића, Светолика Ранковића, Јанка Веселиновића и Радоја Домановића, Илије Вукићевића, Николе Томазеа и Људевита Вулићевића, па све до Ива Ђипика, Алексе Шантића и Светозара Ђоровића. Чланови уредништва, поред поменутог Владимира Ђоровића као председника уређивачког одбора, као и приређивачи били су истакнути историчари књижевности и истраживачи Јеремија Живановић, Урош Џонић, Павле Стевановић и Стеван Јелача и други.

Читава едиција, нажалост, у текстолошком смислу је доста непоуздана јер су приређивачи радили крупније стилске и језичке интервенције које су углавном биле недопустиве и у великој мјери су нарушиле изворни облик уврштених дјела. Интересантно је нагласити да су у овој едицији поједини писци добили значајно мјесто и то прије свега по броју објављених књига/томова. Јован Стерија Поповић је заступљен са пет књига (приредио га је Урош Џонић). Књижевно дјело Ђуре Јакшића приредио је у четири књиге/тома Јеремија Живановић. Јанко Веселиновић је заступљен у читавих девет књига/томова (приредио га је Стеван Јелача), док је Светозар Ђоровић заступљен кроз седам књига/томова (приредио га је Стеван Јелача). Данас готово маргинализовани Милорад Поповић Шапчанин има чак пет књига/томова (приредио га је Урош Џонић). Лаза К. Лазаревић је добио једну књигу/том, а поред девет објављених приповједака, приређивач Јеремија Живановић је у ово издање уврстио и осам необјављених прозних фрагмената, као и 26 писама која је Лазаревић углавном још као студент из Берлина слао мајци и сестри у Србију. Књижевно дјело Светолика Ранковића приредили су у три књиге/тома Павле Стевановић и Урош Џонић. Иво Ђипико је заступљен са четири књиге/тома, а приредио га је Хенрик Барић. Алексу Шантића је у три књиге/тома приредио Владимир Ђоровић и сл. Књижевно дјело Илије Вукићевића у двије књиге/тома приредио је Јеремија Живановић. Петар Кочић је добио двије књиге/тома а приредила га је Зора Вуловић. У овој едицији су по први пут своје посебне књиге добила и двојица српских критичара: Светислава Вуловића је у двије књиге/тома приредио Јаша М. Продановић, а Љубомира Недића такође у двије књиге/тома приредили су Владимир Ђоровић и Боривоје Јевтић. Постоје и књиге/томови у којима се налази дјело двојице или више писаца. Тако су у истој књизи објављени данас скрајну-

ти пјесник Стеван Владислав Каћански и потпуно забора-
вљени пјесник Владимир Васић, а приредио је обојицу
Милан Кашанин. У заједничкој књизи/тому су објављена
и двојица српских писаца 19. вијека из Јадранског при-
морја: Никола Томазео и Људевит Вуличевић, а обојицу
је приредио за штампу Васа Стајић.

1.2. Наглашавамо да је прије појаве помену-
те едције „Народне просвете“, из треће и четврте деценије
20. вијека, покренуто у посљедњој трећини 19. и на по-
четку 20. вијека у српском издаваштву неколико важних
„књижевних библиотека“ које су имале карактер веома
близак издавачком концепту каснијих „књижевних еди-
ција“ и на поуздан начин су припремиле терен за све
оно што се одиграло у 20. вијеку. Углавном су настале
у тадашњим српским заграничним областима, на про-
стору Аустро-Угарске монархије, са јасним програмским
циљем да спријече однорођавање и да утичу на очување
националног идентитета, као и да утичу на обликовање
интегралне културне, језичке и књижевне самосвијести,
те свеколиког духовног јединства српског народа на свим
оним просторима на којима је живио у то вријеме.

Указујемо на „Народну библиотеку“ коју је покрену-
о 1880. године Ђорђе Поповић Даничар (1832–1914)
у Панчеву, у издавачкој књижари браће Каменка
(1845–1916) и Павла Јовановића (1847–1914), а у којој
је објављено укупно 216 свезака различитих књига
српских и страних писаца. Исцрпан и прецизан по-
пис издања ове библиотеке, као и свих других издања
„Браће Поповић“ у раздобљу од 1871–1913. године, док
је књижара постојала, те прештампавања њихових из-
дања након тога, урадио је Жарко Војновић у књизи *Из
Сјарџе свейлосџ, ѿо јесџ Живойџ и ѿодвизи Каменка
и Павла Браће Јовановића; уједно и Библиоџрафија из-
дања*, у Панчеву, 2010. године. Према добро осмишље-
ној издавачкој концепцији Ђорђа Поповића Даничара

половину објављених дјела чинили су српски писци, а по једну четвртину словенски и несловенски писци. Међу српским писцима издвајамо имена Јована Рајића, Доситеја Обрадовића, Јована Стерије Поповића, Лазара Лазаревића, Петра II Петровића Његоша, Богобоја Атанацковића, Милана Савића, Меда Пуцића и сл. Међу преведим дјелима страних писаца издвајамо имена Софокла, Виљема Шекспира, Николо Макијавелија, Лесинга, Шилера, Алфонса Додеа, Чарлса Дикенса, Виктора Игоа, Паула Хајзеа, Ивана Тургењева, Владимира Сологуба и сл.

Убрзо иза тога, 1885. године, покренута је библиотека „Књиге за народ“ Матице српске у Новом Саду, на иницијативу Тихомира Остојића и са циљем очувања српског националног идентитета у Аустро-Угарској монархији који је био изложен снажној германизацији и мађаризацији. Излазила је од 1885–1932. године, штампана је средствима из „Фонда Петра Коњевића“ и састоји се од 161 књиге из различитих области народног живота и културе, као што су српска књижевност, српски језик, здравство, пољопривреда и виноградарство, педагогија, економија и сл. Указујемо на неке српске писце и наслове: Милан Јовановић Батут, *Буквица здравља* (1885), Мита Петровић, *Како се негује свилена дуба* (1887), Мита Поповић, *О њознавању земље* (1888), Доситеј Обрадовић, *Басне I–II* (1894), Симо Матавуљ, *Бока и Бокељи* (1893), Симо Матавуљ, *С мора и с љланине* (1901), Мита Калић, *Српски књижевници I–II–III–IV* (1890–1891, 1895), Стеван Сремац, *Из књија сџаросџавних I–II–III* (1903–1905), Васа Стајић, *Свеџозар Милеџић* (1926) и сл. Међу преведеним дјелима и страним писцима издвајамо Лава Николајевича Толстоја и три књиге његових *Пријоведака I–II–III* (1891–1892).

Неопходно је овом приликом поменути и „Малу библиотеку“ покренуту у Мостару 1899. године у издавачкој

књижари „Пахера и Кисића“, која је излазила све до 1910. године и објавила укупно 110 наслова у 185 нумерисаних свески (4–6 табака џепног формата). Према детаљном истраживању Станише Тутњевића објављеном у књизи *Први српски алтернативни часопис*, у Београду 2008. године, видимо да је у овој издавачкој библиотеци објављено више дјела истакнутих српских и страних писаца. Међу српским писцима посебно издвајамо имена Светозара Ђоровића и Бранислава Нушића, који су имали по пет наслова, Сима Матавуља и Светислава Стефановић са по четири наслова, Стевана Сремца са три наслова и сл. Поред њих у „Малој библиотеци“ су била објављена и дјела Илије Вукићевића, Ива Ђипика, Милете Јакшића, Милорада Поповића Шапчанина, Јанка Веселиновића, Чедомиља Мијатовића, Марка Цара, Драгутина Илића, Милутина Ускоковића, Јована Скерлића, Симе Пандуровића, Григорија Божовића и бројних других писаца. Једну трећину едиције заузела су дјела страних писаца, а највише су били заступљени писци словенских народа. Било је објављено девет руских писаца, шест њемачких писаца, пет француских писаца и сл. Указујемо на имена Лава Толстоја, Максима Горког, А.П. Чехова, Н.В. Гогоља, на Виљема Шекспира, Гетеа, Мопасана, Е.А. Поа, Хенрика Ибзена и сл. Наглашавамо да су „Пахер и Кисић“ објавили и чувену студија Павла Поповића *О јорском вијеницу*, 1900. године (друго издање изашло је у Београду, 1923, у Издавачкој књижари Геце Кона), али да ова књига због знатног обима није изашла у „Малој библиотеци“. Све то на лијеп начин говори о једној значајној отворености овога мостарског издавача за вриједне рукописе.

У важној је вези са наведеним издавачким библиотекама/едицијама, а незаобилазно за разумијевање настанка српског издаваштва и књижарства у 19. вијеку, помињање имена Глигорија Возаровића (1790–1848), који је 1827. године отворио у Београду прву књижарску радњу, а затим

је 1832. године објавио и прву књигу *Срџско сџихоџворе-није*. Возаровић је темеље српским издавачким еџицијама поставио штампањем целокупних дела Доситеја Обрадо-вића у десет књига (1833–1845).

1.3. Након гашења еџиције *Срџски џисци* „Народне просвете“, на почетку Другог свјетског рата, као друга ре-презентативна еџиција, након окончања рата, појавиће се *Срџска књџевностџ у сџо књџа*, која је објављена у издању „Матице српске“ и „Српске књџевне задруге“. Прво коло првог издања ове еџиције појавило се 1957. године, а деветнаесто коло 1966. године, тако што је у сваком колу штампано по пет књига. Друго издање исте еџиције преш-тампано је током осме деценије 20. вијека, почев од 1971. године. Основни недостатак еџиције Српска књџевност у сто књига је у томе што није успоставила континуитет трајања српске књџевности од раног средњег вијека до средине 20. вијека, јер је у страху од комунистичке иде-олошке одмазде редакција изоставила ренесансну и ба-рокну књџевност Дубровника, Боке Которске, Далма-ције и читавог приморја, препуштајући тако на скандало-зан начин књџевност која је несумњиво била написана на српском језику, Хрватима и хрватској књџевности.

Присутни су у тој еџицији и неки други проблеми. Издавајмо насилно уклањање књџе изабраних дјела Слободана Јовановића (1869–1958). Познато је да су у пр-вом издању, у тринаестом колу 1963. године, под називом *Порџреџи из исџорије и књџевносџи*, уз предговор, избор и редакцију Живорада Стојковића, била одштам-пана изабрана дјела овога познатог српског писца и науч-ника, који је у послџератно вријеме живио у емиграцији у Лондону, а комунистички режим га је у одсуству био осудио као издајника и сарадника окупатора. Међутим, кад је то коло било завршено, а у њему и поменута књџа Слободана Јовановића, у новосадској штампарији „Бу-дућност“, стигла је наредба „одозго“ да се одштампа

тираж одмах уништи. Коло је изашло са закашњењем, а као пета књига умјесто Слободана Јовановића појавио се избор под насловом *Дечја лиџераџура*. Наравно у другом издању ове исте едиције дјела Слободана Јовановића се нису појавила.

1.4. Након тога, у деветој деценији 20. вијека, тада утицајна издавачка кућа „Нолит“ урадила је три велике, по свему репрезентативне, а превасходно жанровски утемељене едиције српске књижевности, углавном засноване на корпусу нове српске књижевности (18–20. вијек): *Српска књижевност* – роман (у педесет књига), објављена 1981. године, *Српска књижевност* – драма (у двадесет пет књига), објављена 1987. године, као и *Српска књижевност* – Мемоари, дневници, ауџиобиоџрафије (у двадесет пет књига), објављена 1989. године.

У едицији *Српска књижевност* – роман објављене су књиге раних романа из почетне трећине 19. вијека, као што су *Аристид* и *Наџалија* Атанасија Стојковића, *Велимир* и *Босиљка* Милована Видаковића, те Стеријин *Романа без романа*; преко романтичарског романа Богобоја Атанацковића *Два идола*, бројних реалистичких романа: *Триен-сијасен*, *Васа Решџекџи*, *Вечџи младажења* Јакова Игњатовића, романа *Бакоња фра Брне* Сима Матавуља, Сремчевих романа *Вукаџин*, *Поџ Тиџра* и *џоџ Сџира* и *Зона Замфџрова*, све до романа Јанка Веселиновића *Јунак наших дана*, Лазара Комарчића *Један разорен ум*, Драгутина Илића *Хаџи Диша*, Светолика Ранковића *Горски цар*, Светозара Ђоровића *Маџчина суџанија*. Српски модерни роман 20. вијека представљен је дјелима Боре Станковића *Нечистџа крв* и *Газда Младен*, Ива Ђипџика *За крухом*, Милутина Ускоковића *Чедомир Илић*, те Вељка Милићевића *Бесџуће*. Авангардни и савремени роман из средине и друге половине 20. вијека представљају дјела Милоша Црњанског *Роман о Чарнојевићу*, *Сеобе* и *Друџа књиџа сеоба*, *Роман о Лондону*, Растка Петровића *Дан шестџи*, Иве Андрића *На*

Дрини ђуџија, Травничка хроника, Проклеџа авлија, као и бројни други романи, издвајамо Корене и Деоде Добрице Ђосића, Пролом Бранка Ђопића, Башџу џеџео Данила Киша, Црвени џеџао леџи џрема небу Миодрага Булатовића, све до дјела Борислава Пекића *Ходочаиће Арсенија Њејована*, Драгослава Михаиловића *Пеџриџин венац*, Александра Тишме *Уџоџреба човека*. Завршна дјела у едицији су романи Бошка Петровића *Певач*, Боре Ђосића *Туџори* и Мирка Ковача *Враџа од уџробе*.

У едицији *Срџска књижевност* – драма примијењене су двије приређивачке концепције. Прву сачињавају збирне књиге, као што су: *Почеци срџске драме* (у коју су уврштени сједећи аутори: Емануил Казачински, Стефан Стефановић, Лазар Лазаревић), *Историјска драма XIX века I–II* (у коју су уврштени сједећи аутори: Сима Милутиновић Сараџлија, Матија Бан, Јован Дошеновић, Јован Суботић и Милош Цветић), *Комедије и народни комади XIX века* (у коју нсу уврштени аутори: Јован Јовановић Змај, Јаков Игњатовић, Милован Глишић, Милутин Илић, Јанко Веселиновић и Драгомир Брзак, Петар Кочић). Друга приређивачка концепција заснована је на ауторским књигама, гдје су посебно мјесто добили истакнути драмски писци, попут Јована Стерије Поповића, Лазе Костића, Ђуре Јакшића, Косте Трифковића, Бранислава Нушића, све до Алксандра Поповића и Душана Ковачевића. Посебну књигу добио је и Јоаким Вуџић иако се обично не сврстава у ред драмских аутора већ писца превода и прерада и сл.

У едицији *Срџска књижевност* – мемоари, дневници, ауџобиоџрафије, такође су примијењене двије приређивачке концепције. Прву сачињавају збирне књиге, као што су: *Мемоарска џроза XVIII и XIX века I–II* и *Раџна мемоарска и дневничка џроза*. Друга приређивачка концепција заснована је на ауторским књигама: од Симеона Пишчевића, Доситеја Обрадовића, Саве Текелије, Проте

Матеје Ненадовића и Герасима Зелића, преко књига Лазе Костића, Јакова Игњатовића, Владана Ђорђевића, Тодора Стевановића Виловског, Пере Тодоровића, Мите Ценића, Милана Ђ. Милићевића, Симе Матавуља, па све до дјела Михајла Пупина, Милутина Миланковића, али и Драгојла Дудића, Гојка Николиша и Родољуба Чолаковића.

1.5. У наведеном прегледу значајних издања српске књижевности посебно драгоцјено мјесто заузима едиција *Сѣара срѣска књижевностѣ*, објављена у 24 књиге између 1986. и 1989. године, коју су заједнички урадили Просвета и Српска књижевна задруга. Радило се о парцијалној, периодизацијски и поетички усмјереној едицији на писце и дјела српског средњег вијека, у којој су обухваћена преводна и ауторска дјела: од *Романа о Троји* и *Романа о Александру Великом*, као и *Повесѣи о Трисѣа-му* и *Ижойѣи*, преко *Сѣарих срѣских зайиса* и *наѣииса*, *Љеѣойиса ѣоѣа Дукљанина*, дјела Светога Саве и Стефана Првовјенчаног, Доментијана и Теодосија, *Душановоѣ Законика*, Константина Философа, Јефимијине и лирике Стефана Лазаревића, Данила Другог, Патријарха Пајсија, све до Григорија Цамблака, Димитрија Кантакузина, те *Фисиолоѣа* и медицинских средњовјековних списа. Уређивачки одбор едиције чинили су Димитрије Богдановић, Ирена Грицкат, Милорад Ђурић, Радмила Маринковић, Милорад Павић, Милисав Савић и Биљана Јовановић-Стипчевић. Улогу приређивача имали су бројни истакнути домаћи и страни зналци средњовјековне књижевности, језика и културе, а посебно издвајамо имена: Радмиле Маринковић, Милорада Павића, Дамњана Петровића, Гордане Јовановић, Гордон Мак Данијела, Биљане Марковић, Ирене Грицкат, Славка Мијушковића, Милорада Лазића, Љубомира Котарчића и сл.

1.6. Иза тога су услиједиле ратне и у сваком погледу политички турбулентне двије деценије у историји српског народа. Посљедња деценија 20. вијека била је у знаку

грађанског рата условљеног распадом Југославије, а затим и тешких економских санкција наметнутих Србији, које су угрозиле рад и опстанак свих дотадашњих значајнијих издавачких предузећа. Ипак је и у таквим околностима била покренута једна одлично осмишљена, али нажалост незавршена едиција, усмјерена на раздобље ренесансе и барока, под називом *Књижевна башићина сїарої Дубровника*, коју су покренули изврсни српски рагузолози Мирослав Пантић и Злата Бојовић у издавачкој кући Просвета у Београду 1994. године. Планирано је било објављивање пет кола те едиције, али су до 1999. године изашле укупно четири књиге у којима се налазе дјела Мавра Ветрановића, Динка Рањине, Игњата Ђурђевића и Џона Палмотића, а све их је на репрезентативан начин приредила Злата Бојовић. Незаобилазно је подсјећање на ову едицију у данашњем тренутку можда и зато да би поново скренули пажњу на њу и уложили додатни напор да свакако буде настављена и доведена до планираног циља, те приређивања и штампања свих предвиђених писаца и дјела.

Прва деценија 21. вијека била је у знаку насилне приватизације и практичног уништавања тих великих издавачких предузећа, као и принудног наметања неког другог културног идентитета, а заправо прије свега колонијалне и културтрегерске свијести читавом српском народу, тако да није могло бити ни говора о покретању великих издавачких пројеката овога или сличнога типа, који би радили на обнови културног идентитета српског народа. Независно од свега наведеног, ипак је и у том времену, прецизније 2005. и 2006. године, у издању „Политике“ и „Народне књиге“, а под уредништвом Радивоја Микића, Гојка Тешића и Васе Павковића, покренута едиција „Бисери српске књижевности“, у којој је објављено четрдесетак књига од средњег вијека до савременог тренутка: од *Сабраних дела* Светог Саве до романа *Лимунације у Белијама* Радована Белог Марковића. Нажалост,

наглашавамо да се и ова едиција повела за концепцијом едиције „Српска књижевност у сто књига“ и није укључила писце и дјела ренесансне и барокне књижевности на простору Дубровника и Боке Которске. Независно од тога, карактерише је читав низ веома квалитетних нових књижевних студија, које су написане као предговори ових књига, а чији су аутори, између осталих, били: Љиљана Јухас Георгијеска, Зорица Витић, Снежана Самарџија, Борислав Михајловић Михиз, Ђорђије Вуковић, Душан Иванић, Горан Максимовић, Мило Ломпар, Радивоје Микић и др.

1.7. У преглед великих едиција српске књижевности морамо уврстити и репрезентативна издања из „Редовног кола“ Српске књижевне задруге. Ради се о свакако најдуговјечнијој нашој издавачкој едицији, покренутој 1892. године, која уз два прекида у Првом и Другом свјетском рату излази практично дуже од 120 година и обухвата више од седамсто педесет наслова. Специфична је по томе што је у сваком годишњем колу било предвиђено објављивање по седам књига, а при томе није обухватала само писце и дјела српске књижевности, него и преведена књижевна дјела из великих свјетских литература. У првом колу објављени су Доситеј Обрадовић, Милан Јовановић Морски, Јован Стерија Поповић, Симо Матавуљ, Коста Трифковић, а затим и руски писац Игњат Николајевић Потапенко (у преводу Милана Ђ. Милићевића), те књига *Историја српског народа* Љубомира Ковачевића и Љубомира Јовановића. Едиција је замишљена тако да објављује по два дјела из српске књижевне прошлости, као и два савремена књижевна остварења, те да објављује по два дјела из стране књижевности (једно из књижевне прошлости, а друго из књижевне садашњости), а обавезно и по једно научно дјело које афирмише српску историју, књижевност, језик, антропологију, географију, философију и сл.

У првом издавачком циклусу, закључно са 1913. годи-

ном, изашла су укупно XXII (22) кола и 154 књиге. Након тога је уследио прекид све до 1921. године када је објављено XXIII (23) коло са укупно четири књиге (Сима Пандуровић, Светозар Ђоровић, *Сјоменица Сјојана Новаковића*, Михаил Јурјевич Лермонтов). У току 1922. године објављена су два кола, XXIV (24) са укупно пет књига, као и XXV (25) коло са укупно шест књига. Можемо рећи да су била присутна одступања од почетне концепције и у XXVI (26) колу из 1923. године (када је објављено шест књига), те XXVII (27) колу из 1924. године (када је објављено осам књига) и XXVIII (28) колу из 1925. године (када је објављено шест књига). Након тога се углавном био усталио такав издавачки ритам да је сваке године штампано по шест, седам или осам књига, а закључно са 1940. годином и XLIII (43) колом објављено је 300 књига.

Познато је да су у току окупације у Другом свјетском рату биле објављиване поједине књиге из „Редовног кола“ Српске књижевне задруге, углавном у току 1943. и 1944. године, а под уредништвом Светислава Стефановића. Углавном се у литератури говори о дванаест, тринаест, а понекад и четрнаест таквих објављених књига. Опширније је први о томе писао Ђуро Гавела у брошури *Српска књижевна задруга под окупацијом – извештај о раду Комесарске управе* (СКЗ, Београд, 1945). Према доступним библиотечким изворима којима смо ми били у прилици да располажемо у том раздобљу су изашла два „Редовна кола“ (44. и 45), са више домаћих и преведених наслова. Овдје свакако вриједи поменути неке од тих књига: Стојан Новаковић, *Село*, прир. Драгутин Костић, коло 44, књ. 301, Београд, 1943; Стеван Сремац, *Лимунација у селу*, прир. Владимир Вујић, коло 44, књига 303, Београд, 1943; Хенрик Барић, *Чланци и есеји*, коло 44, књига 304, Београд, 1943; *Нова антологија српске лирике*, књ. 1, [Прво доба], избор Светислав Стефановић, коло 44, књ. 306, Београд, 1943; *Нова антологија српске лирике*,

књ. 2, [Друго доба], избор Светислав Стефановић, коло 45, књ. 307, Београд, 1944; *Савремена српска њриповејка*, избор Младен Ђуричић и Боривоје Јевтић, коло 44, књ. 305, Београд, 1943; Јела Спиридоновић Савић, *Сусрећии*, прир. Тодор Манојловић, коло 45, књ. 309, Београд, 1944; Момчило Настасијевић, *Приповејке*, избор Светислав Стефановић, коло 45, књ. 310, Београд, 1944; Тодор Манојловић, *Оіледи из књижевности и уметности*, коло 45, књ. 312, Београд, 1944. Од преведених дјела издвајамо следеће књиге: Јохан Волфганг Гете, *Херман и Доротеа*, *Лирика*, *Пандора*, поговор: Тодор Манојловић и Светислав Стефановић, коло 44, књ. 302, Београд, 1943; Виљем Шекспир, *Млејачки њривоац*, превод и предговор: Светислав Стефановић, коло 45, књ. 308, Београд, 1944; Феликс Тимерманс, *Сељаков ѡсалам* (роман); *Девица Симфороза* (приповетка), прев. Предраг Поповић, прир. Хенрик Барих, коло 45, књ. 311, Београд, 1944. Наглашавамо да је те исте 1944. године објављена и раније припремљена књига приповједака Јанка Веселиновића, *Слике из српској живојиа*, свеска 3, прир. Бранислав Миљковић, чије објављивање је било предвиђено у 30. колу, у књизи под бројем 199. Као могућу четрнаесту књигу издања Српске књижевне задруге из времена „Комесарске управе“ издвајамо *Нечистиу крв* Боре Станковића, која је изашла 1944. године, али према нашим увидима није била непосредно нумерисана као књига из „Редовног кола“.

Међутим, важно је овом приликом нагласити да та издања „Редовног кола“ из година окупације, након обнове рада Српске књижевне задруге послје Другог свјетског рата, касније комунистичке власти нису прихватиле, тако да је XLIV (44) коло са укупно шест књига датирано за три годишта (1947–1948–1949). Слично се десило и са XLV (45) колом са укупно пет књига датираним за 1949, 1950. и 1951. године, као и са бројним каснијим другим колима која су излазила периодично све до 1958. године. Након

тога усталио се стари концепт годишњих излазака „Редовног кола“. Други озбиљан проблем „Редовног кола“ у годинама након Другог свјетског рата односио се на уређивачку концепцију и непрестано наметање идеолошки пожељних писаца. Међу њима, између осталих, нашао се 1961. године и сам Јосип Броз Тито са књигом *Четирдесет година*, коју су приредили Милорад Панић Суреп и Милан Ђоковић, а Добрица Ђосић је био ревносни писац предговора. Таква врста идеолошких уплитања у издавачку концепцију „Редовног кола“ практично је била присутна све до 1990. године, тако да се тек након тога може говорити о повратку изворне концепције ове издавачке едиције.

Уз много финансијских проблема, којима је била изложена читава Српска књижевна задруга, „Редовно коло“ је успјело да опстане и у драматичним 90-тим годинама 20. вијека и још мучнијим постоктобарским, „мондијалистичким годинама“ у првој деценији 21. вијека. Одупрло се свему томе и опстало у инат свима оним аутошовинистичким идеолозима и круговима, који су у овој едицији и читавој институцији Српске књижевне задруге видјели извориште тзв. „великосрпског национализма“ и намјерно превиђали њену изворну културну и научну мисију. У току 2019. године штампано је СХИ (111) „редовно коло“, а посљедња у њему под бројем 742 објављена је *Књија о Сави Шумановићу*.

1.8. Издвајамо још једну и то веома сродну едицију представљеном „Редовном колу“ Српске књижевне задруге, а покренули су је 1997. године у Српском Сарајеву, одмах по окончању грађанског рата у Босни и Херцеговини, истакнути књижевници и културни радници, на челу са проф. др Војиславом Максимовићем, који су претходно били обновили рад Српског просвјетног и културног друштва „Просвјета“ у Сарајеву непосредно пред почетак рата 1990. године. Познато је да је „Просвјета“ као српско просвјетно и културно друштво у Босни и Херцеговини

била основана још 1902. године, те да је уз прекиде у току Првог (1914–1918) и Другог свјетског рата (1941–1945), веома живо и успјешно радила све до 1949. године када је угашена одлуком тадашњих комунистичких власти. Просвјета је за то вријеме окупила велики број истакнутих српских интелектуалаца и књижевника, попут Алексе Шантића (који је написао „Химну Просвјете“), Васиља Грђића, Риста Јеремића, Светозара Ђоровића, Јована Дучића, Петра Кочића, Пера Слијепчевића, Јована Цвијића и др.

Као што смо нагласили друштво је обновило свој рад 1990. године, а седам година касније покренута је у оквиру њене издавачке дјелатности едиција „Просвјетно књижевно коло“, која је предвиђала да сваке године објави по три књиге у оквиру јединственог годишњег кола. У првом колу 1997. године објављене су три књиге. Као прва изашла је књига *Изабраних сјиса* Владике Николаја Велимировића, коју је приредио Војислав Максимовић, као друга књига научних расправа Војислава Максимовића *Вук и сљедбеници*, а као трећа књига изабраних пјесама Момира Војводића *Чувари извора јовора*. Предвиђени годишњи издавачки план од по три одштампане књиге био је осмишљен тако да је омогућавао обнављање издања/приређивања књига старих писаца, као и штампање књига и рукописа нових и савремених писаца који су на различите начине били важни за очување традиције српског народа на простору Босне и Херцеговине. Такав добро осмишљен издавачки план, нажалост, није досљедно одржан, али је за ово вријеме објављено више квалитетних наслова, било да се радило о мемоарским дјелима, романима, приповијеткама, пјесничким књигама или научним студијама и расправама. Поред већ поменутих, наводима и имена само неких објављених аутора: Јоаникије Памучина, Ристо Јеремић, Бранко Милановић, Бранко Летић, Драгослав Вуковић, Милош

Ковачевић, Ружица Комар, Зоран Костић, Мирослав Тохољ, Бранко Брђанин Бајовић, Горан Максимовић, Војо Ковачевић, Бојана Ласица и сл. Међу књигама старијих писаца издвајамо као посебно важно издање *Сабраних дјела* херцеговачког монаха Јоаникија Памучине (1810–1870), које је приредио Војо Ковачевић, као и књигу *Изабраних радова* Риста Јеремића, коју је приредио Војислав Максимовић. Међу новијим насловима указујемо на књигу огледа проф. др Бранка Милановића *Студије из српске књижевности*, у којој је обухваћено његово вишегодишње истраживање дјела Алексе Шантића, Светозара Ђоровића и Петра Кочића. Наглашавамо да је до краја 2019. године, када је објављено „тринаесто коло“ ове едиције, изашло укупно 35 књига, а под тим бројем је објављена књига *Изабраних иријовједака* Светозара Ђоровића, коју је приредио за штампу Душко Певуља.

2.0. Издавачке едиције су несумњиве ризнице књижевног, културног и свеколиког другог памћења једног народа. Из свега што смо укратко навели можемо да видимо да је српски народ имао лијепу традицију издавања књижевних едиција, најприје у посљедњој трећини 19. вијека, а поготово у 20. стољећу, али и да је уочљив недостатак јединствене едиције српске књижевности која би повезала миленијумско стварање и дјела разнородних поетика написана на различитим књижевним језицима, од старословенског и црквенославенског, преко славеносрпског и српкославенског, до стваралаштва на вуковском стандарду српског језика. Због тога се практично тек двије деценије иза оних „Нолитових“ едиција српске књижевности, у окриљу новооснованог „Издавачког центра Матице српске“, а највећом заслугом књижевника и академика Мира Вуксановића, приступило изради нове едиције. Овога пута књижевноисторијски најсвеобухватније, а по естетским критеријумима антологијски утемељене едиције *Десет векова српске књижевно-*

сти, о чијих дванаест објављених кола ћемо детаљније говорити у нашем критичком осврту.

2.1. У првом колу едиције *Десет векова српске књижевности*, објављеном 2010. године, уврштене су следеће књиге: *Свети Сава, Поезија Дубровника и Боке Которске*, Досијеј Обрадовић, Јован Стиерија Појовић, Пејтар Друи Пејровић Њеиш, *Једноставни облици народне књижевности*, Борисав Станковић, *Иво Андрић* (прва књига), *Милош Црњански* (прва књига), *Антологија српској њесништва*. Приређивачи ових књига су репрезентативни познаваоци и тумачи српске књижевности: Томислав Јовановић, Злата Бојовић, Мирјана Д. Стефановић, Сава Дамјанов и Миро Вуксановић, Марија Клеут, Марко Недић, Славко Гордић, Миливој Ненин, Миодраг Павловић.

Међу поменутиим насловима свакако највише пажње привлаче двије антологије: *Поезија Дубровника и Боке Которске*, приређивача Злате Бојовић, као и *Антологија српској њесништва (од XI–XX века)*, приређивача Миодрага Павловића. Књига *Поезија Дубровника и Боке Которске*, коју је како смо навели приредила академик Злата Бојовић, драгоцјена је зато што практично по први пут писци старог Дубровника улазе у једну издавачку едицију српске књижевности и тиме исправљају не само велику књижевноисторијску неправду и нелогичност, него успостављају континуитет српске књижевности у њеном хиљадугодишњем трајању. Вриједност издања утолико је значајнија што је приређивач, академик Злата Бојовић, аутор свакако најбоље написане и најцјеловитије *Историје дубровачке књижевности* (2014), која је најпотпунији израз дјеловања „српске рагузологије“ у распону дужем од једног стољећа: од Павла Поповића и Јорја Тадића, преко Драгољуба Павловића и Мирослава Пантића, па све до Злате Бојовић. Књига је обухватила поезију Дубровника и Боке Которске у доба ренесансе,

барока и просвећености: од Шишка Менчетића, Џора Држића и Мавра Ветрановића, преко Николе Наљешковића, Марина Држића, Антуна Сасина, Динка Рањине и Андрије Чубрановића, па све до Стијепа Ђурђевића, Џива Гундулића, Џива Бунића и Џона Палмотића. Незаобилазан је и пјеснички опус Игњата Ђурђевића с краја 17. и из прве половине 18. вијека, као и Пијерка Соркочевића из друге половине 18. и прве трећине 19. вијека са којим се практично завршавала стара дубровачка књижевност и сл. У избор су укључени и пјесници Боке Которске, попут Андрије Змајевића (1628–1694), Пераштанина Луке Буровића (1695–1755), двојице Будванина: Антуна Којовића (1751–1845) и Мирослава Зановића (1761–1834) и сл.

Павловићева *Анѡологија српској ѡеснишћивa*, обухвата раздобје од XI до друге половине XX вијека, од лирских народних пјесама, преко лирских молитви Светог Саве и Стефана Првовјенчаног, па све до савремених пјесника Јована Христића, Вита Марковића и Љубомира Симовића. Уврштена антологија карактеристична је по томе што је за разлику од већине других књига ове едиције, којима су ово премијерна издања, до сада имала једанаест издања. (Поновљена издања у овој едицији добила је чувена *Књига о Змају Лазе Костића*, као и Исидоре Секулић *Њејошу књига дубоке оданосћи*). Прво издање Павловићеве антологије изашло је 1964. године, допуњена је у издању из 1984. године, а у овом издању текст пјесама и напомене приређивача преузети су из онога издања које је изашло у *Сабраним делима Миодраја Павловића* (Просвета, Београд, 1998). Посебност овога нашег издања је ипак у томе што су по први пут у антологији објављени и стихови Оскара Давича, које је Павловић био својевремено одабрао, али су се ево тек сад стекли сви потребни услови да могу бити уврштени и објављени у овој вриједној књизи. Ово издање је специфично и по томе што су у њему уврштена два предго-

вора Миодрага Павловића. Први предговор најприје је објављен у премијерном издању из 1964. године, а други предговор је објављеном у петом, допуњеном издању из 1984. године. Постоји још једна специфичност ове антологије. У издању из 1988. године Павловић је изоставио претходно уврштену пјесму „Крила“ дубровачког пјесника 19. вијека Орсата Меда Пуцића. Испоставило се на основу неких каснијих антологичаревих увида да то није била оригинална Пуцићева пјесма, већ превод једне пјесме њемачког касноромантичарског пјесника Фридриха Рикерта (1788–1860).

Важно је осврнути се и на књигу *Петар Дрџић Пећировић Њеџиш*, коју је приредио Миро Вуксановић, јер су њоме практично отворене странице ове антологијске едиције за писце епохе српског романтизма. У каснијим колима посебне књиге добили су Сима Милутиновић Сарајлија, Бранко Радичевић, Ђура Јакшић, Јован Јовановић Змај и Лаза Костић, Ђорђе Марковић Кодер, Милица Стојадиновић Српкиња је подијелила заједнички том са Љубомиром Ненадовићем и сл. Наглашавамо да је Лаза Костић добио још један том у којем је објављена његова критичка расправа о Змајевој лирици. Уврштена су у заједнички том и двојица граничних писаца између романтизма и реализма Стефан Митров Љубиша и Марко Миљанов. Било би добро размислити и о томе да у неком од наредних кола своје мјесто добију у нешто мањем обиму и неки скрајнути и заборављени, а свакако важни пјесници српског романтизма: Васа Живковић, Јован Илић, Стеван Владислав Каћански и Јован Сундечић, а из млађе генерације Коста Руварац, Владимир Васић, Дамјан Павловић, Милан Кујунџић Абердар, све до Јована Грчића Миленка. Посебан том међу писцима романтичарске епохе несумњиво заслужује да добије и Богобој Атанацковић, писац бројних романтичарских приповједака, као и првог романтичарског романа *Два идола*.

Књига *Јован Сѣерија Појовић*, коју је приредио Сава Дамјанов, представља разноврсне аспекте стварања овог несумњивог класика српске књижевности. Уврштен је у цијелости текст *Романа без романа*, урађен је избор из кратких прозних текстова, углавном из *Календара Винко Лозић* и *Милодрука*, урађен је избор лирике из *Даворја*. Интересантно је да међу уврштеним комедијама нема *Покондирене ѿикве*, иако се несумњиво ради о једној од најбољих комедија не само овога писца него и целокупне српске књижевности. Умјесто тога у приређивачком концепту, уз уврштене комедије *Лажа* и *ѿаралажа*, *Тврдица* и *Родољубци*, своје мјесто је пронашла знатно слабија комедија *Судбина једној разума*. Из реда Стеријиних „жалосних позорја“ уврштен је само један текст *Невиносѣ или Свейислав* и *Милева*.

Овом приликом се посебно осврћемо на мјесто које су у едицији добили Иво Андрић и Милош Црњански. Приређивач дјела Ива Андрића је Славко Гордић, а укупно је наш једини нобеловац добио четири тома. Први том сачињавају *На Дрини ћуѿирија* и *Проклетѣ авлија*. Други том сачињава избор из Андрићевих приповједака, од „Пута Алије Ђерзелеза“, „Ђоркана и Швабице“ и „Мустафе Маѿара“, преко „Моста на Жепи“, „Маре Милоснице“ и „Аникиних времена“, до „Приче о везировом слону“, „Аске и Вук“ и „Јелене, жене које нема“. Трећи том чине „Ех Ронто“, „Немири“ и „Травничка хроника“, као четири Андрићева есеја: „А.Г. Матош“, „Разговор са Гојом“, „Његош као трагични јунак косовске мисли“, „О Вуку као писцу“. У четврти том су уврштени *Знакови ѿоред ѿуѿиа*. За сваки том приређивач је написао уводну студију, као што је на крају сваког тома направио и одабир од репрезентативних ранијих критика написаних о Андрићевом дјелу, тако да у овим томовима проналазимо студије Исидоре Секулић, Меше Селимовића, Радована Вучковића, Ива Тартаље, Новице Петковића, Станка Кораћа,

Милана Богдановића и Мирослава Бекера, као и Бранка Милановића и Светлане Велмар Јанковић.

Дјела Милоша Црњанског у антологијској едицији *Десет векова српске књижевности* распоређена су у три тома. Приређивач првог тома је Миливој Ненин, а другог и трећег тома Горана Раичевић. У првом тому се налази избор из *Лирике Ишаке*, као и *Коменџари* из *Лирике Ишаке*, роман *Дневник о Чарнојевићу*, избор из *Прича о мушком*, као и два путописа *Писма из Француске* и *Љубав у Тоскани*. У другом тому се налазе роман *Сеобе*, избор из књиге *Код Хијерборејаца*, као и избор из есеја и критика. У трећем тому се налази *Друја књија сеоба*. Поред уводних студија Миливоја Ненина и Горане Раичевић у сваком од објављених томова налазе се и изабране критике о дјелима Милоша Црњанског, а њихови аутори су: Никола Милошевић, Драгош Калајић, Михајло Пантић, Мило Ломпар, Тања Поповић. Констатујемо да за сада недостаје четврти том Црњансковог дјела и да би у наредним колима било неопходно урадити и ту књигу и у њу уврстити *Роман о Лондону*.

2.2. У другом колу едиције *Десет векова српске књижевности*, објављеном 2011. године, уврштене су следеће књиге: *Захарије Орфелин*, *Јован Скерлић*, *Лаза Костић*, *Пејтар Кочић*, *Исидора Секулић*, *Симо Мајавуљ*, *Милован Видаковић*, *Стеван Сремац*, *Иво Андрић* (друга књига), *Милош Црњански* (друга књига). Приређивачи ових књига су репрезентативни познаваоци и тумачи српске књижевности: Боривој Чалић, Предраг Палавестра, Љубомир Симовић, Светозар Кољевић, Слободанка Пековић, Драгана Вукићевић, Радослав Ераковић, Горан Максимовић, Славко Гордић и Горана Раичевић.

Међу наведеним насловима посебну пажњу привлачи књига *Захарија Орфелин*, коју је приредио Боривој Чалић, зато што на свеобухватан начин представља дјело и личност једног од најобразованијих и најоригиналнијих

српских писаца 18. вијека, утемељитеља просвјетитељске поетике у Срба. Уводно мјесто у избору заузимају Орфелинове пјесме, међу којима посебно издвајамо „Плач Србији“ и „Мелодију к пролећу“. Посебно је драгоцјено то што су у овај избор лирике по први пут уврштене и молитве, међу којима посебно издвајамо „Молитву родитељима“ и „Молитву пред смрт“. У ово издање су уврштени и Орфелинови предговори из *Славено-српској маџазина* и *Вечној календара*. Уврштен је избор из Орфелинове историграфске студије посвећене животу и дјелима руског императора Петра Првог. Први пут су у ово издање уврштена или сабрана и сва (осим једног) до сада позната Орфелинова писма. Највише је оних која је слао Викентију Јовановићу Видаку (три писма из 1772, 1777. и 1779. године), а важна су и два писма послата Мојсеју Путнику (из 1783. године), као и Јосифу Јовановићу Шакабенти (такође из 1783. године).

Читалачку пажњу могу да привуку и књиге *Стеван Сремац*, коју је приредио Горан Максимовић, те *Симо Матавуљ*, коју је приредила Драгана Вукићевић. Несумњиво се ради о класицима српске књижевности реалистичке епохе. У Сремчевој књизи средишње мјесто је припало хумористичком роману *Пој Тира и Пој Си-ра*, а затим и *Зони Замфировој*, као и приповијеткама „Ибиш-ага“, „Кир Герас“ и „Чесна старина“. Код приређивача је свакако остало отворено незадовољство зато што због ограниченог обима није било мјеста за уврштавање *Ивкове славе*, која је то по свом квалитету свакако заслужила, а можда и читавог сатиричног романа *Вукадин*, те још неких приповједака, попут „Божјиће печенице“, „Капетана Марјана“ и сл.

Матавуљева књига почива на роману *Бакоња фра Брне*, избору од једанаест приповједака (од „Бодулице“ и „Пошљедњих витезова“, преко „Новог свијета у старом Розопеку“, „Поварете“, „Ускрса Пилипа Врлете“;

„Пилипенде“, па све до „Аранђеловог удеса“, „Ошкопца и Биле“, „Привиђења једног центлмена“, „Наумове слутње“ и „Београдске деце“), а сачињен је и селективни избор из *Билежака једној йисца*. Штета је што није било простора за укључивање у избор још неких приповједака, попут „Нашљедства“, „Ђукана Скакавца“, „Догађаја у Сеоцу“ и сл. Подсјећамо и на Матавуљеве путописе, међу којима су „Ривијера“ и „Бока и Бокељи“ изузетно занимљиви и сл.

Овим двјема књигама у едицији су практично отворена врата за репрезентативне писце епохе реализма у српској књижевности. У истом колу добио је посебан том Петар Кочић, а за њим и Бора Станковић и Милутин Ускоковић, своје мјесто би требало у наредним колима да заузму и Иво Ђипико, те Светозар Ђоровић, као писци који су објединили реалистичку и модерну прозу у српској књижевности. У каснијим колима посебне томове добили су реалисти Јаков Игњатовић и Војислав Илић, међу њима је и поетички и жанровски разнородни Драгутин Илић, те реалистички досљедни Светолик Ранковић. По један том подијелили су Лаза К. Лазаревић и Јанко Веселиновић, као и Милован Глишић и Радоје Домановић, те Владан Ђорђевић и Јелена Димитријевић, као и Лазар Комарчић и Пера Тодоровић. Можда би било добро, чак и неопходно, да се у овој едицији нађу и дјела скрајнутих и заборављених реалиста, попут Милорада Поповић Шапчанин и Павла Марковића Адамова, као и Илије Вукићевића и Тодора Љ. Поповића и сл. Свакако и незаобилазно један цјеловит том мора бити посвећен дјелу комедиографа Косте Трифковића.

2.3. У трећем колу едиције *Десетй векова срйске књижевностйи*, објављеном 2012. године, уврштене су сљедеће књиге: *Сйефан Првовенчани – Доменйијан – Теодосије, Лирске народне йесме, Срйски рјечник или азбучни роман Вука Сй. Караџића, Бранко Радичевић, Јован Јовановић Змај, Драйиша Васић, Иво Андрић* (трећа књига), *Милош*

Црњански (трећа књига), *Расѣико Пеѣировић*, *Анѣолоѣија Боѣдан Поѣовић*. Приређивачи ових књига су репрезентативни познаваоци и тумачи српске књижевности: Љиљана Јухас Георгиевска, Љиљана Пешикан Љуштановић, Миро Вуксановић, Татјана Јовићевић, Тања Поповић, Марко Недић, Славко Гордић, Горана Раичевић, Бојана Стојановић Пантовић и Предраг Палавестра.

Међу поменутиим насловима свакако највише пажње привлачи књига *Срѣски рјечник или азбучни роман Вука Сѣ. Караѣића*, коју је приредио академик Миро Вуксановић, зато што се ради о јединственом и оригиналном читању Вуковог *Срѣскоѣ рјечника* (1818, 1852), као првог романа лексикона српске књижевности. У овом избору азбучним редом су приређени за штампу оне лексичке одреднице у којима је Вук Караѣић дао разноврстан „летопис књижевних врста“, а у којима се појављују шаљиве приче и анегдоте, легенде о мјестима и јунацима, басне, казивања о нечастивим силама, пословице, питалице, загонетке, изреке и друге у обичај узете ријечи. Све то заједно, приређено на овакав креативан и оригиналан начин, заиста чини азбучни роман у коме се разоткривају различити семантички аспекти српске прошлости и духовности од праславенских и митолошких значења, предхришћанских или паганских значења, па све до доминантних хришћанских значења, као и лексема оријенталног поријекла и значења.

Личност и дјело Богдана Поповића представљени су у књизи *Анѣолоѣија Боѣдан Поѣовић*, коју је приредио Предраг Палавестра. Средишње мјесто у Палавестрином избору заузима *Анѣолоѣија новије лирике*. Пјеснички текстови су прештампани у цјелини, а затим су уврштени предговор Богдана Поповића за прво издање из 1911. године, затим његова „Напомена ка седмом издању“ из 1936. године, као и спискови уврштених пјесника и наслова и првих стихова уврштених пјесама. Палавестра је

у свом предговору нагласио да је пјесничка *Анџолоџија* Богдана Поповића била „најпунији израз критичке свести о књижевности оног времена, књига која је песничку мисао уздигла на чело духовних и уметничких покрета златног доба српске књижевности“ (Палавестра, 2012, 12). Управо у томе је и садржан суштински разлог зашто је ова антологија, уз каснију *Анџолоџију српске лирике* Миодрага Павловића из 1964. године, у цијелости укључена у едицију *Десет векова српске књижевности*. У другом дијелу књиге изабраних дјела Богдана Поповића, Палавестра је уврстио седам његових репрезентативних књижевних огледа: „Теорија реда по ред“, „О књижевности“, „Књижевни листови“, „Алегорично сатирична прича“, „Једна критичка анализа“, „Шекспир или Бекон?“ и „Бомарше“. Чувена Поповићева расправа „Шта је велики песник?“ није у овом издању објављена посебно зато што је у интегрисаном облику садржана у тексту предговора за прво издање *Анџолоџије*.

2.4. У четвртом колу едиције *Десет векова српске књижевности*, објављеном 2013. године, уврштене су сљедеће књиге: *Сџара српска њоезија; зайиси и најџииси, аренје, Симеон Пишчевић, Светџолик Ранковић, Јован Дуџић, Владан Десница, Лирско-ејске народне џесме, Војислав Илић, Књиџа о Змају Лазе Косџића, Бранислав Нушић, Милован Ђилас*. Приређивачи ових књига су репрезентативни познаваоци и тумачи српске књижевности: Томислав Јовановић, Мирјана Д. Стефановић, Радослав Ераковић, Бојан Чолак, Жељко Милановић, Марија Клеут, Зорица Хаџић, Миливој Ненин, Јован Љуштановић и Миро Вуксановић.

Међу наведеним насловима свакако највише текстолошке и књижевноисторијске пажње привлачи књига *Сџара српска њоезија; зайиси и најџииси, аренје*, коју је приредио Томислав Јовановић, зато што се ради о најстаријим сачуваним документима и изворима српске књи-

жевности. Наслањајући се на текстолошка истраживања и раније приређивачке напоре Ђорђа Сп. Радојчића, Димитрија Богдановића и Ђорђа Трифуновића, Јовановић је међу текстове старе српске поезије уврстио бројна дјела: од Савине „Службе Светом Симеону“, преко Јефимијине „Похвале кнезу Лазару“, деспота Стефана Лазаревића „Слова љубави“, па све до „Молитве Богородици“ Димитрија Кантакузина, као и стихова исповиједних молитви и пјесама о смрти наименованих и непознатих аутора позног средњег вијека. Међу уврштеним „записима“ проналазимо средњовјековну оставштину Дијак Григорија, Старца Симеона, Доментијана и Теодора Граматика, све до записа Ирижанина Јована Поповића, те учитеља Гаврила Јанковића насталих на самом крају 18. вијека. Уврштени „натписи“ обухватају споменике у дугом временском распону од средњег до краја 18. вијека. Указујем на најранији уврштени натпис из времена краља Стефана Уроша, који је настао на десним малим вратима припрате манастира Хиландара 1303. године, као и на по времену најмлађи надгробни натпис Теодосија Филиповића и супруге му Агније из села Меленци, 1788. године. Међу уврштеним „аренгама“ издвајамо као најстарију „Хиландарску повељу“ краља Стефана Првовенчаног из 1207/1208. године, а као најмлађу „Повељу манастиру Хиландару“ деспота Стефана Лазаревића која је настала између 1402. и 1427. године.

Посебну пажњу привлачи и књига *Бранислав Нушић*, коју је приредио Јован Љуштановић, јер се ради несумњиво о једном од највећих комедиографа српског језика, те писаца са обимним и жанровски разноврсним дјелом. Избор сачињавају три комедије (*Сумњиво лице*, *Госпођа министарка*, *Покојник*), дијелови *Аутиодиографије*, дијелови *Лисићића*, сатирична пјесма „Погреб два раба“, те двадесетак приповједака и козерија, а ту је и аутопоетички веома важно „Писмо ћерки Маргити“, које

је Нушић написао поводом свог шездесетог рођендана. Чини нам се да се нигдје ограниченост обима на само један том није тако драстично осјетила него на примјеру избора из Нушићевог дјела. Управо због тога су изостале неке од његових најбољих комедија (попут *Народној њосланика* и *Ожалошћене њородице*), није било простора за укључивање у избор ако не читавог, а оно бар неких поглавља из дјечијег романа *Хајдуци*, изостале су и неке од најбољих његових једночинки (*Два лойова*, *Светски рай* и сл.), нема ниједног поглавља из аутобиографско-меморарске књиге *Деветстиво њетинаест*, а свакако је требало пронаћи простора и за Нушићеве путописне књиге, попут *Крај обала Охридској језера* и сл. У приређивачком погледу је несхватљиво како међу изабраним хумористичко-сатиричним прозама није било мјеста за приче „*Divina comedia*“ и „Храм светог Луке у Ровцима“, „Протини савети“ и сл.

У овом колу је објављена и књига посвећена Јовану Дучићу, коју је приредио Бојан Чолак, а којом су практично странице ове антологијске едиције отворене за модерне пјеснике. У каснијим колима биће објављени томови Милана Ракић, Милете Јакшића и Симе Пандуровића, Владислава Петковића Диса, као и Алексе Шантића. Претпостављамо и било би неопходно да у наредним колима своје мјесто добију и Милорад Ј. Митровић и Велимир Рајић, Стеван Луковић, а можда и Осман Ђикић, као и Душан Срезојевић и сл.

2.5. У петом колу едиције *Десет њекова српске књижевности*, објављеном 2014. године, уврштене су сљедеће књиге: *Циво Гундулић*, *Вељко Пејировић*, *Бранко Ђојић*, *Књига о Њејошу Исидоре Секулић*, *Михаило Лалић*, *Ђорђе Марковић Кодер*, *Меша Селимовић*, *Десанка Максимовић*, *Павле Ујринов*, *Душан Раговић*. Приређивачи су репрезентативни познаваоци и тумачи српске књижевности: Злата Бојовић, Ђорђе Деспић, Стојан Ђорђић, Слободанка

Пековић, Лидија Томић, Драган Бошковић, Јован Делић, Станиша Тутњевић, Ненад Шапоња и Петар Пијановић.

Међу наведеним насловима посебно издвајамо књигу *Ђорђе Марковић Кодер*, коју је приредио Драган Бошковић, а у којој су објављени репрезентативни текстови овог најнеобичнијег пјесника епохе српског романтизма (рођен је 1806. а упокојио се 1891. године). Кодерова посебност огледа се у сновидовним фантазијама, радикалним језичким иновацијама, онеобичавањима постојеће лексике, а поготово у стварању пјесничких неологизама по којима је био јединствени претеча Лазе Костића и Змаја. У овом издању налазе се три цјелине. Прву чини *Роморанка* као једина за живота објављена књига Ђорђа Марковића Кодера 1862. године. Другу цјелину чине два спјева *Девесиље* и *Искони*, које је из рукописне заоставштине објавио Божо Вукадиновић у књизи Ђорђе Марковић Кодер, *Сиеови*, штампаној 1979. године. Трећу цјелину чини *Словар*, који је из рукописне заоставштине, такође претходно, објавио Божо Вукадиновић у књизи Ђорђе Марковић Кодер, *Миџолошки речник*, штампаној 2005. године.

Пажњу може да привуче и књига *Меша Селимовић*, коју је приредио Јован Делић, прије свега због тога што се овај писац сопственом тестаментарном вољом у посљедњих пола стољећа канонизовао као нераздвојни дио српске књижевности. Претходно је 1972. године романом *Дервиш и смрт* Селимовић ушао и у едицију „Српска књижевност у сто књига“. У овом случају, полемичку пажњу можда највише може да изазове то што је Селимовић добио само један предвиђени том у овој едицији, тако да није остало довољно простора за уврштавање још неких незаобилазних дјела. Свакако романа *Тврђава*, а можда и романа *Тишине* и *Осврво*. То је свакако велика штета ако имамо у виду да се у формираној читалачкој свијести о дјелу Меше Селимовића, поред неприкосновеног *Дервиша и смрти*, роман *Тврђава* подразумевао

као својеврстан диптих важан за узајамно разумијевање и тумачење ова два најбоља пишчева дјела. Приређивач је предност дао кратком роману *Маїла и мјесечина*, зато што је сам писац ову прозу „сматрао артистички најуспјелијим својим дјелом“, а затим и расправи *За и њроштив Вука*, те књизи *Сјећања* у којој је Селимовић дао сопствени поглед на национални и књижевни идентитет.

2.6. У шестом колу едиције *Десет векова српске књижевности*, објављеном 2015. године, уврштене су следеће књиге: *Биске народне њесме*, *Аїанасије Сїојковић* – Јоаким Вујић, *Лукијан Мушицки*, *Васко Поїа*, *Сїеван Раичковић*, *Слободан Селенић*, *Данило II* – Данилов ученик – *Гриїорије Цамблак* – *Јефимија* – *Данило III* – *Сїефан Лазаревић* – *Андоније Рафаил* – *Консїанїин Философ* – *Јелена Балшић* – *Никон Јерусалимац*, *Лаза Лазаревић* – *Јанко Веселиновић*, *Драїуїин Илић*, *Бошко Пеїровић*, *Александар Поїовић*, *Иван В. Лалић*. Приређивачи су репрезентативни познаваоци и тумачи српске књижевности: Љиљана Пешикан Љуштановић, Драгана Грбић, Мирјана Д. Стефановић, Драган Хамовић, Мирослав Максимовић, Марко Недић, Томислав Јовановић, Снежана Милосављевић Милић, Мирко Ђукић, Владимир Гвозден, Славко Гордић, Јован Љуштановић и Соња Веселиновић.

Међу наведеним насловима издвајамо књигу *Лукијан Мушицки*, коју је приредила Мирјана Д. Стефановић, а која изнова српској читалачкој публици враћа скрајнутог и добрим дијелом заборављеног, а некада највећег пјесника српског класицизма. Избор обухвата најзначајније пјесничке текстове, критичке натписе и расправе о српском језику и књижевности, позиве љубитељима српске књижевности да би ступили у друштво за потпомагање српске „књижевствене дејателности“, пјесникове мисли и сентенце, као и преписку са најзначајнијим савременицима. Из објављене поезије издвајамо следеће пјесме: „Сени Доситеја Обрадовића“, „Очи пуне суза и

ватре“, „Глас народољупца“, „Грас (х)арфе шишатовачке“, „Ода к самом себи“, „Србљин Србљину“ и сл. Међу „Натписима на српско књижество“ издвајамо текстове: „Борба за освојеније права српском језику“, „Књижни Прометеј“ „К младим писатељима“, „Граница међу словенским и српским“, „Вечна драгоценост српска“. Међу изабраним писмима издвајамо она која је Мушицки упућивао Стевану Стратимировићу, Вуку Караџићу, Ђорђу Магарашевићу, Јовану Хаџићу, Теодору Павловићу и сл.

У шестом колу едиције објављен је и том у којем су уврштена дјела десеторо писаца старе српске књижевности који су стварали између првих деценија 14. вијека до средине 15. стољећа: *Данило II – Данилов ученик – Григорије Цамблак – Јефимија – Данило III – Сџефан Лазаревић – Антоније Рафаил – Консџанџин Философ – Јелена Блашић – Никон Јерусалимац*. Приређивач Томислав Јовановић уврстио је три житија Архиепископа Данила II, о краљици Јелени, краљу Драгутину и краљу Милутину. Уврстио је од Даниловог ученика *Жиџије архиеџискоџа данила Друџо*, а од Григорија Цамблака *Жиџије Свеџо Сџефана Дечанско*. Објављене су и три пјесме Монахиње Јефимије („Туга за младенцем Угљешом“, „Мољење Господу Исусу Христу“, „Похвала Светом кнезу Лазару“), затим Патријарха Данила III „Слово о Светом кнезу Лазару“. Истакнуто мјесто заузимају два позната лирска записа Деспота Стефана Лазаревића „Слово љубве“ и „Натпис на косовском мраморном стубу“, као и „Слово о Светом кнезу Лазару“ Антонија Рафаила. Посебну вриједност има *Жиџије десџоџа Сџефана Лазаревића* које је сачинио Константин Философ, као и „Отписаније богољубно“ Јелене Балшић, те дјело Никона Јерусалимца *Повесџ о јерусалимским црквама и џусџињским месџима*.

Сва дјела су са српскословенског преведена на савремени језик, и то један дио у редакцији Лазара Мирковића, а други у редакцији самог приређивача Томислава Јовановића.

2.7. У седмом колу едиције *Десет̄и векова ср̄пске књижевности*, објављене 2016. године, уврштене су следеће књиге: *Герасим Зелић – Викен̄ије Ракић – Саво Мркаљ, Нићифор Нинковић – Проџа Маџеја Ненадовић, Сима Милуџиновић Сарајлија, Јаков Ињаџовић, Ђура Јакшић, Момчило Насџасијевић, Миодрај Булаџовић, Живојин Павловић, Јован Хрисић, Бранко Миљковић*. Приређивачи су репрезентативни познаваоци и тумачи српске књижевности: Исидора Поповић и Боривој Чалић, Милисав Савић, Душан Иванић, Снежана Милосављевић Милић, Душко Певуља, Биљана Мичић, Миро Вуксановић, Бојан Јовић, Бојана Стојановић Пантовић и Радивоје Микић.

Међу наведеним насловима издвајамо књигу *Сима Милуџиновић Сарајлија*, коју је приредио Душан Иванић, а која обухвата избор из дјела једног од поетички најнеобичнијих и најоригиналнијих писаца српског језика. У избору је с правом највише простора дато лирским пјесмама. Иванић је уврстио Сарајлијину рану љубавну лирику: од гласовите „Српске моме“, која је била објављена као мото Вукове *Мале џросџонародње славеносерџске џјеснарице* (1814), преко пјесама „Мило ропство“, „Непознатој“, „Општа мајка“, „Разврат“; па све до стихова филозофско-рефлексивних пјесама, као што су „На питање шта све радим, одговор“, „Будни сан једне тихе ноћи у Видину“, „Мазда“, „Самоћа“, „Молитва“ и сл. Иза тога су уврштена изабрана пјевања из спјева *Серџијанка*, драмска поглавља из *Траџедије ср̄пској џосџодара и војџа Карађорђа*, као и прозни текстови, међу којима су уврштена поглавља из *Исџорије Серџије*, а затим и запис „Двобој ученика и учитеља“ у којем су описане године ране сарадње и блискости када је Сарајлија био учитељ младог Рада Петровића (каснијег владике црногорског Петра II Петровића Његоша), приликом рада и живљења на Цетињу (1827–1830). У овом сегменту изабраних дје-

ла објављени су и одломци из *Животописа Симеона М. Сарајлије*. Из Сарајлијине преписке објављено је девет писама које је упутио Вуку Караџићу и по једно писмо Исидору Стојановићу, Марији Поповић и Петру II Петровићу Његошу. Поготово издвајамо писмо упућено Његошу 17/30. новембра 1845. године зато што се у њему разоткивају Сарајлијине активности и потпуна редакторска и свака друга посвећеност око издања Његошевог философско-религијског спјева *Луча микрокозма*.

Укажујемо и на књигу у коју су уврштена дјела тројице српских писаца с краја 18. и са почетка 19. вијека Герасима Зелића, Викентија Ракића и Саве Мркаља, а коју су приредили Боривоје Чалић (Герасима Зелића и Саву Мркаља) и Исидора Поповић (Викентија Ракића). Чалић је у књигу Герасима Зелића уврстио одломке из *Житија*, као и пет писама упућених Вуку Караџићу, Павлу Соларићу, Матији Ђурићу, Јовану Хаџићу и Михајлу Витковићу. Исидора Поповић је уврстила дијелове из четири спјева Викентија Ракића: „Песна историческаја о житији свјатаго и праведнаго Алексиса човека божија“, „Жртва Аврамова“, „Историја од Сосане“ и „Житије Василија Великаго“, а ту је трактат из *Катихизиса* „Краткаја беседа о злоупотребљенији дувана“, као и двије пјесме, једна посвећена родитељима, а друга Наполеону. Боривоје Чалић је у књигу Саве Мркаља уврстио дванаест пјесама међу којима издвајамо: „Где је радост“, „Мати и кћи“, „Мом шаљивом знанцу“ „Блажење девојке“ и сл. Уврстио је гласовиту Мркаљеву филолошку расправу *Сало дебелоја јера либо азбукойројрес*, која је била аутентична претходница касније Вукове фонетске језичке реформе, а ту су и четири Мркаљева писма, два упућена Димитрију Давидовићу, а два Вуку Караџићу.

2.8. У осмом колу едиције *Десет векова српске књижевности*, објављеном 2017. године, уврштене су следеће књиге: *Народне приповеџке и предања, Јерошеј Рачанин – Јован Рајић – Михаило Максимовић, Вук Стефановић*

Караџић, Сѣефан Миѣров Љубиша – Марко Миљанов, Љубомир Ненадовић – Милица Сѣојадиновић Срѣкиња, Оскар Давичо, Анѣоније Исаковић, Борислав Пекић I, Борислав Пекић II, Љубомир Симовић. Приређивачи су репрезентативни познаваоци и тумачи српске књижевности: Снежана Д. Самарџија, Томислав Јовановић, Драгана Грбић, Мирјана Д. Стефановић, Марија Клеут, Лидија Томић, Радмила Гикић Петровић, Биљана Мичић, Владислава Гордић Петковић, Петар Пијановић и Богдан А. Поповић.

Међу наведеним насловима посебно издвајамо књигу у коју су уврштена три истакнута српска књижевника 18. вијека: *Јеротјеј Рачанин, Јован Рајић и Михаило Максимовић*, а приредили су је за штампу: Томислав Јовановић, Драгана Грбић и Мирјана Д. Стефановић. Из садржаја издвајамо Записе Јеротеја Рачанина, као и његов путописни текст *Пуѣиаша-сѣивије к ѣрагу Јерусалиму*. Из изабраних дјела Јована Рајића издвајамо путописни запис из 1758. године *Морейлаваније*, осам уврштених лирских пјесама, међу којима посебно издавајмо „Стихи на(д)гробѣија“, „Смрт грозит грешнику“, „На Воскрсеније Христово“, као и гласовити спјев *Бој Змаја с Орлови* (1789). У избор су уврштени и дијелови *Траѣдије Смртѣ ѣоследњаѣо цара срѣскаѣо Уроша Пеѣиѣо* (1798), као и десет Рајићевих писама, од тога пет упућених Стефану Стратимировићу, четири Максиму Секулићу, а једно Самуилу Лазаревићу. Из књижевног дјела Михаила Максимовића интегрално је објављено издање *Малоѣ буквара за велику децу* (1791), предговор преводу књиге *Чѣо јесѣи Паѣа* Јозефа Валентина Ајбла, као и једино Максимовићево сачувано писмо упућено Земунцима из Темишвара 15. августа 1790. године.

У осмом колу је објављена и књига *Народних ѣриѣоведака и ѣредања*, коју је приредила за штампу Снежана Самарџија, што је добар повод да се осврнемо и на све остале књиге усмене народне књижевности, а укупно обухватају пет томова уврштених у ову едицију. Указујемо на књигу *Једносѣавни облици народне књи-*

жевносѝи, коју је приредила Марија Клеут, на књигу *Лирске народне ѝесме*, коју је приредила Љиљана Пешикан Љуштановић, на књигу *Лирско-ејске народне ѝесме*, коју је приредила Марија Клеут, као и на књигу *Ејске народне ѝесме*, коју је приредила Љиљана Пешикан Љуштановић. Изабрани текстови највећим дијелом су преузети из Вукових збирки народних умотворина, али су присутне и збирке попут *Ерланјенској рукојиса сѝарих срѝскохрвајских народних ѝесама* Герхарда Геземана, као и сакупљачки рад Вука Врчевића, Валтазара Богишића, Николе Беговића, Веселина Чајкановића, Луке Грђића Бјелокосића, Драгутина Ђорђевића и бројних других сакупљача усмених народних творевина.

2.9. У деветом колу едиције *Десет ѝ векова срѝске књижевносѝи*, објављеном 2018. године, уврштене су сљедеће књиге: *Димитрије Канѝакузин – Консѝанѝин Михаиловић из Осѝровице – Пајсије – Арсеније III Црнојевић, Јелена Димитријевић – Владан Ђорђевић, Добрица Ђосић I, Добрица Ђосић II, Миодрај Павловић, Данило Киш, Мирослав Јосић Вишњић, Анѝолоѝија књижевносѝи за децу I, Анѝолоѝија књижевносѝи за децу II, Књија Божидара Кнежевића*. Приређивачи су репрезентативни познаваоци и тумачи српске књижевности: Томислав Јовановић, Слободанка Пекић и Љиљана Костић, Милан Радуловић, Ђорђе Деспић, Михајло Пантић, Радивоје Микић, Зорана Опачић и Саша Радојчић.

Посебно издвајамо књигу у коју су уврштена дјела писаца касног средњег вијека. Двојица од њих Димитрије Кантакузин и Константин Михаиловић из Островице припадају 15. вијеку, док су Пајсије и Арсеније III Црнојевић, живјели и стварали у 16. и 17. вијеку. Приређивач ове књиге Томислав Јовановић из Кантакузинових дјела издвојио је „Посланицу кир Исаји“, „Молитву Богородици“ и „Похвалу Светом Димитрију“. Уврстио је „Јаничарове успомене или Турску хронику“ Константина Ми-

хаиловића из Островице, Пајсијево „Житије Светог цара Уроша“, те Црнојевићеве путничке записе „Путовање у Јерусалим“ и сл.

Наглашавамо да су овом четвртном књигом практично обухваћени сви значајни писци и дјела српске књижевности у средњем вијеку, као што смо истакли приређивачком заслугом Љиљане Јухас Георгиевски и Томислава Јовановића, тако да можемо закључити да је овом едицијом издавачки на репрезентативан и потпун начин представљено ово најстарије раздобље српске књижевности.

Међу наведеним насловима издвајамо и два тома *Антологије књижевности за дјецу*, коју је приредила Зорана Опачић. У овом добро осмишљеном избору обухваћена су два и по вијека српске књижевности за дјецу и младе. Први том обухвата лирске стихове и лирско-епска дјела. Избор је започет текстовима из друге половине 18. и са почетка 19. вијека: одломцима пјесме Захарије Орфелина „Мелодија к пролећу“ и пјесмом Луке Миловановића Георгијева „На књижицу на новољетни дар“. Иза тога слиједу стихови романтичарских пјесника: Јована Суботића, Бранка Радичевића, Јована Сундечића, Љубомира Ненадовића, Ђуре Јакшића, Јована Јовановића Змаја, Мите Поповића, Милана Кујунџића Абердара, Стевана Б. Поповића, Јована Грчића Миленка, Петра Деспотовића и Мите Нешковића. Међу модерним пјесницима за дјецу издвојена су имена Војислава Илића, Алексе Шантића, Бранислава Цветковића, Владислава Петковића Диса, Станислава Винавера и многих других. Двадесети вијек обиљежили су стихови Десанке Максимовић, Григора Витеза, Бранка Ћопића, Душана Радовића, Мире Алечковић, Стевана Рачковића, све до Душка Трифуновића, Милована Данојлића и Љубивоја Ршумовића. Најмлађи уврштени пјесник је Дејан Алексић (рођен 1972. године).

Други том обухватају текстови „краће прозе“. Избор

започиње записима преузетим из Доситејевих *Басни* (1788), а затим слиједе Јован Суботић и Јован Јовановић Змај. Међу писцима 20. вијека издвајамо имена Бранислава Нушића, Ива Андрића, Десанке Максимовић, Бранка Ћопића, Душана Радовића, Гроздане Олујић, Данила Киша, Моме Капора, Бранислава Петровића. Најмлађи уврштени аутор је Игор Коларов (1973–2017).

2.10. У десетом колу едиције *Десет векова српске књижевности*, објављеном 2019. године, уврштене су сљедеће књиге: *Александар Пишчевић – Сава Текелија – Анка Обреновић, Јован Хаџић – Јован Суботић – Василије Суботић, Милован Глишић – Радоје Домановић, Милорад Павић, Знакови поред њих Иве Андрића, Павле Соларић – Јован Дошеновић – Јован Пачић, Лазар Комарчић – Пера Тодоровић, Радомир Констијанџиновић, Књија Анице Савић Ребац, Новица Тадић*. Приређивачи ових књига су репрезентативни познаваоци и тумачи српске књижевности: Марија Клеут и Радмила Гикић Петровић, Зорица Несторовић, Горан Максимовић, Јелена Марићевић, Славко Гордић, Душан Иванић, Љиљана Костић, Радивој Цветићанин, Саша Радојчић, Селимир Радуловић.

Међу наведеним насловима посебно издвајамо књигу *Јован Хаџић – Јован Суботић – Василије Суботић*, коју је приредила за штампу Зорица Несторовић, зато што је представила дјело негда утицајних писаца који су стварали на међи између класицизма и романтизма, а данас у великој мјери неправедно заборављених и скрајнутих. Можда се ова констатација највише односи на личност Јована Хаџића (1799–1869), „у књижевству нареченог Милоша Светића“, који је остао упамћен као противник Вукове књижевне и језичке реформе, а заборављено је да је био један од оснивача и први председник Матице српске (1826), први уредник *Српског летиописа* (1824), каснијег *Летиописа Матице српске*, а затим и један од првих теоретичара у српској науци о књижевности, први преводилац

Вергилијевих дјела у српској култури, први модерни запис, те запажени пјесник на поетичкој међи између класицизма и романтизма и сл. У овом избору уврштено је девет Хаџићевих пјесама које репрезентују неколико преовлађујућих тематско-мотивских кругова, међу којима се посебно издвајају родољубиво, пјесништво на народну, љубавно, сатиричко и метапоетско пјесништво (о природи пјесничког стварања). У избор је уврштен и Хаџићев предговор написан уз превод дјела *Квинџа Орација Флака О стихотворству књија*. Уврштене су и поједине расправе из Хаџићевих *Сийница језикословних*, као и дневнички фрагменти *Сјомени из мојега дневника*, који су датирани између 1836. и 1839. године.

Заступљеност Јована Суботића (1817–1886), једног од најистакнутијих бораца за одбрану и његовање националних и политичких права Срба у Аустријској царевини, била је у историјама и антологијама српске књижевности неупоредиво боља, а у овоме избору своје мјесто су заслужено пронашле поједине романтичарске пјесме („Српкиња“, „Србин“, „Сабља-момче, цвет-девојче“, Из „Бечких елегџа“ и сл.), те књижевне расправе („Наука о српском стихотворенију“, „Неке черте из повеснице српског књижества“). У цијелости је уврштена његова трагедија *Милош Обилић*, драмска игра *Сан на јави – слика из прошлости српске*, а објављени су и дијелови из Суботићеве *Ауџодиографије* (углавном из 1851. године), они који се односе на Петра II Петровића Његоша, књаза Михаила Обреновића и Вука Караџића.

Посебно важно мјесто припада Суботићевој расправи „Неке черте из повеснице српског књижества“ зато што је у њој још 1846. године дао назнаке једне од првих периодизација српске књижевности од средњег вијека до четврте деценије 19. вијека. Касније је тај концепт проширио у *Цвейнику српске словесности* (1853) и суштински указао на три раздобља у историји српске

књижевности, од којих ће „првиј садржавати *сїару*, другиј *дубровачку*, трећиј *нову лиїтературу србску*“. Касније ће на том концепту бити урађене периодизације српске књижевности у историјама Стојана Новаковић (1867. и 1871), као и Павла Поповића (1908).

Старији брат Јована Суботића, Василије Суботић (1807–1869), данас је углавном потпуно заборављен и укључивање његових пјесама у ову едицију представља праву драгоценост. Важно је нагласити да је три његове пјесме („Бесмертије“, „Час смрти“ и „Северни путник к антики“), укључио Миодраг Павловић у *Анїологију срїскої иїснїшиїва* (1964). Избор који је сачинила Зорица Несторовић обухвата четрдесетак пјесама класицистичке и предромантичарске оријентације које су углавном биле објављене у *Србском леїоїису* и *Срїском народном лисїу*, између 1834. и 1847. године. Издвајамо неке наслове. „Блажено место“, „Лествица“, „Суза“, „Љубав“, „Мелпомени“, „Стихотворцу“, „Стихотворство“, „Серби и Србљем“, „Месечина“, „Моје детињство“, „Вече“, „Вечерња молитва“ и сл. Ради се о пјесмама родољубиве, философске, љубавне и аутопоетске тематике које су по много чему комплементарне, а у понечему су и антиципарале, пјесничке тематизације Симе Сарајлије, Његоша, Ђуре Јакшића, Змаја и Лазе Костића.

Важно мјесто заузима и том у који су уврштена дјела предромантичарских писаца *Павла Соларића* – *Јована Дошеновића* – *Јована Пачића*, који је приредио Душан Иванић, зато што је овим издањем практично обухваћена у цијелости и на досад најпотпунији начин нова српска књижевност предвуковског опредјељења (барок, класицизам, просвјетитељство, сентиментализам, рани романтизам), од Јеротеја Рачанина, преко Орфелина и Доситеја, па све до Атанасија Стојковића, Милована Видаковића и Јована Пачића. Потребно је да имамо у виду и чињеницу да је том посвећен Јовану Стерији Поповићу такође на свој начин употпунио слику предвуковске књи-

жевности. Ако имамо на уму да је у наредном једанаестом колу предвиђено објављивање и једног тома посвећеног *Анџолоџији њраћанске лирике* (приредила Марија Клеут), а да ће у дванаестом колу бити објављена књига у којој су уврштена дјела *Гаврила Сџефановића Веницловића – Алексија Везилића – Јована Мушкайицировића* (приређивач Золица Несторовић), онда ће са петнаестак томова та слика епохе у овој едицији бити у потпуности заокружена.

2.11. У једанаестом колу едиције *Десет векова српске књижевности*, која је објављена 2020. године, уврштене су следеће књиге: *Марин Држић, Драгослав Михаиловић I, Драгослав Михаиловић II, Маџија Бећковић, Књига о Лази Косићу, Анџолоџија њраћанске њоезије, Грџиорије Божовић, Тодор Манојловић – Десимир Благојевић, Милуџин Ускоковић, Вељко Милићевић, Милуџин Бојић*. Приређивачи ових књига су репрезентативни тумачи и познаваоци српске књижевности: Злата Бојовић, Радивоје Микић, Јован Делић, Миливој Ненин, Марија Клеут, Марија Благојевић, Бојана Поповић, Горан Максимовић, Биљана Мићић и Александар Пејчић.

Међу наведеним насловима несумњиво највећу књижевноисторијску драгоценост представља појава књиге *Марин Држић*, коју је приредила академик Злата Бојовић, као свакако један од највећих познавалаца дјела овога писца и највећих данашњих истраживача дубровачке ренесансне и барокне књижевности. Ради се практично о првом издању дјела Марина Држића у некој едицији српске књижевности, као и о једном од ријетких издања на ћириличном писму. Важно је напоменути и то да су у међувремену објављивана одређена школска издања Држићевих комедија, а приредила их је Злата Бојовић за ученичку лектуру Завода за уџбенике и Просвете из Београда. Важно је овом приликом нагласити да постоји и једно вриједно издање Држићевих дјела објављено у једној великој едицији српске књижевности. Подсјећамо

на чињеницу да је у „Редовном колу“ Српске књижевне задруге 1937. године (коло XL, књига 272), Драгољуб Павловић објавио прву књигу *Комедија* Марина Држића у коју је уврстио *Новелу од Сџанца* и *Дунда Мароја*. Планирана друга књига Држићевих комедија из неког разлога није касније више никада објављена у овој едицији. Међутим, Српска књижевна задруга је у свом „редовном колу“ 1958. године (коло LI, књига 343), објавила поводом 450 година од рођења Марина Држића, споменицу посвећену личности и дјелу овога писца, уз приређивање и предговор Мирослава Пантића, као једног од свакако најзначајнијих српских истраживача дубровачке књижевности. Пантић је иза тога приредио *Изабрана дела* Марина Држића, која су у ћириличној верзији изашла 1963. године у издању Народне књиге у Београду. То издање обухватило је *Новелу од Сџанца*, *Дунда Мароја*, *Скуј*, као и избор из Држићевих писама, те Пантићев предговор и одређене библиографске упуте у најзначајније радове посвећене дјелу овога писца.

Издање Злате Бојовић обухвата све драмске текстове Марина Држића: *Тирена*, *Дрући йролої Тирене*, *Новела од Сџанца*, *Венере и Агон*, *Дундо Мароје*, *Скуј*, *Плакир и Вила*, *Манде*, *Аркулин*. Као што видимо, уврштено је осам Држићевих оригиналних драма, а изостављени су драмски фрагменти из *Хекубе*, који представљају превод са италијанског језика истоимене Еврипидове трагедије. Уврштена је и цјеловита уводна студија Злате Бојовић „Драме Марина Држића“, у којој је указано на досадашњу рецепцију дјела, на пишчев живот и рад, прва и каснија издања, као и интерпретацију текстова. Иза Држићевих драмских текстова налазе се објашњења, хронологија пишчевог живота и рада, селективна библиографија, речник мање познатих ријечи, као и приређивачке напомене. Уврштени драмски текстови засновани су на Решетаровом издању *Дјела Марина Држића* (Загреб, 1930), а упоређивани су и

са различитим другим издањима дјела овога писца, која су радили Драгољуб Павловић (Београд, 1937), Миховил Комбол (Загреб, 1947, 1948, 1949), Петар Колендић (Београд, 1951), Мирослав Пантић (Београд, 1963) и Франо Чале (Загреб, 1979, 1987). Посебну вриједност представља цјелина у којој су приређене три репрезентативне студије о Држићевом дјелу: Мирослава Пантића, „*Велики смијех Марина Држића у своме времену и данас*“, Дамњана Петровића, „*Још једном о Пометиу Марина Држића*“ и Бранка Летића, „*Марин Држић о стварности и стварном у ренесансним комедијама*“.

Важно је овом приликом нагласити да је појава ове књиге изазвала велику галаму у тзв. „хрватској јавности“. Ништа ново и ништа неочекивано јер се нешто слично дешавало и приликом појаве књига *Иван Гундулић* и *Поезија Дубровника и Боке Которске*, које је такође приредила Злата Бојовић у овој истој едицији. Све то само још једном показује општу слику културне и политичке климе у данашњој Хрватској, као и дубину „српског комплекса“ који потреса цјелокупно хрватско друштво. Иза тога се, наравно, скрива параноични страх од рушења „стаклене куле“ сачињене од „идентитетског инжењеринга“, коју су градили у посљедњих сто педесет година уз подршку католичких клерикалних кругова и захваљујући којима су најблаже речено присвојили штокавске српске говоре и дијелове Боке Которске, читаве Конавле, Далмацију, Дубровник, Славонију, Барању, Западни Срем и Западну Херцеговину. Све то у својој основи изгледа гротескно, јер они који су приграбили туђу или, у најбољем случају, заједничку баштину само за себе, сад фалсификују, измишљају и домишљају чињенице, те дрско и бесрамно проглашавају у најмању руку равноправне носиоце те баштине за лопове. Познато је да је српска наука о књижевности углавном у овом питању одувијек заузимала крајње помирљив став и наглашавала да се ради о „гра-

ничној књижевности“ која подједнако представља дио и српске и хрватске баштине. Истицана су и изразита прожимања те баштине у култури свих народа који су живели или данас живе на јужнословенским просторима. Међутим, неопходно је овом приликом нагласити да је Марин Држић био изразити носилац аутохтоне дубровачке свијести, која се у каснијем раздобљу (углавном од 17. вијека), исказивала кроз јасно дефинисану идеју „словинства“, тако да нема никакве ближе везе са каснијим, а поготово не са данашњим „хрватством“. Када се у Држићевом дјелу и појављују Хрвати служили су за комедиографски подсмјех и образац негативних јунака који су у Дубровник долазили са стране и носили епитет „гудешака“. Карактеристичан примјер је злосрећни „Гули-сав Хрват“ из комедије *Дундо Мароје*. У сваком случају, ова поновљена галама само нам још једном потврђује да Антологијска едиција Десет векова српске књижевности представља прворазредни издавачки и књижевноисторијски подухват, те да обликује ону аутентичну слику српске књижевне баштине и њена изворна прожимања са јужнословенским окружењем, која је из различитих разлога прикривана у читавој другој половини 20. вијека.

Указујемо и на вриједност књиге *Антиологија грађанске ѡезије*, коју је приредила Марија Клеут. Ради се о избору најважнијих лирских текстова српског грађанског пјесништва насталог у 18. и на почетку 19. вијека, а сачуваног у тадашњим бројним и различитим рукописним пјесмарицама или каснијим њиховим преписима. Поред уводне студије Марије Клеут (насловљене „Рукописне песмарице – освит новије српске поезије“), која је из интерпретативне аналитичко-синтетичке перспективе обухватила тумачење српске грађанске поезије 18. и почетка 19. вијека, текстови су распоређени у пет жанровско-тематских цјелина: „Од нас пјеније и поклоњеније“ (религиозне пјесме испјеване у славу Христа), „Отечество

моје“ (родољубиве пјесме испјеване у славу народа и отаџбине), „Каква су времена сад окајана“ (рефлексивне пјесме са мотивима из свакодневног живота), „У љубови бити“ (љубавне пјесме испјеване у славу дјевојачке љепоте и гласа срца), „Јесам био тамо горе на зборе“ (различите пјесме са мотивима из свакодневног живота). Рукопис је у складу са уређивачким стандардима Едиције *Десеј векова српске књижевности* и сачињен и из одговарајућих пратећих текстова, као што су информације о збиркама и изворима, селективна библиографија, речник непознатих и мање познатих ријечи, приређивачких напомена, као и избор досадашњих критичких расправа о грађанском пјесништву, чији су аутори: Младен Лесковац, Борислав Михајловић, Боривоје Маринковић и Сава Дамјанов.

Указујемо на неке од репрезентативних рукописних или објављених збирки из којих су преузете пјесме у овој антологији: *Академијина њесмарица VI*, Архив САНУ (сигн. 8552/264/10); *Академијина њесмарица IX*, Архив САНУ (сигн. 8552/264/64); *Ерланјенски рукопис сјтарих српскохрвајских народних њесама*. Издао Герхард Геземан, Ср. Карловци, 1925; *Зайис анонимној бележиоца, XIX век*, Архив САНУ (сигн. 8552/264/51); *Зайисна књижица* (1813), Архив САНУ (сигн. 224/130); Боривоје Маринковић, *Српска грађанска њоезија XVIII и с њочейка XIX сјололећа II*, Београд, 1966; *Песмарица Аврама Милетића* (1778–1781), Библиотека Матице српске (сигн. БМС 352 А–48); *Песмарица Александра Бана* (1833); Драг. Костић, „Бачка песмарица из доба Бранкова школовања у Сремским Карловцима“, Гласник Историског друштва у Новом Саду, X/1, 64–73; *Песмарица Илије Радишића* (1769), Szècheny National Bibliotek (sign. 5 Quart. Eccl. Slav); *Песмарица Вука Караџића* (1808–1813), Архив САНУ (сигн. 8552/263) и сл.

У избору пјесничких текстова српске грађанске лирике сачуваних у рукописним пјесмарицама 18. и почетка 19. вијека на адекватан начин су издвојени стихови који су и да-

нас умјетнички драгоцјени, а самим тим и интересантни за књижевну публику и критику, а поготово су важни за разумијевање поетике барока, класицизма и предромантизма у српској књижевности тога раздобља. Посебно указујемо на слѣдеће пјесме: „Песн свјатитељу Сави Првом, архиепископу серпскому“, „Ускликнимо са љубвом“, „Ја сам серпски Георгије Чарни“, „Сини сјајно од востока сунце“, „Устај, устај, Србине“, „У времена млада“, „Ђачки растанак“, „Сакриј бледе твоје зраке“, „Нагнула се свјата гора зелена“, „Дунаве, Дунаве, тија водо ладна“, „Карловчани ђаволи“ и сл.

Оно што је најбитније, *Анџолоџија ѣрађанске ѣоезије*, коју је приредила Марија Клеут, на најбољи начин показује све оно што су била досадашња искуства српске науке о књижевности у истраживањима овога сегмента српске књижевне баштине, а затим још једном потврђује умјетничку вриједност записаних текстова који се могу мјерити са најбољим записима усменог пјесништва које је сачувано у бројним збиркама народне књижевности.

Једанаесто коло едиције *Десет ѣекова српске књижевности* доноси још једног важног, а неправедно заборављеног и намјерно из идеолошких разлога скрајнутог и трагичног писца Григорија Божовића, кога су одмах по ослобођењу Београда на бруталан начин погубили комунисти највјероватније на почетку јануара 1945. године под оптужбом да је био „сарадник окупатора“. Ако узмемо издања из „редовног кола“ Српске књижевне задруге, онда је ово прво појављивање Божовићевог дјела у једној едицији српске књижевности. Наглашавамо да су у међуратном периоду у издању Српске књижевне задруге у два наврата штампане књиге приповједака Григорија Божовића, у којима је сачињен репрезентативних избор дјела из његових до тада објављених књига приповједака. Прва књига *Приповѣтки* изашла је 1926. године у XXIX колу, под бројем 191, а била је сачињена од 20 прича. „Битољски богаљи“, „Рођак“, „Љута неман“, „Стал Кијева“,

„Њихова мржња“, „Кад мртви прозборе“, „Уклетва“, „По-пут Страхинића“, „Суђенога тренутка“, „Њен суд“, „На месечини“, „Кнез“, „Крај прага“, „Злате од Слатине“, „Субаша“, „Муке“, „Последњи трзај“, „Васова ћеца“, „Краљевић Марко“. Друга књига *Пријовейки* изашла је 1940. године у XLIII колу, под бројем 295, а била је сачињена из 27 прича: „Опет смо јунаци!“, „Чипчија и Дабижив“, „Стари грмен“, „Гроб незаборављени“, „На конаку“, „Оклопник без страха и мане“, „За верата“, „Према зарицању“, „Као јерарх“, „Код јунака приче“, „Тиваидска напаст“, „Стрико-Долгач“, „Кобни заточник“, „Наша загонетка“, „Заостали ждрал“, „Нахијска покуда“, „Маниташко котило“, „Два мученика“, „Необичан мученик“, „Истоветњаци“, „Мучних дана“, „Суљ-капетан“, „Хасан-чауш“, „У небраном грођу“, „Кад се царства мијењају“, „Мајка“.

У овом Матичином антологијском издању књижевног дјела Григорија Божовића, приређивач Марија Благојевић, уврстила је укупно 36 прича, од „Неде Селогражданке“ до „Рам-Јеле“, као и изабране дијелове из пет књига путописа: *Узјредни зайиси* (1926), *Црће и резе* (1928), *Чудесни кујови* (1930), *Са седла и самара* (1930), *Урезане истине* (1930). Углавном се ради о путописним записима који су настали на основу Божовићевих обилазака Старе Србије, Маћедоније и Црне Горе. Марија Благојевић је као приређивач написала уводну студију „Традиција на размеђи епоха – Григорије Божовић“, а урадила је и Божовићеву хронологију живота и рада, селективну библиографију, речник мање познатих речи, приређивачке напомене. Посебну цјелину сачињавају три одабране књижевне студије о дјелу Григорија Божовића: Александра Јовановића, „Књижевни свет Григорија Божовића“, Радивоја Микића, „Приповедачки поступак Зарије Р. Поповића, Анђелка Крстића и Григорија Божовића – сличности и разлике“, Валентине Питулић, „Народна семантика у путописној прози Григорија Божовића“.

2.12. У дванаестом колу едиције *Десетй векова срйске књижевностйи*, које је изашло 2021. године, објављене су слѣдеће књиге: *Гаврил Сйефановйћ Венцловић*, *Алексије Везилић*, *Јован Мушкатирировйћ*; *Сйанислав Винавер*; *Александар Тишма Милосав Тешић*; *Сведочења Добрице Ђосића*; *Светйозар Ђоровић*; *Владислав Пејковић Дис*; *Милан Кашанин*; *Раде Драинац*, *Љубишиа Јоцић*; *Борислав Михајловић Михиз*. Приређивачи ових књига су репрезентативни тумачи и познаваоци српске књижевности, као и неки млађи истраживачи који су већ показали свој изразити таленат и способности: Зорица Несторовић, Жељка Пржуљ, Срђан Орсић, Драган Хамовић, Марко Крстић, Душко Певуља, Соња Веселиновић, Зорица Хаџић, Милена Кулић и Бојана Поповић.

Међу наведеним насловима посебно указујемо на први том у коме су објављена дјела Гаврила Стефановића Венцловића, Алексија Везилића и Јована Мушкатирировића, које је приредила Зорица Несторовић. Ради се о тројници писаца који улазе у ред скрајнутих и заборављених стваралаца, а који су одиграли значајну улогу у поетичком формирању нове српске књижевности на размеђи између барока, просвјетитељства, класицизма и сентиментализма.

Посебан изазов представљало је приређивање текстова Гаврила Стефановића Венцловића (око 1680 – око 1749), зато што је значајан број његових рукописа до данас остао необјављен. При томе је издање у редакцији и са предговором Милорада Павића, под насловом *Црни диво у срцу* (1966), изазвало озбиљне и научно утемељене полемичке реакције. Најприје је Јован Деретић у расправи „Мистификације око Венцловића и старе поезије“ (*Књижевна историја*, Београд, 1972, год. IV, број 16, стр. 705–722), указао на поједине „недопустиве“ текстолошке и жанровске интервенције, те превођење бесједа у оно што оне нису суштински биле, у овом случају у стихове

или читаве пјесме. У најновије доба Ненад Николић је у књизи *Иденитијет српске књижевности* (2019), о cjелокупном књижевноисторијском поступку Милорада Павића писао из изразито критичке перспективе, при чему је Павићев приређивачко-текстолошки приступ Венцловићевом дјелу назвао „кривотворењем“. Наглашавамо да је недавно објављено још једно издање Венцловићевих дјела. Урадио га је Душко Певуља у Бањој Луци 2019. године, под насловом *Похвала књизи*, на основу поменуте Павићеве редакције, али је Певуља у своје издање уврстио оно што није било најмање „спорно“ у Павићевом издању, само текстове 43 Венцловићеве бесједе.

Зорица Несторовић је у ово издање уврстила седамнаест Венцловићевих бесједа. Од тога четрнаест бесједа објављено је на основу издања Гаврила Витковића у *Гласнику Српској ученој друштва* из 1872. и 1887. године. Три бесједе објављене су на основу издања Томислава Јовановића у *Рачанском зборнику* (2004), у *Годишњаку Каптегре за српску књижевност са јужнословенским књижевностима* (2017), док је трећа бесједа преузета из рукописа *Жиција Светио Јована Бојослова* који ће бити објављен у петом броју *Сендандрејској зборника*. Девет уврштених писама објављено је на основу издања Милице Богдановић у *Зборнику Мајице српске за књижевност и језик* (1956).

Алексије Везилић (1753–1792) био је један од запажених пјесника просвјетитељске епохе, а најзначајнија његова књига *Крајкоје сочиненије о приватних и јупличних дјелах* објављена је у два издања на црквенославенском/славеносрпском језику карактеристичном за српску књижевност предвуковског раздобља (1785¹, 1792²). У најновије вријеме објављена је на савременом српском језику 2015. године у издању Матице српске и редакцији Исидоре Бјелаковић и Оливере Обрадовић. Друга Везилићева истакнута књига *Крајкоје најисаније о сикојној жизни* објављена је у два издања на језику ка-

рактеристичном за српску књижевност предвуковског раздобља (1788¹, 1813²), а прештампана је у наше вријеме 2011. године у издању Службеног гласника и редакцији на савремени српски језик Мирјане Д. Стефановић.

Зорица Несторовић је у ово издање уврстила избор од четири сегмента из књиге *Крајкоје сочиненије о љривајиних и љубличних дјелах* на основу наведеног издања Исидоре Бјелаковић и Оливере Обрадовић. Ради се Везилићевим сентенцама и расправама „Прибављеније неких моралних повјестеј“, као и три оде: „О шчастији нињешњаго вјека“, „На господина Јосифа I от Шакабент, епископа бачкаго“, „О чистој совјести“. Друга Везилићева књига *Крајкоје најисаније о сјокојној жизни* уврштена је у интегралном облику на основу наведеног издања Мирјане Д. Стефановић.

Истакнути просвјетитељ Јован Мушкатиоровић (око 1743–1809), остао је упамћен по књизи *Причће илићи љо љросћому љословице љјемже сенћениције илићи рјеченија* (1787¹, 1807²), која је штампана на предвуковској ортографији али је углавном била написана на српском народном језику. Указујемо на издање ове књиге које је изашло 2011. године у редакцији Милорада Радевића. Зорица Несторовић је у ово издање уврстила три Мушкатиоровићева дјела: *Крајкоје размишљеније о љраздници* (на основу издања из 1786. године), *Причће илићи љо љросћому љословице љјемже сенћениције илићи рјеченија* (на основу издања из 1807. године), као и *Черће сербској живојша у Унјарији* (на основу издања из 1844. године).

Наглашавамо да је Зорица Несторовић као посвећени приређивач имала увид у све поменуте текстолошке и књижевноисторијске чињенице, поготово је важно што се вратила оном изворном Венцловићу, тако да је њено издање „помирило“ искуства претходних приређивача и на основу тога је створила репрезентативну књигу која ће бити корисна за савремена читања дјела поменутих

писаца. Књига је опремљена и адекватним пратећим текстовима. Мислимо прије свега на три уводне студије Зорнице Несторовић у којима је дала добре расправе о Венцловићу, Везилићу и Мушкатировићу. Издање је праћено и одговарајућим рјечницима мање познатих ријечи и израза, хронологијама живота и рада тројице уврштених писаца, селективним библиографијама, објашњењима, приређивачким напоменама, као и изборима из репрезентативних досадашњих студија о уврштеним писцима. О Венцловићу је уврштена студија Владана С. Јовановића, о Везилићу студија Радослава Ераковића, а о Мушкатировићу студија Анице Шаулић.

Вриједно пажње је издање књиге изабраних дјела Светозара Ђоровића (1875–1919), које је приредио за штампу Душко Певуља. Ради се о драгоцјеном писцу који је стварао на размеђу епоха реализма и модерне и који је оставио огроман допринос у књижевном и културном животу Срба у Мостару и читавој Херцеговини крајем 19 и на почетку 20. вијека. Поред уводне студије Душка Певуље (насловљене „Приповједачки свијет Светозара Ђоровића“), која на иновативан начин тумачи Ђоровићево дјело, текстови су распоређени у двије жанровске цјелине. Прву цјелину чини двадесет једна приповијетка: од „Божићне плећке“ и „Богојављенске ноћи“, преко „Ибрахим-беговог ћошка“ и „Баба-Јованине смрти“, па све до приповједака „Марков инад“, „Поропчијино путовање“, „У ноћи“ и „Посета“. Другу цјелину чини роман *Ситојан Муџикаша*.

Књига је у складу са уређивачким стандардима антологијске едиције *Десет векова српске књижевности* сачињена и из одговарајућих пратећих текстова, као што су рјечник мање познатих ријечи и израза, хронологија живота и рада, селективна библиографија, објашњења, приређивачке напомене, као и из репрезентативног избора досадашњих критичких расправа о Светозару Ђоровићу, чији су аутори: Бранко Милановић, Радован Вучковић и

Горан Максимовић, а у којима је указано на опште мјесто овога писца у историји српске књижевности, на поетичке и жанровске карактеристике његовог дјела, као и на доминантну слику Херцеговине у његовим приповијеткама.

У избору књижевних текстова Светозара Ђоровића на адекватан начин су издвојене приповијетке и роман *Сџојан Муџикаша* који су и данас у умјетничком смислу интересантни за књижевну публику и критику, а поготово су важни за разумијевање поетике епохе реализма у српској књижевности и њеног преображавања у поетику модерне на почетку 20. вијека. Посебно указујемо на роман *Сџојан Муџикаша* у којем је остварена изузетна и веома сложена психолошка карактеризација главнога јунака. На путу животног одрастања, свагдашње борбе и изградње личности, Муџикаша се преображава од сиромашног сеоског дјечака и слуге у богатој трговачкој кући до суровог гуликоже, зеленаша и безосјећајног газде, коме ништа више није свето. Огледа се то у безобзирном односу према сиромашном брату који је остао да живи на селу, према пријатељу из дјетињства, према дјевојци Роси у коју је био заљубљен али чије се љубави одриче када је дошао у прилику да се ожени богатом удовицом, иначе својом газдиницом и да постане насљедник читавог богатства свога газде. На крају Муџикаша израста у мизантропа који скончава потпуно сам, без породице, насљедника и пријатеља.

Указујемо на изузетну вриједност Ђоровићевих приповједака: „Богојављенска ноћ“, „У ноћи“ и „Посета“, које на најбољи начин потврђују да је Ђоровићев књижевни поступак био утемељен на увјерљивој реалистичко-миметичкој слици свијета, на објективном излагању приче, на прецизном грађењу карактеру јунака, а приповиједање обухвата најзначајније друштвене, моралне и психолошке појаве средине и доба у којем је живио, дјеловао и стварао. Односи се то прије свега на потискивање и нестајање ста-

рих времена, на пропадање османлијске власти, долазак аустријских окупационих снага у Босну и Херцеговину, а у складу с тим и на крупне друштвене ломове и промјене, на растакање патријархалног морала, на убрзано социјално раслојавање и пропадање, на немилосрдну корупцију коју су донијели окупаторски чиновници, на сиромашне хамалине и сулудасте просјаке, на трговце и занатлије који су радили са Бечом и Пештом, на ситну варошку интелигенцију коју су предводили попови и учитељи, али највише на онај свакодневни народни живот, чаршијске дужности и навике, сиромаштво и патњу, емоције и страсти, које су се одвијале несметано на мостарској калдрми, у баштама и виноградима, у људским душама и срцима, не осврћући се много на велике друштвене и политичке промјене и нежељене преображаје.

У интерпретативном и методолошком погледу уводна студија Душка Певуље, као и сами добро одабрани текстови Светозара Ђоровића и њихово приређивање за штампу засновано су на поузданим изворима, на добром текстолошком утемељењу, на квалитетном тумачењу, као и на битним сазнањима савремене науке о књижевности, те на добром истраживању досадашње рецепције пишевог дјела. На основу изложеног можемо закључити да ово издање на лијеп начин доприноси поновном освјетљавању књижевног дјела и књижевноисторијске улоге Светозара Ђоровића у српској књижевности.

Ђоровић је био један од најплоднијих и најразноврснијих српских књижевника, утицајни национални првак српског народа из Херцеговине, оснивач српских институција културе, уредник календара и часописа у Мостару, али је данас највећим дијелом свога књижевног и националног рада скрајнут и маргинализован. Ни по чему то није заслужио, али та непријатна истина говори доста о одсуству дугорочне и систематичне културне и научне стратегије у српском народу читавих стотину година

послије пишчевог упокојења, као и једне опште незаинтересованости, научне помодности, нејасне стихије и искривљених стереотипа којима су још увијек оптерећени и којима се руководе поједини истраживачи српске књижевности и културе. Управо због тога ово издање Ђоровићевих дјела у антологијској едицији *Десет џекова српске књижевности* несумњиво ће изнова допринијети репрезентативности његовог дјела и поновљеним интересовањима за нова читања и вредновања.

2.13. Квалитетна утемељеност ове едиције почива и на прецизним приређивачким стандардима. Сва изабрана и објављена дјела су прошла кроз текстолошке критеријуме изворности и аутентичности. Свака књига и изабрана дјела једног ствараоца пропраћена су свеобухватном уводном студијом у којој долази до изражаја добра рецепција и нова интерпретација уврштених писаца и њихових дјела. На крају књиге, у додатаку, налази се рјечник мање познатих или архаичних појмова и израза, као и избор из репрезентативних дотадашњих критика написаних о дјелу уврштеног писца. Само у том аспекту овог издања анализиране едиције уврштене су читаве студије, или њихови одабрани дијелови, бројних истакнутих тумача српске књижевности: од Светислава Вуловића и Љубомира Недића, преко Павла и Богдана Поповића и Јована Скерлића, Тихомира Остојића, Пера Слијепчевића, Милана Кашанина, Ђорђа Сп. Радојчића, Димитрија Богдановића, Драгољуба Павловића, па све до Мирослава Панћића, Миодрaга Поповића, Димитрија Вученова, Светозара Петровића, Драгише Живковића, Јована Деретића, Мираша Кићовића, Гордане Јовановић, Предрага Палавестре, Боривоја Маринковића, Рајка Л. Веселиновића, Мирона Флашара, Динка Давидова, Лазара Чурчића, Милорада Павића, Мирјане Бошков, Радована Вучковића, Душана Иванића, Миливоја Ненина, Саве Дамјанова, Тање Поповић, Мила Ломпара, Бојана Ђорђе-

вића, Горана Максимовића, Радослава Ераковића, Милане Мразовић, Бојана Чолака и др. Иза тога је урађена јасна и прегледна хронологија живота и рада сваког уврштеног писца, те селективна библиографија дотадашњих издања уврштених текстова, као и најзначајнијих огледа и расправа написаних о дјелу уврштених писаца.

Напомињемо да су у едицији независно од свега наведеног двије есејистичке књиге добиле посебне томове: Лазе Костића *Књија о Змају*, као и Исидоре Секулић *Њејошу књија дубоке оданосџи*. Поред тога, у једанаестом колу одштампана је *Књија о Лази Косџићу* Станислава Винавера. Захваљујући свему томе, антологијска едиција *Десетџ векова срџске књижевносџи* добила је размјере репрезентативног научног, књижевноисторијског и књижевнокритичког, прегледа српске књижевности у њеном сложеном трајању дужем од хиљаду година. Ако свему томе додамо и приређивачке коментаре и напомене, онда је едиција добила и један веома користан текстолошки поглед на српску књижевност.

3.0. Антологијска едиција *Десетџ векова срџске књижевносџи* са укупно дванаест објављених кола и 120 томова (са више од 150 уврштених писаца), ако избројимо и оне писце који су укључени у објављене антологије и прегледе ове едиције та бројка се уздиже на читавих 300 писаца, стигла је тек негдје на пола пута, а жељена претпоставка је да ће бити објављено још десетак кола и још најмање стотину књига. Чини нам се да је до сада доста добро обухваћен период старе српске књижевности, ренесансне и барокне књижевности, те просвјетитељства, класицизма и предромантизма. Чекају на приређивање још поједине књиге српских писаца 19. вијека, а највећим дијелом књиге писаца 20. и почетка 21. вијека.

Можда би било добро размишљати и о томе да српска комедија 19. вијека добије један посебан том, у који би ушла дјела писаца који нису уврштени у едицију (Лазар

Лазаревић, Драгомир Брзак, Милан Јовановић Морски, Димитрије Калић и сл.), као и комедиографска дјела оних писаца који су уврштени у едицију, али из различитих разлога није било простора за укључивање њихових комедија у један предвиђени том. Мислимо на поједина Стеријина дјела, на Глишићеве и Нушићеве комедије (Стеријина *Покондирена ѿиква*, Глишићева *Подвала*, Нушићев *Народни йосланик* и *Ожалошћена йородица* и сл.).

Свакако предстоји и приређивање у једном цјеловитом издању комедиографског дјела Косте Трифковића, који се вриједносно приближава Стерији и Нушићу, а из нашег времена, Александру Поповићу и Душану Ковачевићу, тако да свакако улази у ред највећих комедиографа српске књижевности. Напоредо с тим требало би размишљати и о томе да српска драма 19. вијека добије посебан том и да у њега буду уврштена дјела различитих писаца, од Стефана Стефановића и Матије Бана, који нису уопште добили своје мјесто у едицији, па све до неуврштених драмских текстова оних писаца који су добили своје аутономне томове (Јован Суботић, Ђура Јакшић, Лаза Костић и сл.).

Свему томе додајемо и читав низ до сада неуврштених и необјављених, а у наредним колима планираних писаца и дјела 20. и почетка 21. вијека. Указујемо на модерне приповједаче Ива Ђипика и Исака Самоковлију, на авангардне писце Рада Драинца, Љубишу Јоцића, Станислава Кракова и Станислава Винавера, Бранимира Ђосића, на есејистику Милана Кашанина, све до савремених критичара, прозаиста и драмских писаца, попут Борислава Михајловића Михића, Александра Тишме, Мирка Ковача, Светлане Велмар Јанковић, Борислава Радовића, Душана Ковачевића, Милосава Тешића, Љубивоја Ршумовића и бројних других. Онда можемо закључити да ћемо у скорој будућности имати испред себе једну потпуну и раскошну слику наше националне књижевности.

На крају овог прегледа закључујемо. Природно је да су уредничке и приређивачке дилеме приликом израде једног овако великог издавачког подухвата увијек присутне и отворене. Оне су увијек израз несумњиве жеље да читав подухват буде што боље и потпуније осмишљен и реализован. Независно од тога, можемо са задовољством да констатујемо како је до сада урађен велики и драгоцјен посао на општу добродјетелј цјелокупне српске књижевности и културе, а од сада је пред нама обавеза да тај посао на исто овако репрезентативан начин приведемо крају и да досегнемо до двјесто томова са више од пет стотина уврштених писаца. Тиме ће миленијумско трајање српске књижевности бити репрезентовано на ненадмашан начин, баш у оном облику како то ова књижевност и њени писци, као и читав српски народ и заслужују.

У времену свеколико пропагандног и политичког насртања на идентитет српског народа на крају 20. и у почетним деценијама 21. вијека, на покушаје разарања јединствене српске културне, језичке и књижевне самосвијести, на негирање његове историје и традиције, на безочно присвајање српских књижевних и умјетничких творевина, на свеколико омаловажавање и преобликовање народног менталитета, појава једне овакве едиције изнова ће нас подсјетити на врхунске вриједности једног од темељних аспеката наше духовности и допринијети обнови националног самопоштовања и постојаности.

НОВА ЧИТАЊА И ТУМАЧЕЊА ЊЕГОШЕВОГ ДЈЕЛА

Њеѓошев зборник Мајџице српске

1.0. Иницијатива за оснивање Његошевог одбора Матице српске покренута је 2005. године. Предлог су поднијели: академик Миро Вуксановић, академик Радомир В. Ивановић и проф. др Мило Ломпар. Матица српска је основала Његошев одбор 2006. године, а за председника је именован архиепископ цетињски и митрополит црногорско-приморски, преосвећени Амфилохије Радовић (1940–2020). Његошев одбор је у оквиру свог плана рада одлучио да сваке треће године приређује научни скуп посвећен Његошевом дјелу, те да покрене *Њеѓошев зборник Мајџице српске* са циљем да афирмише и објављује нова научна истраживања посвећена дјелу Петра II Петровића Његоша (1813–1851). Први научни скуп организован је 2009. године, а први број *Њеѓошевог зборника Мајџице српске* изашао је 1/2010. године. До данас су организована укупно четири научна скупа и објављена су укупно четири броја ове научне публикације: поред наведеног броја 1/2010. године, објављени су и број 2/2014, број 3/2018. и број 4/2020. Главни и одговорни уредник броја 1/2010. био је академик Александар Младеновић, од броја 2/2014. дјелатност главног уредника *Њеѓошевог зборника Мајџице српске* преузео је академик Миро Вуксановић.¹

1 *Њеѓошев зборник Мајџице српске*, главни и одговорни уредник академик Александар Младеновић (број 1/2010) и академик Миро Вуксановић (бројеви 2/2014, 3/2018, 4/2020), Матица српска, Нови Сад, 2010–2020. ISSN 1821–4843

2.0. Први број *Њеѓошевој зборника Матице српске* сачињен је од радова који су изговорени на првом научном скупу „Дело Петра II Петровића Његоша“ у организацији Његошевог одбора Матице српске. Одржан је у Матици српској 20. и 21. марта 2009. године, а председник Одбора научног скупа био је академик Светозар Кољевић. У уводном дијелу *Њеѓошевој зборника Матице српске* наштампана су уводна обраћања, најприје „Реч на почетку“ академика Мира Вуксановића, а затим и поздравна слова на отварању научног скупа: председника Матице српске, академика Чедомира Попова и Његовог преосвештенства, епископа бачког г. Иринеја. Након тога је уврштено деветнаест радова који су из различитих перспектива сагледали Његошево доба, дјело и личност, а које можемо посматрати кроз три скупине: културолошку, књижевноисторијску и историјско језичку. Прву скупину засновану на културолошком приступу чине огледи Матије Бећковића, Светозара Кољевића, Мира Вуксановића, Богољуба Шијаковића, Јована Стриковића и Саве Дамјанова. Другу скупину чине књижевноисторијске расправе Душана Иванића, Наде Милошевић Ђорђевић, Снежане Самарџије, Љиљане Пешикан Љуштановић, Младена Шукала, Владимира Осолника, Јована Делића, Горана Максимовића и Весне Вукићевић Јанковић. Трећу скупину чине историјско језичке расправе Александра Младеновића, Мата Пижурице, Бранислава Остојића и Драгане Мршевић Радовић.

На крају првог броја *Њеѓошевој зборника Матице српске* штампани су различити прилози, документи, фотографије, који свједоче о оснивању Његошевог одбора Матице српске и одржавању првог научног скупа посвећеног Његошевом дјелу. На крају је штампан *In memoriam* академика Александра Младеновића (1930–2010), који је преминуо 6. априла 2010. године, а написао га је Мато Пижурица, као ученик и дугогодишњи сарадник академика Младеновића.

2.1. У уводној „Речи на почетку“, академик Миро Вуксановић је указао на разлоге покретања *Њеіошевој зборника Матице српске* као једанаестог по реду научног зборника ове најстарије српске културне и научне институције, која је основана у Пешти 1826. године. Најважнији разлог је величина Његошевог дјела и личности, а други такође битан разлог садржан је у чињеници да је Његош успоставио чврсте везе са Матицом српском. Први приказ о Његошевој књизи *Пусићњак цетињски* написао је Теодор Павловић у *Летопису* 1834. године, а први Његошев прилог у *Летопису* објављен је 1837. године и представља оду испјевану у част српског пјесника и архимандрита Лукијана Мушицког. Већ наредне 1838. године, *Летопис* је из Сарајлијине *Пјеваније црнојорске и херцеговачке* (1833), објавио Његошеву прозну алегорију „Сан на Божић“. Његош је постао члан Матице српске 1845. године, а Библиотека Матице српске посједује у свом фонду сва прва издања Његошевих дјела. Године 2004. Матица српска је примила легат Владимира Отовића у коме се налази „јединствена збирка књига, часописа, чланака и других ствари о Његошу“² захваљујући којима је постала јединствени извор за проучавање бројних аспеката Његошевог дјела. Уз све то, Матица српска је објавила више издања Његошевих дјела, а у Матичиним зборницима и публикацијама објављено је мноштво прилога о Његошу. Све су то, како наглашава Вуксановић, „били поводи да Матица српска оснује Његошев одбор са задатком да брине о систематском проучавању Његошевог дела“³.

У поздравном слову академика Чедомира Попова, које је изговорено на отварању првог научног скупа, такође је указано на нераскидиве и драгоцене везе влади-

2 Миро Вуксановић, „Реч на почетку“, *Њеіошев зборник Матице српске*, број 1, Нови Сад, 2010, стр. 7.

3 Исто, стр. 8.

ке црногорског Петра II Петровића Његоша и Матице српске. При томе је посебно указано на чињеницу да су се и „Матица српска и велики Владика, пустињак Цетињски, самим Божијим послањем вероватно, нашли на сцени историје српског народа у време када су му били најпотребнији, као водећа културна институција и као личност поете мислиоца која ће га надахнути најплеменитијим националним осећањима“.⁴

У поздравном слову преосвећеног владике бачког, Иринеја Буловића, указано је на значај Његошеве појаве, најизразитије послје светога Саве, а по „количини оспоравања“ можда и изнад светога Саве.⁵ Док су Сави Немањићу оспоравани величина и значај, светост и историјска улога, у Његошевом случају отишло се још даље, па му је додатно оспораван и „национални идентитет“, као и „православни садржај“ теолошких, космолошких и антрополошких идеја које је износио у својим дјелима, а највише у спјеву *Луча микроkozма*. Буловић указује на репрезентативне примјере из *Горској вијенца*, *Лажној цара Шћейана Малој* и других дјела да би показао колико су та оспоравања неоснована. Осврнуо се и на погрешке у појединим расправа посвећеним Његошевом дјелу, попут запажене студије Исидоре Секулић, али и на свијетле примјере правилног читања и тумачења тог дјела, какво проналазимо у студији *Религија Њејошева* владике Николаја Велимировића.

2.2. Културолошке студије посвећене Његошевом дјелу отвара оглед академика Матије Бећковића „Његош наш савременик“. На основу драматизације *Горској вијен-*

4 „Поздравна реч председника Матице српске академика Чедомира Попова“, *Њејошев зборник Мајнице српске*, број 1, Нови Сад, 2010, стр. 9.

5 „Поздравна реч Његовог преосвештенства епископа бачког г. Иринеја“, *Њејошев зборник Мајнице српске*, број 1, Нови Сад, 2010, стр. 11.

ца коју је Бећковић урадио у сарадњи са Бориславом Михајловићем Михизом, а коју је режирала Вида Огњеновић у Народном позоришту у Београду 1980. године, указано је на савременост овог најзначајнијег Његошевог дјела и одличан пријем код позоришне публике. Потом је кроз бројне примјере из стихова, међу којима је нарочито упечатљиво значење стиховане Његошеве лозинке „Нека буде што бити не може“, указано на непосредну савремену актуелност овога писца и његовог дјела у посљедњим деценијама 20. и на почетку 21. вијека. У расправи академика Светозара Кољевића „О Његошевом хумору“ указано је на бројне примјере комичног и смијеха у *Горском вијенцу* и *Лажном цару Шћејану Малом*. Показано је како се тај смијех остварује у различитим умјетничким видовима, од језичких смјехотворних формула, преко комичних заплета, до комичне карактеризације јунака. Упечатљиве су бројне ситуације у којима се појављују Вук Мићуновић и Вук Мандушић, хоџа Брунчевић, војвода Драшко, баба вјештица и поп Мићо, игуман Стефан и Теодосије Мркојевић, у којима се смјехотворно подједнако остварује и за приказивање различитих „сцена ужаса“, културолошких разлика, али и препознавање разноликих животних ситуација. Смјехотворно у *Горском вијенцу* Кољевић доводи у везу са народном традицијом и смјеховном културом, док се *Лажни цар Шћејан Мали* више посматра у контексту политички интонираних комедија европске пародичне традиције, од хомеровског *Боја жаба и мишева*, као пародије *Илијаде*, па све до Поупове *Ојмице коврџе* (1712). У расправи академика Мира Вуксановића „Крст Обрадов више Горе Црне“ указано је на вишезначну симболику крста у *Горском вијенцу*. Између бројних примјера, посебно су издвојени стихови „Крст засија кâ на гори сунце// и сав народ на ноге устаде,// часноме се крсту поклонише“, које у облику сновидовне фантазије изговара сердар Обрад из Мартиновића. У рас-

прави Богољуба Шијаковића разматран је методолошки приступ тумачењу питања христологије у филозофско-религијском спјеву *Луча микрокозма*, а затим је показано на бројним примјерима из овог истакнутог Његошевог дјела да је лик Христа „путовођа за тумачење неких од најважнијих идеја“ цјелокупног Његошевог дјела.⁶ У расправи Јована Стриковића „Културолошко и архетипско у Његошевом дјелу“ из перспективе лакановске психоанализе и на примјеру монолога владике Данила из *Горској вијенца* сагледана је савремена културолошка актуелност овога дјела. У расправи Саве Дамјанова на примјеру краћих пјесама и спјева *Луча микрокозма* указано је на значај Његошевог читалачког искуства и богате лектире за разумијевање његове пјесничке поетике. У том смислу Његош је сагледан као „poeta doctus“, који је поред усмене народне традиције, успоставио значајан „рецепцијски дослух“ и интензивна прожимања свога дјела са домаћом и страном класицистичком традицијом. Односи се то на Сарајлију и Мушицког из домаће, а на Гетеа, Милтона, Шилера, Бајрона, Игоа, Ламартина, Вјаземског и Державина, из европске традиције.

2.3. Књижевноисторијске расправе отвара оглед Душана Иванића „Дјело Петра II Петровића Његоша у Прокрустовој постељи периодизације“, у којем је указано на сложене аспекте периодизацијског одређења Његошевог дјела у књижевноисторијским расправама српске књижевности. Усмјеравајући пажњу на књижевноисторијске синтезе Јована Скерлића, Миодрага Поповића, Јована Деретића и Драгише Живковића, указано је на преовлађујуће ставове да Његошево дјело упркос свим опирањима прецизним периодизацијама морамо посматрати на стилско-поетичкој граници између кла-

6 Богољуб Шијаковић, „Христос у Његошевом дјелу“, *Његошев зборник Майице српске*, број 1, Нови Сад, 2010, стр. 43.

сиџизма, предромантизма и романтизма. У расправи академика Наде Милошевић Ђорђевић „О неколиким песмама у Његошевом *Оїлегалу срїском*“ анализиране су неке од карактеристичних народних пјесама сакупљених и објављених у Његошевом *Оїлегалу срїском* (1846). При томе је посебна пажња усмјерена на оне пјесме које су поред несумњивог народног постанка имале и своје ауторе који су их испјевали по узору на народне стихове. Ради се о пјесмама „Бој на Мартиниће“, „Похара Жабљака“, „Погибија Бећир-бега Бушатлије“, „Удар на Салковину“. Прва међу њима је према разумијевању сакупљача и тумача народног пјесништва углавном приписивана Петру II Петровићу Његошу, а за остале су изношене различите и непотпуне претпоставке. У детаљној упоредној анализи ових пјесама са бројним другим народним пјесмама посвећеним сродним догађајима, академик Нада Милошевић Ђорђевић закључује да се све четири пјесме о којима је било ријечи у овоме раду „могу сматрати народним песмама“.⁷ У расправи Снежане Самарџије „Исповести Његошевих варалица и фолклорна грађа“, указано је на различите односе између „епике, историје и филозофије“ у Његошевом дјелу, као и прожимања са народном поезијом и европском баштином. Дјелимично је указано и комичне аспекте дјела и пародично-иронијску перспективу у обликовању појединих Његошевих јунака у драмском спјеву *Лажни цар Шћейан Мали*, као и прозном дјелу *Жиџије Мрђена Несрећњиковића*. У расправи Љиљане Пешикан Љуштановић „Пошљедње вријеме у *Горском вијенцу* и српској народној поезији“, анализирана је семантичка димензија синтагме „пошљедњег времена“ у Његошевом дјелу у поређењу са њеном упо-

7 Нада Милошевић Ђорђевић, „О неколиким песмама у Његошевом *Оїлегалу срїском*“, *Његошев зборник Маџице срїске*, број 1, Нови Сад, 2010, стр. 128.

требом у народном пјесништву. У расправи Младена Шукала „Оквири српске књижевне историје: Његош и Андрић“, указано је на Андрићево читање и есејистичко разумијевање Његошевог дјела, са посебним усмјерењем на тематизацију косовског мита. У расправи Владимира Осолника „Словеначке новине о Његошу (1844–1852)“, представљено је пет новинских записа у Словенији у којима је у распону од 1844. до 1852. године писано о Његошевом дјелу, Црној Гори и Црногорцима. Представљен је и некролог који је објављен у *Новицама* 1852. године поводом преране Његошеве смрти. У расправи Јована Делића „Његош у виђењу Миодрага Павловића“, указано је на интересовања овог српског пјесника за Његошево дјело, подједнако из перспективе антологичара, пјесника и есејисте. Посебно је наглашена чињеница да је у Павловићевој *Антилопији српској њесништва* (1964), Његош заступљен са четири лирска фрагмента из *Луче микроkozма*, као и три фрагмента из *Горској вијенца*. На крају огледа детаљно је анализирана Павловићева пјесма „Ловћен, Његошу“ из збирке *Хогогарје* (1971), у којој је указано на изразито правилне формалне и сложене значењске аспекте, попут свјетлосне и симболике камена, које се снажно прожимају са Његошевим пјесништвом. На основу тога Делић изводи закључак „да је Павловићева пјесма *Ловћен, Његошу* много боља него што је сам Павловић о њој мислио“.⁸ У огледу Горана Максимовића представљен је Његошев однос и сарадња са Матијом Баном сагледан из четири Банова мемоарска записа о сусретима са Његошем у раздобљу између 1848. и 1851. године. Посебно је указано на историјски контекст у којем су се одвијали ти сусрети, на њихов политички значај и на далекосежност посљедица по каснију судбину српског

8 Јован Делић, „Његош у виђењу Миодрага Павловића“, *Његошев зборник Мајшце српске*, број 1, Нови Сад, 2010, стр. 209.

народа. У огледу Весне Вукићевић Јанковић „Његошеви путеви ка *Лучи микрокозма*“ указано је на кратке пјесме Његошеве, са посебним освртом на пјесму „Мисао“ (1844), као и генезу идеје на којој је утемељен филозофско-религијски спјев *Луча микрокозма* (1845).

2.4. Историјско језичке расправе о Његошевом дјелу отворене су огледом академика Александра Младеновића „Напомена о језику првог издања Његошевог *Лажној цара Шћейана Малој* (1851)“. Указано је на низ неуједначених језичких особина које се појављују у овом Његошевом драмском спјеву. Младеновић их доводи у везу са постојањем два преписа, од којих је други урађен на Вуковој реформисаној ћирилици на којој је дјело одштампано 1851. године, а на којој није било написано 1847. године. У огледу Мата Пижурице „Напомене уз критичко издање ЦАНУ *Луче микрокозма, Горској вијенца и Лажној цара Шћейана Малој*“, указано је на специфичне језичке особине и коментаре овога издања Његошевих најважнијих књига које су се појавиле у Подгорици (2004–2007), под уредништвом Бранка Поповића и уз приређивање академика Александра Младеновића и Мирона Флашара. У огледу Бранислава Остојића „Књижевни језик Петра II Петровића Његоша и Вуков модел књижевног језика“ указано је на специфичан однос општекњижевног језичког слоја и дијалекатског језичког слоја у најзначајнијим Његошевим дјелима. Направљена су поређена са Сарајлијиним пјесничким језиком, као и са Вуковим дјелима, а посебно преводом *Новој завјейи* (1847), а затим је изведен закључак да је данашњи модел српског књижевног језика у „битној мјери одређен не само дјелатношћу Вука Караџића већ су му темељи ударени и Његошевим језичким обрасцем који је у пракси непоновљив“.⁹ У огледу

9 Бранислав Остојић, „Књижевни језик Петра II Петровића Његоша и Вуков модел књижевног језика“, *Његошев зборник Мајице српске*, број 1, Нови Сад, 2010, стр. 101.

Драгане Мршевић Радовић „Лав, гуска и петао (поводом једног Његошевог стиха)“, анализиран је Његошев стих „Зашто стрепи лаф од гуске, кажи?“ као својеврсна значењска загонетка која се и на језичком и на митолошком плану преко симболике „гуске“, у значењу варнице, искре, небеског огња, повезује са митским представама сунчевог рађања и „купања у праводама“.¹⁰

3.0. Други број *Његишевој зборника Мајицие српске* објављен је 2014. године а настао је као „Споменица“ поводом обиљежавања двјесто година од рођења Петра II Петровића Његоша. Сачињен је из укупно четрдесет четири огледа у којима су из есејистичке, историографске и књижевноисторијске, из философско-теолошке, из лингвостилистичке, историјско језичке и текстолошке перспективе, из књижевно-компаративне и преводилачке перспективе, као и културолошке перспективе сагледани различити аспекти Његошевог дјела.

У првој и најобимнијој скупини која обухвата есејистичке, историографске и књижевноисторијске погледе на Његошево дјело, указујемо на радове Мира Вуксановића, Светозара Кољевића, Рајка Петрова Нога, Љубомира Зуковића, Бранка Летића, Зорана Лакића, Душана Иванића, Саве Дамјанова, Радослава Ераковића, Ивана Негришорца, Славка Гордића, Јована Делића, Милутина Мићовића, Ирене Арсић, Бориса Лазића, Предрага Палавестре, Жарка Ђуровића, Љиљане Пешикан Љуштановић и сл. У другој скупини, која је заснована на философско-теолошком приступу Његошевом дјелу, налазе се огледи митрополита Амфилохија Радовића, епископа Јоаникија Мићовића, Димитрија М. Калезића, Богољуба Шијаковића, Милана Радуловића, Милоја М. Рако-

10 Драгана Мршевић Радовић, „Лав, гуска и петао (поводом једног Његошевог стиха)“, *Његишев зборник Мајицие српске*, број 1, Нови Сад, 2010, стр. 103.

чевића, Стевана Кордића и сл. У трећој скупини, која је заснована на лингвостилистичкој, историјско језичкој и текстолошкој перспективи, налазе се огледи Слободана Реметића, Милоша Ковачевића, Веселина Матовића, Живка Брковића и сл. У четвртој скупини, која је заснована на компаративном и преводилачком приступу у сагледавању Његошевог дјела, издвајамо огледе Војислава Јелића, Томажа Евертовског, Најде Иванове, Хироши Јамасаки Вукелић, Владимира Осолника, Дејана Ђуричковића и сл. У петој скупини, која је заснована на културолошком приступу Његошевом дјелу, издвајамо огледе Часлава Д. Копривице, Владиславе Гордић Петковић, Драгана Симеуновића, Ненада Макуљевића, Бранке Радовић, Мирољуба Јевтића и сл.

3.1. Међу есејистичким, историографским и књижевноисторијским огледима о Његошевом дјелу указујемо на сљедеће расправе. У огледу академика Светозара Кољевића „О Његошевом надахнућу ‘бесудном земљом‘“ указано је на Његошев пјеснички доживљај Црне Горе као „бесудне земље“. Издвајајући стихове попа Андрије из *Лажној цара Шћейана Малој* у којима је Његош најнепосредније препознао Црну Гору као „бесудну земљу“, као и бројне друге примјере из Његошевог дјела, преписке и владарских активности, Кољевић наглашава да је та пјесничка синтагма „била темељни уметнички изазов, полазна тачка његовог стваралаштва у којем је он, као и неки његови далеки сродници, Данте и Милтон, изразио своје личне драме, судбину и запажања као оноземаљски доживљај природе људског живота“.¹¹ У огледу академика Мира Вуксановића „Његошева два века мука, на оба света“, предочена су бројна искушења кроз која је пролазио

11 Светозар Кољевић, „О Његошевом надахнућу *бесудном земљом*“, *Његишев зборник Мајице српске*, број 2, Нови Сад, 2014, стр. 36.

Његош као владар и пјесник, подједнако за свога живота, као и Његошево дјело и мисао након његовог упокојења. Један од најупечатљивијих примјера Његошевог живота на „оба свијета“ налази се у чињеници да је издање *Горској вијеница* на простору Црне Горе урађено тек 1913. године, на стогодишњицу његовог рођења. У огледу академика Рајка Петрова Нога „Може ли ‘истрага предака’ наудити Његошу“, пажња је усмјерена на „нова читања“ и кривотворења Његошевог дјела, која највише долазе управо из данашње Црне Горе. Иза тога стоји намјера да се кроз такав процес фалсификовања заправо одрекну Његоша и његовог дјела, јер им је он највећа препрека на путу расрбљавања овога простора. У огледу академика Љубомира Зуковића „Његош и Вук“ указано је на Вукове везе са Црном Гором још од времена скупљања пренумераната за *Српски рјечник* (1818), а затим је анализирана драгоцјена сарадња Вука и Његоша која је датирала од њиховог првог сусрета у Бечу 1833. године, преко штампања књиге Вукових сакупљених народних пословица на Цетињу 1836. године, па све до Његошевог упокојења 1851. године. У огледу академика Бранка Летића „*Ноћ скупља вијека* у контексту Његошеве поезије и поетике“ указано је на поетске и значењске слојеве ове једине сачуване Његошеве љубавне пјесме који су најснажније исказани кроз антитезе свијетло и тамно, тијело и дух, чувство и мисао. У огледу Зорана Лакића „Његошев српски народ, Црна Гора и Црногорци“ из историографске перспективе је сагледано Његошево разумијевање „Српства“ и „Црногорства“, а затим је указано на савремене злоупотребе Његошевог дјела и покушаје поништавања или одрицања од Његошеве идеје „Српства“. У огледу Душана Иванића „Његошеви аутопоетички искази у оквирима српске пјесничке традиције“ указано је на низ исказа у којима је Његош говорио о природи свога стваралачког поступка, а које је пронашао у стихо-

вима поједних пјесама или спјегова, као и у појединим писмима. На основу свега тога показано је да се Његош „по неким елементима уклапа у ранију пјесничку традицију (Соларић, Мушицки, народна пјесма), а по другима излази из ње“. На основу тога је закључено да је Његошево дјело прошло процес „напуштања класицистичких пјесничких реквизита и постепеног усвајања романтичарско-фолклорног круга“.¹² У огледу Љиљане Пешикан Љуштановић „Пошљедње вријеме и косовско предање код Старца Рашка и у *Горском вијенцу*“, направљено је поређење између народног епског виђења, карактеристичног за поједине епске пјесме Вуковог пјевача Старца Рашка, синтагме „пошљедњег времена“, тј. пропасти српских средњовјековних држава, са тематизацијом тог предања у Његошевом *Горском вијенцу*, највише у шест пјесмама кола. У закључку је показано да постоје значајна прожимања у разумијевању тог феномена, поготово на етнографском плану, али да је Његош читаву идеју значајно обогатио поетским, естетским, значењским и идеолошким функцијама. У огледу Радослава Ераковића „Лик Сатане у Његошевој *Лучи микрокосма* и религијским еповима српских предромантичара“, указано је на до сада недовољно проучене тематско-мотивске везе овога дјела са религиозним еповима Константина Маринковића (1784–1844), Викентија Ракића (1750–1818) и Гаврила Ковачевића (1765–1832). Извршеном упоредном анализом дошло се до сазнања о бројним подударностима у обликовању лика Сатане, као и до закључка да су поменути српски предромантичари били „леgitимни зачетници поетско-епског жанра, који је у српској књижевности достигао свој врхунац управо са Његошевом

12 Душан Иванић, „Његошеви аутопоетички искази у оквирима српске пјесничке традиције“, *Његошев зборник Мајице српске*, број 2, Нови Сад, 2014, стр. 159.

*Лучом микрокозма*¹³. У огледу Саве Дамјанова „Његош као приповедач“, филозофско-религијски спјев *Луча микрокозма* посматран је превасходно као дјело наративне структуре, на основу чега су у њему препозната умјетничка и жанровска својства романтичарског „романа у стиховима“. У огледу Ивана Негришорца „Рецепција Његошевог дела на страницама Матичиног *Лейџојиса* (1831–1852): прилози Теодора Павловића и Јована Суботића“, указано је на снажне везе владике Његоша и његовог дјела са Матицом српском. Указано је најприје на забиљешку из 1831. године у којој је у *Лейџојису* објављена вијест о смрти Петра I Петровића, као и избору младог Рада Петровића за његовог насљедника. Потом је 1834. објављен приказ Теодора Павловића о Његошевој пјесничкој књизи *Пусџињак џејџињски*, да би 1837. и 1838. године били објављени и први Његошеви текстови у *Лейџојису*. Наглашено је и то да је Његош 1845. године постао члан Матице српске, да је 1847. године приложио као поклон Библиотеци Матице српске један примјерак *Луче микрокозма* и пет примјерака *Горској вијеница*. Након Његошеве смрти у октобру 1851. године, тадашњи уредник *Лейџојиса* Јован Суботић одржао је у Бечу комеморативну бесједу, а затим је и објавио у *Лейџојису* 1852. године. Посебно је наглашено да је у том Суботићевом тексту „први пут дата заокружена оцена о Његошу владару, владика и песнику, а тиме су постављени основи за развој Његошевог култа у српској књижевности и култури, као и култа Црне Горе као Српске Спарте“¹⁴. У огледу Бори-

13 Радослав Ераковић, „Лик Сатане у Његошевој *Лучи микрокозма* и религиозним еповима српског предромантизма“, *Њеџошев зборник Мајџице српске*, број 2, Нови Сад, 2014, стр. 235.

14 Иван Негришорац, „Рецепција Његошевог дела на страницама Матичиног *Лейџојиса* (1831–1852): прилози Теодора Павловића и Јована Суботића“, *Њеџошев зборник Мајџице српске*, број 2, Нови Сад, 2014, стр. 253.

са Лазића „Прилог разумевању развитка поимања *свѣтлосне мисли* на примеру раног Његошевог песништва (циклус песама из *Грлице* за 1837. годину)“, указано је на значај раних Његошевих рефлексивних пјесама: „Вјерни син ноћи пјева похвалу мислима“ и „Ода сунцу спјевата у ноћи без мјесеца“, које су претходиле пјесми „Мисао“ (1844) за формирање „светлосне симболике“ у каснијем спјеву *Луча микрокозма* (1845). У огледу Ирене Арсић „Петар II Петровић Његош и Ђорђе Николајевић: два лица српске дипломатије и државништва“, указано је на веома сложене односе између владике Његоша и дубровачког „мирског пароха“, каснијег митрополита дабросанског, Ђорђа Николајевића (1807–1896). У суштини се радило о личностима потпуно различитог темперамента и различитих погледа на дипломатију и државништво, што је у појединим приликама изазивало и озбиљне посљедице по српску православну заједницу у Дубровнику. Упркос томе, а захваљујући прије свега значајној улози Димитрија Милаковића и Матије Бана, Његош и Николајевић су остварили обострано корисну и значајну сарадњу. У огледу Славка Гордића „Његошеви трагови у српском песништву двадесетог века“ указано је на значај који је Његошева пјесничка поетика остварила на креацију појединих савремених српских пјесника, а прије свега Васка Попе, Бранка Миљковића, Стевана Раичковића, Миодрага Павловића, Ивана В. Лалића, све до Љубомира Симовића, Матије Бећковића, Слободана Ракитића, Момира Војводића и др. У огледу Јована Делића „Матија Бећковић и Његош“ указано је на снажне поетичке везе Бећковићевог са Његошевим пјесништвом. Показано је то кроз анализу појединих Бећковићевих есеја и бесједа, као и седам Бећковићевих пјесама о Његошу. При томе је указано и на запажено истраживање Стевана Кордића који је одбранио докторску дисертацију *Њеџош и Матијија* кроз сагледавање дјела ове двојице писаца као „два

супротна, али међусобно комплементарна опуса о *истиом* и да та два опуса заједнички граде *једно цело*.¹⁵

3.2. Међу философско-теолошким расправа посвећеним Његошевог дјелу указујемо на сљедеће запажене текстове. У огледу преосвећеног митрополита Амфилохија Радовића „Христоцентричност престола свесвјетија по Његошу“ анализирани су наглашени христоцентрични аспекти Његошевог дјела, а кроз анализу Његошевог поимања појмова „Слово“, „Ријеч“ и „Логос“, указано је на „истовјетност са Логосом Јовановог јеванђеља“.¹⁶ Тиме је потврђена основна аналитичка теза за теолошко читање Његошевог дјела по којој „Слово“ представља стожер свеукупне пјесникове мисли, „његовог тајновиђења, његовог опита“, а као такво представља његово „пророчко виђење и његов увид у тајну Божију, у тајну престола Вишњег, у тајну свих свјетова, у тајну Божијег свесвјетија“.¹⁷ Важно је нагласити и то да је наведена расправа преосвећеног митроплита Амфилохија изговорена као бесједа 16. фебруара 2013. године на свечаној сједници Матице српске поводом њеног 187. рођендана, којом је обиљежен почетак прославе двјестогодишњице Његошевог рођења. У огледу преосвећеног епископа Јоаникија Мићовића „Царска порфира“ указано је на аутентичност Његошевог мистичног доживљаја свијета, тако да његова мистика и поетика не трпе површна и непотпуна појашњења и појмове. Усмјерене су на преношење доживљаја и духовних открића и као такве „служе се најдубљом симболиком и терминима апофатичког богословља“. На крају расправе епископ Јоаникије закључује

15 Јован Делић, „Матија Бећковић и Његош“, *Његошев зборник Матице српске*, број 2, Нови Сад, 2014, стр. 297.

16 Митрополит Амфилохије Радовић, „Христоцентричност Престола свесвјетија по Његошу“, *Његошев зборник Матице српске*, број 2, Нови Сад, 2014, стр. 11.

17 Исто, стр. 17.

да „светодуховска знаковитост таинствене порфире, нај-мистичнијег Његошевог симбола Божије царствености, има основу у иконографији и у писаном предању источноправославне духовности“.¹⁸ Указујемо и на оглед Димитрија Калезића „Питање хетеродоксије код Његоша“ у којем је посебна аналитичка пажња усмјерена на мање истицани феномен „стварања свијета“ у спјеву *Луча микрокозма*, који је остао у сјенци бројних тумачења феномена преегзистенције у овом дјелу. У огледу Милана Радуловића „Стваралачки преображаји српских културних образаца у Његошевом пјесништву“, кроз креативни аналитички спој културолошког и теолошког приступа Његошевом дјелу, указано је на чињеницу да се његова „поезија показује као велика културна синтеза класичних културних образаца и као духовна вертикала српске историје и народне егзистенције“.¹⁹

3.3. Међу лингвостилистичким, историјско језичким и текстолошким огледима, указујемо на сљедеће расправе. У огледу академика Слободана Реметића „Вук и Његош на стази богаћења лексичког фонда српског језика“ показан је допринос Вука Караџића и Његоша „богаћењу лексичког потенцијала српског књижевног језика“.²⁰ То се посебно односило на недовољност лексичког фонда народног језика приликом изражавања апстрактних категорија неопходних за поезију, теологију и философију. У исцрпној анализи је показано да су и Вук и Његош тај проблем рјешавали на два плана: кроз адаптацију ријечи

18 Епископ Јоаникије Мићовић, „Царска порфира“, *Његишев зборник Мајице српске*, број 2, Нови Сад, 2014, стр. 19.

19 Милан Радуловић, „Стваралачки преображаји српских културних образаца у Његошевом пјесништву“, *Његишев зборник Мајице српске*, број 2, Нови Сад, 2014, стр. 147.

20 Слободан Реметић, „Вук и Његош на стази богаћења лексичког фонда српског језика“, *Његишев зборник Мајице српске*, број 2, Нови Сад, 2014, стр. 79.

из словенских и других језика, као и кроз успјешно стварање кованица у духу српског језика. У огледу Милоша Ковачевића „Његошев однос према српском језику“ размотрени су непосредни и посредни Његошеви ставови према српском језику. Најчешће су поетски обликовани у форми имплицитних или експлицитних исказа у лирским пјесмама или у филозофско-религијским и драмским спјевовима. При томе је посебан пажња усмјерена на оне језичке критеријуме које је Вук Караџић поставио у темеље стандардног српског језика. На основу тога је у закључку констатовано да је Његош „готово безрезервно био на путу Вукових рјешења о српском књижевном језику“.²¹ У огледу Веселина Матовића „Његош у црногорским уџбеницима за језик и књижевност“ указано је на беспризорне облике фалсификовања и злоупотреба Његошевог дјела у новоцрногорским уџбеницима језика и књижевности са циљем негирања српског језика и српског идентитета на простору данашње црногорске државе. Захваљујући томе Његошево дјело је постало предмет политичких манипулација и „менталног инжењеринга“ тамо гдје је то „најмање допустиво – у школским уџбеницима“.²² У огледу Живка Брковића „Судбина рукописа *Горској вијенца*“ указано је на важне текстолошке аспекте овог најбољег Његошевог дјела, а затим је покушано одговорити на питање шта се десило са његовим рукописом. Прије свега се то односи на проналажења одговара на два питања: „Чији је I део рукописа *Горској вијенца*?“ и „Где је II део рукописа *Горској вијенца*?“.

3.4. У оквиру компаративних читања Његошевог дјела указујемо на сљедеће расправе. У огледу Војислава Је-

21 Милош Ковачевић, „Његошев однос према српском језику“, *Његошев зборник Мајице српске*, број 2, Нови Сад, 2014, стр. 169.

22 Веселин Матовић, „Његош у црногорским уџбеницима за језик и књижевност“, *Његошев зборник Мајице српске*, број 2, Нови Сад, 2014, стр. 529.

лића „Његош и poeta doctus“ указано је на реторичке и поетичке везе Његошевог дјела са антиком, а на основу Његошевог разумијевања појма „период“ указано је на његово разумијевање улоге учитеља, школе, књиге и образовања. У огледу Томажа Евртовског „Два погледа на Вечни град – доживљај Рима у стваралаштву Његоша и Мицкјевича“, кроз анализу једног доминантног пјесничког мотива, какав је био доживљај града Рима, указано је на блискости и разлике двојице пјесника, Његоша и Адама Мицкјевича. Предмет анализе су била писма, записи и књижевна дјела српског и пољског књижевника, као и свједочанства њихових савременика, у овом случају и сапутника, путописаца Љ. Ненадовића и А. Одињца. У огледу Најде Иванове „Проблем идентификације рецептивних стратегија у паратекстуалним компонентама бугарских превода *Горској вијенци*“, указано је на два превода овога дјела на бугарски језик, са посебним освртом на социокултурни контекст, који је значајно условио природу коментара и превода појединих стихова. У огледу Хироши Јамасаки Вукелић „О превођењу *Горској вијенци* и *Луче микрокозма* на јапански“, указано је на специфичности превода овога дјела на језик народа који припада потпуно другој култури и другој породици језика, али који је захваљујући изразитом труду и знању преводиоца Казуо Танаке, урађен на успјешан начин. У огледу Владимира Осолника „Аутори српских, хрватских и словеначких историја књижевности о Његошевом *Горском вијенцу*“, указано је на облике рецепције овог Његошевог дјела у књижевноисторијским синтезама поменутих јужнословенски народа. У српској књижевности та истраживања су ишла све до Јована Суботића и Јована Ристића, из средине 19. вијека, а затим су преко Стојана Новаковића, Андре Гавриловића, Павла Поповића и Јована Скерлића, обухватила историју српске књижевности све до краја 20. вијека и истакнутих синтеза Миодра-

га Поповића и Јована Деретића. У хрватској књижевној историографији сагледани су помени Његошевог дјела од друге половине 19. вијека и студија Ивана Филиповића и Ђуре Шурмина, па све до књиге Мате Ујевића из 1932. године у којој је први пут хрватска књижевност посматрана одвојено од српске књижевности, па самим тим није обухватила поглед на Његоша као писца. Указано је и на кратку историју књижевности Словенаца, Хрвата и Срба словеначких аутора Ивана Прегеља и Францета Томшича, из 1938. године, у којој је *Горски вијенац* сагледан као „највише и најљепше“ дјело у српској књижевности.²³

3.5. Међу културолошким студијама појављују се разнолика истраживања Његошева дјела, као што је сагледавања политичких аспеката, у огледу Драгана Симеуновића, Његошевог доживљаја ислама и односа према конвертитству, у огледу Мирољуба Јевтића, као и значај Његошевог дјела за разумијевање и чување савременог српског идентитета, у огледу Часлава Д. Копривице.

Овом приликом посебно указујемо на текстове Бранке Радовић и Ненада Макуљевића. У огледу Ненада Макуљевића „Савременик, херој и светитељ: креирање Његошевог лика у визуелној култури“ указано је на бројне и разноврсне сликарске портрете, дагеротипије и литографије Петра II Петровића Његоша. Издвојене су двије врсте Његошевих портрета: архијерејски и народни портрети. Најранији по времену настанка је Његошев архијерејски портрет из 1833. године који је урадио руски сликар Моргунов одмах након његовог рукоположења за епископа у храму Преображења Господњег у Петрограду. Други архијерејски портрет настао је у Трсту 1837. године а урадио га је словеначки сликар Јожеф Томинц.

23 Владимир Осолник, „Аутори српских, хрватских и словеначких историја књижевности о Његошевом *Горском вијенцу*“, *Његошев зборник Мајнице српске*, број 2, Нови Сад, 2014, стр. 486.

Најизразитији иконички портрет Његошев настао је у Темишвару, али „нису познати извори који би указивали на тачно време настанка, сликара и порекло овог портрета, што отежава разумевање његове првобитне функције“.²⁴ Ликовна представа Његоша као народног владара такође је дала изузетне портрете. Посебно је издвојен изузетни рад Анастаса Јовановића, који је био први српски фотограф и литограф, а који је 1847. године у Бечу литографисао Његоша у народном одјелу. Исте године сличну Његошеву литографију у народном одјелу урадио је и бечки сликар Аугуст Принцхофер. У другом дијелу огледа указано је и на значајне споменике посвећене Његошу, који су настајали након његове смрти, од друге половине 19. вијека, па све до наших дана. Прву идеју о подизању Његошевог „коњаничког споменика“ урадио је Анастас Боцарић у Задру 1899. године. Први јавни споменик посвећен Његошу подигао је Јован Дучић у Требињу 1934. године, а израдио га је Тома Росандић. Указано је и на значајне Његошеве скулптуре које је урадио Сретен Стојановић, најприје у Подгорици 1954. године, а након тога је на основу истог предлошка урађена и скулптура која је 1994. године постављена на плато испред Филозофског факултета у Београду. Његошева скулптура урађена по нацрту Сретена Стојановића постављена је 2013. године у и Андрићграду у Вишеграду. У огледу је указано и на израде Његошевих медаља и плакета, као и на све оне непријатне околности које су пратиле рушење Његошеве капеле на Цетињу и подизању маузолеја на основу пројекта Ивана Мештровића, у сарадњи са архитектом Харолдом Билинићем, 28. јула 1973. године.

24 Ненад Макуљевић, „Савременик, херој и светитељ: креирање Његошевог лика у визуелној култури“, *Његошев зборник Майице српске*, број 2, Нови Сад, 2014, стр. 513.

У огледу Бранке Радовић „Нове композиције српских и црногорских аутора Његошу“ указано је на музичке композиције и музичке интерпретације Његошевих пјесама. У истраживању које је иначе било дио докторске дисертације Бранке Радовић, објављене једним дијелом у књизи *Њеџош и музика* (2001), пронађено је, пописано и регистровано, а затим анализирано 50 пјесама написаних на Његошеве стихове и прозу од прве половине 19. вијека, док је Његош био жив, па све до 2014. године. Најстарија позната композиција је Огњановићева *Посветна њраха оца Србије*, издвојена је и музика Исидора Бајића из 1901. године која је била намијењена за представу *Горској вијенца* у Новом Саду, а међу најпознатијим из новијег времена су композиције које су радили Дејан Деспић и Жарко Мирковић, све до најновијих композиција Александра Перуновића, Нине Перовић, као и Татјане Прелевић и Марка Рогошића. У закључку је указано и на значајне умјетничке домете и жанровску разноврсност композиција посвећених Његошевом дјелу, али је исказан и критички став према наглашеној незаинтересованости државе за обиљежавање Његошевог јубилеја двјесто година од рођења, 2013. године.

3.6. На крају броја уврштена је преписка, коју су Матица српска и Његошев одбор Матице српске, упућивали различитим државним огранима Републике Србије и Републике Српске, као и институцијама САНУ, АНУРС, ЦАНУ, Синоду Српске православне цркве и другима, у настојању да се на адекватан начин обиљежи јубилеј „Двесто година Његошевог рођења“. Одмах иза тога, као посебан документ, објављен је и „Извештај Матице српске“ поводом „Прославе двестогодишњице Његошевог рођења“.

4.0. Трећи број *Њеџошевој зборника Мајице српске*, који је објављен 2018. године, окупио је и штампао саопштења која су изговорена на научном скупу „Књиге о Његошу“, одржаном у Новом Саду, 13. новембра

2017. године у организацији Његошевог одбора Матице српске. Основни циљ наведеног научног скупа састојао се у томе да поновно афирмише неке од најрепрезентативнијих монографских студија и расправа које су битно допринијеле разумијевању и тумачењу Његошевог дјела и личности у распону дужем од стотину година: од појаве књиге Павла Поповића *О Горском вијенцу* (1900¹, 1923²), расправе Бранислава Петронијевића *Филозофија у Горском вијенцу* (1908), те књиге Николаја Велимировића *Религија Њејошева* (1911), па све до три књиге Мила Ломпара: *Њејош и модерна* (1998), *О џрајичком џеснику* (2010) и *Њејошево џеснишџиво* (2010).

4.1. У уводном дијелу зборника објављена су поздравна обраћања преосвећеног владике Иринеја Буловића и председника Матице српске Драгана Станића, у којима је указано на неодвојивост српске културе и Његошеве личности и дјела. Преосвећени епископ Буловић осврнуо се на посебну драгоценост овога скупа зато што се као теме истраживања појављују „најтрајније књиге писане о Његошу“, које су створили „они најбољи и најдубљи“, попут светог владике Николаја Велимировића, Ива Андрића, Исидоре Секулић и Анице Савић Ребац.²⁵ У излагању Драгана Станића посебно је наглашена Његошева веза са Матицом српском и улога Матице у афирмисању и критичком вредновању Његошевог дјела. При томе је указано на чињеницу да је уредник *Летџојиса* Теодор Павловић написао први критички текст о Његошу поводом објављивања његовог пјесничког првенца *Пусџињак џетџињски* (1834) и штампао га у 39 броју *Летџојиса* крајем 1834. године. „Теодор Павловић је представљао најчвршћу спону Његоша и Матице српске“,²⁶

25 Преосвећени епископ Иринеј (Буловић), „За Његоша“, *Њејошев зборник Маџице српске*, број 3, Нови Сад, 2018, стр. 9.

26 Драган Станић, председник Матице српске, „Његош и српска култура не могу се одвојити“, *Њејошев зборник Маџице српске*, број 3, Нови Сад, 2018, стр. 12.

што се најбоље види у чињеници да је Његош постао сарадник у *Лейојису* 1837. године када је објавио оду „Нелажниј знак памети праху народољупца“ поводом смрти Лукијана Мушицког (1777–1837), а касније је 1845. године постао члан Матице српске. Станић је указао и на чињеницу да је након Његошеве смрти 1851. године, Матица достојно ожалила рано преминулог пјесника, а посебно је издвојен некролог Јована Суботића који је као уредник објавио у *Лейојису* 1852. године.

„Уводник“ академика Мира Вуксановића, уредника *Њејошевој зборника Мајнице српске*, под насловом „С Његошем боље знамо ко смо“, представља осврт на више актуелних питања које отвара Његошево дјело у нашем времену. Најприје на чињеницу да скуп означава јубилеј 170 година од објављивања *Горској вијенца*, као и подсећање на „велики значај 1847. за српску духовност, језик, књижевност и културу“.²⁷ Затим на чињеницу да је од Његошевог упокојења 1851. године написано и објављено више од четири стотине посебних издања о дјелу овог великог ствараоца, рачунајући при томе и рјечнике, монографске публикације и бројне књиге, често штампане у више издања. Поред свега тога, Вуксановић указује и на чињеницу да Његош „још није изучен како заслужује“, те да је „кривотворен како не заслужује“, да је клеветан, извртан и изокретан, да му је поништаван српски идентитет, нарочито у посљедњих неколико година.²⁸ Наведени научни скуп и овај трећи број *Њејошевој зборника Мајнице српске* представља и велико признање свима онима који су писали о Његошевом дјелу, чије књиге представљају важне датуме у историји српске књижевности, те којима су постављени темељи „његошологије“. Међу тим ауторима посебно су

27 Миро Вуксановић, „С Његошем боље знамо“, *Њејошев зборник Мајнице српске*, број 3, Нови Сад, 2018, стр. 17.

28 Исто, стр. 17.

издвојена имена: Ива Андрића, Павла Поповића, Мило-сава Бабовића, Николаја Велимировића, Алојза Шмауса, Миодрага Поповића, Јована Деретића, Милована Ђиласа, Мишела Обена, Бранислава Петронијевића, Анице Савић Ребац, Исидоре Секулић, Мирона Флашара, Слободана Томовића, Мила Ломпара и многих других. Упркос томе, Вуксановић наглашава да је још увијек „пред нама широко Његошево поље“,²⁹ да је то већ показао десетогодишњи истраживачки рад Његошевог одбора Матице српске, а да ће у наредним деценијама тек доћи до изражаја и бити савсим видљиви сви постављени и урађени послови.

У надахнутој „апотеоза“ Матије Бећковића, насловљеној „Свети Петар II Петровић Његош пустињак цетињски“, указано је на чињеницу да је Његошев светитељски култ у српском народу несумњив, иако га црква није званично прогласила за светитеља. При томе се Бећковић посебно позива на Николаја Велимировића и његову гласовиту расправу *Религија Њеѓошева* (1911) у којој је изнијета тврдња да у српској историји нема личности која би се могла у погледу своје религиозности мјерити са Његошем, наглашавајући да је то био истински „Великомученик“. У даљим запажањима, Бећковић се осврће на бројне кратке пјесме Његошеве, посебно издвајајући пјесму „Црногорац к свемогућем Богу“, те магистрални филозофско-религијски спјев *Луча микрокозма*. Све то, уз многе друге појединости, по Бећковићевом мишљењу препоручује Његоша да га „прибројимо у Сабор светих“, чему би се обрадовали сви српски светитељи од Светог Саве и Светог Петра Цетињског, Светог Василија Острошког, до Светог Николаја Лелићког и Светог Јустина Ђелијског, те Светог Вукашина Клепачког.³⁰

29 Исто, стр. 18.

30 Матија Бећковић, „Свети Петар II Петровић Његош пустињак цетињски“, *Њеѓошев зборник Мајице српске*, број 3, Нови Сад, 2018, стр. 27.

4.2. Средишњи дио броја испуњава шеснаест „саопштења“ чији су аутори: Јован Делић, Радомир В. Ивановић, Микоња Кнежевић, Радојка Вукчевић, Горан М. Максимовић, Лидија Томић, Душко Н. Бабић, Борис Лазић, Илија Марић, Душко В. Певуља, Ненад Николић, Мило Ломпар, Иван Негришорац, Драго Перовић, Војислав П. Јелић и Љиљана Ж. Пешикан-Љуштановић. На крају броја објављена је „библиографија“ Слађане Субашић у којој је пописала „Књиге о Његошу (1851–2017), селективна библиографија“. Сасвим на крају зборника објављен је као „прилог“ у фототипском облику „Програм научног скупа *Књиге о Његошу*“.

Наглашавамо да су тумачења изабраних „књига о Његошу“ заснована на три групе радова. Прву групу чине текстови у којима су интерпретирани есејистички погледи српских писаца на Његошево дјело (Иво Андрић, Исидора Секулић, Милован Ђилас), другу групу текстови засновани на књижевноисторијским интерпретацијама Његошевог дјела (Павле Поповић, Миодраг Поповић, Јован Деретић, Милосав Бабовић, Мило Ломпар), трећу групу текстова чине расправе утемељене на странијој рецепцији и тумачењу компаративних студија о Његошевом дјелу (Алојз Шмаус, Мишел Обен, Едвард Денис Гој, Мирон Флашар), а четврту групу текстови у којима су сагледане филозофско-теолошке расправе о Његошевом дјелу (Николај Велимировић, Бранислав Петронијевић, Аница Савић Ребац, Слободан Томовић).

4.3. Међу есејистичким текстовима о Његошу средишње мјесто заузима десет Андрићевих расправа. Посебно издвајамо два огледа: „Његош као трагични јунак косовске мисли“ и „Вечна присутност Његошева“. Оглед Јована Делића, који је до сада написао пет огледа о односу Андрића према Његошу, овога шестог пута, у расправи под насловом „Андрић о Његошу“, представља „малу поетичку синтезу“ свих десет Андрићевих есеја из којих

се читава висока мјера поштовања и оданости јединог нашег нобеловца према Његошевом дјелу и личности. У огледу Ивана Негришорца размотрене су књижевнотеоријске идеје које су уграђене у познату есејистичку студију Исидоре Секулић *Њејошу књија дубоке оданости* (1951). При томе су као посебно значајне издвојене мистично-религијске идеје о пјесниковој „свјетлосној природи“ (исихазам, таворска свјетлост), а затим и „теорија генија“ и „теорија хероја“, као и „теорија уживљавања и интуиције“. У Исидориној књизи о Његошу долазе до изражаја и добри митско-архетипски и културолошки увиди: од Вука Караџића и његовог разумијевања српске културе, преко Дучићевих митско-пјесничких слика, па све до Нортропа Фраја са којим је дијелила увјерења о блискости књижевности и мита. У огледу Лидије Томић анализирани су двије књиге Милована Ђиласа: *Лејенда о Њејошу* (1952) и *Њејош: њјесник, владар, владика* (1988). При томе је указано на чињеницу да је Ђиласова анализа најважнија три Његошева спјева: *Луче микрокозма* (1845), *Горској вијеница* (1847), *Лажној цара Шћейана Малој* (1851); резултат изврсне контемплације, али и веома промишљених историјских, друштвених и поетских сазнања.

4.4. У другој скупини огледа, који су обухватили књижевноисторијске интерпретације Његошевог дјела, академик Радомир В. Ивановић је анализирао допринос Милисав Бабовића развоју његошологије на примјеру двије његове књиге *Њејош и сљедбеници* (1993) и *Поејика Горској вијеница* (1997). Ненад Николић је анализирао студију Павла Поповића *О Горском вијеницу* (1900¹, 1923²), при чему је указао на чињеницу да је занемаривање метафизичке димензије овог Његошевог дјела довело до „раслојавања монографије“ и постојање наглашене неусаглашености појединих поглавља, као и одсуства адекватног закључка. Душко Певуља је анализирао књигу Миодрага Поповића *Боник џејињски* (1984), при чему је указао на чињени-

цу да је анализа три различита облика поетског исказа (љубавног, космичког и херојског), била утемељена на добром познавању биографских и историјских чинилаца, генезе умјетничког сазријевања, те естетичко-филозофских претпоставки Његошевог дјела. Горан Максимовић је анализирао студију Јована Деретића *Композиција Горској вијенца* (1969), при чему је указано на особености Деретићевог књижевноисторијског метода у којем долази до креативне синтезе контекстуалног и текстуалног приступа. Уочљиво је то у самом дефинисању појма композиције, преко истраживања генезе дјела и повезаности са другим текстовима, прије свега са *Лучом микрокосма*, до тумачења структуралних чинилаца (однос дијелова и цјелине, прозна саопштења аутора, дијалози, монолози, систем ликовна и сл.), као и жанровске типологије дјела. У закључку је указано на потпуну оправданост главне Деретићеве истраживачке тезе да се умјетничка природа *Горској вијенца* не може тумачити „нормама традиционалне поетике“, већ на основу критеријума и норми изведених из оригиналне његошевске поетике и самог магистралног текста дјела. Душко Бабић је анализирао књигу Мила Ломпара *Његишево њесништво* (2010), при чему је нагласио да је овом књигом Ломпар заокружио своје вишедеценијско бављење Његошевим дјелом, што се види у претходним књигама *Његиши и модерна* (1998) и *О њраичком њеснику* (2010). Бабић наглашава да је у књизи *Његишево њесништво* Ломпар обухватио скоро цјелокупан пјесников опус, а ослањајући се на идеју Лајбницевог монадологије (на коју су претходно указали Драган Недељковић и Јован Деретић), као сржне одреднице за разумијевање Његошевог односа човјека и космоса, изградио је свој „методолошки пандан“ који му је омогућио да прати „унутрашњи саморазвој Његошевог дела“.³¹

31 Душко Н. Бабић, „Песник метафизичког понора – Поводом књиге Мила Ломпара *Његишево њесништво*“, *Његишев зборник Мајице српске*, број 3, Нови Сад, 2018, стр. 113.

4.5. Трећу скупину чине текстови посвећени страном рецепцији и интерпретацији компаративних студија о Његошевом дјелу. Љиљана Пешикан Љуштановић представила је студије њемачког слависте Алојза Шмауса посвећене Његошевом дјелу, а писане у дужем раздобљу (1927–1964) и на крају обједињене у књизи *Студије о Његишу* (2000). Ради се о студијама које су два најзначајнија Његошева спјева *Лучу микрокозма* и *Горски вијенац* вишеструко контекстуализовале у националној, али и европској и свјетској књижевности (Данте, Милтон и сл.). Борис Лазић у огледу посвећеном француском слависти Мишелу Обену, који је своја истраживања о Његошу на крају објединио у књизи *Његиш и историја у њениковом делу* (1989), указује на добре политичко-историјске, књижевноисторијске и компаративне увиде, који су овог аутора сврстали у ред најбољих тумача Његошевог дјела. Радојка Вукчевић је анализирала књигу *Сабља и њјесна* (1995) британског слависте Едварда Дениса Гоја, која је српској јавности представљена заслугом академика Светозара Кољевића. У анализираној књизи посебна пажња била је усмјерена на читање *Горског вијенца*, али и кратких пјесама и других Његошевих текстова, у кључу англосаксонске „нове критике“. Вукчевићева након пажљиве анализе закључује да је британски слависта имао добар увид у српску рецепцију Његошевог дјела (П. Поповић, И. Секулић, М. Ђилас, М. Поповић, Ј. Деретић), да је препознао у *Горском вијенцу* умјетничку снагу која Његоша чини великим пјесником, те да је то довољан разлог да *Сабљу и њјесну* оцијенимо као изузетан допринос освјетљавању његошевске поетике из једног посебног читалачког угла. Војислав Јелић се позабавио интерпретацијом познате компаративне студије Мирона Флашара *Његиш и анишка* (1997), при чему је посебно издвојио

„мотив природе која се снабдева оружјем“,³² што је Флашар довео у везу са бројним античким узорима, а посебно Анакреонтом и Цицероном.

4.6. Четврту скупину чине текстови посвећени интерпретацији филозофско-теолошких расправа о Његошевом дјелу. Илија Марић анализирао је познату студију Бранислава Петронијевића *Филозофија у Горском вијенцу* (1908), при чему је указао на суштинска питања која су важна за разумијевање Његошеве философије, како на пјеснички начин одговорити на филозофске идеје о постојању Бога, бесмртности душе, философији природе, песимизму и сл. Микоња Кнежевић је анализирао расправу Николаја Велимировића *Религија Његишева* (1911), при чему је указао на изразиту субјективност и посебности теолошке херменеутике, те превасходни циљ Велимировића да понуди „слику душе Његошеве“ и да „оваплоти Његошеву душу у себи“.³³ Анализирајући однос између историје идеја и тумачења Његошевог дјела, Мило Ломпар је представио расправе Анице Савић Ребац о Његошу. Посебно оне које су посвећене генези спјева *Луча микрокозма*, као и односу мистицизма и еротског у пјесми „Ноћ скупља вијека“. При томе је Ломпар указао на „предности њеног разумевања Његошевих песничких слика у односу на друга тумачења песниковог дела“, али и на одређена ограничења која су била „условљена њеном методологијом и аутентичном духовном позицијом“.³⁴ Посебно су упоређени односи између гностицизма и

32 Војислав П. Јелић, „Све природа снабд’јева оружјем“, *Његишев зборник Мајице српске*, број 3, Нови Сад, 2018, стр. 273.

33 Микоња Кнежевић, „Религија Његишева: скица за једну студију о религиозном промишљању Његошевог пјесништва владике Николаја Велимировића“, *Његишев зборник Мајице српске*, број 3, Нови Сад, 2018, стр. 61.

34 Мило Ломпар, „Аница Савић Ребац о Његошу“, *Његишев зборник Мајице српске*, број 3, Нови Сад, 2018, стр. 181.

хришћанства, као и укрштање структурално-типолошког са хронолошко-историјским методом, али је указано и на недостатке тог тумачења због „занемаривања присуства елемената спекулативне мистике“, као и неуказивање „на присуство култско-афективне мистике“.³⁵ У огледу Драга Перовића урађена је анализа расправа Слободана Томовића посвећених Његошевој *Лучи микроkozма*. При томе је посебно издвојена књига *Њејошева Луча* (1971), као и њој комплементарна књига *Њејошева филозофија њрироде* (1975), у којима је на продубљен начин сагледана панкосмичка етичка филозофија пјесникова. Перовић наглашава да је Томовић настојао да Његошево дјело „разумије у пречишћеној филозофској потенцији“, због чега је остављао у другом плану оно што је „пренесено као библијско и црквено учење и искуство“,³⁶ те да је тек у каснијем дјелу *Христос – моја истина*, Томовић сагледао настанак *Луче микроkozма* као Његошево „озарење Божијом енергијом“.

4.7. Поглед на селективну библиографију књига о Његошу (1851–2017), коју је сачинила Слађана Субашић, упућује нас на бројне важне књиге, студије и расправе написане о Његошевом дјелу. Многе од њих су анализиране, а неке су само поменуте у огледима који су уврштени у представљени трећи број *Њејошевој зборника Мајице срјске*, што нам само казује да је рецепција Његошевог дјела велика и жива дјелатност која нам отвара врата за организацију бројних нових научних скупова и издања посвећених овом аспекту истраживања Његошевог дјела. Само укратко помињемо неке од истраживача чије би књиге могле да завриједе поновна читања и тумачења (Павел Аполонович Ровински, Милан Решетар,

35 Исто, стр. 189–190.

36 Драго Перовић, „О Њејошевој Лучи Слободана Томовића“, *Њејошев зборник Мајице срјске*, број 3, Нови Сад, 2018, стр. 271.

Љубомир Стојановић, Лазар Томановић, Лазо М. Костић, Димитрије Л. Машановић, Жарко Видовић, Живко Ђурковић, Димитрије Калезић, Амфилохије Радовић, Јован Стриковић и др.). Вриједило би у перспективи усмјерити пажњу и на текстолошки приступ и сагледати најважнија међу бројним издањима и коментарима Његошевих дјела. Утолико прије што је у новије вријеме Његошево дјело, како смо више пута нагласили, изложено бројним клеветатама, злоупотребама и учитавањима, као и фалсификованим издањима која долазе из екстремистичких бошњачких кругова или из редова острашћених милогорских креатора политичког инжењеринга промјене националне свијести српског народа на простору Црне Горе, Старе Херцеговине и Боке Которске.

5.0. Четврти број *Његошевој зборника Матице српске* изашао је 2020. године, а окупио је поред уводне ријечи академика Мира Вуксановића „Његошев дан Матице српске“, те два уводна текста академика Мира Вуксановића и академика Михаила Стевановића, укупно осам радова који су изложени као саопштења на научном скупу „Језик у Његошевим делима“, који је одржан у Матици српској, 14. новембра 2019. године. У основи се ради о расправама које су из четири перспективе сагледале језик Његошевог дјела: лексикографске, историјско језичке, дијалекатско-морфосинтаксичке и текстолошке. У прву скупину улази расправа академика Мира Вуксановића „Треба нам свака Његошева реч (За ново издање *Речника Његошева језика*)“, као и изнова прештампани предговор академика Михаила Стевановића за издање двотомног *Речника Његошева језика* из 1983. године „Сврха и начин израде овога дела“. Другу скупину чине огледи Јасмине Грковић-Мејдор, Александра Милановића, Исидоре Бјелаковић, Ане Пејановић и Мата Пижурице. Трећу скупину чине огледи Јелице Стојановић и Миодрага В. Јовановића. Четврту цјелину представља расправа Радмила

Маројевића „Текстолошки аспекти проучавања Његошевих дјела (критичка, акценатска и основна издања)“. Као прилози на крају четвртог броја објављени су осврт Горана Максимовића посвећен издању трећег броја *Његошевој зборника Матице српске* „Пред репрезентативним књигама написаним о Његошевом дјелу“, као и програм научног скупа „Језик у Његошевим делима“.

5.1. У уводној ријечи академика Мира Вуксановића наглашено је да се у двовјековном раду Матице српске главна пажња усмјерава на истраживање српског језика и књижевности, „без одвајања да ли је то било у предвуковском добу или по Вуковом мерилу“, а са основном намјером да „изучава развој, континуитет и природну целовитост српске културе, науке, просвећености и уметности, да мири традицију и савремено, указујући где је суштина националног и цивилизацијског, историјског и верског, духовног и митског, да доследно подсећа на Србе који су обележили епохе и стваралачке сусрете са другим народима.“³⁷ У том контексту је сасвим логично оснивање „Његошевог одбора Матице српске“, а није случајно да се то десило исте оне године „када се Црна Гора издвојила из државне заједнице са Србијом“ и када се тако „почела одвајати и од Његоша“.³⁸ Имајући у виду чврсте Његошеве везе са Матицом српском још од 1834. године, када је у *Лейојису* објављен приказ Теодора Павловића о Његошевој збирци *Пусићинак цетињски*, а затим на каснији однос Матице српске према Његошевом књижевном дјелу након пјесниковог упокојења 1851. године, Вуксановић наглашава да „нема сигурнијег места за Његошев стих, реч и мисао“ него што је Матица српска.³⁹ У уводној ријечи је наглашено и то да је од 2019. годи-

37 Миро Вуксановић, „Његошев дан у Матици српској“, *Његошев зборник Матице српске*, број 4, Нови Сад, 2020, стр. 7.

38 Исто, стр. 7.

39 Исто, стр. 7.

не по први пут 14. новембра, на дан Његошевог рођења, приређен и „Његошев дан“ у Матици српској. Указано је и на усвојени предлог да Матица српска буде издавач другог, допуњеног и редигованог издања *Речника Њеџошевој језика* из 1983. године, који је сачинио академик Михаило Стевановић (1903–1991). То је и главни разлог зашто је као један од два уводна текста у четвртном броју *Њеџошевој зборника Мајице српске* објављен Стевановићев предговор за прво издање поменутог рјечника.

5.2. У уводном тексту академика Мира Вуксановића „Треба нам свака Његошева ријеч“ управо је указано на значај рјечника, као најбољих и најпотребнијих књига за укупно „памћење народа и његових векова“.⁴⁰ У том контексту је указано на значај урађеног и објављеног *Рјечника Њеџошевој језика* академика Михаила Стевановића, као што је указано и на потребу израде рјечника, као и критичких издања или поновних издања дјела истакнутих српских писаца. У помињаном и овдје прештампаном предговору академика Михаила Стевановића „Сврха и начин израде овога дела“, указано је на историју српске лексикографије, од Вуковог *Српској рјечника* (1818¹, 1852²), преко Даничићевих лексикографских подухвата у другој половини 19. вијека, па све до израде великог *Рјечника српскохрватској народној и књижевној језика* у реализацији Института за српскохрватски језик САНУ у другој половини 20. вијека. Стевановић је истакао огромно лексичко богатство језика Његошевог дјела, са напоменом да тај језик „није био само народни него богатији од народног“, те да је као такав ушао у „основе српског књижевног језика“.⁴¹

40 Миро Вуксановић, „Треба нам свака Његошева реч (За ново издање *Речника Њеџошева језика*)“, *Њеџошев зборник Мајице српске*, број 4, Нови Сад, 2020, стр. 11.

41 Михаило Стевановић, „Сврха и начин израде овога дела (Предговор двотомном *Речнику Њеџошева дела*, 1983.“, *Њеџошев зборник Мајице српске*, број 4, Нови Сад, 2020, стр. 17.

5.3. У историјско језичким огледима издвајамо праву академика Јасмине Грковић Мејџор „Језик обичајног права у Његошевим делима“ у којој је издвојила и анализирао терминологију и „формуличне исказе“ обичајног права у Његошевим дјелима. Издвајамо следеће примјере: вјера, дати, чинити, ухватити, држати, разрушити, сломити, разбио вјеру, мир, свето, вражда, суд, дуг, наказа, наказати, умир. При томе је показано да се у већини случајева ради о терминима и формулама наслијеђеним из старосрпског и праславенског обичајног права, са ријетким „дијалекатским иновацијама“. У закључку истраживања је наглашено да се сагледавање овог „лексичкој слоја у дијахроној и општесловенској перспективи“, показало као неопходан пут у „дефинисању лексичких (српских, црквенословеских, руских) и семантичких (предхришћанских, хришћанских) слојева у Његошевим делима“.⁴² У огледу Александра Милановића „Његош и славеносрпска традиција“ указано је на улогу славеносрбизама (лексичких хибрида), неологизама (кованица) и славенизама у Његошевом дјелу, у садејству са лексиком народних говора. Указано је и на значај Његошевог језика за разумијевање односа књижевнојезичког и културног центра и периферије, као и „утицај Његошевог језичког израза на друге писце доситејевске славеносрпске епохе“.⁴³ Сродан феномен само на корпусу Његошеве преписке истражен је у огледу Исидоре Бјелаковић, „Елементи славеносрпског у језику Његошевих писама“. Ради се о писмима која су настала између 1830. и 1841. године (а тумачена су према издању Душана Вуксана из 1940. године), а у којима је из социолинг-

42 Јасмина Грковић Мејџор, „Језик обичајног права у Његошевим делима“, *Његошев зборник Мајице српске*, број 4, Нови Сад, 2020, стр. 45.

43 Александар Милановић, „Његош и славеносрпска традиција“, *Његошев зборник Мајице српске*, број 4, Нови Сад, 2020, стр. 91.

вистичке перспективе посебно анализирана „социјална стратификација учесника у преписци“, те издвајање средњовјековних и модерних форми преписке.⁴⁴ У огледу Ане Пејановић „Његошев идиолект са аспекта фразеологије“ сагледане су особине Његошевог језика кроз однос његове фразеологије према фолклорној и народној фразеологији, а затим је указано на „прецедентни карактер Његошеве фразеологије“, на њен однос према разумјевању етнокултурне слике свијета. При томе је сагледана Његошева фразеологија из перспективе транслатологије, као и сагледавање те фразеологије као „грађе за израду првог фразеолошког рјечника писаца код нас.“⁴⁵

5.4. Дијалекатски и морфосинтаксички приступ језику Његошевог дјела заступљен је у огледима Јелице Стојановић „Употреба конструкције к+датив у Његошевом дјелу“ и Миодрага В. Јовановића „Неке морфолошке и синтаксичке особине *Горској вијенца* у поређењу са староцрногорским говорима“. Јелица Стојановић је истраживала функцију конструкције к+датив тако што је посматрала стање у праславенском језику, као и у дијалектима, а онда их упоредила са стањем код Његоша. Истражена грађа је показала да је конструкција к+датив у Његошевом дјелу била веома фреквентна и да се нарочито користила „уз глаголе кретања“, а потом и као „допуна различитим врстама ријечи“.⁴⁶ У огледу Миодрага Јовановића урађено је поређење Његошевих језичких карактеристика, као што су глаголске реакције и употре-

44 Исидора Бјелаковић, „Елементи славеносрпског у језику Његошевих писама“, *Његошев зборник Мајнице српске*, број 4, Нови Сад, 2020, стр. 103.

45 Ана Пејановић, „Његошев идиолект са аспекта фразеологије“, *Његошев зборник Мајнице српске*, број 4, Нови Сад, 2020, стр. 127.

46 Јелица Стојановић, „Употреба конструкције к+датив у Његошевом дјелу“, *Његошев зборник Мајнице српске*, број 4, Нови Сад, 2020, стр. 57.

ба инфинитива и конструкције да+презент, са циљем да се сагледа блискост Његошевог језика са „мјесним цетињско-његушким говорним типом“, као и са „Вуковим и Даничићевим моделом српског књижевног језика“.⁴⁷

5.5. Посебну цјелину у четвртном броју *Њеѓошевој зборника Майице српске* представља расправа Радмила Маројевића „Текстолошки аспекти проучавања Његошевих дјела (критичка, акценатска и основна издања)“, која је заснована на непосредном приређивачком искуству приликом штампања појединих Његошевих дјела. У огледу је указано на особине „критичког“, „акценатског“ и „основног издања“ Његошевих дјела, а затим је на примјеру свог издања Његошеве епске трилогије (*Луца микрокозма, Горски вијенац, Лажни цар Шћейан Мали*), као и пјесама из *Биљезнице*, те издања једине Његошеве сачуване љубавне пјесме пјесме *Ноћ скуйља вијека*, показана сва сложеност текстолошког приступа Његошевом дјелу. Односи се то прије свега на одабир адекватног корпуса текстова за критичко издање, на проблеме акценатског издања, као и на могуће приступе основном издању Његошевих дјела које би било усмјерено према најширој читалачкој публици. У посебном сегменту огледа, под насловом „Текстологија“, Маројевић је указао на главне карактеристике сва четири тома свог критичког издања Његошевих дјела, са посебним освртом на „проблеме ономастичке реконструкције“ (антропонима и топонима), „проблеме семантичке реконструкције“ (граматика, лексика, фразеологија), „проблеме фонетско-фонолошке реконструкције“ (сугласници, рефлекс јата), као и „проблеме реконструкције текста“ на плану његове изворности и аутентичности.⁴⁸

47 Миодраг В. Јовановић, Неке морфолошке и синтаксичке особине *Горској вијенца* у поређењу са староцрногорским говорима“, *Њеѓошев зборник Майице српске*, број 4, Нови Сад, 2020, стр. 171.

48 Радмила Маројевић, Текстолошки аспекти проучавања Његошевих дјела (критичка, акценатска и основна издања)“, *Њеѓошев зборник Майице српске*, број 4, Нови Сад, 2020, стр. 81–86.

6.0. На крају нашег разматрања можемо закључити да су четири објављена броја *Њеѓошевој зборника Мајице српске* донијела један потпуно нов замах читању и тумачењу Њеѓошевог дјела, те да су у њима на репрезентативан начин представљени различити аспекти тог дјела. Указано је на културолошке и компаративне аспекте дјела, на књижевноисторијске студије, историјско језичке аспекте, лексичке особености и потребу сталних лексикографских истраживања, текстолошке проблеме и начине приређивања, као и на рецепцију Њеѓошевог дјела кроз сагледавање најважнијих студија које су написане о дјелу и пјесниковој личности код нас и у славистичким круговима у иностранству. Захваљујући свему томе представљени бројеви *Њеѓошевој зборника Мајице српске* отворили су разнолике и драгоцјене просторе истраживања који ће нам помоћи да још боље упознамо Њеѓошево доба, дјело и личност. Упутиће нас да Њеѓоша и његово вријеме адекватним знањем представимо савременим генерацијама читалаца, а самим тим и да га одбранимо од незнања, као и од могућих злонамјерних читања, фалсификата и тренутних ускогрудих политичких идеологија и злоупотреба.

ПЈЕСНИК ЛИРСКИХ УМОТВОРА

Васа Живковић

1.0. Истраживање књижевне и културне прошлости српског народа у 19. вијеку открива бројне заборављене, занемарене или скрајнуте, као и непримијећене писце и дјела, културне и образовне институције, часописе и књижевна друштва. Нарочито је у том смислу интересантно разоткривање средишњих деценија тог вијека, између четрдесетих и шездесетих година, када је дошло до интензивног стилског укрштања старог класицизма и сентиментализма, са новом романтичарском осјећајношћу и поетичким идејама које су већ биле снажно утемељене у пјесништву Симе Милутиновића Сарајлије, Петра II Петровића Његоша, Бранка Радичевића, у пјесништву и путописима Љубомира Ненадовића, као и у драмским дјелима и раним лирским стиховима Ђуре Јакшића и пјесништву Јована Јовановића Змаја. Савремене студије сјећања упућују нас и на бројна скрајнута пјесничка имена тога раздобља: на Јована Хаџића, Јована Пачића, Василија Суботића, Никанора Грујића, Вукашина Радишића, Јована Суботића, Јована Илића, Стевана Владислава Каћанског, Васу Живковића, као и млађе савременике, пјеснике Косту Руварца, Дамјана Павловића, Владимира Васића, Милана Кујунџића Абердара, Јована Грчића Миленка; на пјесникињу Драгу Димитријевић Дејановић и сл.

1.1. Овом приликом посебно усмјеравамо пажњу на личност и дјело Василија Васа Живковића (1819–1891),

а непосредан подстицај за то је појава књиге његових изабраних пјесама *Сїихойворни умойвори*, коју је приредио за штампу професор Филолошког факултета у Бањој Луци Душко Певуља, а објавио је Центар за српске студије у Бањој Луци крајем 2019. године. Издање је приређено поводом обиљежавања два вијека од рођења Васе Живковића.¹

Наведено ново издање утолико је интересантније када имамо у виду да за живота Васе Живковића није објављена ниједна посебна књига његове поезије, а након упокојења 1891. године изашла су укупно два издања. Прво издање под називом *Песме* приредио је за штампу пјесник Милан Ђурчин у Београду 1907. године, а друго и допуњено издање изашло је у редакцији историчара Душка М. Ковачевића у књизи под насловом *Васа Живковић, живої, рад и йесниїшїво*, објављеној у Београду 1990. године. Посебно је важно истаћи чињеницу да у Ковачевићевом издању проналази мјесто и четрдесетак нових пјесама, које нису биле штампане у првом издању, а међу њима су и оне пјесме које су сачуване у Народној библиотеци Србије у двије рукописне свеске Живковићевих стихова. Прва носи наслов *Умойвори Василија Живковића* и садржи двадесет пјесама, а друга *Сїихойворни умойвори* са укупно дванаест пјесама. Све пјесме које су се нашле у овим рукописним свескама настале су у раном, најплоднијем периоду Живковићевог пјевања (1839–1842), а нису нам познати пјесникови разлози због којих је оставио нештампане ове рукописе.

У најновијем избору поезије Васе Живковића, у књизи *Сїихойворни умойвори*, које је сачинио Душко Певуља, а које овом приликом посебно представљамо књи-

¹ Васа Живковић, *Сїихойворни умойвори*, прир. Душко Певуља, Библиотека „Српски преглед“, Серија „Лик прошлости“, књига 5, уредници: Горан Максимовић и Душко Певуља, Центар за српске студије, Бања Лука, 2019.

жевној и научној публици, уврштене пјесме су преузете из поменутог издања Душка М. Ковачевића из 1990. године.

2.0. Када бисмо укратко хтјели да представимо личност и пјесничко дјело Васе Живковића, онда би можда најбоље било казати да се радило о „ненаметљивом лиричару“ чије дјело је имало већи значај и умјетничку вриједност од онога мјеста које је сам себи давао, а једним дијелом и улоге коју му је додијелила српска књижевна историографија.² Интелектуално и пјеснички стасао је у поменутиим четрдесетим годинама 19. вијека, за које се често и с правом тврдило да представљају, како је то надахнуто писао Борислав Михајловић Михиз, „можда најраспеваније време наше литературе“.³ У складу са својим пјесничким добом, Васа Живковић се поетички развијао у стилском синкретизму од класицизма и сентиментализма према романтизму, под снажним утицајем српске фолклорне традиције, али и српског грађанског пјесништва, те страних лиричара, поготово из редова њемачке романтике. Због тога се „често узима као један од најважнијих претходника главног тока српског романтизма“, како је то истакао Душан Иванић.⁴

2.1. Вриједно је овом приликом подсјетити се и неких биографских чињеница. Живковић је рођен у Панчеву, 31. јануара 1819. године, у угледној свештеничкој породици, од оца Теодора Тоше Живковића (1793–1845) и мајке Софије Ђорђевић из Уздина, а крштен је под именом Ва-

2 Горан Максимовић, „Ненаметљиви лиричар“, *Заборављени књижевници*, Просвјета, Пале, 2013, стр. 209–212.

3 Борислав Михајловић Михиз, *Књижевни разговори*, Београд, 1971, стр. 68–69.

4 Душан Иванић, *П(ј)есник и њ(ј)есма, Хрестоматија српских њ(ј)есама о њ(ј)есми (од барока до реализма)*, Завод за унапређивање образовања и васпитања и Друштво за српски језик, Београд, 2016, стр. 477.

силије. Основну школу и два разреда гимназије завршио је у родном граду, старије разреде гимназије у Сремским Карловцима, гдје је написао и прве стихове. Наглашавамо овом приликом један карловачки куриозитет, Ваза Живковић је завршавао шести разред „Карловачке гимназије“, онда када је Бранко Радичевић завршавао први разред. Живковић је даље школовање наставио 1836. године у сегединском Лицеју, гдје му је професор био Павле Стаматовић. У Сегедину је био активан у друштву под називом „Младеж српска која се у Сегедину учи“, а ту је у деветнаестој години написао прву пјесму „Епиграм господину др Јовану Стејићу“ и прву причу „Великодушни дивљак“. У јесен 1838. уписао је прву годину правних студија у Пешти, а од 1839. до 1841. студирао је у Пожуну (Братислави), гдје је значајно дјеловао у раду „Српске читаонице“ коју су у овоме граду подигли српски ђаци и студенти. Из различитих извора данас знамо да је у Пешти и Пожуну читао од страних писаца Гетеа и Шилера, а превео је и Лесингову драму *Емилија Галотти*, као и поједине Гетеове и Шилерове пјесме, док је од домаћих писаца читао Сарајлију, Стерију и Видаковића. Дружио се у студентским данима у Пешти и Пожуну са Јованом Пачићем, Теодором Павловићем и Ђорђеом Марковићем Кодером.

Када је дошао на распуст у љето 1839. године заљубио се у дјевојку Јелену Ленку Костић и написао јој пјесму „Љубопевац“, познатију по првом стиху „Ти плавиш, зоро златна“. Упркос великој снази, ова љубав се није завршила браком, а дјевојка се удала почетком 1843. године за другога. По завршетку студија, вратио се у Панчево, а одмах од јесени 1841. у Вршцу се уписује на „Српско-румунско клерикално училиште“, како би наставио породичну свештеничку традицију. Вршачку богословију је завршио 1844. године, а послије очеве смрти 1845. године, на изричиту молбу тамошњег народа, владика

темишварски Пантелејмон Живковић поставио га је за пароха у Панчеву.

Познато је да је у цркви Успенија пресвете Богородице у Панчеву, Живковић служио своју прву службу, 13. јануара 1846. године, а да је већ на Савиндан, пјевачки хор на пригодној академији изводио његову „Песму Светом Сави“. Званична „торжествена инсталација“ младог панчевачког пароха Васе Живковића обављена је 17. фебруара 1846. године, а тадашња штампа је већ послџје прве проповиједи у Живковићу видјела даровитог бесједника, увјерљиве и снажне ријечи. По жељи владике Пантелејмона оженио се његовом сестричином Аном Хранислав (вјенчање је обављено у Темишвару 11. октобра 1845), а у десетогодишњем браку су добили двоје дјџце: сина Теодора и кћерку Софију. Супруга Ана је, на жалост, умрла веома млада од туберкулозе 1855. године. На мјесту панчевачког пароха остао је до краја живота, дајући значајан удјел у политичком, културном, просвјетитељском и књижевном животу Срба у Банату. Имао је велику улогу у успјешном раду панчевачког „Певачког друштва“, које је било основано још 1837. године, учествовао је у оснивању „Позоришног друштва“ у родном граду које је прву представу извело почетком 1844. године. Под окриљем Српске православне црквене општине у Панчеву је 1873. године основана „Градска библиотека и читаоница“, а улога Васе Живковићева је у томе била предводничка и немјерљива, о чему говори податак да је на крају прве године постојања библиотека у свом фонду имала 674 књиге, од којих јој је 550 покљонио управо „прота Васа“, како су га из милоште називали у родном граду.

2.2. Важно је овом приликом осврнути се на и револуционарна дешавања 1848–1849. године, која су имала и веома снажан одјек у Панчеву. Побуњени народ је 22. марта из зграде Магистрата избацио њемачко чиновништво, а Живковић је овај догађај поздравџио пјесмом

„Одзив на песму *Устјај, устјај Србине!*“ чија прва строфа гласи: Устало је, устало/ Велико и мало/ А пало је, пропало/ Што је Србље клало./ Зора је, браћо, за нас синула нова“.⁵ Био је то пјеснички одговор на тада популарну родољубиву пјесму Јована Стерије Поповића испјевану у славу српских устаника. У овом народном револуционарном покрету Живковић је, као човјек од угледа коме се вјеровало, имао истакнуту улогу, а као народни првак и предводник у више наврата је биран у различите одборе чији задатак је био да заступа и брани националне интересе. Након што је мађарска војска 10. маја 1849. године ушла у Панчево, Живковић је био принуђен да се са породицом склони у Београд, гдје је остао све до почетка августа те године, када му је дозвољен повратак у родни град. Захваљујући том боравку у Београду сачуван је аутентичан запис Милана Ђ. Милићевића, који је говорио о једном опелу које је Живковић служио у Саборној цркви у Београду: „На амвон изађе свештеник млад, здрав, леп, лепа лика, крупних очију, смеђе косе и браде, висока стаса и у целом веома мила слика. Утисак је на присутне том приликом оставио слатком беседом и дивним држањем у беседи“.⁶

Просвјетитељску мисију најпотпуније је остварио као вјероучитељ и професор српског језика у Вишој реалци панчевачкој, гдје је предавао од јесени 1863. до љета 1874. године, а међу његовим ученицима били су и Михајло Пупин, Урош Предић, Јован Симеонович Чокић. О томе је лијепо свједочење оставио Пупин у књизи успомена *Са њашњака до научењака*, наглашавајући да му је био „саветник, пријатељ и заштитник“, те да га је „увео у свет књиге и упутио да чита Његоша“. Захваљујући Жив-

5 Васа Живковић, *Стихојворни умотвори*, прир. Душко Певуља, нав. дјело, стр. 74.

6 Милан Ђ. Милићевић, „Василије Живковић – Панчевачки прота“, *Додатак Поменику од 1888*, Београд, 1979, стр. 43–44.

ковићевим препорукама Пупин је послије завршеног петог разреда гимназије отишао у Праг на даље школовање чиме је увелико био омогућен његов даљи научни пут и развој.⁷

Живковић је био изразити борац за национална права Срба у Угарској, а од 1864. године, па све до краја живота, у више наврата био је биран за посланика у Народном-црквеном сабору у Сремским Карловцима. У том смислу намеће нам се као упечатљива тврдња Миодрага Поповића да се Живковићева „животна стаза“ може посматрати као карактеристични пут „ондашњег војвођанског интелектуалца кроз историју“.⁸ Познато је да су његови поштоваоци и пријатељи намјеравали да га на Сабору 1890. године предложе за патријарха. Међутим, тада је био већ тешко болестан и одбио је ту иницијативу. Један од посљедњих крупнијих подухвата у родном граду које је организовао била је изградња „Светосавског дома“. Остало је забиљежено да је Живковић изговорио пригодну бесједу на његовом отварању и освећењу 2. октобра 1888. године.

2.3. Данас је познато да је Живковић већину пјесама написао између 1838. и 1859. године. При томе је створио велики број пригодних пјесама, затим стихова са националном и родољубивом тематиком, те раних љубавних стихова посвећених најприје дјевојци Ленки (Јелени Костић), а затим и каснијих љубавних стихова поводом велике и неостварене љубави према младој удовици Ленки (Јелени Матић), у коју се био заљубио послије женине смрти. Међутим, упркос љубавним стиховима и снажним осјећањима, и ова пјесникова љубав према другој

7 Михајло И. Пупин, *Са њашњака до научењака*, прир. Горан Максимовић, Службени гласник, Београд, 2019, стр. 38–42.

8 Миодраг Поповић, *Историја српске књижевности*, Романџизам, књига друга, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 1985, стр. 90.

Ленки остала је неостварена, а млада удовица се удала по други пут за Ђорђа Поповића Стерију, рођеног брата писца Јована Стерије Поповића. Игром промисли управо је прота-Васа био тај који их је „венчао 4. јула 1859. године“, како наводи Мирјана Ђурчин у надахнутим записима из културне прошлости града Панчева.⁹ Поводом тог за њега свакако емотивно веома тешког и драматичног тренутка, Живковић је написао љубавне пјесме „Њена удаја“ и „Опроштај“. Интересантно је напоменути да је у овој другој пјесми у завршним стиховима најавио да неће више писати поезију: „Кад ми Ленке моје нема,/ Нек’ и песме нема више“,¹⁰ те да је то обећање углавном и одржао када се ради о љубавним стиховима, али је наставио да пише поједине пригодне пјесме.

Живковић се упокојио 25. јула 1891. године у Панчеву „поштован од свију и угледан, као мало који Србин на самртном часу“, како је то касније написао Милан Ђурчин у предговору за поменуто прво издање Живковићевих *Песам* (1907).¹¹ Поред бројних некролога, објављених непосредно након сахране, указујемо и на чињеницу да је тада пјесник Радивој Живковић у *Јавору* објавио пригодну пјесму „На глас о смрти српског песника Васа Живковића“, која је можда на најбољи начин исказала поштовање и љубав које су савременици гајили према своме омиљеном духовнику и предводнику, „прота-Васи“.

3.0. Нигдје се тако поуздано као у љубавној лирици не показује тачном констатација Миодрага Поповића да поезија Васа Живковића „даје аутентичну представу о еволуцији наше поезије од класицизма и сентимента-

9 Мирјана Ђурчин, *Сјај грађанске и уметничке елије*, Мали Немо, Панчево, 2003, стр. 62.

10 Васа Живковић, *Стихољворни умотвори*, прир. Душко Певуља, нав. дјело, стр. 50.

11 Милан Ђурчин, „Васа Живковић – биографска слика“, предговор у књизи Васа Живковић, *Песме*, Београд, 1907, стр. XXXI.

лизма ка романтизму¹². У љубавној лирици осјећања су му одмјерена, али и довољно богата и разнолика у складу са тадашњим романтичарским доживљајем свијета. У раним стиховима најприје је пјевао о имагинарној, а затим и о конкретној драгој, тако да су осјећања често у другом плану, а доминирају рефлексиие о смислу живота без љубави, о смрти и космичкој судбини човјека. Нарочито је у том смислу репрезентативна пјесма „Љубопевац“ (познатија по првом стиху „Ти плавиш, зоро златна“), која је како смо претходно нагласили испјевана 1839. године, када се био заљубио у дјевојку Ленку (Јелену Костић), а изузетна је по томе што у њој, како је то запазио Миодраг Поповић „налазимо први пут у српској поезиији и новалисовску чежњу за смрћу“, те доживљај смрти као „тихог сна“ у којем проналазимо уточиште од туробног живота, о чему ће иза тога магистрално пјевати Јован Стерија Поповић.¹³ У каснијим стиховима, који свједоче о снажној љубави према једној другој Ленки (удовици Јелени Матић), осјећања су конкретизована и страсна, али прије свега искрена и племенита („У ноћи“, „Моји јади“, „Бојажљивој Л...“, „Волео бих, волео бих“, „Мојој несуђеној“, „О прстену“, „Моја надежда“, „Опроштај“ и сл.). Овај други циклус љубавних пјесама Васе Живковића карактеристичан је и по томе, како је то први нагласио Миодраг Поповић, што се у њима „први пут у српској књижевности јавља жал за младошћу“, а касније ће, као што је добро познато, најпотпунију умјетничку интерпретацију доживјети у дјелу Боре Станковића.¹⁴

У родољубивим стиховима доминирају теме које евоцирају косовски мит, као и стихови о српским устанцима и ратовима граничара за национална права и слободу у

12 Миодраг Поповић, нав. дјело, стр. 90.

13 Исто, стр. 92.

14 Исто, стр. 96.

Угарској, са егзалтираним романтичарским слављењем култа Обилића („Гроб Обилића“, „Косово“), евокацијом Карађорђевог судбине („Издишући Карађорђе“, „Црни Ђорђе“, „Плач Карађорђа“), те буђењем пречанских Срба на борбу за слободу („Радо иде Србин у војнике“, „Дат ће Бог!“, „Одзив на песму *Устај, устај, Србине!*“, „Милетићева песма“ и сл.).

Посебно указујемо на „Милетићеву песму“, која је настала 1870. (дакле после поменуте 1859. када је изказао намеру да неће више писати поезију), а код савременика је била познатија по првој стиху „Орао, клиће са висине“. Ради се о родољубивој пјесми која је истовремено замишљена као будница упућена српском народу, али и као похвална пјесма тадашњем политичком вођи Срба у Војводини, Светозару Милетићу, у којој је глорификована његова личност и општа оданост српског народа његовим идејама. Најбоље то потврђују завршни активистички стихови „Кад извесни куцне час/ Зови само, ево нас!“¹⁵

Напомињемо овом приликом и то да је родољубива лирика Васе Живковића важна за развој српске метрике. Миодраг Поповић наглашава да су за „проучавање појаве народног метра у уметничкој поезији интересантни херојски десетерци“ које проналазимо у пјесми „Издишући Карађорђе“.¹⁶

У пригодним стиховима доминирају бројне оде и пјесме захвалности значајним савременицима (Сима Милутиновић Сарајлија, Јефрем Обреновић, Јосиф Рајачић, Милош Светић, Сава Текелија, цар Франц Фердинанд), али и полемички тонови, какав проналазимо у „Епиграму господину др Јовану Стејићу“, у којем је стао у одбрану Павла Стаматовића поводом једне оштре

¹⁵ Васа Живковић, *Стихопворни умотвори*, прир. Душко Певуља, нав. дјело, стр. 86.

¹⁶ Исто, стр. 56.

Стејићеве критике. У појединим пригодним пјесмама, поготово оним које су упућене књижевницима, препознајемо и веома успјешне имплицитне поетичке погледе на суштину њиховог стварања. У једној новијој хрестоматији „српских п(ј)есама о п(ј)есми (од барока до реализма)“, објављеној под насловом *П(ј)есник и њ(ј)есма*, Душан Иванић је уврстио и стихове Васе Живковића наглашавајући да његове „пјесничке мисли о поезији и пјесницима налазимо, прије свега, у раним пригодним пјесмама, посвећеним знаменитим савременицима, С.М. Сарајлији и Ј. Хаџићу, али и необјављеним касним – Ј. Суботићу“.¹⁷ Најбоље се то види у „Стиховима Сими Милутиновићу Сарајлији“, испјеваним 1839. године, у којима се указује на несумњиви метафизички ореол овога пјесника: „Ти, што тихо лебдиш над Авалом,/ И на зрачном царујеш престолу...“¹⁸ Управо у тим стиховима препозната је она божанска висина и дубина, она граница између „света у нама“ и „света над нама“, онај извор исконских мисли и људског постојања уопште, на којима је утемељена не само цјелокупна Сарајлијина лирика, а иза ње и магистрално Његошево пјесништво, него и свеколико касније српско пјесништво.

Оно што је заједничко за све Живковићеве пјесме јесте изразита мелодиозност. Управо због те наглашене лиричности и музикалности поједине пјесме су му компоноване („Ти плавиш, зоро златна“; „Радуј се, млада нево“; „Радо иде Србин у војнике“; „Орао кликће са висине“, „Моји јади“, „Цвет“), тако да је то значајно допринијело посебној врсти њихове популарности. Можда је и то био разлог, између осталих аргумената, због кога је пишући о српској лирици у раздобљу 1838–1848. Јован Скерлић

17 Душан Иванић, нав. дјело, стр. 32.

18 Васа Живковић, *Стихојворни умојвори*, прир. Душко Певуља, нав. дјело, стр. 59.

констатовао да је Живковић био „један од најбољих љубопеваца пре Бранка Радичевића“.¹⁹ Наводимо као лијеп куриозитет да је пјесму „Радо иде Србин у војнике“ први компоновао Корнелије Станковић, а да и данас поједине пјесме Васе Живковића изводе савремени интерпретатори староградске и народне музике („Ти плавиш, зоро златна“, као и пјесма „Цвет“, познатија по првом стиху „Ничи, ничи, крине бели“) и сл.

3.1. Вјероватно и зато што је био превише скроман и што није држао много до свог пјесничког рада, наглашавајући у једном писму Александру Сандићу из 1885. године да није био „дорастао за такав узвишени посао, за који се иште друкчег – вилинског дара и жара“;²⁰ Живковићево дјело је остало скрајнуто и добрим дијелом заборављено још и за његовог живота. Савремена истраживања су већ у доброј мјери указала на неоправданост тог заборава и значај тог дјела за успостављање потпуније књижевне слике српског 19. вијека. Написано је од пјесниковог времена до данас и неколико незаобилазних радова о дјелу Васе Живковића. Указујемо на сљедеће текстове: Милан Ђ. Милићевић, „Василије Живковић – Панчевачки прота, песник“, у књизи *Додаџак Поменику од 1888* (Београд, 1901), Милан Ђурчин, „Васа Живковић, биографска слика“, предговор у књизи Васа Живковић, *Песме*, прир. М. Ђурчин (Београд, 1907), Тодор Стефановић Виловски, „Васа Живковић – Силуете из прошлости“, предговор у књизи Васа Живковић, *Песме*, прир. М. Ђурчин (Београд, 1907), Јован Скерлић, „Васа Живковић“, *Писци и књије*, прва књига (Београд, 1964), Миховил Томандл, „Неколико података за биографију Васе Живковића“, *Зборник Мајице српске за књижевност и језик*, књига 11

¹⁹ Јован Скерлић, „Васа Живковић“, *Писци и књије I*, Прoсвета, Београд, 1964, стр. 309.

²⁰ Васа Живковић, *Песме*, прир. Милан Ђурчин, Београд, 1907, стр. 30–31.

(Нови Сад, 1963), Борислав Михајловић, „Васа Живковић (1819–1891)“, у књизи *Књижевни разговори* (Београд, 1971), Милош Црњански, „О стогодишњици Васе Живковића“, у књизи *Есеји* (Београд, 1983), Драгиша Живковић, „Трагично поколење српских песника“, *Евројски оквири српске књижевности I* (Београд, 1994), Драгиша Живковић, „Лирска поезија пре Бранка Радичевића“, *Евројски оквири српске књижевности I* (Београд, 1994), Миодраг Поповић, „Васа Живковић (1819–1891)“, у књизи *Историја српске књижевности–романтизам*, књига друга (Београд, 1985), Душко М. Ковачевић, „Живот и рад Васе Живковића“, у књизи *Васа Живковић, живој, рад и њесништво* (Београд, 1990).

Познато је да је пјесник Васа Живковић заступљен је и у историјама, синтезама и прегледима српске књижевности. Указујемо на најважније књиге: Јован Скерлић, *Историја нове српске књижевности* (Београд, 1914), Милорад Павић, *Историја српске књижевности класицизма и њредромантизма* (Београд, 1979), Миодраг Поповић, *Историја српске књижевности – Романтизам*, књига друга (Београд, 1985), Јован Деретић, *Историја српске књижевности* (Београд, 2002), Горан Максимовић, *Заборањени књижевници* (Пале, 2013).

Живковићеве пјесме су присутне и у појединим истакнутим антологијама и хрестоматијама српског пјесништва. Издвајамо најзначајније примјере: Божидар Ковачевић, *Антилопија љубавне лирике*, Београд, 1927. (Уврштена је пјесма „Младој невести“), Младен Лесковац, *Антилопија старије српске њоезије*, Београд 1952. (Уврштене су пјесме: „Љубопевац“, „Цвет“, „У ноћи“, „Младој невести“), Зоран Гавриловић, *Антилопија српској родољубивој њесништво*, Београд, 1967. (Уврштена је пјесма „Гроб Обилића“), Петар Милосављевић, *Антилопија српске њоезије: средње доба*, Београд, 2004. (Уврштене су пјесме: „Љубопевац“, „Младој невести“ и „У ноћи“), Горан

Максимовић, *Никад није вишо живоје шело – антилооџија љубавне лирике српског романтизма*, Београд, 2005. (Уврштене су пјесме: „Младој невести“, „Моји јади“, „О прстену“, „Моја надежда“), Слободан Ракитић, *Антилооџија поезије српског романтизма*, Београд 2011. (Уврштене су пјесме: „Љубопевац“, „Цвет“, „Моји јади“, „У ноћи“, „Моја надежда“, „Гроб Обилића“), Душан Иванић, *П(ј)есник и њ(ј)есма*, хрестоматија српских п(ј)есама о п(ј)есми (од барока до реализма), Београд, 2017. (Уврштена је пјесма „Ода г. Милошу Светићу“).

Важно је овом приликом још једном нагласити да Живковић није за живота објавио ниједну посебну књигу, али је био вриједан сарадник у бројним листовима, календарима и пјесничким зборницима 19. вијека. Наводимо неке од најпознатијих публикација: *Скорошеча*, *Српски народни лисћ*, *Бачка вила*, *Голубица*, *Зимзелен*, *Подунавка* и сл.

3.2. У поговору Душка Певуље, насловљеном „Стихотворни умотворац – О поезији и књижевноисторијском статусу пјесника Васе Живковића“, указано је на најважније аспекте књижевног рада овога писца, на доминантне тематско-мотивске циклусе његовог пјесништва, као и на специфичну рецепцију његовог дјела. Певуља посебно апострофира руковет љубавних пјесама написаних између 1856. и 1859. године које „по вриједности иду изнад свих које је до тада сачинио“.²¹ Ради се, како смо претходно нагласили, о циклусу љубавних пјесама посвећених његовој идеалној драгој, конкретној жени Јелени Ленки Матић, тако да представљају свјерстан „стиховани љубавни дневник“. Важно је нагласити да Певуља на добар интерпретативни начин доводи у везу ове стихове, на ос-

21 Душко Певуља, „Стихотворни умотворац – О поезији и књижевноисторијском статусу пјесника Васе Живковића“, *Васа Живковић, Стихоиворни умовори*, прир. Душко Певуља, нав. дјело, стр. 110.

нову Живковићеве лирске инспирације и снаге осјећања, са Змајевом пјесничком збирком *Ђулићи*, као и са поемом „*Santa Maria della Salute*“ Лазе Костића, а будући да ови стихови нису штампани за пјесниковог живота, у понечему подсећају и на дневничке биљешке које је Лаза Костић водио на француском језику. „У осами и патњи, двојица пјесника повјеравају се хартији, а заправо, воде дијалог између различитих слојева својих неутјешних бића“, како је то лијепо уочио Душко Певуља.²²

Наглашавамо да је приређивач ово издање опремио и примјерним подацима из пјесникове хронологије живота и рада, указао је на изворе, на општу и посебну литературу написану о пјесниковом дјелу и личности, на заступљеност његових стихова у антологијама српског пјесништва, што смо једним дијелом и предочили у претходним дијеловима овога осврта. Све то нам даје за право да закључимо како имамо испред себе књигу која на сваки начин достојно репрезентује Васу Живковића и на лијеп начин обиљежава јубилеј два стољећа од његовог рођења.

4.0. Појава издања као што је књига Васе Живковића *Стихопворни умоввори* има важну улогу у очувању културе памћења, а затим отвара простор за читав низ нових студија, интерпретација и синтеза, које могу указати на другачије аспекте разумијевања историје српске књижевности. Подстиче нас да истражујемо сложени феномен маргинализације и заборава у области књижевне онтологије, који је увијек утемељен на активном односу са памћењем, као оном исконском људском потребом за разумијевањем постојања уопште. Живковићево пјесничко дјело, као и дјело његових савременика, које смо поменули у уводном дијелу нашег текста, управо позива на нове могућности књижевноисторијског и онтолошког сагледавања српске књижевности из средине 19. вијека.

22 Исто, стр. 111.

СРПСКА РЕАЛИСТИЧКА ПРИПОВИЈЕТКА
У АНТОЛОГИЈСКИМ ИЗБОРИМА
Велибор Глигорић и Чедомир Мирковић

1.0. Иако су читалачка и књижевнокритичка интересовања за српску реалистичку приповијетку била наглашена још крајем 19. вијека, а затим и на почетку 20. вијека и у читавој првој његовој половини, можемо констатовати да су се релативно касно појавили први антологијски/зборнички избори и прегледи приповијетке српског реализма. Након Скерлићеве цјеловите синтезе епохе реализма у *Историји нове српске књижевности* (1914), Велибор Глигорић се међу првима у српској науци о књижевности посветио истраживању писаца и дјела епохе реализма, што је резултирало и појавом његове познате монографије *Српски реалисти* (1954). Комплементарно са тим урадио је и два антологијска/зборничка избора српске реалистичке приповијетке. Први избор објављен је у оквиру прве књиге двотомне *Антологије српске прозе* (1955), а други у књизи *Српска реалистичка приповијетка* (1968). Неколико година након издања ове друге антологијске/зборничке књиге Велибора Глигорића, појавио се још један антологијски/зборнички избор *Српске реалистичке приповијетке* (1974), у избору Чедомира Мирковића. Овај Мирковићев избор касније је доживио и друго, допуњено издање (2000). Све поменуте књиге, два Глигорићева издања, као и два Мирковићева издања, опремљене су и одговарајућим предговорима и коментарима, у којима су изложени приређивачки кри-

теријуми и разлози због којих су уврштени поједини писци и њихова приповједачка дјела.

2.0. Неопходно је овом приликом у склопу уводне припреме за интерпретацију наведених антологијских/зборничких избора српске реалистичке приповијетке, указати и на периодизацијске оквири епохе реализма у српској књижевности, који су на различите начине присутни у српској науци о књижевности. Најчешће се то односи на књижевноисторијске прегледе, поједине монографске студије, као и антологије, хрестоматије и зборнике посвећене писцима и дјелима епохе реализма у српској књижевности, чији су аутори били: Ј. Скерлић, В. Глигорић, М. Најдановић, Ј. Деретић, Д. Иванић, Ж. Младеновић, М. Јеврић, Г. Максимовић и сл. На основу тога епоху реализма/књижевну формацију реализма у српској књижевности можемо посматрати кроз три фазе: „рани реализам“, „високи или развијени реализам“, „касни или дезинтегрисани реализам/модерни реализам“; које су временски смјештене у другу половину 19. и на сами почетак 20. вијека. У оквиру „раног реализма“ можемо разликовати три стилске формације реализма: „протореализам“ (са Јаковом Игњатовићем као доминантним носиоцем), „програмски реализам“ (са Светозаром Марковићем као доминантним представником), те „фолклорни реализам“ (са Стефаном Митровом Љубишом и Милованом Глишићем као најистакнутијим приповједачима). У оквиру „високог или развијеног реализма“ могуће је разликовати три стилске формације реализма: „психолошки реализам“ (са Лазом К. Лазаревићем и Светоликом Ранковићем као најзначајнијим писцима), „поетски реализам“ (са бројним дјелима писаца као што су: Јанко Веселиновић, Павле Марковић Адамов, Стеван Сремац и сл.), те као најзаступљенији, „критички реализам“ (који су репрезентовали бројни писци: Симо Матавуљ, Стеван Сремац, Илија Вукићевић, Војислав Илић, Бранислав Нушић, Радоје До-

мановић и сл.). У оквиру „касног или дезинтегрисаног реализма/модерног реализма“ могуће је издвојити слѡдеће стилске формације реализма: „неонатуралистички реализам“, „импресионистички реализам“, „неоромантичарски реализам“ (са бројним писцима међу којима посебно издвајамо: Ива Ђипика, Бору Станковића и Петра Кочића).¹

3.0. У првом издању Велибора Глигорића, у поменутој *Анѡлолојији српске ѡрзе I-II* (Нолит, Београд, 1955), у првој књизи уврштени су писци и приче 19. вијека, а у другој књизи писци и приче 20. вијека. Наглашавамо да се у првој књизи заправо ради о српским реалистичким писцима, а уврштени су: Стјепан Митров Љубиша, „Кањош Мацедоновић“; Лаза К. Лазаревић, „Први пут с оцем на јутрење“, „Све ће то народ позлатити“; Стеван Сремац, „Кир Герас“, „Ибиш-ага“; Радоје Домановић, „Данга“, „Вођа“; Симо Матавуљ, „Поварета“, „Пилипенда“; Борисав Станковић, „Ђурђевдан“, „У ноћи“, „Покојникова жена“, Петар Кочић, „Кроз међаву“, „Мејдан Симеуна Ђака“, „Мрачајски прото“; Иво Ђипико, „На мору“.

Недостају: из „раног реализма“ Милован Ђ. Глишић (из стилске формације „фолклорног реализма“) и Јаков Игњатовић (из стилске формације „протореализма“); из „високог реализма“ недостају Светолик Ранковић и Илија Вукићевић (из стилске формације „психолошког реализма“), као и Јанко Веселиновић (из стилске формације „поетског реализма“), а свакако и Бранислав Нушић (из стилске формације „критичког реализма“); из „модерног реализма“ недостају Светозар Ђоровић, Вељко Милићевић и Милутин Ускоковић.

1 Опширно о томе у расправи: Горан Максимовић, „Периодизација епохе реализма у српској књижевности“, *Периодизација нове српске књижевности*, зборник радова поводом 150. годишњице рођења Павла Поповића ((1868–1939), Научни скупови, књига CLXXVIII, Одељење језика и књижевности, Књига 31, САНУ, Београд, 2019, стр. 171–185.

У предговору које је написао за ово прво издање, Глигорић је указао на антологијске и жанровске критеријуме, као и неминовне недоумице које су пратиле избор писаца и дјела. Глигорић наглашава да је „стално имао у виду да треба саставити антологију, а не зборник српске прозе“, тако да се није руководио „историјским развитком српске прозе“, већ „литерарним квалитетом“ и оним што се налази у њеним „врховима“.² У жанровском погледу имао је у виду сложеност значења самог појма „проза“, који се налазио у наслову овог антологијског избора, али је умјесто било какве шире теоријске расправе нагласио да се одлучио да у састав ове антологије „уђе она проза која има основне особине приповетке и новеле“.³

Када је ријеч о избору писаца и текстова, Глигорић се подједнако позабавио и онима које је уврстио и које није уврстио у антологију. Наглашава да би у случају састављања зборника/хрестоматије српске прозе, свакако морало бити мјеста за Јакова Игњатовића. Указује на књижевноисторијски значај његовог романа *Триен-сиа-сен*, као и приповједака „Најскупља коза“ и „Вечера на пароброду“. Није имао дилему да приповијетка „Кањош Мацедоновић“ Стефана Митрова Љубише заслужује да буде уврштена у антологијски избор, али указује и на неуврштене, а по њему, вриједне странице приповијетке „Поп Адровић нови Обилић“, као и неких „згуснутих, живописних прича“ из *Причања Вука Дојчевића*. Глигорић истиче да му се најтеже било одвојити од прозе Милована Глишића и Јанка Веселиновића, поготово се двоумио око Глишићеве приповијетке „Глава шећера“, али се на крају одлучио да не уврсти ниједно дјело ове двојице писаца. Истиче несумњиву вриједност двије увр-

2 Велибор Глигорић, „Предговор“, *Антологија српске прозе*, прир. Велибор Глигорић, књига прва, Нолит, Београд, 1955, стр. 7.

3 Исто, стр. 8.

штене Лазаревићеве приче: „Све ће то народ позлатити“ и „Први пут с оцем на јутрење“; али указује и на значај три неуврштене приче овога писца: „Он зна све“, „Ветар“ и „Швабица“. Из богатог Матавуљевог приповједачког опуса изабрао је приче „Поварета“ и „Пилипенда“, али је нагласио љепоту још двије приповијетке: „Пошљедњи витезови“ и „Нови свијет у Старом Розопеку“.⁴ За Светолика Ранковића и Светозара Ђоровића, Глигорић наглашава да су били квалитетнији у романима него у приповијеткама и да је то разлог зашто нису заступљени у овом антологијском избору. Из Сремчевог приповједачког опуса одабрао је двије приче: „Кир Герас“ и „Ибиш-ага“, а наглашава да се био „зауставио“ и код приповијетке „Ча Јордан“,⁵ написане „у старинским, опојним лирским мирисима, на својствен начин хумане“.⁶ Глигорић наглашава да није имао дилему код одабира Домановићевих приповједака „Данга“ и „Вођа“, јер су „најсажетије, садржајно најјезгровитије и литерарно најсликовитије сатире“.⁷ Из Станковићевог дјела су издвојене три приповијетке: „Ђурђевдан“, „Покојникова жена“, „У ноћи“; али Глигорић не заборавља да напомене како је „по уметничкој лепоти и снази поезије, по дубини проживљености људских судбина, долазио у обзир већи број приповедака“ овога писца.⁸ Због тога указује и на још неке приче: „Нушка“, „У виногради-ма“, „На слави“, „Увела ружа“. И за Ђипиково дјело Глигорић наглашава да је најбоље у већим прозним радовима, као што су романи „Пауци“ и „За крухом“, али је осјећао

4 Глигорић при томе прави лапсус и наводи неадекватан наслов приповијетке „Нови свијет у старом Розопеку“ тако што је насловљава „Стари и нови свијет у Розопеку“.

5 Глигорић и овом приликом прави лапсус и погрешно наводи наслов Сремчеве приповијетке „Чича Јордан“.

6 Исто, стр. 11.

7 Исто, стр. 11.

8 Исто, стр. 11.

обавезу да уврсти и бар једну његову приповијетку. У антологијски избор је ушла Ђипикова прича „На мору“, а по Глигорићевом суду долазила је у обзир и приповијетка „Антица“. Из Кочићевог приповједачког опуса Глигорић је одабрао три наслова: „Кроз међаву“, „Мејдан Симеуна Ђака“ и „Мрачајски прото“; а истакао је и љепоту неуврштених прича: „Јаблан“ и „Мргуда“.

3.1. У другом издању Велибора Глигорића, *Српска реалистичка приповејка* (Просвета, Београд, 1968), уврштени су: Милован Глишић, „Глава шећера“; Лаза К. Лазаревић, „Први пут с оцем на јутрење“, „Све ће то народ позлатити“, „Ветар“; Јанко Веселиновић, „Град“, „Рвач“; Симо Матавуљ, „Нови свијет у старом Розопеку“, „Поварета“, „Пилипенда“; Стеван Сремац, „Ибиш-ага“, „Кир Герас“; Светолик Ранковић, „Стари Врускавац“; Илија Вукићевић, „Прича о селу Врачима и Сими Ступици“, Светозар Ђоровић, „Ибрахимбегов ћошак“, „На Васкрс“.

Недостају: из раног реализма Стефан Митров Љубиша (из стилске формације фолклорног реализма), као и Јаков Игњатовић (из стилске формације протореализма); из високог реализма Радоје Домановић и Бранислав Нушић (из стилске формације критичког реализма); из модерног реализма Петар Кочић, Бора Станковић и Иво Ђипико, а могли су бити уврштени и Милутин Ускоковић и Вељко Милићевић (стилске формације импресионизма, неонатурализма и неоромантизма).

У предговору за ово издање, Глигорић наглашава да се руководио више књижевноисторијским, него антологијским критеријумима, тако да је овај избор ближи зборнику/хрестоматији која има амбиције да укаже на посебности развојних токова реалистичке приповијетке. Међутим, ово друго издање условљено је и још једним веома важним критеријумом – концепцијом издавачке библиотеке „Просвета“, која је била превасходно осмишљена као лектира за ученике гимназија и средњих

школа. У наведеној библиотеци, а у складу са школским наставним плановима, поједини писци епохе реализма у српској књижевности добили су засебне књиге (М. Глишић, Л. Лазаревић, Ј. Веселиновић, С. Матавуљ), али су изнова заступљени и у овом Глигорићевом избору. Са друге стране, поједини писци, попут Домановића, Станковића и Кочића, који су такође добили посебне књиге у овој издавачкој библиотеци, уопште нису уврштени у овај Глигорићев избор. Све то је учинило да овај Глигорићев други избор српске реалистичке приповијетке има „практични“ карактер и доприноси „комплетности лектире“.⁹ Међутим, то свакако не ослобађа приређивача овога избора одговорности за недосљедан приступ и различите, често и сасвим нелогичне, двоструке критеријуме према истим писцима. Једни су уврштени у овај избор иако су добили и посебне своје књиге у истој издавачкој библиотеци (Глишић, Веселиновић, Лазаревић, Матавуљ), а други су из истих разлога изостављени из овога избора (Домановић, Станковић, Кочић).

3.2. Упоредивањем ова два издања Велибора Глигорића уочавамо следеће разлике: у издању из 1955. године у раздобљу раног реализма уврштен је Стефан Митров Љубиша, а недостају Милован Глишић и Јаков Игњатовић, док у издању из 1968. године имамо уврштеног Глишића, али недостају Љубиша и Игњатовић. У издању из 1955. године, у раздобљу високог реализма, изостављени су Светолик Ранковић и Илија Вукићевић, Јанко Веселиновић, али је зато уврштен Радоје Домановић кога нема у издању из 1968. године. Нушића нема ни у овом издању. Највише одступања у два издања има у раздобљу модерног реализма. У издању из 1955. године уврштени су Кочић, Станковић и Ћипико, а у издању из 1968. године присутан је само Светозар Ђоровић.

⁹ Велибор Глигорић, „Напомена“, *Српска реалистичка њриповијка*, прир. Велибор Глигорић, Просвета, Београд, 1968, стр. 269.

4.0. У првом издању књиге Чедомира Мирковића, *Српска реалистичка ѝријовейка*, (Народна књига, Београд, 1974); објављени су сљедећи текстови: Јаков Игњатовић, „Пита од хиљаду форинти“; Стјепан Митров Љубиша, „Кањош Мацедоновић“; Милован Ћ. Глишић, „Глава шећера“, „Прва бразда“; Лаза К. Лазаревић, „Први пут с оцем на јутрење“, „У Добри час хајдуци“, „Све ће то народ позлатити“; Симо Матавуљ, „Нашљедство“, „Пилипенда“, „Поварета“; Стеван Сремац, „Ибиш-ага“, „Кир Герас“; Јанко Веселиновић, „Мали певач“, „Чича Тома“; Светолик Ранковић, „Потера“; Иво Ћипико, „Крај мора“; Радоје Домановић, „Данга“, „Вођа“; Светозар Ђоровић, „Богојављенска ноћ“; Бора Станковић, „У ноћи“, „Нушка“; Петар Кочић, „Зулум Симеуна Ђака“, „Истинити зулум Симеуна Ђака“, „Кроз мењаву“; Милутин Ускоковић, „Под арњевима“; Вељко Милићевић, „Вихор“.

Друго, допуњено издање Мирковићеве књиге (Пролета, Београд, 2000), садржи сљедеће писце и дјела: Јаков Игњатовић, „Пита од хиљаду форинти“; Стјепан Митров Љубиша, „Кањош Мацедоновић“; Милован Ћ. Глишић, „Глава шећера“, „После деведесет година“, „Прва бразда“; Лаза К. Лазаревић, „Први пут с оцем на јутрење“, „У добри час хајдуци“, „Све ће то народ позлатити“; Симо Матавуљ, „Нашљедство“, „Пилипенда“, „Поварета“; Стеван Сремац, „Ибиш-ага“, „Кир Герас“; Јанко Веселиновић, „Мали певач“, „Чича Тома“; Светолик Ранковић, „Потера“; Иво Ћипико, „Крај мора“; Радоје Домановић, „Данга“, „Вођа“, „Краљевић Марко по други пут међу Србима“; Бора Станковић, „У ноћи“, „Стари дани“, „Увела ружа“, „Нушка“; Светозар Ђоровић, „Богојављенска ноћ“; Петар Кочић, „Зулум Симеуна Ђака“, „Истинити зулум Симеуна Ђака“, „Кроз мењаву“; Милутин Ускоковић, „Под арњевима“; Вељко Милићевић, „Вихор“.

Уочљива су сљедећа одступања између ова два издања. У другом издању додата је Глишићева приповијет-

ка „После деведесет година“, додата је Домановићева сатира „Краљевић Марко по други пут међу Србима“, као и двије Станковићеве приче: „Стари дани“ и „Увела ружа“.

4.1. У предговору „Српска реалистичка приповетка“, Чедомир Мирковић указује на главне периодизацијске и поетичке карактеристике епохе реализма у српској књижевности, док је у завршним „Напоменама приређивача“ указао на критеријуме којима се руководио приликом састављања свога избора.

Разматрајући главне особине епохе реализма, Мирковић наглашава да се „ниједан други период наше књижевности није, као реализам, толико уткао у књижевну историју и у толикој мери потврдио у времену.“¹⁰ При томе, указује на специфичне „границе“ епохе реализма и мијешање предреалистичких и послџјереалистичких стилских црта. У европским књижевностима реалистичка стилска формација доминира између 30-тих и 70-години, па све до краја 19. вијека, док је у српској књижевности та горња граница помјерена практично и у прву и другу деценију 20. вијека. Мирковић наглашава да „не постоје чврсте, чак ни јасне, границе између романтизма и реализма“.¹¹ Као примјер наводи стваралаштво Змаја и Лазе Костића, који су најбоља остварења написали у вријеме епохе реализма. Указује и на поједине приповијетке Ђуре Јакшића које су носиле у себи и снажне реалистичке стилске црте. Наглашавамо овом приликом да се, заправо, не ради само о питању „границе“ између епоха романтизма и реализма, већ о неопходности разумијевању појма „реализма“ на три начина: као „естетичке категорије“ која се заснива на проучавању односа умјетничког дјела према стварности, као историјски неомеђе-

10 Чедомир Мирковић, „Српска реалистичка приповетка“, *Српска реалистичка приповејка*, друго, допуњено издање, избор и предговор Чедомир Мирковић, Просвета, Београд, 2000, стр. 5.

11 Исто, стр. 6.

ног „метода“ који је присутан у умјетности од античких времена до данас, те реализма као доминантне „стилске формације“ из средине и друге половине 19. вијека, која се „манифестовала као поетички сродан књижевни период/епоха“, по којој је добила име и читава епоха реализма у другој половини 19. вијека.¹² Мирковић нема у виду ту значењску дистинкцију у разумијевању појма „реализма“, тако да говорећи о временском распрострањању српског реализма износи спорну констатацију да „појединим својим елементима, он сеже дубоко у двадесети век, скоро до наших дана“.¹³

Мирковић указује и на разнолике друштвено-историјске околности у којима се развијала српска реалистичка књижевност, а као контрастне примјере наводи стваралаштво Јакова Игњатовића, који се формирао у средњоевропском културном кругу Аустро-угарске монархије, док се Бора Станковић појавио и „формирао у оријенталној, готово турској атмосфери старог Враћа.“¹⁴ На сличан начин, Мирковић објашњава и жанровску доминацију приповијетке наспрам романа у српском реализму. Разлоге томе види у неразвијености градских средина и непостојању „сложених форми друштвеног живота“, тако да му се чини како је роман био „другоразредни књижевни жанр“,¹⁵ што је, наравно, потпуно нетачно. До оваквог погрешног закључивања Мирковић долази отуда што превиђа важну чињеницу да је приповијетка одиграла битну улогу у настајању реалистичког романа у процесу „прерастања приповетке у роман“.¹⁶

12 Душан Иванић, *Српски реализам*, Матица српска, Нови Сад, 1996, стр. 7–17.

13 Чедомир Мирковић, нав. дјело, стр. 7.

14 Исто, стр. 8.

15 Исто, стр. 9.

16 Јован Деретић, „Рани реалисти: од приповетке ка роману“, *Српски роман 1800–1950*, Нолит, Београд, 1980, стр. 141–170.

И сама констатација о доминацији сеоске тематике у српској реалистичкој приповиједи је упитна, јер су новија истраживања показала да је тематизација града била готово равноправна у епоси реализма, чак и у жанру приповијетке (Лазаревић, Нушић, Сремац, Матавуљ), а поготово у романима, комедијама и сатирама (Ранковић, Нушић, Домановић, Сремац, Станковић, Ђоровић, Типико, Ускоковић, Милићевић и сл.).¹⁷ Мирковић износи тврдњу да је „градске тематике у српској реалистичкој прози уочљиво мање, мада се, пажљивом анализом, утврђује да је реализам у своме развоју постепено уводио и све више елемената градске средине“.¹⁸ При томе износи констатацију да је прелазак на београдску тематику појединих писаца, као што су били Стеван Сремац и Симо Матавуљ, у највећем броју „случајева значајно стваралачку стагнацију“.¹⁹ Међутим, нека новија тумачења „београдске прозе“ у дјелу Матавуља, Сремца, као и других писаца с краја 19. вијека и почетка 20. вијека (П. Тодоровић, Р. Домановић, Л. Комарчић, Драгутин Илић и сл.), показују да је и ова тврдња упитна и да је неопходно да се ове двије српске традиције „схвате равноправно, гледајући у оно што је најбоље у обема“.²⁰

У основи је добро утемељена Мирковићева тврдња о утицају традиције народног приповиједања и улози Вуковог рада у афирмацији народног стваралаштва, те прожимању приповиједања и етнографског рада, у српској реалистичкој приповиједи. Међутим, при томе је направљен превид о грађанској/нефолклорној припо-

17 Горан Максимовић, „Градови српског реализма“, *Поетика српског реализма*, зборник радова, Филолошки факултет, Београд, 2018, стр. 95–114.

18 Чедомир Мирковић, нав. дјело, стр. 14.

19 Исто, стр. 15.

20 Александар Јерков, „Одбрана и последњи дани“, *Анџологија београдске ирине*, књига друга, Време књиге, Београд, 1994, стр. 663.

виједној традицији која се исказује у друштвеним приповијеткама Јакова Игњатовића. Није истакнута ни чињеница да је етнографски приступ у приповиједану условљен и позитивистичко-сцијентистичким циљевима и амбицији српске реалистичке прозе да користи искуства актуелних друштвено-научних дисциплина, те да се у књижевним текстовима у складу са поетичким идејама европског реализма остварује „гносеолошка функција“, као и спознавање аналитичке слика друштвене стварности.²¹

У „Напоменама приређивача“, Мирковић указује на четири различита фактора којима се руководио у састављању овога избора. Сматрамо да је важна прва напомена у којој је нагласио да се „није руководио искључиво естетским критеријумима, већ је истовремено настојао да представи што већи број приповедача из периода реализма“.²²

4.2. Недостају у овом Мирковићевом избору, а свакако би морале да имају своје мјесто у свакој антологији српске реалистичке приповијетке: „Ветар“ и „Швабица“ Лазе К. Лазаревића; „Стари врускавац“ Светолика Ранковића; „Покојникова жена“ Боре Станковића; „Посета“ Светозара Ђоровића; „Мргуда“ и „Мрачајски прото“ Петра Кочића. Грешка је и то што је у другом издању изостављена Ђоровићева прича „У ноћи“. Штета је што није уврштена ниједна Нушићева приповијетка, као ни приповијетка Илије Вукићевића.

Изостављањем Лазаревићевих приповједака „Ветар“ и „Швабица“ тешко је указати на поетичке континуитете касније модерне прозе на почетку 20. вијека. Ради се о текстовима који су изразито субјективно обиљежени, са наглашеним интроспекцијама и психолошким комплексима који ће добити пуну умјетничку тематизацију тек у

21 Aleksandar Flaker, „Realizam“, *Stilske formacije*, Sveučilišna naklada Liber, Zagreb, 1986, str. 159.

22 Чедомир Мирковић, „Напомена приређивача“, *Српска реалистичка приповијетка*, друго, допуњено издање, нав. дјело, стр. 817.

каснитој модерној приповијети. У „Ветру“ је то исказано кроз тематизацију изненадног заљубљивања и неостварене љубави главног јунака, интелектуалца Јанка, а посебно је наглашено кроз симболичка значења „очију“ и „ветра“, као оних „непојамних сила“ која често управљају нашим животним одлукама, а да често нисмо ни свјесни тога. У „Швабици“ је то остварено кроз тематизацију љубави између српског студента у Берлину, Мише Маричића, као и дјевојке Ане Гутјар, кћерке власнице пансиона у којем је јунак становао. У равни приповиједног поступка, Лазаревић нуди модерна рјешења, попут технике „пронађеног рукописа“ и епистоларне форме казивања из које проистиче изразито субјективно приповиједање, исповиједни тон и успјешне психолошке интроспекције и самоанализе. Станковићева „Покојникова жена“ и Ђоровићева приповијетка „Посета“, отворили би просторе за разумијевање снажних етичко-психолошких самоанализа јунака, док се у изостављеним Кочићевим причама „Мргуда“ и „Мрачајски прото“, отварају неслућени простори натуралистичко-психолошког приповиједања и снажног понирања у унутрашњи свијет јунака, карактеристичних за модерни начин приповиједања.

Нагласили смо и да је штета што су изостављене Нушићеве, као и поједине приче Илије Вукићевића. Из Нушићевог приповиједног опуса, рецимо, недостаје гротескно-фантастична прича „Divina komedia“, а из Вукићевићевог дјела фантазмагорија „Прича о Сими Ступици и селу Врачима“. Из Ранковићевог опуса свакако је морало бити мјеста за приповијетку „Стари Врускавац“ са изразитим елементима митолошке фантастике. Њихово присуство у овим антологијским/зборничким изборима значајно би употпунило слику разноликог богатства књижевне фантастике у реалистичком приповиједању.

Поред свега тога, могло би се рећи да су у Мирковићевом избору присутне и поједине приповијетке које

не спадају у најбоља остварења својих аутора. Мислимо на причу „У добри час хајдуци“ Лазе К. Лазаревића, као и приповијетку „Чича Тома“ Јанка Веселиновића. Интересантно је напоменути да је у оба Мирковићева издања погрешно наведен наслов Игњатовићеве приповијетке „Пита од хиљаду форинти“, а аутентични наслов гласи „Пита 1000 форината“.

5.0. У антологијском/зборничком избору српске реалистичке приповијетке које је сачинио Чедомир Мирковић уочљив је свеобухватнији приступ него у Глигорићевом издању. Међу „раним реалистима“ проналазимо Љубишу, Глишића и Игњатовића, док је код Глигорића било уочљиво колебање и уврштавање час једног, а час друге двојице писаца, али никада све тројице заједно. Међу „високим реалистима“ код Мирковића проналазимо Лазаревића, Матавуља, Сремца, Веселиновића, Ранковића, Домановића, док је изостављен Илија Вукићевић у односу на Глигорићево издање из 1968. године. Међу „модерним реалистима“ присутни су Бора Станковић, Петар Кочић, Иво Ђипико, Светозар Ђоровић, Милутин Ускоковић и Вељко Милићевић. Код Глигорића је било уочљиво колебање око уврштавања Ускоковића и Милићевића, тако да их нема ни у једном од два издања. Ђоровића нема у издању из 1955. године, али је присутан у издању из 1968. године. „Високи реалисти“ Ранковић, Веселиновић и Вукићевић изостављени су из Глигорићевог издања из 1955. године, али се онда појављују у издању из 1968. године.

6.0. Можемо закључити да су анализирани и употребљивани антологијски/зборнички избори српске реалистичке приповијетке, показали разноликост у приступима, али и изразиту виталност овога жанра, која потврђује тачном књижевноисторијску оцјену да је приповијетка била најдоминантнији и умјетнички најкреативнији жанр епохе реализма у српској књижевности. Глигорић

је у првом издању наглашавао „антологијски/естетички критеријум“, док је у другом издању наглашавао „књижевноисторијске/зборничке критеријуме“. Мирковић је истицао да „естетички/антологијски критеријуми“ нису били једино при чему се руководио приликом избора српских реалистичких приповједака, већ је комбиновао и књижевноисторијски/зборнички приступ како би представио што већи број приповједача ове епохе. Упркос томе што и Глигорић и Мирковић истичу антологијске/умјетничке оквире као најбитније за одабир уврштених прича, а потом се позивају и на књижевноисторијске/зборничке аспекте, уочљив је и њихов наглашени субјективни приступ, који је условио да се у избору пронађу и неки објективно слабији текстови. Тако се десило да је у Мирковићевом избору присутна Лазаревићева прича „У добри час хајдуци“, а изостављање су приче „Ветар“ и „Швабица“. Независно од свега наведеног, наглашавамо да су оба наведена приступа, естетички и књижевноисторијски, створили довољно простора обојници састављача (Глигорићу и Мирковићу), да на аутентичан начин представе приповијетку српског реализма, те да су на сличан начин, са сличним врлинама и манама, представили овај драгоцен жанр српске књижевности.

НОВО ИЗДАЊЕ
ШЕТЊИ ПО НОВОМ САДУ
Илија Огњановић Абуказем

1.0. Међу скрајнутим, занемареним, а добрим дијелом и заборављеним писцима српске књижевности 19. вијека, име Илије Огњановића Абуказема (1845–1900) изазива значајну пажњу и разлоге за нова штампања, читања, као и истраживања његовог дјела. То најбоље потврђује приређивачки рад Зорице Хаџић, те појава двије књиге Абуказемових *Шетњи по Новом Саду*, у издању „Градске библиотеке“ у Новом Саду, 2015. године, у едицији „Новосадски манускрипт“. Претходно је овај шаливи фељтон објављиван у листу *Стамали* у Новом Саду, у 205 наставака, у раздобљу од 1878. до 1884. године. Абуказем је за живота из тог обимног текста сачинио један избор од 25 фељтона и објавио их као пету свеску *Шала и сатира* 1883. године. Ово ново приређивање у редакцији Зорице Хаџић отуда и представља прво посебно цјеловито издање Абуказемових *Шетњи по Новом Саду*.¹

1.1. Поновно штампање Абуказемових књига добра је прилика да се у оквиру овог критичког огледа укратко осврнемо на пишчеву личност и дјело, те да се подсјетимо значаја који је имао у своме времену. Полазимо од чињенице да је био врсни уредник књижевних часописа и најизразитији хумористички писац и сатиричар међу

1 Илија Огњановић Абуказем, *Шетње по Новом Саду*, Први део (1878–1881), *Шетње по Новом Саду*, Други део (1882–1884), приредила Зорица Хаџић, Градска библиотека Нови Сад, 2015.

војвођанским Србима друге половине 19. вијека, а међу савременицима је био омиљен као особа ведрога духа, као дружељубив и добронамјеран човјек, те мајстор веселе атмосфере и доброг расположења. Рођен је у Новом Саду, 12. маја 1845. године, у породици која је водила поријекло од Петра Кртомесића, граничара Петроварадинског шанца, досељеника у Нови Сад из Карловаца 1716. године. Од средине 1746. године, када је поднио захтјев да за стално остане настањен у Новом Саду, Петар је усвојио презиме Огњановић. Првобитно презиме својих предака Кртомесић, Илија Огњановић је често касније користио као литерарни псеудоним. Илијини родитељи, Василије и Варвара, имали су више дјеце: Стефана, Лазара, Еуфросину, али су у животу остали само двојица синова: Филип и Илија. Рано су изгубили родитеље, јер је најприје умрла мајка 1859. године, а затим и отац 1862. године. Бригу о очевој трговини и млађем брату преузео је старији син Филип као седамнаестогодишњак, али је пресудну улогу у каснијем Илијином школовању преузела позната новосадска добротворка Марија Трандафил. Основну школу и нижу гимназију завршио је у родном граду, вишу гимназију учио је у Новом Саду, Сремским Карловцима, Печују и Будимпешти, а студије медицине у Будимпешти и Бечу, гдје је и дипломирао 1872. године. Био је веома успјешан ђак, тако да је остало забиљежено да је у школској 1858/59. години био најбољи ученик првог разреда новосадске „Српске гимназије“. Приликом школовања у Пешти боравио је у „Текелијануму“ под надзором Јована Јовановића Змаја, тако да од тада датира и њихова присна сарадња и пријатељство. По завршетку студија, од 1873. године па све до краја живота, био је угледни љекар и „градски физик“ у Новом Саду. Важно је овдје укратко нагласити да је за живота објавио и више радова из области медицине и акушерства: *О дифтеричној вртобољи* (Нови Сад, 1874), *Како се ваља*

чувати и лечији од колере (Нови Сад, 1884), *Имена болести шии моју смри да нанесу* (Нови Сад, 1894). Оженио се 1883. године Даринком, рођеном Лемајић, са којом је добио двоје дјеце, кћерку Добрилу и сина Жарка. Након краће болести умро је од болести срца у Будимпешти, 21. августа 1900. године.²

1.2. Књижевни рад започео је још као гимназијалац уређивањем рукописног шаљивог листа *Зоља* (1861), а затим и листа *Ђачки венац* (1861–62). Нарочито је вриједан помена овај други лист, који је најавио будућег одличног уредника и књижевника са претежним хумористичким, ведрим погледом на свијет. Овдје само напомињемо да је изашло укупно 20 бројева на осам рукописних страна великог формата, док је посљедњи 20. број изашао на 16 страница великог формата. Посебно је драгоцјено то што је лист у цијелости сачуван у Рукописном одељењу Матице српске (сигн. број М 8635).

У инспиративној уводној студији Зорице Хаџић „Како овај свет исправити или кроз Нови Сад са Абуказемом“ указано је на „постојање два лица Илије Огњановића као аутора – насмејано – то је Абуказем аутор новинских прилога и приповедака чије је главно обележје хумор и сатира, и, са друге, стране – озбиљно – лице књижевног и културног историчара са јасно развијеном свешћу за детаљ и неопходност чувања српске традиције и прошлости“.³

Прве хумористичке приче Огњановић је објавио у *Даници* 1864. године: „Ђачка љубав“, „На вилиној води-

2 Горан Максимовић, „Рођени хумориста (*Илија Огњановић Абуказем*)“, *Заборављени књижевници*, „Просвјета“, Пале, 2013, стр. 218–224.

3 Зорица Хаџић, „Како овај свет исправити или кроз Нови Сад са Абуказемом“, предговор у књизи: Илија Огњановић Абуказем, *Шејње њо Новом Саду*, Први део (1878–1881), *Шејње њо Новом Саду*, Други део (1882–1884), приредила Зорица Хаџић, Градска библиотека Нови Сад, 2015, стр. 8.

ци“, „Страна госпођа“, „Лепа Хазарија“. Иза тога је сарађивао у бројним часописима, а посебно је привукао пажњу књижевне публике 1869. године када је у *Застави* објављивао шаљиви фељтон *Разілаіолстивија*, у којем је кроз упечатљиву комичну игру ријечима коментарисао свакодневне појаве у Новом Саду. Колико су те ране Абуказемове приче имале превратничког одјека међу књижевном публиком, најбоље потврђује Симо Матавуљ у *Биљешкама једној њисца*, када наглашава да је као млади учитељ у Исламу Грчком прочитао неку Абуказемову хумореску и схватио да постоји читав један нови књижевни свијет: „Тада ми дође до руку нека Абуказемова хумореска (не сјећам се која, је ли у каквом шаљивом листу или календару), али сам јој се смијао као луд. То је, прије свега, било право откровење мојој младићкој и напосе далматинској наивности, па онда то би искра која паде на већ сложено запаљиво градиво! Дакле, могу се исмијавати и наши људи кад се нађе да су смијешни! Дакле, хумореска из народног живота његује се у најобразованијем дијелу Српства, гдје такође чувају образ народни!“⁴ Поред тог несумњивог књижевног значаја, Абуказемова хумористичка проза имала је изразиту културолошку улогу. „Његове хумореске јесу, на известан начин, каталог различитих тема којима су се Срби, у јужној Угарској, средином 19. века смејали. У исти мах, то је каталог друштвених тема о којима се расправљало не само на онај хумористички начин на који је о њима расправљао Илија Огњановић Абуказем“.⁵

Абуказем је био драгоцјени Змајев сарадник у уређивању листова: *Змај*, *Жижа* и *Сшармали*, а највећи књи-

4 Симо Матавуљ, *Биљешке једној њисца*, Српска књижевност, Мемоари, дневници, аутобиографије, књига 13, Нолит, Београд, 1988, стр. 32.

5 Предраг Протић, „Абуказемов смех“, *Сумње и надања*, Пролета, Београд, 1986, стр. 218.

живни углед стекао је обнављањем Змајевог часописа *Јавор* који је уређивао од 1874. до 1893. године и изградио му значај једног од највреднијих књижевних часописа епохе српског реализма.⁶ Покренуо је са Змајем и рукописни лист *Камила* 1873. године, у чијем другом броју (1874) на посљедњој страници је објављен стрип сачињен од осам цртежа пропраћених текстом и стиховима. Аутор цртежа у том стрипу био је Владислав Тителбах. Захваљујући томе Абуказем је остао упамћен и као први српски уредник карикатура и шаљивога стрипа. Уредио је и два годишта *Абуказемовој шаљивој календара* (1878) и (1881).

Највећи дио хумористичких прича објавио је у Новом Саду у сљедећим књигама: *Шала и сашира* (у пет свезака, од 1880-1883), *Шала и лакрдија, ѡрва ѡорба* (1880) и *Веселе ѡријовейке од Абуказема* (1889). Писао је о новосадским старинама у књизи: *Гробови знаменијих Срба ишио су им кости у Новом Саду укојане* (Нови Сад, 1890). Оставио је више шаљивих записа из живота знаменитих савременика у књизи: *Занимљиве ѡриче и белешке из животиа знаменијих Срба* (Загреб, 1900).

У гласовитој *Књизи о Змају*, Лаза Костић у поглављу „Змај шаљивац“, описује изврсну атмосферу из новосадских кафана шездесетих година 19. вијека (нарочито од 1860-1864. године и касније): „Код камиле“, „Код пужа“, „Бела лађа“, „Код сокола“. У том друштву, чија су душа били: Светозар Милетић, Јован Ђорђевић, Новак Радоњић, Милан Савић и Јован Јовановић Змај, након 1870. године значајно мјесто припадало је и Илији Огњановићу, за којег Костић наглашава да је био највећи женскарош („само што није био, да речем, толико активан

6 Душан Иванић, *Књижевна ѡериодика српској реализма*, Институт за књижевност и уметност – Матица Српска, Београд-Нови Сад, 2008, стр. 139.

весела, радије би се шуњао по женском друштву“).⁷

2.0. Абуказемове приче, сатире, фељтоне и афоризме, карактерише широк распон тема, од доброћудног хумора до опоре сатире, заснованих на казивању о људима и приликама Новог Сада, а пошто су најчешће биле потписиване необичним именом Абуказем („по арапском врачу Абу-Касему“), тај псеудоним је постао саставни дио његовог књижевног идентитета.⁸ „Огњановић има много симпатија за своје јунаке на онај исти начин на који те симпатије има и Коста Трифковић“.⁹ Приче су најчешће биле утемељене на анегдотском предлошку, који је био организован на више начина. Око неке комичне ситуације проистекле из забуне и замјене личности, непрепознавања, те око погрешно испорученог писма. Остварено је то у причама: „Издајничко писмо“, „Несуђено кумство“, „Лепотица у берби“, „Учтиви господин Срета“. Као ланац анегдотских доживљаја из живота једног јунака, који је по природи лакрдијаш и досјетљивац: „Покојни поп Јоца и његова лакрдија“. Као замишљени рукопис који аутор тобоже проналази и само приређује за штампу: „Несретна љубав“, „Кучебер као рушитељ невине љубави“, „Младожења у иришком блату“. Абуказемове иновације у наративном поступку највише долазе до изражаја у причи „После хиљаду година“, чији је комични заплет заснован на футуристичкој утопији и приказивању људи трећег миленијума како расправљају о комичним реликтима прошлости из 19. вијека: о просидби, браку, кафанама, картању, опијању, пушењу, рачунању времена, забавама и баловима, ношењу накита и слично. У основном за-

7 Лаза Костић, *Књига о Змају*, прир. Драгиша Живковић, Сабрана дела Лазе Костића, редакција Младен Лесковац, Матица Српска, Нови Сад, 1989, стр. 213.

8 Горан Максимовић, *Заборављени књижевници*, нав. дјело, стр. 221.

9 Предраг Протић, нав. дјело, стр. 212.

плету Абуказемових прича често проналазимо скривене предлошке за водвиљске игре. Упечатљива је у том смислу прича „Млада удовица“, у којој је комична интрига о љубави лијепе удовице и младог љекара мотивисана подметнутим писмом, које су у шали написали пријатељи једног младог канцеларисте јер је страшно био заљубљен у удовицу. У причи „Сретна забуна“, погрешком мјесног љекара случајно долази до измирења двије завађене породице, чиме је уклоњена препрека за остварење брака њихове заљубљене дјеце и слично.¹⁰

2.1. У Абуказемовим хумористичко-сатиричким фељтонима доминирају бројни афоризми, алузије и инвективе, у којима вјешто освјетљава врлине и аномалије савременог живота. Као посебно значајне, овдје издвајамо *Шејње њо Новом Сагу*, које су, како смо то претходно нагласили, објављене у листу *Сџармали* у 205 наставака од 1878-1884. године, а затим су у избору, који је сачињен од укупно 25 текстова, објављене у петој свесци *Шала и сатира* (1883), а представљају хумористичко-сатирички „летопис свакодневни“ српске Атине и њене околине, као и других области и градова на које је Нови Сад био упућен (Шајкашка, Сремски Карловци, Вуковар, Панчево, Београд, Загреб, Будимпешта и сл.). Интегрални текст *Шејњи њо Новом Сагу* обухвата проницљиву слику приватног и јавног живота овога града средином и у другој половини 19. вијека са свим његовим врлинама и недостацима. Иницијални подстицај за настанак овог рукописа највјероватније су биле *Шејње њо Бечу* Данијела Шпицера које су написане шездесетих година 19. вијека. Зато је у уводној *Шејњи* Абуказем и указао на паралелу између Беча и Новог Сада, а све друго је потпу-

10 Горан Максимовић, *Тријумф смијеха*, Комично у српској умјетничкој прози од Доситеја Обрадовића до Петра Кочића, Прo-света, Ниш, 2003, стр. 227–230.

но аутентична тематизација свакодневних људи и прилика у родном пишком граду.¹¹ Издвајамо помодни живот новосадских породица, удварања кицоша и дама, женидбене и удадбене згоде и незгоде, бербе винограда, проблеме са порезима, изборе народних посланика, актуелне јавне бесједе и предавања, новинарске чланке, живот цркве и црквених великодостојника, кафански живот, књижевни живот, позоришне представе, осврте на часописе и листове. Критички се односио и према слабим писцима и појави њихових књига (Максим Задрин, Стефан Цветковић и сл.), полемички је писао о нелогичностима у прозном стилу Јакова Игњатовића, а са друге стране је пружао подршку Лази Костићу када је одлучио да се кандидује за народног посланика у Шајкашкој, реаговао је приликом позоришне забране Костићевог *Пере Сејединца* и сл.¹² Абуказем је у фељтонима расправљао и о политичким приликама у Аустроугарској монархији, а посебно о противурјечним и сложеним односима Срба и Хрвата. Навешћемо неколико сатиричких инвектива које могу бити разумљиве и данас, а што само потврђују актуелност Абуказевог дјела: „Хрватски писци имају обичај да препишу латиницом српски превод какве класичне књиге, те да кажу да су они превели“; „Хрватски је народни обичај терати из српских школа ћирилицу“; „Хрвати имају обичај, да одричу Србима име, те да по Старчевићевој и Смичикласовој јектичавој логици доказују да нема Срба“; „Срби имају обичај, да зато ипак потпомажу Хрватима и да се ‘самосталности’ своје одрекну, те Хрватима већину на сабору стварају“; „Хрвати имају обичај, да у исто време, кад без Срба не би могли на сабору ништа по вољи (себи) решити, певају лепе пес-

11 Милан Савић, „Илија Огњановић Абуказем“, *Из српске књижевности*, слике и расправе, свеска друга, Нови Сад, 1910, стр. 62.

12 Горан Максимовић, *Тријумф смијеха*, нав. дјело, стр. 230–231.

ме, као на прилику: *Удри, удри ин дер шїайї, Славосрбдом шїйрик о врайї!*¹³

2.2. О Абуказему је написано више краћих текстова у његовом времену. Вриједи поменути да је само након пишчеве смрти, 1900. године, објављено готово 30 некролога у тадашњој српској штампи: од *Лейџојиса Маїице срїске, Бранкової кола и Браника*, до сарајевске *Босанске виле*, нишке *Градине, Дубровника, Срїскої Сиона* и *Царїградскої іласника*. Међу раним критичким текстовима о Абуказемовом књижевном раду, нарочито издвајамо текстове Милана Савића: „Хумор и хумористе“ (*Лейџојис Маїице срїске*, 1886), „Др Илија Огњановић Абуказем“ (*Раг и именик Маїице срїске*, 1901). У 20. вијеку настаје неколико добрих енциклопедијских текстова о Абуказему, а посебно издвајамо огледе Вељка Петровића (у *Народној енциклопедији срїско-хрвајско-словеначкој* Станоја Станојевића, која је објављена између 1924. и 1929. године), те Васе Стајића у *Новосадским биографијама* (1938). Међу савременим истраживачима, на крају 20. и на почетку 21. вијека, издвајамо огледе: Душана Иванића, Предрага Протића и Горана Максимовића, те нарочито монографију Мирјане Станић, одбраћену као магистарски рад на Филозофском факултету Универзитета у Новом Саду 2010. године, у којој је на систематичан и надахнут начин обухваћен цјелокупан живот и дјело овог неправедно скрајнутог и заборављеног писца.¹⁴

Абуказем је својом уредничком дјелатношћу, те својим дјелом, при чему мислимо превасходно на хумористичко-сатиричку прозу, представљао незаобилазну личност новосадског и цјелокупног српског књижевног живота у посљедњој трећини 19. вијека. Био је један од

13 Илија Огњановић Абуказем, *Шейње њо Новом Саду*, Други део (1882–1884), нав. дјело, стр. 262–263.

14 Мирјана Станић, *Здијање шале: књижевни рад Илије Огњановића Абуказема*, Досије студио, Београд, 2015, 205 с.

утемељивача српске хумористичко-сатиричке приповијетке нефолклорне провенијенције, чиме је извршио велики утицај на генерацију српских прозаиста која је стасавала у посљедњим деценијама 19. вијека: Симо Матавуљ, Стеван Сремац, Бранислав Нушић, Радоје Домановић и сл. Тиме је свакако задужио потомке да његово дјело поновно публикују, те да га са обновљеном пажњом читају и вреднују.

3.0. Издање које је приредила Зорица Хаџић у потпуности је очувало аутентичност Абуказемових *Шећини њо Новом Сагу*, које су готово седам година објављиване у наставцима у *Сћармалом*. Једина интервенција урађена је у приређивању прве шетње под насловом „Мало увода по старом обичају“, јер није узет текст који је првобитно био објављен у *Сћармалом*, већ измијењена његова верзија која је штампана као уводни текст у петој свесци *Шала и сајтира* (1883). Урађено је то с пуним правом, зато што су накнадне Абуказемове измјене дале уводном тексту програмски и поетички карактер, који нас на потпунији начин уводи у читање интегралног текста *Шећини њо Новом Сагу*. Неопходно је поменути и веома озбиљну уводну студију Зорице Хаџић посвећену личности и дјелу Илије Огњановића Абуказема, али и поетици, књижевним поступцима и рецепцији његовог дјела, као и књижевноисторијском, компаративном и културноисторијском контексту у којем је то дјело настајало. Све то заједно ово издање чини драгоцјеним за разумијевање не само Абуказемове личности и дјела, него и потпуније слике српске књижевности и живота српског друштва у другој половини 19. вијека.

ПОРУКЕ И ЗНАЧЕЊА НОВОГ ИЗДАЊА „САБРАНИХ ДЕЛА“

Бранко Миљковић

1.0. Међу пјесницима српског неосимболизма из педесетих година 20. вијека, име Бранка Миљковића (1934–1961) у своме времену, а тако је и данас на шездесетак година од његовог упокојења, одјекивало је најгласније и најзагонетније. Термин неосимболизам се „први пут јавио 1957. године у часопису *Млада култура* у колективном прогласу стваралаца друге песничке генерације, оне која је долазила после прве, Попине, Павловићеве, Раичковићеве“.¹ Било је укупно десет потписника тог колективног књижевног прогласа: Драган М. Јеремић, као књижевни критичар, те пјесници: Бранко Миљковић, Божидар Тимотијевић, Жика Лазић, Милован Данојлић, Драган Колунџија, Петар Пајић, Вера Србиновић, Коста Димитријевић и Звездан Јовић. Заједно са поменутиим именима наведену генерацију пјесника чинили су и бројни други ствараоци, а овом приликом посебно издвајамо Гордану Тодоровић, Јована Христића, Ивана В. Лалића, Борислава Радовића, Велимира Лукића, Алека Вукадиновића, Слободана Ракитића и др. Извјесно је да је Миљковић међу њима био по свему посебан, а имао је и „више

1 Александар Јовановић, „Генеза садржаја појма неосимболизам у српској поезији друге половине XX века“, *Периодизација нове српске књижевности*, поводом 150. годишњице рођења Павла Поповића (16. април 1868 – 4. јун 1939), Српска академија наука и уметности, научни скупови, књига CLXXVIII, Одељење језика и књижевности, књига 31, Београд, 2019, стр. 303.

него важну, тачније речено предводничку улогу, у оснивању једног од ретких књижевних и песничких покрета (неосимболизам) у српској књижевности после Другог светског рата². Миљковићева посебност подједнако се читавала у магистралним стиховима и пјесничким ставовима, који су у вријеме идеолошки прокламованог соцреализма послје Другог свјетског рата доносили једну превратничку поетику, а добрим дијелом и због његовог бурног јавног живота и преране и загонетне смрти у Загребу, која је у јавности приказана као самоубиство, а заправо се највјероватније радило о бруталном убиству у једној неугледној кафаници на периферији Загреба.

Миљковићеве ране и касније пјесме показују креативне везе са Хераклитовом философијом, као и поетичке везе са француским симболистима (Бодлер, Рембо, Валери, Маларме и сл.), као и руским пјесницима Александром Блоком и Валеријем Брјусовим, те пјесницима српске модерне и експресионизма (све од Лазе Костића и Војислава Илића, а затим и Јована Дучића, Владислава Петковића Диса, Симе Пандуровића, Растка Петровића, Момчила Настасијевића, Станислава Винавера и сл.), а поготово са традицијом српске усмене народне лирике и митологије. Све то је најпотпуније исказано у најзначајнијој његовој пјесничкој збирци *Вајра* и *нишња* (1960), у чијој се основи, поред филозофског и књижевног наслеђа, снажно темеље и прожимају национални митови и легенде, посебно у антологијском циклусу пјесама „Утва златокрила“.

Поред поезије, Миљковић је интензивно писао есеје и критике, бавио се превођењем бројних, а највише пјесника француског и руског језика, а иза њега је остала и

2 Радивоје Микић, „Орфејско завештање Бранка Миљковића“, предг. у књизи Бранко Миљковић, *Песме*, Сабрана дела Бранка Миљковића, књига прва, прир. Милан Алексић, Нишки културни центар, Ниш, 2015, стр. 17.

драгоцјена књижевна и приватна преписка, која доприноси потпунијем разумијевању и његових погледа на поезију, књижевност и умјетност уопште, али и разумијевању његовог темперамента и личности. Посебно издвајамо два рана програмска есеја „Поезија и облик“ (1857) и „Неосимболизам не треба бркати са симболизмом“ (1857), а затим и есеје „Херметичка песма“ (1958) и „Поезија и онтологија“ (1958), као и критички оглед „Лаза Костић и ми“ (1960).

Указујемо и на веома разноврсну сарадњу коју је Миљковић био успоставио са редакцијама бројних часописа и листова (*Видици, Млада култура, Савременик, Сиварање, Лейойис Мајице српске, Књижевне новине, Дело, Израз, Живој, Младосј, Књижевна њрибина, Мајица хрвајска, Књижевник, Сјуденјски збор, Сусреји* и сл.), као и издавачких предузећа која су му објављивала књиге, међу којима је била најважнија београдска „Прогрета“, али су ту и „Омладина“ и „Младо поколење“ из Београда, као и „Лукос“ из Загреба.

2.0. У склопу реализације пројекта новог, другог издања *Сабраних дела Бранка Миљковића*, које је покренуо „Нишки културни центар“ 2015. године, у сарадњи са Филозофским факултетом из Ниша, Народном библиотеком из Ниша и Народним музејем из Ниша, а под покровитељством Скупштине града Ниша, поводом обиљежавања осамдесет година од рођења Бранка Миљковића (1934–2014), објављено је укупно шест књига. Уредништво прве књиге овога новог издања радило је у трочланом саставу: проф. др Радивоје Микић (Филолошки факултет у Београду), проф. др Горан Максимовић (Филозофски факултет у Нишу) и Горан Станковић (Нишки културни центар). Након тога је Радивоје Микић иступио из уредништва, а преостале књиге су уредили проф. др Горан Максимовић и Горан

Станковић.³ Важно је овом приликом нагласити да је прво издање *Сабраних дела Бранка Миљковића* у четири књиге објављено 1972. године у издању нишке „Градине“, под уредништвом Зорана Милића и уз приређивање Димитрија Миленковића, Видосава Петровића, Саве Пенчића и Зорана Милића. Куриозитет првог и другог издања садржан је у чињеници да је исти графички дизајнер, Драган Момчиловић, креирао визуелни идентитет књига, те да је поготово у овом другом издању тај дио посла урадио на одличан начин, сасвим достојан пјесничког дјела Бранка Миљковића.

Вишеструки су разлози за покретање овог издавачког пројекта, поред оног поменутог јубиларног повода. Први је свакако садржан у чињеници да је прошло готово пола стољећа од објављивања претходног, првог издања, тако да су примјерци књига недоступни и веома их је тешко пронаћи у библиотекама, а нема их ни у антикварној продаји. Други разлог је садржан у чињеници да је у међувремену основана стална изложбена „Меморијална поставка Бранка Миљковића“ у Народном музеју у Нишу у којој је заслугом аутора и кустоса те поставке Јована Младеновића пронађено доста нових докумената, рукописа и грађе, непознатих у вријеме приређивања и штампања првог издања. Ради се о четрдесетак пјесничких рукописа, те неколико десетина докумената, писама, грађе и других доку-

3 *Бранко Миљковић – Песме I*, књига прва, прир. Милан Алексић; *Бранко Миљковић – Песме II*, прир. Јелена Младеновић; *Бранко Миљковић, Есеји и критике*, књига трећа, прир. Снежана Милосављевић Милић; *Бранко Миљковић – Преводи*, књига четврта, прир. Јелена Новаковић; *Бранко Миљковић – Прејиска, интервјуи, документи, њосејте*, књига пета, прир. Јован Младеновић; *Критика њоезије*, Избор из критика о делу Бранка Миљковића, књига шеста, прир. Александар Костадиновић; *Сабрана дела Бранка Миљковића I–VI*, Нишки културни центар, Ниш, 2015–2019.

мената важних за разумијевање Миљковићеве личности и пјесничког рада. Трећи разлог је књижевнокритичке природе, а говори о појави читаве једне нове, или боље речено нових генерација критичара, којима ће ово издање приближити пјесништво Бранка Миљковића и подстаћи их на нова, теоријски и методолошки другачија, а тиме можда и креативнија читања и тумачења дјела овога писца, као и цјелокупног пјесништва српског неосимболизма из средине и друге половине 20. вијека. У крајњем случају, ово издање може имати и четврти важан разлог, а то је трансмедијално разумијевање и приступ личности и дјелу Бранка Миљковића, те подстицање књижевника, драматурга, сценариста, позоришних и филмских режисера да читајући пјесничко дјело из различитих перспектива, понуде и нове умјетничке одговоре у форми романа, драма, позоришних представа, те филмских и телевизијских форми, који ће свакако бити провокативнији и другачији од свега онога што смо до сада имали прилике да сазнамо о животу и дјелу овога великог пјесника српског језика.

2.1. Прва књига *Сабраних дела Бранка Миљковића* обухватила је пјесме објављене у збиркама, штампана је 2015. године, а приређивач је Милан Алексић, док је писац предговора о пјесничком дјелу Бранка Миљковића био Радивоје Микић. У прву књигу су уврштене Миљковићеве збирке пјесама: *Узалуд је дудим* (1957), *Смрћу йроїив смрїи* (са Б. Шћепановићем) (1959), *Порекло наде* (1960), *Ваїра и нишїа* (1960), као и пјесме из постхумно штампане књиге *Крв која свейли* (1961).

Приређивач Милан Алексић углавном је остао у границама Миљковићевог распореда пјесама и циклуса у објављеним збиркама. У збирци *Узалуд је дудим* присутно је укупно осам пјесничких циклуса: „Између два дана“ (1953), „За оне које волимо“ (1955), „Седам мртвих песника“ (1956), „Ноћ с оне стране месеца“

(1956), „Трагични сонети“, „Три елегије“ (1957), „Лажне светлости“ (1957), „Четири песме о сну“ (1956). У „Коментарима“ на крају књиге, Алексић је остао уздржан и није уложио озбиљнији напор да понуди нова текстолошка сазнања или упоређивања са ранијим издањима Миљковићевих пјесама. А свакако је било простора за то! Добро је што је приређивач у пјесми „Сонет о птици“, из циклуса „Ноћ с оне стране месеца“, укључио и пети стих „О чудна птица чија је намена“;⁴ „који је грешком и некритичким коришћењем изворника изостављен у највећем броју претходних издања“;⁵ а који су изнова „вратили у пјесму“ приређивачи *Сабраних њесама* Бранка Миљковића у издању нишке „Просвете“ 2004. године, Добривоје Јевтић и Бојан Јовановић. Напомињемо да је у оном првом издању Миљковићевих *Сабраних дела* из 1972. године, у првој књизи коју су приредили Димитрије Миленковић и Вице Петровић, изостављен пети стих и да је пјесма „Сонет о птици“ објављена као окрњени сонет са свега тринаест стихова.⁶ Међутим, важно је овдје нагласити да је тврдња Јевтића и Јовановића да је наведени стих „изостављен у највећем броју издања“ Миљковићеве поезије ипак нетачна. У првом постхумном издању Миљковићеве *Поезије*, које је за београдску „Просвету“ приредио Петар Џацић (1965), као и у каснијим бројним поновљеним издањима те књиге (издвајамо она из 1972. и 1981. године), „Сонет о птици“ је штампан у цјеловитом и неокрњеном облику.

4 Бранко Миљковић, *Песме*, Сабрана дела Бранка Миљковића, књига прва, прир. Милан Алексић, Нишки културни центар, Ниш, 2015, стр. 86.

5 Добривоје Јевтић/Бојан Јовановић, „Реч приређивача“, поговор књизи: Бранко Миљковић, *Сабране њесме*, прир. Добривоје Јевтић и Бојан Јовановић, Просвета, Ниш, 2004, стр. 362.

6 Бранко Миљковић, *Вайра и нишња*, Сабрана дела Бранка Миљковића, књига прва, прир. Димитрије Миленковић и Вице Петровић, Градина, Ниш, 1972, стр. 124.

У коауторској збирци *Смрћу иројив смрџи* (са Блажом Шћепановићем) објављено је укупно десет пјесама: „Црни коњаник“, „Хроника“, „Одбрана земље“, „Домовини“, „Тјентиште“, „Requiem“, „Песма која тражи песника Горана“, „Шума мртвих“, „Југославија“, „Тито“. Интересантно је нагласити да су поменути ранији приређивачи Миљковићевих *Сабраних ијесама*, Јевтић и Јовановић, двије Миљковићеве пјесме из збирке *Смрћу иројив смрџи* „Црни коњаник“ и „Requiem“, премјестили у збирку *Узалуд је дудим*, у циклус „За оне које волимо“, наглашавајући да је без пјесме „Requiem“ књига *Узалуд је дудим* „као птица без крила“.⁷

У збирци *Порекло наде* пјесме су распоређене у три циклуса: „Осећање света“, „Критика поезије“ и „Смели цвет“. У збирци *Вайра и нишџа* пјесме су распоређене у шест циклуса: „Свест о песми“, „Ариљски анђео“, „Утва златокрила“, „Похвале“, „Патетика ватре“ и „Лауда“. У постхумно објављеној књизи *Крва која свејли* објављено је укупно седам пјесама: „Домовини“, „Помен“, „Епитаф“, „Тјентиште“, „Записи“, „Посвета“ и „Хроника“, а у овом издању приређивач Алексић их је с правом смјестио у „Додатак“ на крају књиге, јер се ради о стиховима, цијелим пјесмама или дијеловима пјесмама, које су већ биле објављене у претходним збиркама.

2.2. Друга књига *Сабраних дела Бранка Миљковића* посвећена је пјесничким текстовима који су објављени у периодици, пјесничким зборницима, као и стиховима који су остали у рукописној заоставштини. Приређивач, писац коментара и поговора била је Јелена Младеновић. Ова књига је доживјела у односу на претходно издање из 1972. године највише допуна, тако да садржи

⁷ Добривоје Јевтић/Бојан Јовановић, „Реч приређивача“, поговор књизи: Бранко Миљковић, *Сабране ијесме*, прир. Добривоје Јевтић и Бојан Јовановић, Просвета, Ниш, 2004, стр. 362.

четрдесетак пјесничких текстова више, а међу њима су и фрагменти читавог једног спјева, „Малдорор Икс“, који је тек недавно, 2014. године, пронађен и објављен у часопису *Градина*. „Његов првобитни наслов био је ‘Икс’, али је каснијом интервенцијом прецртан, а графитном оловком је изнад дописано – ‘Малдорор’“.⁸

Књига је концепцијски такође урађена на другачији начин. Док је у претходном издању било инсистирано на груписању пјесама на основу могућих лирских циклуса, ово издање се руководило хронолошким критеријумом и уврстило је пјесме оним редослиједом како се чувају у „Меморијалној поставци Бранка Миљковића“ у Народном музеју у Нишу. Јелена Младеновић је прву скупину насловила „Песме у часописима и листовима“, гдје је уврстила око 130 пјесама објављених у периодици, од прве пјесме „Победа“, објављене у нишком листу школске омладине *Наш њлас* (1951), до спјева „Малдорор Икс“, који је недавно из рукописне заоставштине Бранка Миљковића објављен у нишкој *Градини* (2014). Затим слиједе поглавља: „Лирски есеји“, „Остале песме“, „Песме из Рукописног одељења Матице српске“, „Песме из писама Љиљани Илић“, „Песме из гимназијске свеске“, „Остале песме из рукописне заоставштине“.⁹

У првом издању *Сабраних дела Бранка Миљковића* из 1972. године, приређивачи Димитрије Миленковић и Вице Петровић, другу књигу су насловили *Орфичко завештање*, а пјесме су распоредили у претпостављеним циклусима или могућим наговјештајима збирки пјесама: „Између два времена“, „Нађена земља“, „Елегије“, „Мо-

8 Јелена Младеновић, „Напомене“, Бранко Миљковић, *Песме II*, Сабрана дела Бранка Миљковића, књига друга, прир. Јелена Младеновић, Нишки културни центар, Ниш, 2017, стр. 340.

9 Бранко Миљковић, *Песме II*, Сабрана дела Бранка Миљковића, књига друга, прир. Јелена Младеновић, Нишки културни центар, Ниш, 2017, стр. 7–15.

равске елџије“, „Кратке песме“, „Немушти језик“, „Похвале“, „Лирски есеји“, „Орфичко завештање“, „Нечитак свет“, „Ране песме (Нож под грлом, Остале песме“)”.¹⁰

2.3. Трећа књига *Сабраних дела Бранка Миљковића* посвећена је пјесниковим есејима и критикама, а приређивач и писац поговора је Снежана Милосављевић Милић. Књига је сачињена из шест цјелина: „Онтолошко небиће поезије“, „Метафора или заборав који се памти“, „Симболизам у поезији“, „О ангажованој поезији“, „Критички осврти“, док шесту цјелину чине „Белешке приређивача“ са напоменама и изворима. Посебно издвајамо есеје „Поезија и онтологија“, „Херметичка песма“, „Поезија и истина“, „Биће и певање“, „Неразумљивост поезије“, „Неосимболизам не треба бркати са симболизмом“; у којима је дао снажне аутопоетичке погледе на пјесништво и уз још неке генерацијске ауторе поставио темеље пјесничког неосимболизма у Срба.

У односу на претходно издање из 1972. године, приређивање ове књиге било је најделикатније због необичне чињенице да су есејистички текстови и критике Бранка Миљковића непотребно скраћивани, тако да их је овом приликом требало вратити у изворни облик какав су имали у првим издањима или у сачуваним рукописима.

У оба издања су углавном уврштени исти критичко-есејистички текстови Бранка Миљковића. У првом издању укупно 56 текстова и 10 прилога (међу њима четири интервјуа), а у другом издању укупно 66 текстова. „У поређењу са издањем из 1972. године (књ. 4, *Критичке*, прир. Сава Пенчић) овде се по први пут објављују текстови: „За ташмајдански епиникиј“, „Злоупотреба цитирања“, „Поезија на језеру“, „Пол Елијар“ и „Preuves“.¹¹

¹⁰ Бранко Миљковић, *Орфичко завештање*, Сабрана дела Бранка Миљковића, књига друга, прир. Димитрије Миленковић и Вице Петровић, Градина, Ниш, 2019, стр. 215–219.

¹¹ Снежана Милосављевић-Милић, „Белешке приређивача“,

У другом, новом издању текстови су груписани на другачији начин. У првом издању текстови су распо­ређени „на основу жанровске класификације“ (Пенчић, 1972/4: 272). У овом другом, новом издању, примијењен је проблемско-тематски критеријум. Приређивач Снежана Милосављевић Милић наглашава да је приликом одређивања за наведени критеријум имала у виду „жанровски херметизам ових текстова“, као и „основне песникове поетичке преокупације као она дискурзивна тежишта унутар којих, услед кратког временског периода у коме су елаборисани, није могуће успоставити неку значајнију генетичку или хронолошку међузависност“.¹²

Оно што свакако изненађује јесте изостанак у овом другом, новом издању, Миљковићевог текста „Песма и смрт“ (о поезији Стевана Раичковића), који је објављен у сарајевском *Изразу* 1959. године, иако је читаво прво поглавље у књизи названо по синтагми из тог текста „Онтолошко небиће поезије“ што је наглашено и у коментарима приређивача.¹³ Такође наглашавамо да је текст „Хуманистички романтизам“ (о појави збирке пјесама Изета Сарајлића *Минутии ћућања*), интегрисан као поднаслов у поглављу „Поезија или оптимизам“. Иначе је овај текст о Сарајлићу први пут објављен у *Књижевним новинама* 1960. године, а затим је прештампан у првом издању Миљковићевих *Сабраних дела*.¹⁴ Изгледа да је у случају огледа „Песма и смрт“ дошло до пропуста у техничкој реализацији и прелому књиге!? Утолико прије

„Напомене“, Бранко Миљковић, *Есеји и кријшике*, Сабрана дела Бранка Миљковића, књига трећа, прир. Снежана Милосављевић-Милић, Нишки културни центар, Ниш, 2018, стр. 295.

12 Исто, стр. 277.

13 Исто, стр. 281.

14 Бранко Миљковић, *Кријшике*, Сабрана дела Бранка Миљковића, књига четврта, прир. Сава Пенчић, Градина, Ниш, 1972, стр. 159-160.

што је овај текст наведен у „Изворима“ на крају књиге.¹⁵ Напомињемо да је у првом издању текст „Хуманистички романтизам“ објављен као посебна цјелина, што је свакако текстолошки боље и прегледније рјешење, али је проблем у томе што нема никаквих података о њему у навођењу извора у „Напоменама“ на крају те књиге.¹⁶

2.4. Четврта књига *Сабраних дела Бранка Миљковића* посвећена је пјесниковим преводима и препјевима руских и украјинских пјесника, француских и белгијских пјесника, као и бројних других пјесника из различитих књижевности англосаксонског, мађарског и словеначког говорног подручја. Међу руским и украјинским пјесницима издвајају се Валериј Брјусов, Андреј Бели, Александар Блок, Владимир Мајаковски, Борис Пастернак, Осип Мандељштам, Леонид Мартинов, Павло Тичина. Међу француским и белгијским пјесницима издвајају се пјесници: Стефан Маларме, Артур Рембо, Пол Верлен, Жан Мореас, Албер Самен, Анри де Рење, Пол Фор, Огист Анжеље, Пол Валери, Андре Жид, Пол Елијар, Ив Бонфоа, Роже Жиру, Анри Пишет, Армен Тарпијан, Ноел Арно, Ж.Ф. Шабрен, Е.Л.Т. Месенс, Жак Дусе, Ермин Симонсели. Међу осталим уврштеним пјесницима издвајају се: Вилијам Фокнер, Карољ Ач, Иван Цанкар, Карел Дестовник Кајух, као и вијетнамска пјесникиња Доан Ти Дјем. У посебном „Додатку“ уврштене су пјесме Алена Боскеа и Роде Рипрона.¹⁷

15 Бранко Миљковић, *Есеји и кријичке*, Сабрана дела Бранка Миљковића, књига трећа, прир. Снежана Милосављевић-Милић, Нишки културни центар, Ниш, 2018, стр. 303-305.

16 Бранко Миљковић, *Кријичке*, Сабрана дела Бранка Миљковића, књига четврта, прир. Сава Пенчић, Градина, Ниш, 1972, стр. 275-282.

17 Бранко Миљковић, *Преводи*, Сабрана дела Бранка Миљковића, књига четврта, прир. Јелена Новаковић Нишки културни центар, Ниш, 2018, стр. 410.

На крају издања се налази поговор приређивача Јелене Новаковић „О преводачком раду Бранка Миљковића“, као и „Напомене“ и „Белешке о песницима“. Указано је на чињеницу да је и у овом новом, другом издању највећи број Миљковићевих превода преузет из првог издања *Сабраних дела* 1972. године, у којима је књигу *Превода* приредио Зоран Милић. Преводи пјесама Леонида Мартинова „Мећава“ и „Празник“, који нису били штампани у првом издању, преузети су из књиге *Модерна руска њоезија*, коју су приредиле Милица Николић и Нана Богдановић (Београд, 1961). Преводи четири пјесме Алена Боскеа објављени су у „Додатку“, а уз одређене дораде и корекције, преузети су из књиге Јована Младеновића, *Бранко Миљковић – њоезија као судбина* (Ниш, 2011), у којој су биле објављене по први пут из пјесникове заоставштине. Први пут је штампана у овом издању Јелене Новаковић, из пјесникове заоставштине, такође у „Додатку“ ове књиге, „Мајска златна песма“ непознатог француског пјесника Роде Рипрона.¹⁸

У поменутом првом издању књиге *Превода*, из Миљковићевих *Сабраних дела*, штампаних 1972. године, примијењен је искључиво језички критеријум и сви преводи су груписани у три скупине: „Руски пјесници“, „Француски песници“, „Остали песници“.¹⁹ При томе је Зоран Милић у поговору на лијеп начин показао да је за Миљковића проблем пјесничког превођења био много шири „од тражења вербално-емотивног адекватата у језику преводиоца, него песничко питање – питање сопстве-

18 Јелена Новаковић, „Поговор, напомене и белешке приређивача“, Бранко Миљковић, *Преводи*, Сабрана дела Бранка Миљковића, књига четврта, Нишки културни центар, Ниш, 2018, стр. 379.

19 Бранко Миљковић, *Преводи*, Сабрана дела Бранка Миљковића, књига трећа, прир. Зоран Милић, Градина, Ниш, 1972, стр. 401.

ног певања туђих песама“, те да је можда баш и због тога био подједнако даровит пјесник и преводилац и да су се у њему „те две особине прожимале и допуњавале“.²⁰

У овом другом издању, Јелена Новаковић је за распоред пјесника по поглављима примијенила комбиновани језичко-национални критеријум. Отуда је остало отворено питање приређивачког формулисања наслова и поднаслова на основу којих су груписани Миљковићеви преводи и препјевии. Можда је требало за наслове ипак користити само језичке, а не и националне одреднице. Умјесто „Руски и украјински песници“ или „Француски и белгијски песници“, можда је било боље написати „Преводи са руског језика“, „Преводи са француског језика“ и слично, јер пјесник Павло Тичина формално јесте Украјинац, али је стварао на руском језику, као што је и белгијски пјесник Месенс стварао на француском језику.

2.5. Пета књига посвећена пјесниковој преписци, интервјуима и документима, а објављена је 2018. године. Приређивач је Јован Младеновић, виши кустос Народног музеја у Нишу, а књига представља резултат његовог вишегодишњег рада, израде музејске поставке и вођења „Меморијалне спомен собе Стевана Сремца и Бранка Миљковића“ у Народном музеју у Нишу. Младеновић се претходно истакао и као приређивач двије релевантне књиге Миљковићеве књижевне грађе: *Бранко Миљковић – Поезија као судбина/ Из заоставиштинe*, аутор изложбе и каталога: Јован Младеновић, Народни музеј, Ниш, 2011; као и књиге *Бранко Миљковић – Прејиска, докуменши, ѡсвеши*, приредио, написао предговор и напомене: Јован Младеновић, Ниш, 2012. Најновија књига која је намјенски припремљена за издање Миљковићевих Са-

20 Зоран Милић, „Поговор“, Бранко Миљковић, *Критичке*, Сабрана дела Бранка Миљковића, књига трећа, прир. Зоран Милић, Градина, Ниш, 1972, стр. 370.

браних дела обухвата како објављену, тако и до сада не-објављену пјесникову преписку, интервјуе и документе.

Садржај књиге обухвата три цјелине. Прву цјелину чини „Преписка“ распоређена у шест поглавља: „Бранко Миљковић – Златко Томичић (1957–1960)“, „Писма Златка Томичића породици Миљковић (1960–1961)“, „Бранко Миљковић – Славко Михалић (1958–1960)“, „Писма Бранка Миљковића (1960–1961)“, „Писма пријатеља (1952–1961)“, „Пословна писма (1955–1970)“. Другу цјелину чине „Интервјуи“ а сачињени су из седам пишчевих разговора са новинарима из тадашње књижевне и омладинске периодике: „Ајнштајн се може препевати“, „Бранко Миљковић добитник овогодишње октобарске награде“, „О могућности за књижевни успех“, „Само су пријатељи остали исти“, „Интервју Бранка Миљковића Радио Београду (1960)“, „Закаснили интервјуи са песником“, „Немогуће је одрећи се својих дела!“. Трећу цјелину чине „Документа (1951–1971)“, а четврту цјелину књиге сачињавају „Белешке приређивача“ међу којима се налази исцрпан поговор Јована Младеновића „Прилози за епистоларну биографију Бранка Миљковића“, „Литература“, „Напомене“ и „Регистар имена“.²¹

У једном ранијем тексту смо нагласили да је „Миљковићева приватна преписка разноврсна, а пошто обухвата најразличитије сегменте пишчевог приватног и јавног живота, можемо је посматрати из неколико засебних перспектива, које подједнако свједоче о његовом менталном и психолошком склопу, о снажним осјећањима, те о књижевним и поетичким идејама, али и једном бременитом добу које је било веома важно за идентитет српског народа и српске књижевности у другој половини 20.

21 Бранко Миљковић, *Преписка, интервјуи, документи*, Сабрана дела Бранка Миљковића, књига пета, прир. Јован Младеновић, Нишки културни центар, Ниш, 2018, 9–10.

вијека“.²² Приређивањем и објављивањем досадашње познате, те сасвим нове и непознате преписке, Младеновић је створио једну од најрепрезентативнијих књига овог другог издања пјесникових *Сабраних дела*. Оне врсте књиге која ће сигурно бити инспиративна не само за критичаре и тумаче Миљковићеве поезије, него још више за писце и сценаристе који ће овдје моћи да пронађу доста грађе за стварање филмских или телевизијских серијала или позоришних комада о пјесниковом животу, његовој личности, као и трагичној смрти.

Познато је управо на основу ранијих Младеновићевих истраживања да Миљковићева преписка и документарна грађа у ширем смислу садржи 222 јединице: писма, дописне карте, разгледнице, пословна писма на меморандуму, телеграме, писма са изјавама саучешћа поводом пјесникове смрти, подсјетнице, пропуснице, чланске карте, документа, плакате за књижевне вечери и двије књиге утисака. У хронолошком погледу, та грађа односи се на раздобље 1956/1961/1972. године, јер је неколико писама стигло после пјесникове смрти његовим родитељима. У ову књигу и ово издање, Јован Младеновић није уврстио сву Миљковићеву документарну грађу и преписку, већ је издвојио репрезентативна објављена и необјављена писма и документе, тако да је укупно уврштено више од 90 писама, седам интервјуа, 23 документа, међу којима се налазе позивнице, честитке и поједине посвете у књигама из пјесникове приватне библиотеке. Наглашавамо да се у уврштеној преписци налази укупно 25 писама Златка Томичића. Прво писмо упућено 14. фебруара 1957. године нарочи-

22 Горан Максимовић, „Говор Миљковићеве преписке“, (Бранко Миљковић – Прејиска, документи, њосвете, приредио, написао предговор и напомене: Јован Младеновић, Ниш, 2012), *Philologia Mediana*, год. V, број 5, Филозофски факултет Универзитета у Нишу, Ниш, 2013, стр. 667.

то је драгоцено јер представља Томичићево обраћање „српским неосимболистима“ (вођи покрета Драгану М. Јеремићу), са изјавом да жели да буде прикључен њиховој групи због сродности поетичких идеја. Друго писмо од 7. новембра 1958. године непосредно је насловљено на Миљковића, док су посљедња три Томичићева писма упућена „обитељи Миљковић“, након трагичне Бранкове смрти. Нарочито је потресно писмо од 12. марта 1961. године у којима се Томичић Бранковим родитељима обраћа са „Драга мајко и оче“, а затим исказује снажну бол и тугу због Бранкове смрти.²³

Овом приликом посебно издвајамо седам писама које је Бранко Миљковић упутио поменутом хрватском пјеснику Златку Томичићу у периоду од 10. јануара 1959. до 15. јануара 1960. године. Први пут их је из пјесникове заоставштине објавио Јован Младеновић у поменутој књизи *Бранко Миљковић – Прејиска, документи, њосејте*, из 2012. године. Она свједоче о поетичкој блискости двојице младих писаца, о читавом низу заједничких књижевних планова и идеја, о сарадњи и припремању прилога за објављивање у тадашњим књижевним часописима, о проблемима које су и један и други имали у својим књижевним срединама, али и о изразитој приватној блискости, повјерењу и међусобном уважавању. Бранко Миљковић писма започиње обраћањем „Драги мој Златко“ или „Драги мој велики хрватски брате“, а Томичић му узвраћа са „Драги Бранко“, „Драги мој брате“, „Мили мој“, „Драги мој Бранко“.²⁴ О блискости двојице пјесника најбоље свједочи чланак Златка Томичића „Једна необјављена пјесма“, који је изашао у *Књижевним новинама* 1967. године, а

23 Бранко Миљковић, *Прејиска, инјервјуи, документи*, Сабрана дела Бранка Миљковића, књига пета, прир. Јован Младеновић, Нишки културни центар, Ниш, 2018, стр. 79–84.

24 Исто, стр. 19–75.

који је Јован Младеновић уврстио уз објављену преписку, као њен аутентичан коментар и свједочанство једног пријатељства. Поред тога што је у том тексту први пут објављена интегрална или радна верзија рукописа Миљковићеве пјесме „Епитаф“, која је имала у поднаслову посвету „За мене и тебе драги Златко“, из њега сазнајемо и читав низ детаља о познанству у Београду 1956. године и петогодишњем дружењу двојице пјесника. (Као што знамо објављена верзија пјесме „Епитаф“ има само један стих „Уби ме прејака реч“ и штампана је у збирци *Порекло наде* 1960. године). Томичић наглашава да су долазили у посјету један другоме у Загреб и Београд, те да су при томе знали остајати дуже времена један другоме у гостима (по десет, двадесет, мјесец дана). Кад нису били заједно дописивали су се, не толико редовно и често, колико искрено и одано.²⁵

Поред тога, у ово издање Миљковићевих *Сабраних дела* уврштена је и различита друга пјесникова приватна и службена преписка са пријатељима, издавачима, листовима, часописима и слично. По броју сачуваних писама посебно издвајамо, уз описану преписку са Златком Томичићем, размијењена писма са Славком Михаљићем у Загребу, као и са: Елфи Гитнер (Elfi Guttner), Милованом Данојлићем и Весном Парун, са Чедомиром Миндеровићем, Вером Србиновић, Аленом Боскетом (Alain Bosquet), Светом Лукићем, Ђанкарлом Виго-релијем (Giancarlo Vigorelli) и др.

Нагласили смо да је ово издање опремљено исцрпним поговором Јована Младеновића „Прилози за епистоларну биографију Бранка Миљковића“ у којем је дат детаљан

25 Јован Младеновић, „Белешке приређивача (Прилози за епистоларну биографију Бранка Миљковића, Литература, Напомене“, Бранко Миљковић, *Прејиска, инјервјуи, документи*, Сабрана дела Бранка Миљковића, књига пета, прир. Јован Младеновић, Нишки културни центар, Ниш, 2018, стр. 266–268.

животопис пјесников, као и увид у репрезентативну рецепцију пјесниковог дјела, а употпуњено је и бројним коментарима и изворима уврштених писама и докумената, који нас на прави начин уводе у пјесников приватни и књижевни свијет, а посредно нам омогућавају продубљење разумијевање Миљковићеве личности и књижевног дјела. У поговору је указано и на пјесникову заоставштину, у којој најзначајније мјесто припада изворним пјесничким рукописима, а затим и рукописима пјесничких превода, међу којима су посебно апострофирани руски пјесници (Мајаковски, Брјусов, Манделштам, Пастернак), као и француски пјесници (Елијар, Рипрон, Жид, Боске). Посебну пажњу завређују рукописи Миљковићевих записа, забиљешки и есеја, зато што на потпун начин исказују интелектуално и духовно стасавање и сазријевање пјесниково. У том погледу, посебно су значајне пјесникове гимназијске забиљешке у којима је наводио мисли значајних писаца и филозофа. Миљковић је при томе сачинио својеврсни каталог дјела од класичне античке до савремене филозофске мисли и тематизовао их у неколико цјелина: о страсти (Есхил, Вергилије, Балзак, Гогољ), о љубави (Вергилије, Шекспир, Хајне, Гете, Балзак, А. Франс), о животу (Есхил, Шекспир, А. Доде, Балзак, Чехов, Ибзен), о женама (Есхил, Есхил, Пушкин, Чехов, А. Доде), о лепоти (Есхил, Вергилије, Гете, А. Франс, Гогољ, Чехов), о умјетности (Гогољ, Балзак). Исцрпна пажња посвећена је приказу пјесникове приватне и пословне преписке. Поготово је значајна лична преписка (издвајамо она писма која је добијао од хрватских пјесника Златка Томичића и Славка Михалића), као и различити облици писама која су Миљковићу упућивали савременици (Милован Данојлић, Весна Парун, Чедомир Миндеровић, Алан Боске, Ђанкарло Вигорели и слично).

У оквиру завршне „Белешке приређивача“, Младеновић је посебно поглавље посветио представљању селек-

тивне литературе о дјелу Бранка Миљковића, из које се види постојање веома озбиљне досадашње рецепције пјесниковог дјела, са веома добрим поетичким, теоријским и књижевноисторијским увидима у пјесникове текстове, али и епоху и вријеме у којем је живио и стварао.

2.6. Шеста књига, под насловом *Кријичка њоезије – Избор из кријичка о делу Бранка Миљковића*, обухвата одабир из значајних књижевних критика и расправа које су до сада написане о дјелу Бранка Миљковића, а приредио је за штампу Александар Костадиновић. Познато је да је рецепција Миљковићевог дјела била неједнака, повремено интензивна, а затим и потпуно скрајнута, те да садржи студије и сјећања (Петар Џацић, Видосав Петровић и сл.), грађу и заоставштину (Јован Младеновић), монографије (Драгица Ивановић, Марија Јефтимијевић Михајловић), као и зборнике радова (Гаџин Хан, Београд, Ниш), те бројне критичке приказе, огледе и расправе (од Љубисава Станојевића, Предрага Палавестре, Петра Џацића, Драгана Јеремића и Мухарема Первића, преко Новице Петковића, Радивоја Микића и Александра Јовановића, до Тихомира Брајовића, Слободана Владушића, Драган Хамовића и сл.).

Наглашавамо да су до сада урађена четири зборника критика о дјелу Бранка Миљковића. Издвајамо зборник/хрестоматију *Бранко Миљковић у књижевној кријички* (1973), коју је приредио Сава Пенчић за помињано прво издање Миљковићевих *Сабраних дела*. Посебну пажњу завређује научни зборник *Поезија и њоешика Бранка Миљковића*, који је уредио Новица Петковић, а објавили су га Институт за књижевност и уметност из Београда и Дом културе „Бранко Миљковић“ из Гаџиног Хана, 1996. године. Драгоцјен је због тога што се радило о првом научном зборнику (а не хрестоматији већ објављених текстова), који је у цјелини био посвећен дјелу Бранка Миљковића. Наведени зборник је донио не само нова ту-

мачења Миљковићеве поезије и поетике, већ је снажно утицао на бројна каснија тумачења. Најбоље то показује појава зборника *Поезија Бранка Миљковића: нова тумачења* (2003), коју је приредио Радивоје Микић на основу расправа изговорених на округлим столовима критике у програмима „Миљковићевих поетских свечаности“ у Гаџином Хану, одржаваних крајем 20. и почетком 21. вијека. Постоји и четврти зборник радова посвећен Миљковићевом дјелу, *Бранко Миљковић – ново читање*, који је објављен 2015. године на Филозофском факултету у Нишу, а настао је на основу саопштења која су изложена на истоименом научном скупу одржаном на истом факултету средином 2014. године. У међувремену су урађене и двије библиографије Миљковићевог дјела. Прву и најцјеловитију урадио је Гојко Тешић, под насловом „Био-библиографија Бранка Миљковића“ (1974), а другу парцијалну библиографију урадиле су Сузана Станковић и Славица Кривокућа и објавиле под насловом „Бранко Миљковић у завичајним збиркама – библиографија“ (2013).

Александар Костадиновић је књигу организовао у четири цјелине: „Прикази“, „Расправе“, „Огледи“ и „Тумачења“. Међу приказима се налазе по двије критике Петра Џацића и Предрага Палавестре, а затим и критике Мухарема Первића, Драгана Јеремића и Павла Зорића. Међу расправама налазе се по два текста Драгана Жунића и Радивоја Микића, а затим и текстови Јелене Новаковић, Новице Петковића, Милослава Шутића, Саше Радојчића, Тихомира Брајовића, Слободана Владушића, Драгана Хамовића и Владимира Гвоздена. Међу огледима су уврштени текстови Драгана М. Јеремића, Михајла Пантића, Саше Радојчића, Петра Џацића, Васе Павковића, Драгана Бошковића и Марјана Чакаревића. У четвртој цјелини насловљеној „Тумачења“ уврштени су текстови Љубисава Станојевића, Александра Јовановића, Србе Игњатовића, Часлава В. Николића и Драгана

Хамовића. На крају књиге се „Белешке приређивача“ и „Извори“.²⁶

Костадиновић наглашава да је до сада објављено више од 300 критичких текстова о дјелу Бранка Миљковића, те да је своје приређивање нужно засновао на наглашеној редукцији, али и на сличној уређивачкој концепцији коју су претходно примјењивали Сава Пенчић и Радивоје Микић, само са нешто ширим временским обухватом. Та концепција се заснива на укрштању жанровског и хронолошког критеријума. Међу приказима окупљени су „текстови који представљају прве критичке реакције на појављивање Миљковићевих песничких књига и чине драгоцену грађу за реконструкцију хоризонта очекивања Миљковићу савремене публике“.²⁷ Приређивач је указао и на условност жанровских подјела и груписања текстова у другом и трећем поглављу књиге: „Расправе“ и „Огледи“. У четвртном поглављу „Тумачења“ уврштени су текстови који се баве „појединачним поетским саставима“, гдје је херменеутички приступ доминантан и гдје је био присутан највећи отпор материје имајући у виду херметичност Миљковићеве поезије.

Наведени избор књижевних критика о дјелу Бранка Миљковића, који је приредио Александар Костадиновић, важан је зато што подједнако указује на истражене и неистражене просторе Миљковићевог пјесништва, а самим тим представља лијеп подстицај, поготово млађим тумачима поезије, да крену у духовну авантуру њеног читања и нове интерпретације.

26 *Критичка ѡезије – Избор из критичка о делу Бранка Миљковића*, Сабрана дела Бранка Миљковића, књига шеста, прир. Александар Костадиновић, Нишки културни центар, Ниш, 2019, стр. 7–10.

27 Александар Костадиновић, „Белешке приређивача“ *Критичка ѡезије – Избор из критичка о делу Бранка Миљковића*, Сабрана дела Бранка Миљковића, књига шеста, прир. Александар Костадиновић, Нишки културни центар, Ниш, 2019, стр. 391.

3.0. Закључујемо да је појава новог, другог издања *Сабраних дела Бранка Миљковића* у шест књига (2015–2019), дошла у правом тренутку, те да као таква представља важан моменат српске књижевности и српског издаваштва. Протекло је готово педесет година од појаве првог издања Миљковићевих сабраних дјела, у којем између осталог нису били објављени документи, преписка и рукописна грађа и заоставштина, везани за пјесниково дјело и личност, а у међувремену су углавном прештампавана издања Миљковићеве лирике објављене у његовим збиркама пјесама. У овом другом издању сабраних дјела, као што смо претходно указали, присутни су неки ситнији приређивачки пропусти, а остало је простора и за још потпуније приређивачке коментаре и упоређивања са претходним издањима и сл. Без обзира на све то, ово издање указује на један незаобилазан дуг који је у овом савременом добу узвраћен једном од највећих пјесника српског језика. Истовремено, ово издање би требало да подстакне савремена актуелизовања свестране, али свакако трагичне личности, као и нова читања, тумачења и вредновања цјелокупног књижевног дјела Бранка Миљковића.

ПОЕТИКА СРПСКЕ КЊИЖЕВНОСТИ У КЊИЖЕВНОИСТОРИЈСКОЈ ПРОЈЕКЦИЈИ

Јован Деретић

1.0. Када се 1997. године у издању „Филипа Вишњића“ у Београду у репрезентативној библиотеци „Албатрос“ појавила књига Јована Деретића *Поетика српске књижевности* одмах је било јасно да је то једна од оних драгоцених монографија која успоставља велику поетичку синтезу цјелокупне српске књижевности, те да је суштински комплементарна са претходно урађеном Деретићевом *Историјом српске књижевности*, која је прво издање имала 1983. године. Прије и после наведених монографија појавиле су се и друге сродне Деретићеве студије о писцима и епохама српске књижевности. Указујемо на истакнуте књиге о Доситеју и Његошу, као и епохама попут старе српске књижевности, жанровима попут српског романа или другим обликотворним изразима, попут усмене народне књижевности. Између њих појавила се као аутентична претходница *Поетике српске књижевности* прије свега књига *Пути српске књижевности*, која је објављена 1996. године у „Српској књижевној задрузи“.

Већ у уводној расправи *Поетике српске књижевности*, наслањајући се на два приступа у разумијевању феномена поетике у историји књижевности, Аристотелов теоријски приступ утемељен на филозофском разумијевању поезије, те Хорацијев стваралачки приступ утемељен на описивању техника у овладавању пјесничким, тј. књижевним стварањем, Деретић указује и на трећу

веома важну и снажно заступљену врсту поетике у 19. и 20. вијеку, која почива на субјективним поетикама писаца, тј. на оним стваралачким текстовима у којима они износе и објашњавају начела своје пјесничке умјетности. На основу свега тога, Деретић поставља веома прецизне термилошке критеријуме самог појма поетике, а затим руководећи се претежно теоријским начелима Цветана Тодорова успоставља књижевноисторијски систем на основу кога ће посматрати експлицитне и имплицитне облике иманентне поетике српске књижевности у њеном осмовјековном трајању.

Наслањајући се на ставове португалског критичара Фигиреда, Деретића посебно интересује истраживање поетике националне књижевности као цјелине. При томе издваја четири важна момента: плуралистички карактер књижевности, књижевно опредмећену националну свијест у књижевности, свијест о националној посебности једне књижевности, као и појаву трајних особина у разним епохама једне исте књижевности.¹ Деретић поставља још једно важно питање, када је ријеч о иманентној поетици националне књижевности, којем типу поетике она припада: теоријској, историјској или стваралачкој, а затим даје и могући одговор по којем је најближа трећем типу, оном који називамо стваралачком поетиком. „Национална књижевна поетика суочава нас на макро-структурном плану с истим питањима која се појављују у ауторским поетикама на микро-структуралном плану, с питањем трансформације некњижевне грађе у књижевни текст, с начином како се из некњижевности, од језичких и искуствених чињеница, ствара књижевност као уметност“.²

1 Јован Деретић, „Национална књижевност“, *Пути српске књижевности*, Српска књижевна задруга, Београд, 1996, стр. 43.

2 Јован Деретић, *Поетика српске књижевности*, Филип Вишњић, Београд, 1997, стр. 39.

Питање идентитета српске књижевности, тј. питање њене књижевне националности, које можемо посматрати као суштинско у разматрању њене иманентне поетике, Деретић сагледава кроз тражење одговора на два важна питања: питање њених граница и питање унутрашњег јединства и вертикалне повезаности временских одсјека. Књижевну националност чине двије суштинске претпоставке: отаџбина и језик, као и један преовлађујући циљ: осјећање умјетности. Међутим, проблеми српске књижевности су додатно усложњени чињеницом да је на српском језику створено више националних литература, као и чињеницом да је српски народ 1918. године своју отаџбину уступио и неким другим народима. Због свега тога, Деретић појам књижевне националности, па самим тим и идентитета српске књижевности, битно модификује и посматра је као књижевно опредмећену самосвијест заједнице. Све то омогућава да се на ширем плану веома добро дефинише и припадност писаца појединим националним литературама, независно од њиховог етничког поријекла, државности, професионалности, као и да се прихвати чињеница да једну националну књижевност могу да стварају поред својих и туђи писци, те да у књижевности постоје драгоцјени примјери привременог боравака, гостовања или двојног држављанства писаца.

Посебној специфичности српске књижевности доприноси и лингвистичка двострукоост, тј. стварање на црквенославенском и славеносрпском језику, са једне стране, те на народном вуковском језику, са друге стране, који је утемељен на екавско/ијекавском стандарду српског језика који формално (не и ефективно) подсјећа на језичку диглосију. У посебности српске књижевности, Деретић условно укључује и расправу о дисконтинуитету и то из два разлога. Прво, зато што се не може говорити о стварном прекиду континуитета између старе и

нове књижевности (како је то тврдио Јован Скерлић),³ већ о стагнацији и назадовању усљед негативних историјских околности. Друго, јер је усмена народна књижевност била најживља у вријеме највеће угрожености писане ријечи, па је одиграла важну и незамјељиву улогу противтеже развојним дисконтинуитетима.

Унутрашње изворе динамизма у генези српске књижевности, Деретић види у двјема специфичностима. Први је укрштање модела функционалне (прагматичне) књижевности са моделом књижевне фикционалности. А други се огледа у напетости између аутохтоног и рецептивног, домаћег и страног, националног и интернационалног.

2.0. Тако осмишљен поетички систем српске књижевности, Деретић истражује кроз три монографске цјелине: „Дивергентни и конвергентни чиниоци“, „Књижевне трансформације“, „Историја и структура“. Расправа о дивергентним и конвергентним чиниоцима српске књижевности остварена је кроз два поглавља: „Диференцијалне одлике старе, народне и нове књижевности“ и „Унутрашње сагласје и укрштаји“. Расправа о књижевним трансформацијама сагледана је кроз седам поглавља: „Стара и нова просвећеност“, „Рађање књижевних жанрова из духа просвећености“, „Изворно стварање“, „Песници и просветитељи“, „Приоритет уметничког“, „Историјска парадигма“, „Енциклопедијске форме“. Расправа о историји и структури српске књижевности реализована је кроз два поглавља: „Модел историје књижевности“ и „Цртеж српске књижевности“.

3.0. У поглављу „Диференцијалне одлике старе, народне и нове књижевности“, Деретић полази од познате тезе Павла Поповића да се у књижевној свијести српског народа српска књижевност појављује као четвородјел-

3 Јован Скерлић, *Историја нове српске књижевности*, Издавачка књижарница Светислава Б. Цвијановића, Београд, 1914, стр. 15.

ни феномен сачињен из „старе књижевности“, „народне књижевности“, „средње (дубровачке) или старије штокавске књижевности“ и „нове књижевности“.⁴ Поповић при томе усмјерава пажњу на прва три феномена српске књижевности, до пред крај 18. вијека, а феномен „нове књижевности“ истраживао је на свеобухватан начин Јован Скерлић у бројним студијама. Издавајмо *Српску књижевност у 18. веку* (1909) и већ поменути *Историју нове српске књижевности* (1914).

Морамо овом приликом нагласити да је Деретић у својим поетичким синтезама акценат ипак ставио на три феномена српске књижевности („стару“, „народну“ и „нову“), а да је она „средња (дубровачка) књижевност“, како је дефинисао Павле Поповић, ипак остала у другом плану. Нешто раније у књизи *Пути српске књижевности* Деретић је указивао на њен „гранични положај у оквиру српске књижевности“.⁵

Суштински, питање односа писане и усмене књижевности садржано је у систему ауторства. За Деретића су нарочито важне расправе Вука Караџића у којима је дао елементе за заснивање научне теорије о постању народних пјесама као стваралаштва појединаца (а не колективног тијела). При томе се стваралаштво појединца темељи на искуству датом у другим усменим пјесмама, на епским формулама, а живот нове пјесме зависи од тога да ли ће је прихватити колектив. Управо због тога је Вук Караџић тврдио да се пјесме „догоне“ према другим пјесмама, да „расту и ките се“ или се „умаљују и кваре“. Све док су предмет усмене рецепције остају незавршене и налазе се у сталном процесу стварања, а тек са записивањем усмено

4 Павле Поповић, *Прејед српске књижевности*, осмо издање без библиографије, Издавачка књижарница Геце Кона, Београд, 1927, стр. 6.

5 Јован Деретић, „Дубровачка књижевност“, *Пути српске књижевности*, нав. дјело, стр. 153.

дјело постаје стабилно. Са друге стране у старој српској или средњовјековној српској књижевности, ауторство је свјесно пригушивано. У стваралачком поступку доминирају општа мјеста и стереотипи, а основна дјелатност заснивала се је на преписивању постојећег, па тек онда на превођењу и стварању нових дјела. Нова српска књижевност је изразито ауторска, њена основа је индивидуално стварање и стална производња нових дјела, а суштинска одлика је стабилност и непромјењивост текста.

Посебан значај у разумијевању сва четири феномена српске књижевности представља успостављање жанровског система, као и издвајање доминантних стилских формација и књижевних праваца. Деретић заступа тезу да се нова књижевност заснива на динамици развоја стилова и праваца. Народну усмену књижевност карактерише кружно кретање у свијету природе, у којем се не догађа ништа ново, већ се периодично понављају исте ствари. У старој књижевности доминира узлазно-низлазно кретање, у којем на крају увијек преовлађује стање непомичности и некретања. У новој књижевности, динамика збивања заснива се на прогресивном, дијалектичком кретању, у којем се непрекидно мијењају постојећа стања, ствари, односи, а онда се из тога непрестано рађа новина. При томе се књижевност доводи у везу са историјом, са педагошком, социолошком или психолошком употребом, а у средишту пажње се увијек налази човјек и његов свијет. Посебно важно питање темељи се на рецепцији и помјерању тежишне тачке књижевности са текста на читаоца. Деретић наглашава да је човјек старе књижевности одбацивао усмене творевине, док је човјек усмене књижевности најчешће био неспособан за пријем текстова и дјела старе књижевности. Тек са становишта нове књижевности могућа је рецепција која неће изневјерити стварну слику онога што представља предмет рецепције. На примјер, рецепција старе књижевности у 19.

и 20. вијеку прошла је кроз двије етапе: прва се заснивала на научном, тј. филолошком стадијуму истраживања, а друга је почивала на књижевно-критичком и поетичком проучавању текстова. Деретић посебно издваја четири елемента текста који су потенцијално важни за рецепцију: карактер језика, карактер културе, карактер типа књижевности као система, као и положај сваке од три (односно четири) макроформације у националној историји књижености.

3.1. У поглављу о „Унутрашњим сагласностима и укрштајима“ три пројектоване макроформације српске књижевности сагледане су из три перспективе. Указано је на чињеницу да се разлике и блискости међу њима темеље на три плана: у процесима стварања и одржавања књижевних текстова, у особеностима формалне структуре, те у тематици. Деретић своја поетичка уопштавања утемељава на три битне умјетничке категорије: на анализи поетичких исказа у којима се испољава свијест о умјетничком, на анализи типова стилова, те на анализи система књижевних родова и врста.

Свијест о умјетничком у црквенославенској књижевности средњег вијека исказана је кроз стилски поступак „плетенија словес“, а у усменој књижевности кроз фикционалност епске пјесме. У новој српској књижевности остварила се кроз више фактора. Кроз одбрану романа као „поетическог измишљенија“, како је то наглашавао Милован Видаковић. Кроз одбрану поезије као пјесничког заноса и фантазије у којима не смије бити било каквог утилитаризма и прагматске утилитарности, како је то наглашавао Лаза Костић. Кроз одбрану права на одвојено посматрање естетске реалности, како је то заступао Љубомир Недић. Кроз право на умјетност ради умјетности или на пјеснички естетизам, који је био препознатљив још од лирике Војислава Илића, а посебно снажан у поезији српске модерне, поготово у Дучићевој

лирици. Кроз право на виши облик естетизма или чисту поезију коју су заступали авангардни пјесници након Првог свјетског рата (Винавер, Црњански, Растко Петровић). Кроз модел социјално ангажованог естетизма, као и кроз социјалистички естетизам након Другог свјетског рата, те кроз свијет онога облика књижевног стварања који је имао снажан удјел у ангажовању против политике какву смо имали у посљедњим деценијама 20. вијека.

Када је ријеч о типологији стилова, Деретић говори о присутној дихотомији и постојању два основна и међусобно опречна стила који се јављају или унутар исте епохе, као супротности које се допуњују, или се узајамно смјењују у улози доминантне из раздобља у раздобље. Први стил тежи компликованости, замршености, декоративности, а Деретић га везује за старије периоде српске књижевности и фигуративно га назива „плетеније словес“. Други стил преовлађује у новијим раздобљима српске књижевности, а темељи се на једноставности, природности, економији израза, прецизности. Напоредно постојање два опречна стилска израза, која имају своје велике писце и дјела, свједочи о умјетничком богатству српске књижевности, као и о њеним огромним стилским могућностима.

Што се тиче жанровског система српске књижевности, Деретић разликује три реда појмова. Први ред чине три основна рода поезије: лирика, епика и драма. Други ред чине врсте унутар родова, а трећи ред подврсте унутар врста или жанрови у ужем смислу. Деретић посебно потенцира значај књижевнонаучних врста, јер су граничне и налазе се између књижевности и других облика писане ријечи, а разврстава их у три велике групе: Прву групу чине оне врсте у којима је тежиште на конкретним чињеницама, на стварним догађајима и личностима, као што су аутобиографије, мемоари, дневници, путописи. Другу групу чине оне врсте у којима

је тежиште на општем, на идејама, као што су есеји, преписка, дијалози и слично. Трећу скупину чине разне врсте бесједничке прозе, која се бави општим питањима из перспективе неке конкретне ситуације.

Деретић закључује да су у цјелокупном жанровском систему српске књижевности доминирала два модела: дидактичко-просвјетитељски и историографски. Први је био заснован на васпитавању личности и друштва у духу хришћанства, а послџје у секуларном хуманистичком духу грађанског друштва. Други жанровски модел био је у основи оригиналног књижевног стварања, јер је читава српска књижевност имала као једини предмет историју српског народа. Са друге стране, творбени принципи усмене књижевности произлазили из примарних књижевноумјетничких способности, из имагинације и фикције, усмене врсте биле су лишене ерудиције и историје, тако да нису имале наглашену свијест о властитој припадности свијету умјетности. Тај књижевни модел који се може назвати изворна поезија или изворна књижевност, представља по Деретићевом мишљењу нижу етапу књижевности у односу на онај нови модел књижевности који се може дефинисати као књижевност као умјетност.

4.0. Друга монографска цјелина Деретићеве *Поетике српске књижевности*, под називом „Књижевне трансформације“, састоји се из седам цјелина. Нарочито је важно поглавље „Стара и нова просвећеност“, у којем Деретић указује на чињеницу да је просвећеност први европски културни покрет у српској књижевности, а да се манифестује у двије етапе: старој са Светим Савом, као предводником, те новој са Доситејем Обрадовићем и Вуком Караџићем. Суштина просвећености и у црквенославенском и у српском нововјековном контексту садржана је у појму језика. На црквенословенском језику нарочито значајну улогу у свему томе има преводилачка активност везана за библијске списе и обредне књиге

које су сачинили словенска браћа, Ђирило и Методије, тако да је у сталној борби са тешкоћама, језик постепено израстао у самостални културни језик. Захваљујући томе, стара српска књижевност у својој основи била је теоцентрична, а основа те духовности била је литургијска. Цјелокупна књижевност старословенског периода створена је на монотеистичком принципу око приче о рађању словенске књиге, ширењу словенске књиге и о њеним творцима, солунској браћи, Ђирилу и Методију. Деретић посебно наглашава да је за стару просвећеност било веома значајно постојање бесједничких жанрова „посланија“ и „поученија“. Са друге стране, нова просвећеност 18. вијека била је утемељена на европској филозофији рационализма, била је утемељена на знању и науци, на хуманистичкој учености, а своје дјеловање базирала је на просвећивању обичног народа. Као природна посљедица тога дјеловања јесте и употреба народног језика за основу књижевног стварања. Српска просвећеност друге половине 18. вијека базирана је на доситејевском етичком рационализму, чију духовну подлогу чини античка и модерна европска хуманистичка традиција са оба њена основна пола, ерудитивном и фикционалном, филозофским и књижевним.

4.1. У поглављу „Рађање књижевних жанрова из духа просвећености“, међу дидактичким формама Деретић посебну пажњу посвећује функцији алегорије, која је ушла у српску књижевност тек пред крај 18. вијека и то кроз Доситејеве прераде и адаптације езоповске басне, чиме је ова иначе интернационална књижевна врста добила и изразито српски облик. Осим алегоријске приче, у Доситејевим баснама нарочито важно мјесто заузимају наравоученија, у којима се налазе опсежни коментари испуњени грађом из разноликих извора, као што су народне пословице, шаљиве приче и анегдоте, цртице из пишневог живота, наводи из дјела старих и нових писа-

ца, помени лица из митологије и историје. По формалним особинама наравоученија су блиска првобитним облицима есеја монтењевског типа.

У даљој расправи о рађању књижевних жанрова из духа просвећености, Деретић наглашава да се је међу модерним књижевним врстама најраније јавила драма, што је у тијесној вези са развојем позоришта. У српској књижевности су пред крај 18. вијека појавили се први преводи и прераде комедија, у којима је доминирала посебна врста моралне поуке саопштена у форми шале и забаве. Доситеј Обрадовић има велику заслугу и као први читалац и пропагатор романа у српској књижевности, који се је најприје јавио у преводном, а затим и у оригиналном облику. Доситеј је сврстао роман међу „измишљена сочиненија“ чија суштина је у томе да у привлачном и забавном облику износи „моралне истине“. Деретић наглашава да је Доситеј и у стваралачком смислу припремио појаву српског оригиналног романа, јер је његова аутобиографија била аутентична увертира за настанак првог српског романа *Арисџид и Наџалија* Атанасија Стојковића 1800. године. Након тога ће роман у српској књижевности веома брзо постати основна форма фикционалне прозе и у свим наредним раздобљима представљати важан чинилац у еволуцији наративних форми.

Посебно мјесто у Деретићевом погледу на жанрове у новој српској књижевности односи се на стиховне врсте, које су се у 18. вијеку појавиле прије свега као плод вјештине, знања и учености. Свијест о стиху постала је стваралачки продуктивна у барокној епоси, која је под појмом пјесничког текста прва почела искључиво да посматра само онај текст који је написан у стиху. Барокни писци су овладали бројним врстама стихова, међу којима је нарочито захтјеван био пољски тринаестерац, а што је такође врло важно у стваралачки поступак су унијели: виртуозност, артифицијелност, орнаментализам, екс-

периментисање спољашњом формом пјесме, мултимедијалност. Касније су то класично знање латинског језика и латинске поезије наслиједили и пјесници класицизма, који су били изразито образовани и који су носили епитет учених пјесника (*poeta doctus*), а стваралачки поступак су заснивали на строгим правилима нормативне поетике. У жанровском смислу нарочито је парадигматична појава Јована Стерије Поповића, као писца у чијим ће се оквирима жанровски кретати цјелокупна нова српска књижевност (комедија, трагедија, роман, лирика, полемика, критика, есеј), а затим и писца који је међу првима у српску књижевност унио савремени живот и друштвене нарави, те који је творац првих великих карактера српске књижевности. Што се тиче српског романа у 19. вијеку, Деретић наглашава да је Јаков Игњатовић био једини писац који се приближио стандардима европског романа, прије свега широком социјалном панорамом, мноштвом ликова и ситуација, великим карактерима, правом „људском комедијом“.

4.2. У поглављу „Изворно стварање“, Деретић посебну пажњу усмјерава на језике на којима је стварана српска књижевност. На почетку изворног стварања у средњем вијеку налази се црквенословенски језик, који је био створен као књижевни, учени језик, али је његова употреба била ограничена на практичну сферу и било га је највише у правним и црквеним споменицима, у повељама и законцима, те у богослужбеним књигама. Напоредо с њим, био је присутан и народни језик, али је тек послје Велике сеобе и поготово послје Вукове реформе почетком 19. вијека, српска умјетничка књижевност била стварана на живом језику и у духу свјетовне, хуманистичке традиције у Европи. Трансформација српске књижевности и српског књижевног језика била је заснована на специфичном парадоксу, јер је народна пјесма најприје доживјела интернационалну, европску

рецепцију (Браћа Грим, Гете, Копитар), да би тек касније и то уз велике отпоре, била прихваћена и у српској књижевности. Посебну улогу у свему томе има реформа Вука Караџића, јер је све до његове појаве „књижевни језик најпре служио нечем другом па тек онда књижевности“ (Деретић: 1997, 220). Деретић наглашава да се у Вуковој културној револуцији издвајају два важна аспекта: увођење фонолошког правописа у нашу писменост и увођење народног језика у књижевност. Посебно важно мјесто припада увођењу народне поезије у књижевност, а од бројних и различитих дејстава усмене на писану књижевност најважније је „ослобађање језика од ванкњижевне употребе“ и „кристализација чистих књижевних облика“.⁶

4.3. Пошавши од тезе да свака књижевност међу својим творцима има једног кога обично сматра својим највећим писцем, Деретић у поглављу „Песници просветитељи“ наглашава да свака епоха српске књижевности има своје великане. Међу њима, посебно издваја тројицу великих реформатора и просвјетитеља: Светог Саву, Доситеја Обрадовића и Вука Караџића. Одмах за њима, према критеријуму стваралачке индивидуалности, издваја Његоша и Лазу Костића, а у 20. вијеку Црњанског и Андрића.

Управо такав поглед на цјелокупну српску књижевност као збир стваралачких индивидуалности, у поглављу „Приоритет уметничког“, указује на чињеницу да умјетничко доминира тек у поствуковским раздобљима српске књижевности. Међутим, Деретић наглашава да је однос малих и великих форми суштински за разумијевање умјетничке природе и свих претходних периода српске књижевности. Природи поетског, а слично је и са наративном прозом, више одговарају мале форме (лир-

6 Јован Деретић, нав. дјело, стр. 220–221.

ска пјесма, анегдота, прича, легенда, бајка), али се величина писца огледа у његовом умијећу да створи велике књижевне композиције.

Однос између малих и великих форми у српској књижевности био је промјењив. Деретић наглашава да у старој српској књижевности у почетним периодима преовлађују монументалне форме политичких житија, док у каснијим раздобљима долази до појаве малих жанрова, као што су слова, посланице, молитве, похвале и пјесме. Напоредо са уситњавањем старе књижевности, ојачава њен умјетнички, поетски, лирски карактер. У народној српској књижевности доминирају кратке, средње и ситне књижевне форме, као што су пјесме, приповијетке, говорне умотворине, пословице, загонетке и питалице. У фази конституисања нове српске књижевности, у другој половини 18. и почетком 19. вијека, доминирају велике над малим формама. У тим раздобљима настаје српска аутобиографија, роман, епос, драмске врсте (национално-историјска драма, друштвена комедија). До преокрета у поезији долази са појавом Бранка Радичевића, а његова збирка под називом *Песме* (из 1847. године) представља ново доба у развоју српске поезије, „чије су битне карактеристике лиризам као основно начело и кратка песма као основна форма (за разлику од учености и тежње ка великим епским и драмским формама раније поезије)“.⁷

Кад је ријеч о прозним жанровима, приповијетка и роман су се развијали различитим ритмом. Развој није ишао од малих ка великим формама, него обрнутим путем, од романа ка приповијетци. Први периоди нове српске књижевности, од 70-тих година 18. вијека, када је објављен први преведени роман, до 70-тих и 80-тих година 19. вијека и оригиналних романа Јакова Игњатовића, обиљежени су владавином романа, док је приповијетка

7 Исто, стр. 242.

настала знатно касније, али је неупоредиво брже, због блискости са усменом традицијом, прије свега са кратком шаљивом причом и анегдотом, нашла властити израз и постала „национални род српске књижевности“.⁸ Пуну умјетничку зрелост задобија најприје сеоска приповијетка или „приповетка из народног живота“,⁹ јер је у њој потпуну реализацију доживио Вуков захтјев „за описивањем народног живота у народном духу и на народном језику“,¹⁰ а исказана је у дјелима Стефана Митрова Љубише и Милована Глишића. Потпуни новелистички период започиње са психолошком приповијетком Лазе К. Лазаревића, наставља се кратким причама Симе Матавуља, из посљедњег периода његовог стварања, а врхунац постиже у међуратној књижевности у приповијеткама Вељка Петровића, Исидоре Секулић, Исака Самоковлије и Иве Андрића. У прозној књижевности српској на крају 19. и у првој половини 20. вијека посебно је карактеристичан поступак прерастања приповијетке у роман (*Пољ Ђира и њој Сјира* Стевана Сремца и *Бакоња фра-Брне* Симе Матавуља), а најбоље романе не стварају писци који су били изворни романсијери (С. Ранковић, В. Милићевић, М. Ускоковић, Б. Ђосић), већ приповједачи (Б. Станковић, И. Ђипико, И. Андрић).

Деретић посебно наглашава да се српска књижевност новијег времена, управо због наглашене блискости са реалним животом, одликује обиљем смијеха. За разлику од старе српске књижевности, „која се тек у последњи час

8 Јован Скерлић, *Историја нове српске књижевности*, нав. дјело, стр. 359.

9 Светислав Вуловић, *Студије и критике*, прир. Радмилу Димитријевић, Матица српска – Институт за књижевност и уметност, Нови Сад-Београд, 1979, стр. 33.

10 Драгиша Живковић, *Европски оквири српске књижевности I*, Просвета, Београд, 1994, стр. 101.

научила смеху“,¹¹ народна књижевност обилује смијехом, подједнако у епским пјесмама и шaljивим народним причама, у анегдотама, питалицама, загонеткама, пословицама. Смјехотворност нове српске књижевности баштини са једне стране искуства усмене традиције, али је прави родоначелник смијеха у новој српској књижевности, творац српског хумора, био Доситеј Обрадовић, јер се први одрекао сакралности у српској књижевности и окренуо се приказивању стварног живота и људске природе са свим њеним врлинама и манама. Касније у Стеријином дјелу, а потом у лирици Лазе Костића, српска књижевност долази до „најдубљих, онтолошких извора смијеха, само што се Стеријин хумор ограничава на домен људског, а Костићев захвата све: и људско, и космичко, и божанско“.¹² Облици пјесничког хумора доминирају и у 20. вијеку, нарочито у књижевности послеријатних модерниста: Винавер, Растко Петровић, Мони де Були, Ристо Ратковић, потом и код надреалиста: Матић, Вучо, Ристић, Давичо; све до савремених пјесника: Миодраг Павловић, Бора Ћосић и сл.

Издвајајући иманентне умјетничке карактеристике поетске прозе у српској књижевности, Деретић издваја три њена облика: сентименталистичку прозу или „прозу слатког стила“ (која се јавља у Доситејевом дјелу, а затим код Атанасија Стојковића и Милована Видаковића), идиличну прозу (која се јавља у неким приповијеткама Милована Глишића, сеоским приповијеткама Лазе К. Лазаревића, те у готово цјелокупном дјелу Јанка Веселиновића), те модерну психолошку прозу (чије зачетке налазимо већ код Лазе К. Лазаревића). На почетку 20. вијека поетска проза добија уточиште у лирском реализму Боре

11 Јован Деретић, *Поетика српске књижевности*, нав. дјело, стр. 254.

12 Исто, стр. 261.

Станковића, Петра Кочића и Иве Ђипика, а затим и у поетској нефикционалној прози Јована Дучића и Исидоре Секулић. У међуратном периоду доминирају разни жанрови поетске прозе: поетски путопис, поетски роман, поетска приповијетка, поетски есеј; а најзначајнији писци су Милош Црњански и Растко Петровић.

Период између два свјетска рата представља и златно доба српског есеја, а на првом мјесту међу есејистима је дјело Исидоре Секулић, која је српски есеј довела до виртуозности. Деретић почетке српског есеја проналази у Доситејевом дјелу, као најзначајнијег есејисту 19. вијека издваја Лазу Костића, а као творце „београдског стила“ именује Љубомира Недића и Богдана Поповића. Осим Исидоре Секулић у међуратном периоду као врсни есејисти издвојени су: Тодор Манојловић, Станислав Винавер, Марко Ристић, али и Црњански, Андрић, Настасијевић.

Продор ерудитских својстава у српску књижевност, Деретић препознаје још у Доситејевом и Стеријином дјелу, али суштинске особине александријског синдрома у српској књижевности проналази у другој половини и на крају 20. вијека: у поезији Миодрага Павловића, Ивана В. Лалића, Стевана Раичковића; те у прози: Борислава Пекића, Данила Киша, Милорада Павића.

4.4. У поглављу под називом „Историјска парадигма“, Деретић издваја двије изворне парадигме српске књижевности: просвјетитељску и историјску. Просвјетитељска парадигма била је изворно словенска, али се временом преобразила у изразито националну, српску парадигму, а као таква је дуго била главни покретач развоја српске књижевности и уједно главни облик њене комуникације с књижевностима других народа. Историјска парадигма српске књижевности представља мост који повезује све епохе српске књижевности, а историчност као структурално начело српске књижевности дјелује у свим њеним главним областима, у све три њене макро-

формације (старој, народној и новој књижевности).

Посебно мјесто у систему поетичких односа који посматрају српску књижевност као цјелину припада дјелима са својствима енциклопедијске форме. То су сложене књижевне творевине у којима се слегло свеколико искуство, историјско, филозофско и пјесничко једног народа. Највише енциклопедијског искуства присутно је у књижевним зборницима и антологијама, али и у извјесним појединачним дјелима. Деретић као таква енциклопедијска дјела издваја: Доментијанов *Живої свейої Саве*, Доситејев *Живої и ѿрикљученија*, Његошев *Горски вијенац*, Андрићеву *Травничку хронику*, роман *Сеобе* Милоша Црњанског, *Хазарски речник* Милорада Павића.

5.0. Трећи дио Деретићеве *Поетике српске књижевности*, под називом „Историја и структура“, сачињен је из двије цјелине: „Модел историје књижевности“ и „Цртеж српске књижевности“. У њима Деретић указује на чињеницу да историја књижевности нужно успоставља категорију развоја у основу свога истраживања, а следствено томе трага за почецима једне књижевности, за њеним трајањем у времену, за њеним успонима и падовима. У том погледу могуће је говорити о историји књижевности као о причи у којој постоје два супротна и један прелазни модел. Први модел је аутохтони, други модел је рецептивни, а трећи је комбиновани модел. Када је ријеч о словенским књижевностима, у својој основи припадају рецептивном типу. Њихов заједнички почетак обиљежавају преводи, јер је црквенословенска књижевност почела стварањем словенског писма и словенског књижевног језика, који су начинила солунска браћа Ђирило и Методије. Пошто је то стварање било у функцији просвјештавања народа у хришћанском духу, онда је и логично што је просвјетитељска парадигма била у основи почетка цјелокупне српске књижевности. У развоју српске књижевности важну улогу су имали велики појединци, ини-

цијатори, попут Светог Саве, Доситеја и Вука, али се насупрот њима истиче и велики значај колективног начела које је исказано у фолклорну и усменој књижевности. У свему томе важно је да имамо у виду и чињеницу да је српска књижевност поред функционалног, прагматичког начела, веома брзо усвојила и умјетничко начело као основу и смисао стварања. Насупрот просвјетитељској парадигми, као у основи рецептивној, важну улогу у обликовању аутохтоног модела српске књижевностима имала је историјска парадигма чија оријентација је почивала на националном историјском искуству и књижевном обликовању историјске судбине српског народа.

6.0. За Деретићеву *Поеџику српске књижевности* може се рећи да представља иманентну књижевноисторијску слику српске књижевности, која почива на укрштању супротности као што су усмено и писано, колективно и индивидуално, домаће и страно, источно и западно. То се исказује и кроз симетрију паралелних књижевних система, два типа књижевности: усмене и писане, а затим и у виду њихове хармоније, стапања у једно, али таквог стапања у једно да се обриси те двострукости, понекад и двогубости, непрестано разазнају. Позивајући се на идеју Бориса Ејхенбаума да историја књижевности може бити наука „само уколико јој полази за руком да претвори реално кретање у цртеж“,¹³ Деретић наглашава да је дијадним начелом било могуће доћи до представе о српској књижевности као цјелини, да је било могуће доћи до слике њене глобалне структуре, до графичке фигуре којом се та слика може представити. Цртеж српске књижевности чији су битни моменти садржани у основном начелу из пјесничке филозофије Лазе Костића,

13 Борис Ејхенбаум, *Књижевност*, изабрао Александар Петров, превела Марина Бојић, Нолит, Библиотека „Сазвежђа“, књ. 35, Београд, 1972, стр. 193.

израђен је са намјером да „предочи оно што је стабилно и трајно у српској књижевности“,¹⁴ а што у крајњем случају „представља антитезу почетној слици у којој се српска књижевност појављује само као збир трију типолошки различитих литература“.¹⁵

14 Јован Деретић, *Поетика српске књижевности*, нав. дјело, стр. 404.

15 Исто, стр. 405.

КОМПОЗИЦИЈА ГОРСКОГ ВИЈЕНЦА

Јован Деретић

1.0. Истраживања Његошевог дјела, међу њима посебно *Горској вијенца*, која је урадио Јован Деретић, значајно су помјерила дотадашња сазнања и тумачења овога незаобилазног писца и непоновљивог дјела српске књижевности. Књига која је предмет наше анализе, *Композиција Горској вијенца*, настала је као рукопис докторске дисертације коју је Деретић одбранио на Филолошком факултету у Београду 4. новембра 1966. пред комисијом коју су чинили професори: Велибор Глигорић, Војислав Ђурић и Димитрије Вученов, као и доцент Иво Тартаља. Овом приликом важно је издвојити и име професора Вида Латковића, који је био „први руководилац тезе“ и све до упокојења, драгоцјени савјетник и ободрител у почетној фази израде овог рукописа. Три године након одбрањене докторске тезе, рукопис *Композиције Горској вијенца* објављен је 1969. у издању Завода за издавање уџбеника у Београду.

Деретићева књига сачињена је из уводног приступа у којем се позабавио „Основном структуром Његошевог пјесништва“, као и три цјелине: „Постанак *Горској вијенца*“, „Композициона структура *Горској вијенца*“, „Типологија *Горској вијенца*“. Појам „композиције“, Деретић схвата у најширем смислу као укупност унутрашњих односа на основу којих је једно дјело умјетнички организовано. У *Горском вијенцу* се то посебно читава у не-

колико карактеристичних видова: „као проблем композиције, структуре, уметничке форме, жанровске припадности итд.“¹ Да би избјегао формалистички приступ, Деретићево тумачење је засновано на широким основама које, поред умјетничке структуре дјела, обухватају и однос према књижевној традицији и животу, те сагледавању „укупности Његошеве мисли, поезије и уметности садржаних у *Горском вијенцу*, а композиција је само угао гледања на целину“.²

Деретићево усмјеравање на истраживање феномен композиције *Горској вијенца* мотивисано је и научним разлозима, јер је то питање било „највише спорно“ у свим тумачењима овог дјела. Дотадашњи критичари *Горској вијенца* били су сагласни да је умјетничка природа овога дјела веома специфична и да се не може објаснити „нормама традиционалне поетике“. Деретић издваја студије Павла Поповића, Камиле Луцерне, Пера Слијепчевића, Миливоја Павловића, Алојза Шмауса, Вука Павићевића, Драгише Живковића и Салка Назечића. Упркос свијести о тој умјетничкој специфичности, као и несумњивом признању да је дјело „велико по својој мисаоности, реализму и поезији“, нису успјели да превазиђу укоријењене критичке судове да је умјетничка форма *Горској вијенца* „остала неразвијена и примитивна“. Деретић наглашава да је такво схватање „добило најоштрији израз“ у тези Павла Поповића да је композиција *Горској вијенца* „пропала“, те да је Његош „композицију упропастио“.³

Таквом приступу Деретић се супротставља у недвосмисленом ставу „да композиција књижевног дела није систем норми које су прописане делу него систем

1 Јован Деретић, *Композиција Горској вијенца*, Завод за уџбенике, Београд, 1969, стр. 19.

2 Исто, стр. 19.

3 Павле Поповић, *О Горском вијенцу*, друго, прегледано издање, Издавачка књижарница Геце Кона, Београд, 1923, стр. 75.

норми које су реализоване у делу, да сврсисходност тих норми не треба тражити изван дела него у самом делу“.⁴

Руковођен таквим веома чврстим методолошким полазиштем, Деретић трага за најпрецизнијом поетском формулацијом визије свијета изражене у Његошевом дјелу у цијелости. Проналази је у стиховима *Луче микрокозма*: „Да, искра је свјетлост породила, // океан су капље саставиле: // свети творац величанством сјаје // у искрама како у сунцама“. Тако исказана поетска визија, према Деретићевом запажању, најбоље показује Његошево „уверење да је сваки део, ма колико иначе био незнатан својим обимом, суштински идентичан са супстанцом којој припада, да садржи у ограниченом облику све оно што она садржи у неограниченом“.⁵ Тиме је Деретић заузео становиште да је *Горски вијенац* у цјелини „монадолошки конципиран“,⁶ што је у складу са ранијим тврдњама Душана Недељковића о монадолошкој оријентацији Његошеве мисли у *Лучи микрокозма*.

Све оно до чега је Његошу било заиста стало називао је у својем пјесништву „искром“, а понекад и сродним изразима: „зрака“, „частица“, „луча“, „атом мислећи“; тако да се тај појам појављивао у различитим значењима. У *Лучи микрокозма* у значењу „мисли човекове“, а у *Горском вијенцу* у значењу „слободе црногорске“. Деретић тачно закључује да је Његош „био опчињен смислом и звуком те речи“, што најбоље потврђује чињеница да је у рукопису *Горског вијенца* наслов гласио *Извијање искре, Извискра и Извиша искра*, те да је тек у дефинитивној и штампаној верзији објелодањен актуелни наслов.

Додали бисмо да је и у њему очувана иста значењска основа појма „слобода“, јер *Горски вијенац* насловом

4 Јован Деретић, нав. дјело, стр. 20.

5 Исто, стр. 5.

6 Исто, стр. 127.

својим не значи ништа друга него „вијенац горских пјесама за слободу“. Док буде било борбе за слободу, дотле ће се пјевати и пјесме о њој! То једноставно значи да нису само рани наслови *Горској вијенца* били засновани на метафоричко-концепционој основи, него да је и дефинитивни наслов очувао исту ту основу. Када једном у тами ропства засвијетли „искра слободе“, јавиће се и пјесме о тој слободи; и као што нико не може угасити ту искру слободе, тако се не могу зауставити ни пјесме о слободи.

У том смислу се намеће као сасвим логично и Деретићево наглашавање да је борба против овоземаљских „сила мрака“, тј. против турског ропства, схваћена у Његошевом дјелу „као највиши смисао живота, као истинска поезија живота“, те да „песма као духовно-језички чин није ништа друго него продужетак те поезије живота, духовни подвиг који чини бесмртним јуначки подвиг, највиши израз живота“.⁷

Деретић наглашава да су двије основне претпоставке Његошевог дјела: „слобода и поезија“, потекле из стварности у којој је пјесник живио, те да је идеја о „никад покороној Црној Гори“ као „последњој искри српске слободе“ у дубокој повезаности и са књижевном традицијом на коју се Његош наслањао. Деретић мисли, при томе, на *Историју о Црној Гори* владике Василија (1754), те на дјела свога стрица, владике Петра Првог *Посланице црнојорским њлеменима* и *Крајка историја Црне Горе*, као и на Сарајлијина дјела, као што су *Србијанка* (1825) и *Дика Црнојорска* (1835) и сл.

2.0. Управо зато се, након уводне, теоријско-методолошке приступне студије, у првом дијелу *Композиције Горској вијенца*, у поглављу насловљеном „Постанак *Горској вијенца*“, кроз три сегмента сагледава генеза овог Његошевог дјела.

7 Исто, стр. 10–11.

У првом сегменту, насловљеном „Од народне песме до *Горској вијенца*“, Деретић истражује историјски развој Његошевог пјесништва и умјетничке тенденције у том пјесништву. При томе указује на чињеницу да су рана Његошева дјела, мисли се на пјесме „на народну“, по својој умјетничкој форми била „примитивна“, али и да су, поред свега тога, веома драгоцјена јер су и по тематици и по обликотворним тенденцијама садржавала клице каснијих великих творевина. Деретић посебно наглашава да је важна Његошева веза са народном поезијом и са дјелом Симе Милутиновића Сарајлије. Народна поезија је била „родно тле његовог генија, извор његове антејске снаге“. При томе, са посебном пажњом издваја Његошеву пјесму „на народну“ *Удар на Марџиниће* због њеног химничног завршетка у којем је испјевана похвала јунаштву, а који садржи клицу херојске умјетничке концепције *Горској вијенца*. Веза са Симом Милутиновићем Сарајлијом била је двострука и остварена је кроз „лични утицај“ који је Сарајлија остварио на Његошеву личност, као и кроз утицај Сарајлијиног књижевног дјела на Његошев књижевни рад. Деретић наглашава да Сарајлија доласком на Цетиње 1827. године практично „уводи Црну Гору у српску књижевност“.⁸ Сарајлија својим дјелима уводи идеју о „непрекидности црногорске слободе“, као и „трагични косовски мит“, који ће касније бити окосница Његошевог пјесништва. Готово да није посебно потребно наглашавати Сарајлијин значај за настанак *Луче микрокозма*, коју је Његош и посветио своме драгом наставнику. Његошева мисаона поезија, а затим и филозофско-религијски спјев *Луча микрокозма* настављају се на Сарајлијину космичку лирику. Кад је ријеч о прожимањима Сарајлијиног и Његошевог дјела, Деретић се саглашава и са тврдњом Павла Поповића да је Сарајлији-

8 Исто, стр. 29.

на драма *Дика црногорска* мотивом „истраге потурица“ претходила *Горском вијенцу*.

У истом истраживачком сегменту, Деретић се осврће и на историјске аспекте Његошевог доба и пјесниково укључивање у токове европске књижевности. При томе наглашава да је Његош припадао „епси револуција“, тј. једном од најбурнијих и најважнијих раздобља у историји модерне Европе, а да је његов књижевни развој био у знаку четири преображаја: црногорског, српског, руског и европског. „У црногорском кругу то је пут од певања ‘на народну’ до стварања уметничке поезије на народној основи, у српском кругу пут од почетничког угледања на поезију Лукијана Мушицког до стваралачког усвајања Вукових идеја о језику и књижевности, у кругу руског утицаја пут од учења код Державина до стваралачког прихватања Пушкиновог дела, у европском кругу пут од псеудокласицизма у његовим периферијским изданцима, српском и руском, до усвајања европске романтике преко њених великих представника: Бајрона, Игоа, Ламартина, Пушкина“.⁹ Из свега наведеног, Деретић изводи и слједеће развојне етапе Његошевог дјела: „етапу народне песме“, „етапу стварања епоса“, „етапу класицизма“, „етапу просветитељства“, „етапу романтизма“ и „етапу реализма“.

Анализирајући практично све етапе Његошевог стварања, на различите начине важне за разумијевање генезе *Горској вијенца*, Деретић закључује да је ипак *Луча микрокозма* била суштинска „уметничка прекретница“ у Његошевом пјесништву, те да је у том дјелу Његош доживио најважнији умјетнички преображај, да се ослободио лирско-епског начина казивања карактеристичног за његове пјесме и за први дио *Луче микрокозма*, а затим и да је прешао на епско-драмско прикази-

9 Исто, стр. 9.

ваће које ће доминирати у *Горском вијенцу* и *Шћейану Малом*.

У другом сегменту, насловљеном „Корени структуре *Горској вијенца*“, Деретић указује не генеричку везу *Горској вијенца* са епским пјесмама-хроникама које су настајале на простору Црне Горе. Затим указује на блискост дијаложке форме *Горској вијенца* са дијалогима у народним пјесмама, као што указује и на умјетничку утемељеност говора у *Горском вијенцу* са црногорским народним разговорима, одакле и потиче наглашена гномичност исказа. Као посебно важно, Деретић износи запажање да се „Његош са поверењем односио према народној традицији као историјском извору“,¹⁰ иако је био несумњиво свјестан да поезија на неким мјестима увеличава подвиге. Централни мотив *Горској вијенца* „истрагу потурица“, Његош је могао пронаћи у *Крајикој историји Црне Горе* владике Петра Првог, у *Историји Црне Горе* Симе Милутиновића Сарајлије, као и у Милутиновићевој *Дики Црнојорској*, али је према Деретићевом увјерењу сужејну окосницу *Горској вијенца* углавном утемељио на ономе што је о истрази написано у епској народној пјесми *Српски Бадњи вече* коју је Његош објавио у *Опјегалу српском*, а коју је преузео из Сарајлијине *Пјеваније црнојорске и херцеговачке* гдје је била објављена у двије варијанте, у првом издању под насловом *Освобод*, а у другом издању под насловом *Свеосвобод*.

У трећем сегменту, насловљеном „*Горски вијенац* и европска драма“, Деретић указује на блискости Његошевог дјела са најзначајнијим дотадашњим драмским дјелима у европским књижевностима. При томе указује на двије доминантне тезе у дотадашњој литератури. Прва указује на блискост *Горској вијенца* са грчким драмама, поготово Софокловим трагедијама, а друга са романти-

10 Исто, стр. 46.

чарским драмама, као што су Гетеов *Фауст* и Пушкинов *Борис Годунов*. Деретић је веома опрезан у прихватању Поповићеве тезе да *Горски вијенац* дугује свој облик грчкој драми, а ближи је тврдњи Пера Слијепчевића да је Његош у обликовању *Горској вијенци*, поготово када је ријеч о сродности кола са хорovima у античким трагедијама, подједнако оригиналан и утемељен у народној традицији, као што је и аналоган грчкој драми. Једноставно речено, Деретић закључује да је Његош „најближи духу грчке драме тамо где је најсамосталнији, у песмама кола“.¹¹ Деретић указује и на још једну, и то недовољно уочену, блискост *Горској вијенци* са грчком драмом, а то је приказивање припремања чина истраге на самој сцени, а затим извјештавање преко гласника о догађају истраге који се одиграо изван сцене. У томе се драмски поступак *Горској вијенци* највише разлика са романтичарским драмама, као и са Шекспировом драмом, који све кључне догађаје непосредно приказују на сцени. У складу са античком драмском концепцијом је по Деретићевом запажању и драмска сумња владике Данила, као централни драмски мотив *Горској вијенци*. Интересантно је да је за сваку наведену додирну тачку *Горској вијенци* са грчком драмом, Деретић пронашао и аналогне изворе у народној поезији, што је још снажније поткрепило његову тезу да је присуство класичних елемената у *Горском вијенцу* еволутивно-типолошког карактера.

Када је ријеч о посматрању сродности *Горској вијенци* са романтичарском драмом, Деретић недвосмислено указује на блискост са теоријом драме Аугуста Вилхелма Шлегела из познатих *Предавања из драмске поезије и уметности*. Међутим, на нивоу романтичарских драмских текстова та блискост је мање уочљива. Тумачи Његошевог дјела често су се позивали на Гетеовог *Фауста*,

11 Исто, стр. 62.

на Бајроновог *Манфреда*, на Шелијевог *Ослобођеног Прометјеја*, на Пушкинову драму *Борис Годунов* и сл. Деретић, међутим, наглашава да је *Горски вијенац* сагледаван у жанру романтичарске драме једним дијелом због историзма, али прије свега због тога што му недостају битне карактеристике драме, због чега то и није драма за извођење на сцени, а мање због романтичних заплета и јунака, те лиризма и фантастике поетске драме карактеристичне за епоху романтизма.

3.0. Друго поглавље *Композиције Горског вијенца* насловљено је „Композициона структура *Горског вијенца*“ и представља срж Деретићевог истраживања. Засновано је на интерпретативном методу и иманентном приступу у истраживању умјетничких чинилаца Његошевог *Горског вијенца*. При томе, Деретић посебну пажњу усмјерава на значење и функцију подналова „Историческо собитије при свршетку 17. стољећа“, а затим усмјерава пажњу на облике умјетничког израза, као што су прозна саопштења аутора, дијалози, монолози, пјесме, гномски искази, приче, усмјерава пажњу на тематске карактеристике дјела, на систем ликова, на однос дијелова и цјелине и сл.

Деретићева иманентна анализа текста *Горског вијенца* полази од констатације да су у овом дјелу креативну стваралачку тенденцију доживјеле двије главне обликотворне тенденције присутне у цјелокупном Његошевом стваралаштву: „хроничарско-епска“ и „лирско рефлексивна“, те да анализа важних момената дјела (фабула, ликови, композиција, стил, језик), почива на ономе што је Ролан Барт дефинисао појмом *сџрукџуралисџичке акџивносџи*, а што Деретић види као „јединствен и целовит поступак у коме се открива не само карактер сваког од тих елемената, него и њихове међусобне релације и њихова функционалност унутар дела“.¹²

12 Исто, стр. 76.

Деретић доста увјерљиво показује да је принцип „историческог собитија“, тј. „принцип конзервације појединачног догађаја“, какав је била истрага потурица, за који се определилио Његош у *Горском вијенцу*, супротан „принципу фабуле“ који значи „трансформацију историјских догађаја и личности“. Једноставно казано, Његош је у први план умјетничког интереса ставио историјски догађај, а фабуларни мотиви који су бројни (отмица Руже Касанове, самоубиство сестре Батрићеве, сновидовне љубавне фантазије Вука Мандушића, епизода са бабом-вјештицом, казивање војводе Драшка о боравку у Млецима и сл.), имају другоразредну улогу. Тиме је у композицији *Горској вијенца* условљен и специфичан однос између дијелова и цјелине, између двије тежње да „слика догађај“ и да „слика народ“, на основу чега Деретић, наслањајући се на једну ранију полемику Камиле Луцерне из студије *О композицији Горској вијенца*, и одбацује тезу Павла Поповића да су „излишне епизоде преплавиле дело“, те да је композиција *Горској вијенца* „пропала“.¹³

Када говори о прозним пасајима или саопштењима аутора, Деретић наглашава да одговарају дидаскалијама у драми, али и да по својој функцији често превазилазе ту улогу и доносе читав низ нових података којих нема у говору јунака. „Број и обим прозних саопштења у *Горском вијенцу* расте сразмерно са повећавањем динамике збивања“.¹⁴ У расправи о функцији дијалога и монолога у *Горском вијенцу*, Деретић указује на изразиту важност употребе управног говора, који је у највећем обиму и искључиви облик израза, а затим указује и на врсте дијалогских и монолошких исказа у којима се налази „врхунац драматике“ читавога дјела. У том смислу су као нарочито важни издвојени монолози владике Данила и игу-

13 Исто, стр. 82.

14 Исто, стр. 87.

мана Стефана, као и четири развијене дијалогске реплике чији су актери: Вук Мићуновић – владика Данило – кнез Раде – војвода Батрић. Деретић издваја и „антитетичке говоре“ као посебан вид дијалогског изражавања, важан за драмску природу дјела. При томе као карактеристичне примјере издваја говоре владике Данила и Вука Мићуновића са почетка спјева, говоре сердара Вукоте и Вука Мићуновића, говор владике Данила из сцене са потурицама и одговор Скендер-аге, говор војводе Батрића у којем позива потурице да се врате у вјеру прађедовску и одговор Мустај-кадије, супротна реаговања владике Данила и игумана Стефана на вијест о погибији у Црмници. Исту функцију имају и сватовска натпјевавања Турака и Црногораца, као и Мустај-кадијина пјесма о дилбер-Фатими, те одговор црногорског свата у пјесми о соколу и јаребици и сл. Појединачне дијалогске расправе, Деретић назива „агоналним дијалозима“, а поткрепљује их примјерима реплика које размјењују Вук Мићуновић и Риџал Осман, када расправљају о везировој и Вуковој хајдучији, те Вук Мандушић и Арслан-ага Мухадиновић, када расправљају о српском и турском кумству. Сличну функцију одложених дијалога имају и писма која размјењују владика Данила и скадарски везир. Деретић доста пажње посвећује и афористичко-гномским и пословичким изразима у *Горском вијенцу*, који подједнако долазе до изражаја у дијалогским исказима, у монолозима, писмима, причама, пјесмама и другим говорним облицима дјела.

Оно што се може препознати као једна од најважнијих функција дијалога и монолога јесте припремање самосталних тематских цјелина у дјелу. Деретић као посебно важне примјере издваја тематске цјелине о преговорима Озринића и Турака, о отмици Руже Касанове, о Драшковом боравку у Млецима, расправа о баби-вјештици и сл. У сличној функцији су и монолози игумана Стефана, сновиловне приче Вука Мандушића, као и бројни други

примјери из дјела. Специфичности тематске композиције *Горској вијенци*, са необичним међуодносом дијелова и цјелине, често су знале завести поједине приређиваче овог дјела и навести их на недопустиве редакторске интервенције. Деретић указује на примјер титоградског издања *Горској вијенци* из 1959. године, када је редактор Ристо Драгићевић, након великог монолога игумана Стефана, одмах ставио и похвале сердара Ивана и сердара Вукоте, увјерен да се радило о штампарској грешци и нелогичности да тек ујутро, након преспаване ноћи, главари исказују похвале старом свештенику, како је то иначе урађено у Његошевом дјелу.

Наслањајући се на Аристотелову *Поеџику*, у оном дијелу који указује на шест главних елемената драме (прича, карактери, мисао, говор, сценски апарат и музичка композиција), као и тезу да је најважнији од тих елемената „склоп догађаја“ или „прича“, Деретић наглашава да су елементи који чине ткиво приче изразито декомпоновани у *Горском вијенцу*, тако да у први план долази „говор личности“ и оно што је суштина тог говора „песничка мисао“. Његошево дјело као „историческо собитије“ у том смислу садржи и елементе приче, али се суштинско „тематско начело композиције *Горској вијенци* заснива на супремацији мисли“,¹⁵ те на принципу „контраста“ и „полифоног“ развоја тема. То се „јавља на свим плановима структуре пева: међу говорним целинама (владика – Вук Мићуновић, владика – игуман Стефан, владика – Вук Мандушић), међу главним темама пева, међу призорима и деловима призора“.¹⁶

Приликом анализе система ликова у *Горском вијенцу*, Деретић полази од тезе да је „принцип личности у генетичком смислу последњи конститутивни принцип Ње-

15 Исто, стр. 112.

16 Исто, стр. 123.

гошевог дела“ , те да се јавља у завршној фази стварања, у великим дјелима као што су *Луча микрокозма*, *Горски вијенац* и *Шћейан Мали*. Деретић наглашава да је то „пресудни, прекретни моменат у његовом стваралачком развитуку, моменат који одваја рана, почетничка дела од каснијих великих остварења“.¹⁷ „Идеја“ је главни јунак у Његошевим дјелима прије *Горској вијенца*, а у овоме дјелу идеја „слободе“, као основног носиоца историјске мисли Црне Горе, исказује се у мислима, поступцима и акцијама конкретних личности.

Преглед ликова *Горској вијенца* Деретић започиње од кола, као колективног јунака и средишњег носиоца народне идеологије и историјског мишљења, а наставља га преко анализе ликова главара, међу којима неспорно првенство припада Вуку Мићуновићу, војводи Батрићу, Богдану Ђурашковићу и кнезу Николи Дупиоском. Романтична обиљежја су најизразитије изражена у лику Вука Мандушића који је једини заљубљени јунак у *Горском вијенцу* и који у сновидовним фантазијама долази у непомирљиви сукоб са схватањима свијета коме припада. Деретић га споља види као „настраног и ексцентричног јунака чији је духовни предак Марко Краљевић; изнутра, међутим, он је модерни човек осећања који са својим идеалом и пати због тога што је тај идеал неостварљив у животу“.¹⁸

Ипак средишње мјесто у систему ликова припада двојници интелектуалаца и филозофа. Владика Данилу и игуману Стефану. Владика Данило је носилац једног од најважнијих драмских принципа дјела, „херојске сумње“, што је бројне тумаче овог Његошевог дјела (Деретић посебно издваја Пера Слијепчевића и Владету Поповића), подстакло да га упоређују са Шекспировим Хамлетом. Са друге стране, Његошево обликовање игумана Стефана,

17 Исто, стр 133.

18 Исто, стр. 149.

Деретић види у функцији природног разрјешења претходних филозофских дилема младог и недовољно искусног владике Данила. Насупрот свима њима, који носе идеолошку слику херојског свијета Црне Горе, Његош је у *Горском вијенцу* обликовао и сусједне народе: Турке и Млечане. Према Деретићевом запажању, посебно су важно мјесто добили турски јунаци: Скендер-ага и Мустај-кадија, као носиоци оријенталног схватања живота.

Интересантно је да женским ликовима, јунакињама *Горској вијенца*, Деретић није посветио пуно аналитичке пажње. Издвојио је двије јунакиње које се непосредно појављују на сцени: сестру Батрићеву и бабу вјештицу; али је углавном занемарио све оне друге јунакиње, које се појављују у причањима јунака: Ружа Касанова, снаха Анђелија, снаха Милоњића бана, дилбер Фатима, Љубица Радунова. Опширно смо о томе писали у раду „Женски ликови у *Горском вијенцу*“.¹⁹

Расправу о ликовима *Горској вијенца*, Деретић закључује констатацијом да су одиграли „најважнију улогу у повезивању сцена и епизода у веће целине и ових у дело као њихову укупност“.²⁰ Кроз сагледавање односа ликова и тематске композиције, могуће је сваку од четири главне композиционе цјелине *Горској вијенца* (Посвета, Прва скупштина, Друга скупштина, Бадњи вече и Ново љето), сагледане из спољашње перспективе, именовати и другим насловима заснованим овога пута на унутрашњим одлика умјетничке структуре дјела: „за први део *Визије*, за други део *Дојовори*, за трећи део *Ејизоде из народној живојша* или само *Ејизоде*, за четврти део *Исџраја*“.²¹ Интересантно је напоменути да Деретић у овом ком-

19 Горан Максимовић, „Женски ликови у *Горском вијенцу* Петра II Петровића Његоша“, *Књижевна историја*, год. 45, број 150, Београд, 2013, стр. 425–437.

20 Јован Деретић, нав. дјело, стр. 151.

21 Исто, стр. 153.

позиционом интерпретативном сегменту не посвећује озбиљнију пажњу анализи уводне пјесме *Посвећиа љра-ху оца Србије*, која је написана као апотеоза Карађорђу Петровићу, а управо је њоме отворен свијет Његошевих умјетничких визија у овом дјелу.

4.0. Специфичну жанровску природу *Горској вијенца*, Деретић сагледава у завршном сегменту своје студије коју је насловио „Типологија *Горској вијенца*“. Пошавши од претпоставке да се генеза, структура и типологија дјела налазе у истој равни, Деретић жанровску природу *Горској вијенца* сагледава подједнако из историјско-генетичке и типолошко-теоријске перспективе. Поступак којим Деретић испитује жанровску припадност овог дјела представља кретање од самог текста дјела према систему жанрова, а не обрнуто, па самим тим долази до закључака и уопштавања до којих је дошао у анализи самог текста *Горској вијенца*.

Истовремено, веома пажљивим испитивањем рецепције жанровског питања у *Горском вијенцу*, од првих рецензената Ђакома Франческија и Јована Суботића, преко Светислава Вуловића, Павла Поповића и Тихомира Остојића, затим страних тумача Максимилијана Брауна, Алојза Шмауса и Камиле Луцерне, па све до наших новијих тумача: Исидоре Секулић, Хуга Клајна, Драгише Живковића и бројних других репрезентативних критичара; Деретић долази до закључка да се специфичност жанровске природе овога дјела не огледа у „расправи о драмској или недрамској“ природи његовој, већ у чињеници да је у складу са поетичким тенденцијама тога времена, али и унутрашњом поетиком и логиком, Његош створио синкретички жанр у којем се кроз креативну умјетничку синтезу, без узајамног подређивања једног, другог или трећег, слажу драмско, лирско и епско начело. Отуда, Деретић у закључку потенцира енциклопедијску структуру *Горској вијенца*, а самим тим наглашава да „не

припада ни једном роду искључиво јер припада свима, ни једном посебном облику јер су у њему обухваћени сви облици“.²²

5.0. Прије појаве Деретићеве студије *Композиција Горској вијенца* 1969. године, било је написано више значајних расправа о Његошу као писцу и о *Горском вијенцу* као најважнијем његовом дјелу. Стицајем различитих књижевноисторијских околности у српској књижевној критици највећи утицај је имала књига Павла Поповића *О Горском вијенцу*, која је објављена у два издања: прво 1900. године у Мостару, те друго, прегледано издање 1923. године у Београду. Иако је имао сасвим поуздан увид и у бројне друге расправе, позивао се на њих и саглашавао се или полемисао са изнијетим ставовима у њима, Деретић је по природи ствари највише полемисао са Поповићевим читањем *Горској вијенца*.

Деретићева предност је била и у томе што је теоријска мисао о књижевности, поготово она структурално-формалне провенијенције, у међувремену понудила сасвим нова сазнања у проучавању књижевности. Отуда је у тумачењу композиције *Горској вијенца*, тј. умјетничке природе овога дјела у цјелости, Деретић на пажљив начин објединио књижевноисторијски или контекстуални приступ са интерпретативно-аналитичким приступом, усмјереним на текст дјела и у значајном обиму ослоњеним на актуелна структуралистичка сазнања. Отуда је његово читање и тумачење *Горској вијенца* на плану умјетничког поступка, тематике, свијета идеја, система ликова, жанровског питања, историјског контекста, тј. композиције схваћене у њеном најширем значењу, помјерило значајно границе дотадашњег разумијевања Његошевог дјела. Препознатљиво је то и на плану пажљиве рецепције онога што је до тада било написано о Његошевом дјелу, те добре оба-

22 Исто, стр. 186.

вијештености и смиреног полемичког тона са аргументованим указивањем на предности и недостатке написаног.

Деретић је након *Композииије Горској вијенца*, објавио још једну књигу о *Горском вијенцу*, прво издање 1986. године, а друго 1997. године, под насловом *Горски вијенац Пејра Пејровића Њејоша*, у едицији „Портрет књижевног дела“ Завода за уџбенике у Београду. Ради се заправо о прерађеном и скраћеном издању адаптираном за школску употребу оног изворног текста *Композииије Горској вијенца* из 1969. године. Међутим, у њему се налазе и нека поправљена и допуњена мјеста. То се прије свега односи на детаљније сагледавање улоге уводне пјесме, посвете написане у облику 38 наизмјенично римованих шеснаестераца у част Карађорђа Петровића, као вође Првог српског устанка, под насловом *Посвееја ѡрачу оца Србије*.²³

Прошло је практично више од пола стољећа од настанка Деретићеве књије *Композииија Горској вијенца*, али је њена жива актуелност у великој мјери очувана до данас. Можда то најбоље потврђује чињеница да је у међувремену урађено неколико издања овог дјела. Најприје у Подгорици 1996. године, у издању Октоиха. Потом у оквиру издања *Изабраних дела* Јована Деретића, 2016. године у Зрењанину, у издању Sezam Book-а, а управо је ових дана у „редовном 109. колу“ Српске књижевне задруге, као књија 731, објављено још једно, и то репрезентативно издање ове подједнако важне књије за област новије његошологије, као и цјелокупне српске науке о књижевности. Ово издање је пропраћено и предговором Ненада Николића, у којем је недвосмислено потврђено да је „*Композииија Горској вијенца* (1969) донела заокрет у његошологији и најавила вансеријског проучаваоца књижевности“.²⁴

23 Исто, стр. 106–108.

24 Ненад Николић, „О композицији *Горској вијенца*“, предговор у књизи: Јован Деретић, *Композииија Горској вијенца*, коло 109, књија 731, Српска књижевна задруга, Београд, стр. VII.

КРЕАТИВАН ПРИСТУП ТЕКСТОЛОГИЈИ НОВЕ СРПСКЕ КЊИЖЕВНОСТИ

Душан Иванић

1.0. У српској науци о књижевности Душан Иванић посебан траг оставио је у области теорије и методологије текстологије, те у пословима приређивања за штампу критичких, научних и стручних издања појединих дјела или сабраних ауторских опуса писаца који припадају раздобљу нове српске књижевности.

За дефинисање теоријских оквира текстологије као научне дисциплине посебно је важна Иванићева књига *Основи текстологије. Увод у текстологију нове српске књижевности*, која је објављена 2001. године. Важну улогу имају и бројне друге текстолошке студије и критике. Издајамо текст посвећен „Преписци између Ватрослава Јагића и Јована Максимовића“ (1989). Значајну улогу имају и критички огледи посвећени издањима сабраних дјела истакнутих српских писаца, као што су Доситеј Обрадовић, Владислав Петковић Дис, Милош Црњански, Десанка Максимовић, Иво Андрић. У том смислу нарочито су битни критички погледи на текстолошке пројекте Новице Петковића: „Неки текстолошки аспекти *Сеоба* Милоша Црњанског“ (1995), „Висока мјера приређивања (о Сабраним делима В. Петковића Диса“ (2004), „Текстологија у научном опусу Новице Петковића“ (2009), „Поезија Милоша Црњанског у научним издањима“ (2014). Иванић је истраживао и „Текстолошке аспекте циклуса у поезији Десанке Максимовић“ (1997). Указао је на спец-

ифичности у истраживању Андрићевих рукописа „Андрић: текстолошка радионица и *еуројски сџил*: поводом *Свезака Задужбине Иве Андрића*“ (2000). Поводом приређивања Сабраних дела Доситеја Обрадовића написао је оглед „Ка једном облику текстолошких коментара (уз дјела Доситеја Обрадовића)“ (2003).

Међу бројним примјерима приређених издања дјела српских писаца издвајамо за ову прилику: *Сабрана дела Ђуре Јакшића I–VI* (1978), *Сјевове Ђорђа Марковића Кодера* (1979), *Мрсне љриче: Еројска, содомијска и скајтолошка народна љроза* (1984), зборник *Мемоарска љроза 18. и 19. века I–II* (1989). У познатој Нолитовој едицији Српска књижевност: Роман, приредио је роман *Хаџи Диша Драгутина Илића* (1981). У сродној Нолитовој едицији Српска књижевност: Драма, приредио је *Драме Ђуре Јакшића* (1987).

У оквиру пројекта критичког издања Сабраних дела Милоша Црњанског приредио је *Сеобе и Друја књија Сеоба Милоша Црњанског* (1990). У оквиру издања сабраних дела Јована Дучића приредио је књигу *Гроф Сава Владиславић: један Србин дијломаџа на двору Пејџра Великог* (2008). За издање сабраних дела Доситеја Обрадовића приредио је *Совјетџи здравајо разума; Еџика* (2007). Поред тога, међу обновљеним издањима важних Доситејевих књига приредио је *Писмо Хараламџију: факсимил и џранскрипџија факсимила* (2011), као и књигу изабраних расправа Доситеја Обрадовића *Срџском народу или Слободно мислиџи* (2012). У оквиру пројекта целокупних дела Десанке Максимовић, Иванић је приредио прву књигу под насловом *Песме* (2012). У оквиру пројекта сабраних дела Симе Матавуља који је највећим дијелом урадио Голуб Добрашиновић, Иванић је уредио завршни девети том изабраних критика о Матавуљевом дјелу под насловом *Књија о Маџавуљу* (2009).

Приредио је и неколико књига фототипских издања. Најприје *Роморанку* Ђорђа Марковића Кодера, 2004. године, а затим и фототипско издање књиге Јована Ристића *Бомбардање Београда* (1862).

За редовно коло Српске књижевне задруге приредио је три књиге. Најприје *Сердијанку* Симе Милутиновића Сарајлије (1993), као и *Сабране њесме Бранка Радичевића* (1999), а затим и *Сабране комедије Јована Сџерије Појовића* (2006).

У оквиру пројекта објављивања *Дела Јована Сџерије Појовића* приредио је двије књиге. Најприје *Критичке, њолемике, њисма* (2001), а затим и књигу *Задавни календар Винка Лозића; Милодруке; Афоризми; Зайиске* (2003). Објавио је избор најзначајнијих текстова Вука Стефановића Караџића о књижевности и језику, под насловом *Срби сви и свуда*, у издању Андрићевог института у Вишеграду (2014). У оквиру великог пројекта антологијске едиције *Десет њекова српске књижевности*, Издавачког центра Матице српске, приредио је изабрана дела Симе Милутиновића Сарајлије (2016). У новије вријеме Иванић интензивно ради на приређивању књига преписке за *Сабрана дела Лазе Косићића*, а до сад је објављена прва књига *Прејиске* (2005). Важно је међу бројним приређеним књигама издвојити и издање приповедака Милорада Поповића Шапчанина под насловом *Људи сџарој кова* (1987), издање *Усџомена* Милована Видаковића (2003), затим *Сабраних њесама* Јована Дошеновића (2005).

2.0. За истраживање теоријских и методолошких оквира текстологије, те за настанак књиге *Основи њексџиологије*, управо је важно мјесто припало поменутој приређивачкој пракси Душана Иванића. Обједињавајући теоријска и практична искуства, Иванић је створио студију која указује на све битне научне, термилошке и проблемско-издавачке аспекте текстологије, као самосталне дисциплине у оквиру савремене науке о књижевности.

Књига је састављена из четири поглавља. У првом, уводном поглављу, указано је на генезу појма и на предмет истраживања, на проблеме дефинисања текстологије, на њено мјесто међу другим сродним дисциплинама, као и на специфичности текстологије у новој и текстологије у старој српској књижевности. Иванић предмет и циљ текстологије види подједнако у изучавању и приређивању, као и у публикувању текста, зато се опредјељује за дефиницију која је објединила та два комплементарна феномена, а потиче од пољског научника Конрада Гурског: „Текстологија је комплекс научно обрађених метода поступања приликом устаљивања неког текста (без обзира на то да ли је циљ издавање текста или само његова критичка обрада)“¹ Родно тло текстологије је Русија, а сам термин потекао је из подналова књиге Бориса Б. Томашевског *Писателъ и књиа: Очерк ѿексѿолоѿии*, која је објављена 1928. године, а односи се на „систем поступака критике текста“, односно „систем филолошких поступака“² који улазе у научну употребу са руским формализмом. Иванић пажљиво упућује на чињеницу да је иза тога текстологија била веома развијена и у Пољској и Чехословачкој, гдје је уз традиционалне методе обogaћена и новим достигнућима структурализма, семиотике, теорије комуникације и информације.

У Западној Европу, посебно германску и романску филологију, термин улази посредством славистичких прилога. Иванић се укратко осврће на њихове различите приступе текстологији у радовима Карла Лахмана, Јозефа Бедијеа, Георга Витковског, Зигфрида Шајбеа, Гистава Лансона, као и научника из друге половине 20. вијека: Волфганга Кајзера, Ханса Целера, Гунтера Мартенса, Херберта Крафта, Вилијама Тода. Заједничко у њиховим

1 Душан Иванић, *Основи ѿексѿолоѿије*, увод у текстологију нове српске књижевности, Народна књига, Београд, 2001, стр. 7.

2 Исто, стр. 8.

погледима је упућивање „на интердисциплинарни карактер текстологије и на њену самосталност према оним наукама које се користе резултатима текстолошких истраживања“³ све до сродних теза Волфганга Кајзера и Димитрија Лихачова да је текстологија основа проучавања књижевности и да „омогућује да књижевни и језички споменици пред проучаваоце (и читаоце уопште) дођу у исправном облику“⁴. Да је то сасвим тачно, Иванић поткрепљује и бројним српским примјерима књижевних мистификација, заблуда, погрешних тумачења и фалсификата. Карактеристична је у том погледу драстична погрешка Светислава Вуловића, због које је Његошу приписао ауторство Мажуранићевог спјева *Смрти Смаил-аје Ченџића* (1845).

Друго и најобимније поглавље посвећено је основним видовима текстолошког изучавања књижевних дјела, тј. начелима приређивања дјела за штампу. Указано је при томе на појам и класификацију књижевних извора: на аутографе, апографе, на мјешовите врсте, затим на издања за ауторова живота, на посмртна издања, на штампана и прештампана издања, на помоћне и основне изворе, на завршено дјело у ауторовом и туђем издању, на незавршено и необјављено дјело. Приликом успостављања и приређивања основног текста потребно је водити рачуна: о ауторизованом издању као извору текста, о штампарским грешкама, о коњектурама (исправкама на основу претпоставки, а не на основу извора), о ортографији, транскрипцији и транслитерацији, интерпункцији. У оквиру испитивања различитих варијанти и редакција основног текста/извора, приређивач мора водити рачуна још и о сиглирању (скраћивању наслова), о посредној и непосредној атрибуцији (именовању аутор-

3 Исто, стр. 11.

4 Исто, стр. 11.

ства кад је текст непотписан, тј. анониман, или је потписан псеудонимом), о датирању извора. При томе, значајно мјесто заузима *Dubia*, тј. посебан одјељак у издању у који се уносе дјела несигурне атрибуције. Свако издање мора имати и свој препознатљив научни апарат, који се састоји из опште уводне студије, затим и књижевноисторијске студије у којој се дају сазнања о животу и раду аутора, неопходни су текстолошки коментари, укључивање варијанти текста и прављење именика или индекса.

У трећем поглављу књиге, Иванић указује на двије основне врсте издања: научно и популарно. Иза тога научна издања класификује према поступцима у приређивању као *документацијска* (она која репродукују текст извора без икакве измјене), и као *критичка*, тј. она која текст „успостављају критичком анализом претходне традиције (извора)”⁵. Документацијска издања могу бити *фотографска* или *факсимилна*, када се умножавају механичком репродукцијом, фотографисањем текста изворника, те *дипломатичка* издања када се репродукују путем штампе и када се текст извора понавља типографским средствима без икакве измјене у односу на изворник.

Иванић нарочиту пажњу посвећује опису критичког издања, а прије свега питањима шта све мора да уђе у састав овога издања и да ли је неопходно да се исти приређивачки поступци примијене на све дијелове или жанрове једног ауторског опуса. Из тог принципа проистиче и класификација различитих типова критичког издања. На првом мјесту се налазе *цјелокуйна дјела* (критичко издање), затим слиједи: *дјела* (кад је опус неједнаког квалитета, па се главна дјела приређују по принципима цјелокупних дјела, а остали текстови се дају у облику основног текста и избора варијанти), *изабрана дјела* у којима се критички издају само они дијелови ауторског опуса

5 Исто, стр. 230.

који су од општег значаја, те *заседна дјела* у критичком издању (нпр. пјесме, романи, драме, комедије и сл.).

Научно-популарна издања припадају најчешћем типу издања књижевне класике и имају већи практични значај и примјену од критичког издања. Утемељена су на слједећим принципима. Ова издања садрже научно припремљен текст, али у њима изостају друге редакције и варијанте, док је критички апарат сужен. Иванић се на крају осврће и на *йойуларна издања*, у којима се текст објављује преузимањем неког другог издања или директно из рукописа када је ријеч о савременим писцима. Таква издања су „језгро књижевне производње“ јер обухватају сву савремену књижевност и класику намијењену школи и широкој публици. Много су мање поуздана школска издања јер се у њима често одступа од изворника због педагошки неподесних мјеста, због сажимања, скраћивања или препричавања текста, због слободног осавремењивања језика и сл.

У четвртом дијелу књиге, под насловом „Осврт на текстолошко проучавање и издавање дјела нове српске књижевности“, Иванић указује на ауторе и дјела у којима су изнијете ране текстолошке идеје и указано на принципе издавачко-приређивачког рада. Мада је и прије Вука Караџића било покушаја приређивачко-критичког рада (Павле Соларић и Лукијан Мушицки), јасно је да је прве текстолошке идеје и потпуну свијест о односу приређивача према тексту и аутору изнио Вук Караџић у два чланка: *Примјечаније на йредјовор і. Павла Соларића к Мезимцу Досийија Обрадовића* (написан 1820. године а објављен постхумно); као и у предговору за издање расправе Луке Милованова *Оийиј насїављења к Србској сличноречносїи и Слоїомјерју или Просодији* (1833).

Иванић наглашава да је Вук, приређујући расправу рано преминулог Луке Милованова, поставио и начела за критичко издање, јер нас „у пратећем тексту обавјеш-

тава о историји текста, о фазама ауторовог рада, стању аутографа, о односу граfiје у изворима и у приређеном издању“, те да је неприкосновеност ауторског текста издигао до врховног начела. На крају, Иванић тачно закључује: „Оно што је Вук написао већ у првим деценијама свога рада текстологија је као наука потврдила тек у 20. вијеку: чврст ослонац на изворе, раздвајање ауторске и приређивачке позиције (компетенције), документовање поступка приређивања, одбацавање нормализације језика (али допуштање нормализације граfiје), неповредивост ауторског текста“.⁶

Вјероватно зато што ни сам Вук није досљедно поштовао своја приређивачка начела у редакцијама збирки народних умотворина, у другој половини 19. вијека дуго није дошло до појаве озбиљних критичких издања. Ситуација се значајно промијенила са покретањем Српске књижевне задруге и покретањем редовног кола у којем су објављиване књиге домаћих и страних писаца. Тада је основана и веома респектабилна редакција од истакнутих филолога и историчара (С. Новаковић, П. Ђорђевић, Љ. Стојановић, Љ. Ковачевић), која је уједначила приређивачке критеријуме и прописала прихватљиве стандарде. Први научници који су стекли углед врских приређивача у српској књижевности били су Љубомир Стојановић и Милан Решетар. Стојановић као приређивач *Старих српских зайиса и најйиса* и *Вукове йрејиске*, а Решетар као приређивач Његошевих дјела и старих дубровачких писаца.

Иванић нарочито издваја Милана Решетара јер је писао доста и о начелима приређивачке праксе, зато га и посматра као једног од најзначајнијих теоретичара текстологије на српско-хрватским филолошким просторима. Стање српске текстологије у 20. вијеку знатно се по-

6 Исто, стр. 251–252.

правило. Томе су нарочито допринијеле неколике чињенице: објављивање *Начела за критичка издања САНУ* (1967), покретање Просветине едиције „Српски писци“, затим покретање библиотеке „Српска књижевност у сто књига“, Нолитових едиција „Српски роман у 50 књига“, „Српска драма у 25 књига“ и „Српски мемоари, аутобиографије и дневници у 25 књига“, као и антологијске едиције Матице српске „Десет векова српске књижевности“. Упркос томе, јасно је да се на том плану још увијек све одвија на нивоу личне иницијативе и ентузијазма појединих научника и уредника у издавачким кућама. Нужно је да се институционално уради много више, те да квалитетна критичка издања буду резултат осмишљене културне политике.

Књига *Основи тексиологије* опремљена је на крају и обимном библиографијом критичке литературе о текстологији у свијету и код нас. У *Прилозима* су уврштени различити аутографи и варијанте из приређивачке праксе Душана Иванића (Јакшић, Сарајлија, Радичевић). Све нам то потврђује увјерење да се ради о драгоцјеној књизи која ће бити неопходан путовођа у будућим пословима приређивања дјела и писаца нове српске књижевности.

2.1. Међу Иванићевим текстолошким студијама и критикама посебно издвајамо већ поменуте текстове посвећене Новици Петковићу. Овом приликом, детаљније се осврћемо на критички оглед „Текстологија у научном опусу Новице Петковића“, који је објављен 2009. године у *Сјоменици академику Новици Петровићу* у издању Академије наука и умјетности Републике Српске у Бањој Луци. Веома је важан због тога што је Иванић расправу о текстолошком раду Новице Петковића искористио да укаже и на природу текстолошког рада уопште. Прво начело односи се на чињеницу да „по правилу, само афирмисан познавалац опуса једног аутора може да се успјеш-

но бави критичким приређивањем његовог дјела⁷. Друго начело указује на неопходност да је „један такав стручњак спреман да о дјелу изабраног аутора мисли на нивоу различитих поља тумачења текста“,⁸ тј. да усклади различите изворе сазнања, као што су писмо и језик, рукопис и штампано издање, биографски и општи историјски контекст, некњижевна грађа и сл. Треће начело указује на то да „ваљан текстолошки рад подразумијева обједињавање више књижевнонаучних, културноисторијских и језичких дисциплина“,⁹ као и то да само акрибичност истраживача, те поуздана књижевноисторијска и лингвостилистичка знања, могу дати поуздане резултате у области текстологије.

Као посебно важан сегмент текстолошког рада Новице Петковића, Иванић издваја критичко издање *Сабраних дела Момчила Настасијевића* (1991), јер га карактерише изразита осјетљивост приређивачког рада због веома сложене генезе Настасијевићевих текстова. Колико је компликована динамика настајања Настасијевићевих дјела најбоље потврђује чињеница да је пјесма „Фрула“ прије коначног облика имала 14 верзија, пјесма „Вечерња“ 22 верзије, а пјесма „Јутро“ 15 верзија. Такође је важно нагласити да се приликом овога рада Петковић није увијек слагао са *Начелима за кријичка издања САНУ* (Београд, 1967), па је поред објављивања дефинитивне верзије текста, доносио у цијелости и све претходне верзије рукописа, без обзира на то колики је био ниво разлика између коначног текста и његових претходних верзија. Друго важно одступање од *Начела САНУ* огледа се у чињеници да је Новица Петковић у своме издању

7 Душан Иванић, „Текстологија у научном опусу Новице Петковића“, *Сјоменица академику Новици Пејковићу*, АНУРС, Бања Лука, 2009, стр. 132.

8 Исто, стр. 132.

9 Исто, стр. 132.

изоставио уводну студију о књижевном дјелу Момчила Настасијевића, јер је сматрао да би тај текст ометао читаоце и проучаваоце да без туђег уплитања приступе читању Настасијевићевих текстова. Заправо је Петковић искористио приређивачке напомене, и то укупно 270 страница тих напомена у преко 3100 страница *Сабраних дела*, да саопшти своје увиде у дјело Момчила Настасијевића. Изван тих приређивачких напомена, Петковић је урадио и кратку биографију Момчила Настасијевића и 120 страница библиографије.

Важно је нагласити да је на сличним текстолошким принципима Петковић урадио и издање *Сабраних дела Владислава Пејковића Диса* (2003), те да је у *Делима Милоша Црњанској* приредио *Пријоведну ѡрозу* (1996). Иванић указује и на неке пропусте који су пратили приређивање *Сабраних дела Момчила Настасијевића*, а односе се прије свега на изостављање пишчеве преписке и службених докумената. Наведени недостатак је исправио приликом израде Дисових дјела, тако да је укључио преписку и друге списе и документе.

На крају огледа о Петковићевом текстолошком раду, Иванић исказује и неке веома битне закључке о важности текстологије у савременом проучавању књижевности. Без обзира на то колико су негдашњи стари филолошки приступи све мање интересантни новим генерацијама истраживача, ваљаност и тачност текста у озбиљним тумачењима никада не би смјели да буду пренебрегнути. Управо у томе се и налази важност текстолошког рада Новице Петковића, а у „хипостази нијансе“ пронашао је не само смисао текстолошког рада, него и проучавања књижевности.

2.2. Међу приређеним књигама Душана Иванића посебно издвајамо издање спјева *Сербијанка* Симе Милутиновића Сарајлије. Појавило се у издању Српске књижевне задруге, у редовном колу, као књига број 573, и представља тек друго интегрално издање овога дјела,

пуних 167. година након првог, лајпцишког издања.

Постоји више разлога зашто је овај велики епски умјетнички спјев у српској књижевности тако дуго био скрајнут у српској науци и књижевности, а самим тим и зашто је тако дуго потискивано ново његово приређивање и публиковање. Један је свакако незаобилазан. Посао приређивања овога спјева био је веома захтјеван, под-разумијевао је добро познавање савремене текстологије, темељито знање српског књижевног језика с почетка 19. вијека, упућеност у књижевноисторијски и поетички контекст, као и научну стрпљивост и акрибију да се приступи коментарисању једног тако значењски разуђеног дјела, које се својом необичношћу опирало стандардним приређивачким принципима, а иновативном лексиком поништавало сва искуства и сазнања лексикографских приручника.

Друго издање *Сердијанке* урађено је према изворнику из 1826. године, а саму публикацију приређивач је организовао из три цјелине. Прву цјелину представља Иванићева уводна студија, предговор „Пјеснички споменик српских устанака“. Другу цјелину представља основни текст Сарајлијиног спјева који је сачињен из укупно 110 пјесама (прва пјесма носи наслов „Срет“, а посљедња „Отпјев“), као и „Додатка“. Трећу цјелину представљају „Прилози“ у којима је Иванић уврстио бројне пратеће текстове, као што су: Сарајлијино „Објавленије“ печатања *Сердијаге*, списак пренумераната („претпожртватеља“), приређивачке „Коментаре“ у којима су дата појашњења стихова, затим два рјечника („Рјечник мање познатих ријечи“ и „Рјечник имена“), те исцрпна „Биографска биљешка“ о писцу и „Азбучник наслова“. Важно је овом приликом нагласити и то да Иванић није уврстио у ново издање двије пјесме које је Сарајлија објавио након појаве *Сердијанке*, а испод којих је у поднаслову било назначено „за у *Сердијанку*“. Ради се о пјесмама „Капетан Зеко“ (1838) и „Тројебратство“ (1844). Иванић их није уврстио у ново издање са увјерењем да нису допуна самом дје-

лу, нити су умјетнички сродне стиховима *Сербијанке*.

У предговору „Пјеснички споменик српских устанака“, Иванић се позабавио неким незаобилазним питањима која прате текст *Сербијанке*. Прије свега, питањем њеног језика, генезом, књижевноестетским и историјским контекстом, поетичким константама, мотивским и структурним особеностима.

Суштинско у разумијевању Сарајлијиног стваралачког поступка у *Сербијанки* јесте питање односа историје и пјесничке имагинације, отуда је Иванић у правом и обратио значајну пажњу на овај сегмент разумијевања поетике спјева. Иванић исправно закључује да је Сарајлија „према историјског грађи поступао пјеснички“, што је изазивало његове савременике, свједоке догађаја о којима је пјевао, попут Проте Матеје Ненадовића, да се полемички осврну на „истинитост“ спјева. Сарајлија је онима што су му замјерали да у дјелу „готово ништа од хисторије нејма“, сажето изложио своју стваралачку поетику: „Ал, ја хисторију као материјал прецеђујем па тек есенцију примам и стављам у ред свог мишљења“. Зато је главни задатак пјесников био како да актуелне историјске чињенице, независно од тога јесу ли изнесене субјективно и пристрасно, учини поетичним, књижевним. Сарајлија је то настојао постићи, како наглашава Иванић, на разнолике начине: „развијањем и умножавањем реторичких поступака (зазивања, обраћања), стварањем алегорија и визија/фантазми, укључивањем неисторијских перспектива и гледишта (пророчанства, слутње, предсказања, предвиђања), митологизацијом“.¹⁰ Сарајлија је у *Сербијанки* прибјегао својеврсној имагинацији историје. При томе је грађа често „прогутала пјесника“ (М. Поповић), али је пјесник повре-

10 Душан Иванић, „Песнички споменик српских устанака“, предговор у: Сима Милутиновић Сарајлија, *Сербијанка*, приредио Душан Иванић, Српска књижевна задруга, Београд, 1993, стр. XVI

мено то чинио веома успјешно и умјетнички функционално, показујући ако историјско и књижевно могу да се прожимају и како квалитетна умјетничка синтеза може да измири привидне непомирљиве противности.

Најозбиљнији проблемски аспект цјелокупног Сарајлијиног дјела, тиме и *Сербијанке* као најпознатијег његовог остварења, јесте питање аутореференцијалности и аутономности пјесничког језика. Приређивач је отуда и посветио посебну пажњу реторичко-стилским оквирима дјела, имајући при томе у виду да *Сербијанка* није улазила ни у једну од двије норме књижевног језика (славено-сербску и вуковску), те да се њен језик не само опирао сваком покушају нормирања, него је различит и од језика каснијих Сарајлијиних дјела. Зато су са подједнаким несимпатијама дочекали ово дјело и Мушицки и Вук, као носиоци амбивалентних тежњи у нормативизацији књижевног језика. С друге стране, Сарајлијино окретање експерименту и неологизмима, те свјесно опирање језичком нормативизму, било је веома инспиративно за многе значајне сљедбенике у српском пјесништву (Ђ. М. Кодер, Л. Костић, М. Настасијевић, В. Попа...).

Иванић покреће и друга питања о језику *Сербијанке*. Питање језичке иновације у функцији херметичности дјела. Непрозрачност и херметичност дјела у функцији „пјесничковог настојања да смисаоно отежа поруку и тиме је доведе на раван поетског“. Одступање језика *Сербијанке* од класицистичког поимања језика. Инверзије и премећања нормалног синтаксичког реда ријечи су у складу са класицистичком поетиком, али је тежњом ка непрозрачности језика „корјенито кидао са класицистичким опредјељењем за јасност, дискурзивност, прагматично-поучан смисао“.¹¹

Када је ријеч о замецима и генези *Сербијанке*, јасно је да су њени коријени потекли из Сарајлијиног учешћа у

11 Исто, стр. XLVIII

Првом српском устанку и његовог дружења с Вуком Караѧићем, када су правили познате планове да Вук српску револуцију опише у прози а Сарајлија у стиху. Зато се Иванић с правом позива на изворе из њихове преписке 1817. године, у којој Сарајлија, с њему својственим усхићењем јавља да „има готове пјесме из Милошевог рата с Турцима и пјесме о неким јунацима Карађорђевог устанка“, препознајући у њима ембрион овога великог спјева. Касније је и сам Сарајлија назначио да му је у вријеме боравка у Бесарабији 1819. године „пало на ум ‘списавати *Сердијанку*‘.“¹²

Анализирајући генезу дјела, Иванић је имао у виду и ранију редакцију *Сердијанке*, коју је према аутографу највјероватније преписао Стефан Живковић Телемах, један од оних Сарајлијиних пријатеља који је био у прилици да ово дјело чита у рукопису. Препис не одговара сасвим оригиналу, не само у равни језичких и стилских прерада, него и у изостанку готово цијелих одјељака које је Сарајлија исписивао у Лајпцигу у знак захвалности појединим својим пријатељима. Ради се о једном бугарском и једном румунском студенту који су финансијски подупрли штампање *Сердијанке*, а у чију част је Сарајлија на почетку спјева објавио пјесму под насловом „Румун“, као и бугарску народну приповијетку *Христѧофор, да ми се здравичек!* С друге стране, пјесма која је присутна у препису, под насловом „Сербима пред битку“, није ушла у *Сердијанку*, него је објављена у збирци *Неколике ѧјеснице, сѧаре, нове, ѧреведене и сочињене Симом Милуѧиновићем Сарајлијом* (Лајпциг, 1826), под насловом „Реч војводе Милована Гребовића обична к војсци пред бој“. Разлике између преписа и објављене *Сердијанке* присутне су и на многим другим мјестима. Сарајлија је у објављеној верзији више ишао ка „прикривању и не-

12 Исто, стр. X

утралисању основног, непосредног значења“, па је устаничке јунаке који су приказани у тамном свјетлу, умјесто стварног имена означавао иницијалима, тачкицама, подругливим надимцима и сл. Идентичну улогу имало је и изостављане скупина стихова у којима су опјевани неки актуелни, политички осјетљиви искази. Иванић наглашава да је „препис ближи основним, денотативним значењима, почев од наслова пјесама (тачније упућују на садржај или тему), до имена и метафорички, односно фигуративно, употребљених ријечи“.¹³

За дефинисање поетичких константи *Сердијанке* неспорно је значајно то што Милутиновић започиње књижевни посао у вријеме снажног утицаја књижевног рада Доситеја Обрадовића и Лукијана Мушицког, а одмах затим и у вријеме када на сцену ступа Вук Караџић. Зато су Сарајлијини књижевни почеци, а потом и настанак *Сердијанке*, пресудно били под утицајем класицистичког образовања, као и лектире из руске и немачке књижевности, а и предромантичарских и романтичарских идеја и погледа на свијет. Отуда је и разумљиво преименовање првобитног назива дјела *Сердијага* и несумњиво двоумљење између класицистичких и романтичарских модела умјетничког поступка. Иванић зато с правом указује на то да је мијешање двају умјетничких система у *Сердијанки* присутно у више равни, али је најочљивије на плану стиха, који је грађен по обрасцу класицистичке синтаксе и у силабичком несиметричном десетерцу. Честе инвокације припадају класицистичкој традицији. Сарајлја почиње *Сердијанку* у духу класичних епова призивањем муза историје (Клио) и трагедије (Мелпомена). Са друге стране, мотив „генија“, мотив „племенитог дивљака“, „повратак природи“, „буђење словенских народа“, приближавају ово дјело предромантичарским митемама. Трагови романтизма присутни су нарочито

13 Исто, стр. XIII–XIV

у пјесми „Дика слијепаца“, по новој осјећајности пјесничког субјекта, по метафорици природе (бујица, луча, облаци, муње, магла, орао, птићи), по уздицању конкрет-но-историјског, по спајању савремених догађаја и лица са личностима из националне прошлости (Немањићи) и сл.

Анализирајући митолошко у *Сердијанки*, Иванић наглашава да се оно потврђује на два плана. Прво, као „посредник (носилац) поетско-фикционалног свијета дјела и његових композиционо-реторичких, конструктивних и фигуративних чинилаца“. Друго, као „сасвим конкретна грађа, у виду парафраза слика/поређења, аналогија“. ¹⁴ Ранији тумачи Сарајлијиног дјела, попут Владана Недића и Мирона Флашара, указали су да је Сарајлија за грађу дјела поред усмених извора могао имати на уму књижевно дјело Јована Рајића, епске пјесме Филипа Вишњића и сл. Указано је и на Сарајлијин однос према *Илијади* и на његово познавање античке митологије, историје и легенди, као и на класицистичко образовање, које се препознаје у поступцима алегоризације и митизације, фантазмагорија и сл. Иванић иде још даље од тога и указује на везе *Сердијанке* с Качићевим *Разјовором ујодним народа словинској* (у локалитетима и јунацима), са Рајићевом *Историјом* (у равни историјског и документарног), те спјевом *Бој Змаја с орлови* (на плану хумористичког и пародијског односа према Отоманској империји и Мухамеду). Такође, Иванић сугерише и неопходност детаљнијег изучавања Сарајлијиних веза са Шилером, истиче да су занемарене и Сарајлијине везе са Доситејевим дјелом (на примјер, са идејама из *Собранија* и *Мезимца*, са баснама и њиховим наравоученијима), са усменом традицијом (нарочито пословичким и анегдотским исказима), са хришћанским, прије свега новозавјетним списима (*Ошровење Јованово*) итд.

14 Исто, стр. XVIII

Сличан синкретизам уочљив је и у мотивици спјева. Иванић посебно издваја симбиозу мотива „са размеђа барока, просвјетитељства и романтизма“, а као нарочито значајне наглашава: епски мотив „сусрета јунака са чудовиштем (змајем, аждајом)“, мотив „трагичног окончања устанка“ (Карађорђево бјекство), мотив јунака „до последњег даха“ (Зеко Буљубаша, Лука Лазаревић, Милош Обреновић), мотиви фолклорно-националног (опис обичаја, етичких вриједности, идеалног Србина и Српкиње), мотиви у облику пјесничких фантазми (алегорије, снови, персонификације). Као појединачни, издвајају се мотиви „соперника (противника)“, мотив Бога, многи микро-мотиви („гусле, олтар слободе, жртва у крви, сласт умирања за слободу, антидеспотске поруке, национални месијанизам“) и сл. Засебну скупину сачињавају мотиви поријеклом из реторичке традиције (браћања, зазивања, паралеле, парафразе, метафоре, градације, персонификације, алегорије) итд.

Посебну вриједност у овом новом издању *Сердијанке* заслужују „Коментари“ и „Рјечници“, у којима је појашњен тематски, естетски и лексички репертоар Сарајлијиног дјела. Јасно је да је управо овај сегмент издања захтијевао и ајвећи напор приређивача, јер су досадашњи коментари *Сердијанке* били или дјелимични (такве су три сачуване странице Сарајлијиног рукописа, у којима је дао тумачење лексике из почетних 25 страна спјева), или су непотпуни и некритички (такви су коментари Радослава Перовића, настали на упоређивању првог издања *Сердијанке* и преписа раније редакције, објављени под насловом *Грађа за историју Првој српској усџанка*, 1954). У појединим случајевима, приређивач се користио и тумачењима ријечи из других Сарајлијиних остварења, као што су *Истџорија Срдије*, *Тројесесџарсџтво*, *Неколике џјеснице...* и сл. Без обзира на чињеницу да коментаре стихова и појашњење лексике нужно прате ситнији про-

пусти и неодумице, неспорно је ово највреднији сегмент Иванићевог издања *Сербијанке*.

Приређујући дјело према стандардима савремене текстологије и исписујући уводну студију која указује на могуће правце продубљенијег анализирања *Сербијанке*, Иванић је урадио онај посао који је Сарајлија својевремено одбио да уради на предлог свога пријатеља Исидора Стојановића (касније професора историје на Лицеју), да напише коментаре за евентуално друго издање спјева. Тиме је Иванић омогућио потпуну савремену рецепцију *Сербијанке* и на одређени начин изнова ово дјело учинио доступним новим читаоцима.

Упркос несумњивим недостацима (композициона развученост, језичка и стилска заплетеност, недограђеност јунака, потискивање поетског због прозног набрајања историјских факата), *Сербијанка* је очувала епску грациозност, пјесничку снагу у фрагментима, лиричност и лексичку изазовност до наших дана. Ново издање, које је урадио Душан Иванић, омогућило је да ово дјело изнова васкрсне међу нама у свом раскошном, обновљеном сјају.

3.0. У закључку нашег осврта на Иванићев текстолошки рад, можемо нагласити да се ради о истраживачу који је наставио и унаприједио најљепшу линију српске текстологије и књижевне историографије, започету у времену Вука Караџића, а реализовану кроз рад Стојана Новаковића, Милана Решетара и Љубомира Стојановића, као и бројних других истраживача и приређивача дјела српских писаца и едисија српске књижевности. Иванић је са успјехом објединио текстолошки са књижевноисторијским приступом. Као текстолог инсистирао је на потпуности опуса, на квалитету приређивања и аутентичности текста, а као историчар књижевности обликовао је књижевне студије о приређеним дјелима и писцима полазећи од умјетничке ваљаности текстова

које анализира, као и о њиховим поетичким, жанровским, стилско-језичким, формалним и значењским, те компаративним аспектима.

ПСИХОАНАЛИТИЧКИ ПРИСТУП СРПСКИМ ПИСЦИМА И ДЈЕЛИМА

18. И 19. ВИЈЕКА

Владетиа Јеротић

1.0. Разумијевање књижевности и тумачење књижевних дјела и писаца у обимном и разноврсном истраживачком раду Владете Јеротића (1924–2018), проистекло је из његовог изразитог осјећања за интерпретацију књижевних текстова, а његов књижевнокритички метод карактерише комплементарност психолошког и психоаналитичког, као и антрополошко-теолошког и философског приступа, са књижевоисторијским знањима и добром упућеношћу у актуелну рецепцију анализираних дјела, писаца и појава. При свему томе, важно је нагласити и високу мјеру етичности на којој је Јеротић темељио своје разумијевање српске књижевности, али и цјелокупне историје и менталитета српског народа. Најпотпуније је то исказано кроз Вукову пословицу „Ко у небо пљује, на образ му пада“, поменуто у расправи о Проти Матеји Ненадовићу, која је нека врста Јеротићеве завјетне мисли, синтеза његове акрибије и богатог животног искуства, као и гнома за исказивање сопствених погледа на субјективни свијет у себи, објективни свијет око себе, те метафизички свијет над собом.

2.0. Јеротић је оставио бројне огледе о српским и страним писцима, а у том аналитичком корпусу незаобилазно мјесто заузимају писци српског 18. и 19. вијека. Међу њима посебно издвајамо Доситеја Обрадовића, Вука Караџића, Проту Матеју Ненадовића, Јована Сте-

рију Поповића, Петра II Петровића Његоша, Лазу Костића, Перу Тодоровића, Драгутина Илића, Радоја Домановића и Бору Станковића. Ради се о ауторима који су на различите начине: сазнајно, идејно, емоционално и поетички; обиљежили најважније умјетничке токове овога разноврсног раздобља српске књижевности и културе.

2.1. Природу књижевног и просвјетитељског дјела Доситеја Обрадовића (1742–1811), Јеротић посматра из сродне перспективе оних историчара српске књижевности, попут Стојана Новаковића, Драгише Витошевића, Јована Деретића, који су у Доситејевом дјелу сагледавали настојање да се помире стара византијска православна култура и западна просвећеност. Јеротић исправно уочава да Доситејев „став према цркви и манастирима није био став према хришћанству, већ према тадашњем реалном стању у црквама и манастирима, православним и католичким“.¹ Доситејеву личност и чињеницу да је то био морално исправан, образован, поштен и поуздан, уистину религиозан човјек, „човекољубац исто толико колико и богољубац“,² са једне стране Јеротић сагледава из психоаналитичке перспективе и процеса његовог одрастања који је почивао на снажној идеализацији рано преминуле мајке, али са друге стране и кроз чињеницу да је Доситеј рано схватио хришћанску истину: „Онај ко не воли човека, не може да воли ни Бога“.³ Управо из те перспективе Јеротић брани Доситејеву просвјетитељску позицију и наглашава да његова „рационална религија“ није никакав протестантизам, како су му приговарали, већ „природна религија“ која је ближа пантеизму и деизму, него изворном православљу.

1 Владета Јеротић, „Доситеј Обрадовић (1742–1811)“, *Од Саве до Павла*, књига I, приредиле Ирена Арсић и Јована Грујић, Задужбина Владете Јеротића, Domus editoria Ars libri, Београд, 2018, стр. 111.

2 Исто, стр. 120.

3 Исто, стр. 120.

2.2. Расправу о личности и дјелу Вука Караџића (1787–1864), Јеротић започиње једном шаљивом опаском о често навођеној Вуковој тврдњи „да је постао књижевник захваљујући Копитару, штули и жени“.⁴ Ако је до данас остао споран пресудан утицај Јернеја Копитара, наглашава Јеротић, онда су према његовом виђењу ствари „улога штуле и Ане“ у Вуковом књижевном и животном развоју неспорне. Болест реуматска грозница због које је морао читавог живота да носи штуду, одвојили су Вука од ратишта и спасили га да не погине у некој од бројних буна са почетка 19. вијека, а женидба Аном Краус помогла му је да свијет српске православно-византијске духовности повеже са културом западне Европе.

Управо зато Јеротић Вукову личност и дјело сагледава из двије перспективе. Прва је заснована на анализи Вукове устаничке прозе и књиге *Ојисаније Србије*, а друга на читању Вукове и Анине преписке вођене у раздобљу од 1814. до 1862. године, из које се могло ући у све нијансе њиховог дуговјечног и сложеног, али упркос свему брачног односа заснованог на љубави и оданости. При томе је Јеротић веома добро информисан читалац Вуковог дјела и позива се на бројне дотадашње тумаче: Љубомира Стојановића, Владимира Вујића, Мешу Селимовића, Миодрага Поповића и Голуба Добрашиновића; те на различите психолошке и антрополошке теорије које су му помогле да схвати Вукову личност и дјело, а чији су аутори били: Сигмунд Фројд, Ана Фројд, Карл Густав Јунг, те Јован Цвијић и Владимир Дворниковић, историчар Арнолд Тојнби и сл.

Вукову књигу *Ојисаније Србије* Јеротић користи као предложак за расуђивање о менталитету српског наро-

4 Владета Јеротић, „Вук Караџић 1787–1864“, *Од Саве до Павла*, књига I, приредиле Ирена Арсић и Јована Грујић, Задужбина Владете Јеротића, Domus editoria Ars libri, Београд, 2018, стр. 152.

да на крају 18. и на почетку 19. вијека. Јеротић изводи закључак да је Први српски устанак почео због турског терора, због „очајанија народа“, али и због „луде храбрости“ истог тога народа који је вијековима био поробљен и угњетаван турском влашћу. Неслогу и велику нетрпељивост међу устаничким првацима, која је била узрок касније пропасти Карађорђево Србије, али и свирепост, склоност ка примању ислама и унијаћењу, склоност ка полигамији, Јеротић доводи у везу са одбрамбеним психолошким механизмом „идентификације са агресором“ који је описала кћерка Сигмунда Фројда, Ана Фројд, указујући на то да се неки субјект суочен са спољном опасношћу, идентификује са спољним објектом од кога страхује. Владимир Дворниковић такав психолошки феномен у књизи *Каракџеролоџија Јуџословена* дефинише као „одбрамбену мимикрију“.

Однос Вука и Ане послужио је Јеротићу за разумијевање сложеног односа човјека православно-византијске духовности са свијетом западноевропског рационализма и просвјетности. Као и у претходном огледу о Доситеју Обрадовићу, и у расправи о Вуку Караџићу, Јеротић наглашава да је то био један од ријетких, а талентованих Срба, који је у то вријеме могао да испуни „закон енантиодромије“, тј. да помири супротности западне цивилизације и српског народа и његове патријархалне свијести.

2.3. Сродне психолошке и идентитетске проблеме, Јеротић проналази и у гласовитим *Мемоарима* Проте Матеје Ненадовића (1777–1854). Читајући мудре животне поуке које Прота оставља својим потомцима, Јеротић указује и на неке битне идентитетске црте српског народа, а прије свега на наивност и лаковјерност, због којих је, између осталог, пострадао кроз историју много Срба, али и на потребу да не треба вјеровати никоме него само себи, у складу са народном изреком: „У се и у своје кљусе!“

Јеротић ту готово пословичку српску лаковјерност и наивност објашњава психолошким феноменом „пра-поверења“, тј. правилног и постепеног сазријевања људи како би „стекли ону најдрагоцјенију психичку особину која се зове самосвест, или свест о сопственој вредности, самоповерење, дакле, најпре, веру у себе, своје моћи и способности“.⁵ Тиме Јеротић отвара расправу и о драгоцјеном значењу појма „српске слоге“, као и о томе колико су често наша очекивања помоћи од ближих и даљих великих сусједа кроз историју била нереална и претјерана? Јеротић отвара и расправу о необјашњивој и „незрелој сумњи“ која је пратила српски народ кроз историју, а која се огледала кроз бројне погубне династичке сукобе од средњег до 20. вијека. На одређени начин, Јеротић их симболички повезује са „две круне Стефана Првовенчаног (једна добијена од римског папе, друга од Светог Саве)“, које умјесто да су постале залог српском народу да постане „златан мост између Истока и Запада“, остале су „трајно и трагично знамење српског живљења и опредељивања до дана данашњег“.⁶

2.4. О личности и дјелу владике и пјесника Петра II Петровића Његоша (1813–1851), Јеротић је писао у три наврата у расправама: „Динамика Творца – динамика Човека у *Лучи микроkozма*“, „Луна и Крст, дијалог или рат“ и „Представа жене у Његошевом *Горском вијенцу*“. Кроз читање и разумијевање филозофско-религијског спјева *Луча микроkozма*, као великог космичког путовања човјекове мисли како би спознала тајну своје преегзистенције, тј. божанског поријекла, Јеротић долази до сазнања да је Његошев однос према Богу био превасход-

⁵ Владета Јеротић, „Прота Матеја Ненадовић (1777–1854)“, *Од Саве до Павла*, књига I, приредиле Ирена Арсић и Јована Грујић, Задужбина Владете Јеротића, Domus editoria Ars libri, Београд, 2018, стр. 167.

⁶ Исто, стр. 169.

но пјеснички, те да се мало држао хришћанског учења, а његова религиозност више је „носила ознаке манихејства и гностицизма него православног хришћанства“.⁷ Такво закључивање Јеротић доводи у везу са Његошевом интимном психологијом, која је одсликавала дубоко несрећног човјека у чијем бићу су биле присутне двије супротстављене силе: снажан пјеснички таленат и владарска (црквена и државна) улога коју је обављао у тешком времену по српски народ и Црну Гору. У том смислу, Јеротић и Његошеву тешку болест, туберкулозу, посматра као психосоматски израз неријешених унутрашњих конфликата, из чега је онда проистекла и Његошева меланхолија и песимизам, па самим тим и његов специфичан поглед на свијет и на хришћанство.

У расправи о *Горском вијенцу*, Јеротић драмски и филозофски заплет овога дјела види у односу „крста и луне“, дијалога или рата, као симбола који доприносе парадоксалној актуелности овога најбољег Његошевог дјела. Посматрањем драмске сумње која је разједала владика Данила, Јеротић отвара и сложену расправу о односу хришћанства и ислама кроз историју, те о феномену превјеравања на Балканском полуострву у вријеме османске владавине, као и специфичним карактеролошким цртама психичких типова на том простору у оном значењу које су им дали етнопсихолози Јован Цвијић и Владимир Дворниковић. Све то указује на чињеницу да се Његош пишући *Горски вијенац* у великој мјери „изједначио (и свесно и несвесно) са човеком Балкана и његовим главним карактеристикама динарског типа“.⁸ Међутим, упркос томе драмска сумња владике Данила,

7 Владета Јеротић, „Петар Петровић Његош (1813–1851)“, *Од Саве до Павла*, књига I, приредиле Ирена Арсић и Јована Грујић, Задужбина Владете Јеротића, Domus editoria Ars libri, Београд, 2018, стр. 180–181.

8 Исто, стр. 197.

као и читаво Његошево дјело, према Јеротићевом увјерењу, остављају нам поруку да „луна и крст“ не смију више бити та два страшна и супротстављена симбола, већ позив на „међусобно упознавање правих духовних порука обеју религија“.⁹

У расправи „Представа жене у Његошевом *Горском вијенцу*“, Јеротић отвара питање о општем и често понижавајућем положају жене у српском патријархалном друштву, при чему консултује бројне етнографске расправе, од Тихомира Ђорђевића и Веселина Чајкановића до Бојана Јовановића, а затим анализира представу жене у Његошевом дјелу на основу примјера седам јунакиња које се појављују на сцени или о којима се казује у *Горском вијенцу*. При томе консултује бројну и упечатљиву литературу о овом питању, од Симе Матавуља, Николе Банашевића, до Миодрага Поповића и сл. Није тешко закључити да је представа жене у *Горском вијенцу* у великој мјери подударна са патријархалном културом пјесничког времена, али је са друге стране уочљива и она друга страна Његошевог доживљаја жене, коју проналазимо у појединим стиховима *Горској вијенца*, као што је сновиђење Вука Мандушића о заносној снахи Милоњића бана, али изнад свега у стиховима пјесме *Ноћ скуйља вијека* у којима је љубав доживљена „изнад греха и изнад сваке поделе“, као она космичка енергија у којој се „у једном тренутку Ја и Ти губе и постају Он“.¹⁰

2.5. Психолошки осврт на личност и дјело Јована Стерије Поповића (1806-1856), Јеротић сагледава кроз анализу дубоко интровертиране природе, те меланхолије и песимизма као главних црта пишчевог карактера. Наслањајући се на савремена сазнања дубинске психоанализе, Јеротић то доводи у везу са Стеријиним поријеклом

9 Исто, стр. 218.

10 Исто, стр. 245.

чији отац је био изразито рационалан трговачки дух грчко-цинцарског поријекла, а мајка Српкиња са запаженим образовањем и талентом за умјетност. Још као дјечак Стерија се снажно везао за личност мајке, што је без сумње појачало његову „едиповску црту“ личности, али је пресудну улогу за интровертност и развој меланхолије и песимизма, према Јеретићевом увјерењу, одиграла чињеница да му је мајка умрла напрасно када је имао свега 16 година. Тај потресан догађај унио је у Стеријин развој „једну неуротичну, надкомпензаторску црту“, која је подстицала „хипертрофију разума на рачун осећања“ и неумитно донијела „неуротични расцјеп који води сети, депресији и сумњи“.¹¹

Меланхолија као главна црта Стеријиног темперамента одиграла је пресудну улогу и у Стеријином књижевном дјелу, подједнако у комедијама и трагедијама, у историјским романима, у шаљивом *Роману без романа*, као и у лирици, у којима доминира песимистичка црта и дубока самосвијест о људској несавршености, глупости и површности, али и пролазности живота и смрти као јединој извјесности сваког постојања. Специфична психолошка страна Стеријине личности, заснована на меланхолији и песимизму, одредила је и пиščев осмогодишњи боравак у Србији, када је оставио велики просвјетитељски траг у младој Кнежевини, али и његов најприје близак однос и каснији сукоб са Вуком Караџићем, као и Стеријин однос према „Мађарској револуцији“ из 1848. године о чему је упечатљив умјетнички траг оставио у комедији *Родољубци*.

2.6. О најоригиналнијем српском романтичарском пјеснику Лази Костићу (1841–1910), Јеротић је оставио

11 Владета Јеротић, „Јован Стерија Поповић (1806–1856)“, *Од Саве до Павла*, књига I, приредиле Ирена Арсић и Јована Грујић, Задужбина Владете Јеротића, Domus editoria Ars libri, Београд, 2018, стр. 249–266.

двије сродне расправе: „О преображајима *вечно женској* у души Лазе Костића и његовој песми *Santa Maria della Salute*“ и „*Сиомен на Руварца* и дуалистичка јерес“. Јеротић сагледава Лазу Костића као онога умјетника који је захваљујући снажном таленту и необичној везаности за личност рано преминуле мајке наишао на траг своје „Аниме“, тј. „персонализације свих женских психолошких тежњи у психи мушкарца, као што су осећања и нејасна расположења, интуитивне склоности, осетљивост и склоност према ирационалном и мистичном, однос према природи“.¹² Кроз анализу стихова Костићеве пјесме *Santa Maria della Salute*, а затим и кроз упоређивања са исказима из пјесниковог *Дневника* вођеног на француском језику од 1903. до 1909. године, у којем је описао своје сновидовне сусрете са умрлом и вољеном Ленком Дунђерски, Јеротић показује како је пјесник дошао до напорног сједињавања мушког и женског принципа у себи. У том смислу, наслањајући се добрим дијелом на расправу Милана Кашанина о Лази Костићу, Јеротић износи радикалан закључак да у пјесми *Santa Maria della Salute*, Костић „не доживљава сједињење са умрлом драгом, нити мистичну екстазу пред Богомајком, померајући овај жељени доживљај на тренутак када буде умро, већ доживљава експлозију свог хипертрофираног Ја, свог огромног нарцизма, својственог готово свим великим песницима, сублимираног у величанственој песми“.¹³

У другој расправи, „*Сиомен на Руварца* и дуалистичка јерес“, Јеротић на примјеру ове рефлексивне пјесме посвећене рано преминулом романтичарском пјеснику Кости Руварцу (1837–1864), указује на специфичности Костићевог доживљаја хришћанства и повремениог бје-

12 Владета Јеротић, „Лазе Костић (1841–1910)“, *Ог Саве до Павла*, књига I, приредиле Ирена Арсић и Јована Грујић, Задужбина Владете Јеротића, Domus editoria Ars libri, Београд, 2018, стр. 268.

13 Исто, стр. 269.

жања у атеизам и хеленски паганизам. Ослањајући се на расправе Светлане Слапшак, Миодрага Поповића, Зорана Глушчевића, те анализирајући и неке друге Костиће лирске творевине, попут ране пјесме *Моја звезда*, као и *Певачке имне Јована Дамаскина*, *Над Косијом Руварцем*, *Сїомен Јовану Андрејевићу*, те позне пјесме *Santa Maria della Salute*, Јеротић је показао како је Костић у пјесми *Сїомен на Руварца* успио да филозофски у потпуности дефинише и помири дуалистичку јерес између хришћанства и хеленског паганизма кроз значење појмова „Алфе“ (при чему мисли на Бога као вјечног ствараоца) и „Омеге“ (као оног злог демијурга који руши божанска дјела, водећи човјека у земљу и мрак), што се може довести у везу са *Књијом Ошкровења*, те са неким аспектима богумилске антропологије и есхатологије.

2.7. Расправу о највећем сатиричару српског језика Радоју Домановићу (1873–1908), Јеротић започиње сагледавањем специфичног стања његове психе, односом свјесног и несвјесног бића, као и значаја који је имало породично васпитање са типичним патријархалним обиљежјима и фигуром ауторитарног оца и мајке заштитнице. Домановић је по много чему био типичан представник свога народа, а политика је била незаобилазна страст тога времена. У том смислу је и Домановићево сатирично приповиједање било аутентична слика једног времена и народа чији се менталитет и друштвени живот био утемељио на амбивалентној „јанусовској слици“ у којој је једна страна личности почивала на снажном пркосу, поштењу и непомирљивом бунтовништву, а друга на „рајинском менталитету“, „удвориштву“ и „превртљивости“.¹⁴ Управо на одличном препознавању

14 Владета Јеротић, „Радоје Домановић (1873–1908)“, *Од Саве до Павла*, књига I, приредиле Ирена Арсић и Јована Грујић, Задужбина Владете Јеротића, Domus editoria Ars libri, Београд, 2018, стр. 299.

тог феномена у карактеру српског народа је и почивала неисцрпна енергија сатиричког приповиједања Радоја Домановића. По Јеротићевом суду најбоље је та природа погођена у сатирама *Данѡа*, *Вођа*, поготово у *Сѡрадији*, док је приповијетка *Краљевић Марко ѡо друѡи ѡуѡ међу Србѡма* била испод литерарног домета поменутих прича.

Међутим, поред свега тога, Јеротића прије свега интересује разлог Домановићевог сатиричког слабљења и потпуног гашења послѡје 1903. године. Отворено је питање зашто је Домановић страст приповиједања и изврсног умјетничког говора замијенио политичким страстима? Једна страна тог одговора је свакако садржана у пишчевим спољашњим, политичким активностима, а друга у његовом унутрашњем, психосоматском животу, који је узрочник пишчевог оболијевања од туберкулозе и смрти која је прекинула његов живот и стваралачки таленат у најбољим годинама.

2.8. Међу бројним члановима талентоване књижевне породице пјесника Јована Илића (1824–1901), између синова Милутина, Војислава и Жарка, Јеротић се определио за психолошко тумачење личности само једног од њих, Драгутина Илића (1858–1926), и то на основу његових аутобиографских записа објављених под називом *Моја исѡовесѡ*. У расправи „Индивидуација у светлу савремене дубинске психологије“, Јеротић сагледава психички живот Драгутина Илића од његовог најранијег дјетињства, преко средњих година, до зрелог доба. Пратећи његову „индивидуацију“, Јеротић нарочито усмјерава пажњу на визионарске способности Драгутина Илића, сновидовне фантазије, на његово наглашено интересовање за спиритизам, окултизам и парапсихолошке појаве, страсно бављење религијом и политиком, а под старост и настојање да као религиозни мислилац, много мање као православни вјерник, пронађе „компромис између хришћанства и хришћанске цркве с једне стране,

и свих других религија у свету, као и са окултизмом и парапсихологијом, са друге стране¹⁵. Наравно тај компромис нису успјели да успоставе ни много значајнији мислиоци, па није то урадио ни Драгутин Илић, али му Јеротић одаје „дубоко поштовање, па и дивљење за труд и муку у тражењу Истине“.

2.9. Расправу о личности политичара, новинара и књижевника, Пере Тодоровића (1852–1907), Јеротић је насловио „Нацрт једног психолошког лика“, а засновао је на чињеницама из живота и примјерима из књижевног дјела овога сљедбеника социјалистичких идеја Светозара Марковића, вјечитог бунтовника и јеретика, који је био типичан представник виолентног динарског склопа личности. Основа Јеротићевог нацрта за психологију Тодоровићеве личности почива на његовом *Дневнику* који је водио од 1887. до 1907. године, једним дијелом и на Тодоровићевим дјелима, попут историјског романа *Смрти Карађорђева*, али и на биографији Пере Тодоровића који је написао његов рођак Миодраг Тодоровић 1894. године.

Противурјечја Тодоровићеве природе највише су дошла до изражаја у политичким ставовима, јер је као учесник у Тимочкој буни 1883. године био осуђен на смрт стријељањем, а затим је помилован вољом краља Милана Обреновића, па одбачен од Радикалске странке и у немилосрдним политичким разрачунавањима проглашен за хомосексуалца и чак осуђен за дјело „противприродног блуда“. Религијски погледи Пере Тодоровића били су веома „колебљиви“ и кретали су се од читања *Свештој њисма* док је био у затвору 1882–83. године, па све до, како то Јеротић наглашава, заступања неког чудног, „хибридног атеизма“ у коме су се укрштали „хришћанска моралност

15 Владета Јеротић, „Драгутин Илић (1858–1926)“, *Од Саве до Павла*, књига I, приредиле Ирена Арсић и Јована Грујић, Задужбина Владете Јеротића, Domus editoria Ars libri, Београд, 2018, стр. 314–315.

у свакодневном животу, вероватно примљена од традиционално православних родитеља“ са упадљивим атеистичким вјеровањем „о удјелу судбине у људском животу, као и његово занимање за разна пророштва“.¹⁶

За снове Пере Тодоровића Јеротић наглашава да су имали „некрофилни карактер“, те да су били плод његове литерарне маште, непредвидивих и за њега неповољних политичких збивања, али посебно дејства вишегодишње морфијумске зависности. Тодоровић је вјеровао да су његови снови „прекогнитивног карактера“, а њихову пророчку димензију је оправдавао примјерима из *Светиої йисма*. Цјелокупну расправу Јеротић закључује претпоставком да би за Перу Тодоровића најбоље било да се никада није бавио политиком, која је била погубна и немилице је расипала његову огромну енергију, те да би се неупоредиво боље исказала његова личност да је сасвим остао на свом немалом литерарном таленту и да се у цијелости посветио књижевном раду.

2.10. Несумњиво можемо констатовати да је Бора Станковић (1876–1927) био један од омиљених писаца Владете Јеротића и за њега један од најбољих српских приповједача прве половине 20. вијека. Написао је о њему два огледа: „Еротско у делу Боре Станковића“ и „Религиозно у делу Боре Станковића“. Природу Ероса, као вјечите поамне жудње и љубавног заноса, у дјелу Боре Станковића, Јеротић изворно сагледава из платоновске перспективе, а препознаје га у сложеној психичкој природи пищевој заснованој на доминацији „Аниме“. Сложеност Станковићеве „Аниме“ Јеротић доводи у везу са претпоставком да је у најранијим годинама пищева личност формирана кроз дубоку везаност за идеа-

16 Владета Јеротић, „Пера Тодоровић (1852–1907)“, *Og Cave go Павла*, књига I, приредиле Ирена Арсић и Јована Грујић, Задужбина Владете Јеротића, Domus editoria Ars libri, Београд, 2018, стр. 321.

лизовани лик рано преминуле мајке, а насупрот томе и за доминантни лик енергичне, амбициозне и повремено агресивне, баба-Злате. „Није било једноставно помирити и ускладити у себи оба ова супротна лика Аниме“,¹⁷ жену као љубавницу и жену као објекат прегениталне чежње, а као посљедица нејединства тог лика жене у несвјесној „Аними“ мушкарца јавља се „неминован расцеп еротског и сексуалног, нежног и чулног“. Управо из тог расцјепа и јавља се еротско у дјелу Боре Станковића, највише у роману *Нечистија крв* и бројним приповијеткама, међу којима Јеротић као посебно важну издваја причу *Вечийи њољубац*, а исказује се као вјечита и неостварена жудња, као недосањана еротска чежња. Јеротић наглашава да је у Станковићевом дјелу, ако не и у његовом животу, „позитивна и небеска страна његове Аниме тријумфовала над оним негативним и деструктивним“.¹⁸

Религиозност је несумњиво присутна у бројним дјелима Боре Станковића, посебно издвајамо приповијетке *У ноћи*, *Наш Божић*, *Они*, као и драму *Ташана*, али је Јеротић превасходну пажњу усмјерио на збирку прича *Божји људи* и на испитивање суштинске повезаности ових Станковићевих јунака и јунакиња са православним јуродивима из руске хришћанске културе. Наслањајући се на исказе руског историчара религије Георгија Федотова, као и на бројне тумаче Станковићевог дјела (од Јована Дучића, Јаше Продановића, Вељка Петровића и Милана Кашанина до Славољуба Ђинђића и Станише Томића), Јеротић указује на суштинске разлике, али и сличности између Станковићевих „божјих људи“ и „православних јуродивих“. Најизразитије су оне разлике које указују на везаност руских православних јуродиваца за мана-

17 Владета Јеротић, „Бора Станковић (1876–1927)“, *Од Саве до Павла*, књига II, приредиле Ирена Арсић и Јована Грујић, Задужбина Владете Јеротића, Domus editoria Ars libri, Београд, 2018, стр. 35.

18 Исто, стр. 39.

стирски живот, док су Станковићеви божјаци углавном имали остварен породични живот, а онда су због неке несреће изгубили породично окружење и били принуђени да се определијеле за „живот беспризорних“. Због тога се Јеротић „није могао одлучити за јединствен одговор на питање да ли су Станковићеви *божји људи* исто што и православни јуродиви“.¹⁹ Јеротић затим показује да је Станковићева религиозност проистекла из непосредног живота града Врања на крају 19. и на почетку 20. вијека, а тај живот је био снажна мјешавина паганског, хришћанског и исламског доживљаја свијета, те да је зато та религиозност веома необична и различита од традиционално схваћених облика хришћанске религиозности. Управо таква прожимања су по Јеротићевом расуђивању била најпогубнија за хришћане, јер за разлику од муслимана који су своју судбину („кисмет“) примали мирно и сабрано, благо и понизно, Срби су проводили свој живот у болном расцјепу, у пијанству и дерту, у еротској и љубавној жудњи, у вјечној жалости за прохујалим животом и младошћу, а све је то на изврстан умјетнички начин препознао Бора Станковић и овјековјечио у своме књижевном дјелу.

3.0. Владета Јеротић је као тумач српске књижевности 18. и 19. вијека показао како се на креативан начин може постићи интерпретативни метод у којем се укрштају психолошки и психоаналитички, са антрополошким, теолошко-филозофским и књижевноисторијским приступом. Јеротић је посједовао изузетан таленат за разумијевање књижевног текста у свим његовим сазнајним и емоционалним аспектима, као што је његовао и јасан, прегледан и веома лијеп есејистички стил писања. Јеротић се показао и као изузетно пажљив и обавијештен читалац свега онога највреднијег што је претходно

19 Исто, стр. 59.

било написано о српским писцима и дјелима 18. и 19. вијека. Захваљујући свему томе, Јеротић је исписао један неформални, мозаички и доминантно контекстуални, али веома смислени преглед нове српске књижевности, а ако имамо у виду и друге његове текстове о српским писцима и дјелима у трајању од девет стољећа, онда и преглед цјелокупне српске књижевности. Сегмент посвећен српским писцима 18. и 19. вијека представља најизазовнији дио тог алтернативног прегледа у интерпретативном и контекстуалном смислу.

ОГЛЕДИ О СРПСКИМ ПИСЦИМА

19. И 20. ВИЈЕКА

Јован Радуловић

1.0. Књижевни огледи Јована Радуловића (1951–2010), посвећени су најчешће српским писцима који су водили поријекло са простора Далмације, као његовог ужег завичаја, а настајали су због неких сасвим конкретних повода. Овом приликом указујемо на текстове о Герасиму Зелићу, Сими Матавуљу, Сави Бјелановићу, Мирку Королији, Марији Илић-Агаповој, Владану Десници, који су углавном настали као предговори за издања њихових дјела или су изговорени као бесједе поводом обиљежавања појединих јубилеја и важних датума. Блиске су им по концепцији и бесједе које су настале приликом Радуловићевих добијања угледних књижевних награда („Борисав Станковић“, „Петар Кочић“, „Бранко Ћопић“, „Златни сунцокрет“). Анализирани текстови указују на поетичка прожимања Радуловићевог дјела са тумаченим писцима, као и способност да у кратким формама, као што су оглед и есеј, укаже на суштинска умјетничка и поетичка чворишта у њиховим дјелима, а прије свега на дубинско прожимање живота и приче.

2.0. Једна од најранијих расправа Јована Радуловића о српским писцима по времену настанка посвећена је архимандриту Герасиму Зелићу (1752–1828) и издању његове аутобиографско-мемоарске књиге *Жићџије* у познатој Нолитовој едицији Српска књижевност – Мемоари, дневници, аутобиографије, која је у 25 књига објављена 1988. године. Зелићево *Жићџије* објављено је као четврта

књига у наведеној едицији, а Радуловић текст уврштен је као поговор у том издању. Оглед је интересантан и по томе што на најбољи начин указује на Радуловићев интерпретативни приступ у којем значајно мјесто заузима предочавање друштвено-историјског контекста, па тек онда јединица текста које су битне за разумијевање природе самог дјела и опредјељења писца. Пошто је Зелић улазио у ред високих великодостојника Српске православне цркве у Далмацији у посљедњим деценијама 18. и у почетним деценијама 19. вијека, Радуловић указује на главне карактеристике вјерског живота српског народа на том простору. Приказује постојање и значај три манастира Крка, Крупа и Драговић, као и шездесетак православних цркава, али и на чињеницу да је на том простору вијековима римокатоличка пропаганда водила снажну антиправославну дјелатност и радила на спровођењу политике унијаћења. У том смислу, наслањајући се на каснија истраживања далматинског владике Никодима Милаша (1845–1915), у познатој књизи *Православна Далмација* (1901), посебно се осврће на дјелатност владике Симеона Кончаревића (1690–1769), кога су 1757. године тадашње млетачке власти биле протјерале из Далмације тако да се упокојио у Кијеву, као и генералног викара Далматинске православне епархије који је наслиједио протјераног Кончаревића, архимандрита манастира Крке Никанора Богуновића Скочића (1735–1792). Радуловић укратко указује и на све околности које су пратиле српску цркву у приморју након пада Млетачке републике (1797), те доласка Француза, а потом и Аустроугарског запосједања овога простора. Посебно указује на именовање 1810. године владике Венедикта Краљевића године за епископа Далматинске православне епархије, као и читавог низа других проблема који су пратили живот ове епархије у тим годинама, а поготово након покушаја унијаћења епархије и Шибенске буне 1821. године.

Управо зато што је Герасим Зелић од ране младости припадао братству манастира Крупа, а био је рођен у оближњем селу Жегару, Радуловић указује и на књижевнике Доситеја Обрадовића и Никанора Грујића, а касније и Симу Матавуља, који су извјесно вријеме боравили у овом манастиру. Тек након ове широке контекстуалне припреме, као и указивања на природу Зелићевог плаховитог карактера и огромних личних амбиција, Радуловић нас уводи у текст *Жиѡиѡија*. Указује на чињеницу да ово дјело можемо слободно смјестити у књижевност 18. вијека, упознаје нас да је објављено први пут у Будиму 1823. године, као и на чињеницу да је Далмација овога времена имала још једног српског писца – поменутог владику Симеона Кончаревића, који је пред смрт написао дјело *Љеѡиѡиѡис ѡрађанских и црквених доѡађаја у Далмацији*, али чији се изворни рукопис, као и препис који је био сачинио епископ Никодим Милаш, негдје касније изгубио, највјероватније „у вртлогу и преметачинама Првог свјетског рата, а по свој прилици, у Кијеву, у хаосу руске револуције“.¹ Радуловић указује и на чињеницу да је Зелић био ангажовао књижевника Павла Соларића (1779–1821) да му редигује рукопис и припреми га за штампу, али да се то срећом није десило, због Соларићеве болести и изненадне смрти. Захваљујући томе сачувана је изворност рукописа, као и изврстан народни језик којим је дјело написано а какав се говорио у Далмацији тога времена.

У самој анализи текста *Жиѡиѡија*, управо зато што је и Зелићево свједочење често непоуздано или прилагођено његовом погледу на свијет и догађаје, Радуловић прави стална упоређивања са приказивањем истих догађаја, па

¹ Јован Радуловић, „*Жиѡиѡије* Герасима Зелића“, поговор у књизи Герасим Зелић, *Житије*, Српска књижевност – Мемоари, дневници, аутобиографије, књига 4, Нолит, Београд, 1988, стр. 484.

и улоге Герасима Зелића у њима, која је могао да прочита у аутобиографско-мемоарским дјелима Зелићевих савременика, попут Спиридона Алексијевића (1769–1841) и Кирила Цвјетковића (1791–1857). Поређења су прављена и са истраживањима која су објављена стотињак година касније у поменутиим књигама епископа Никодима Милаша. Заједнички именитељ свих тих свједочења садржан је у веома неповољном суду који је остављен о личности и дјелу Герасима Зелића, још од времена када је на сваки начин настојао да постане игуман манастира Крупа, а затим и касније његове дјелатности док је од 1796. године обављао функцију генералног викара Православне далматинске епархије. Радуловић указује и на чињеницу да је Зелић био човјек који је имао о чему да посвједочи у својим мемоарским записима. Познато је да је само у Паризу 1810. године неколико пута разговарао са Наполеоном у настојању да се избори да православни народ у Далмацији има иста права као и католици. Видимо га 1814. године у Бечу у аудијенцији код аустријског цара и сл. Након именованја владике Краљевића за првог архијереја Далматинске епархије, позиција Герасима Зелића знатно се погоршала, тако да су га на крају 1820. године аустријске власти „позвале у Беч“, са очигледним страхом да би могао покварити Краљевићеве планове и послове у Далмацији. Након тога му више никада није дозвољен повратак у завичај, а преминуо је, како смо нагласили, у Будиму 1828. године.

Радуловић наглашава да је потпуно тачно „мишљење да је Зелић своје *Житије* писао по узору на Доситејев *Житије и њриклъченија*, али да се с њим ни у којем погледу не може поредити“.² Зелић није имао такав интелектуални и књижевни потенцијал, такву врсту радозналости и погледа на свијет, какве је имао Доситеј Обрадовић. Зе-

2 Исто, стр. 485.

лић је често био и неискрен и приказивао своју улогу у бројним догађајима на сасвим другачији и уљепшанији начин него што су то свједочили његови савременици. „Најслабије и најдосадније странице Житија су оне на којима наш писац жели да оправда неке своје поступке, бави се сплеткарењем и жели сачувати добро име за будућност“.³ Међутим, то се може посматрати као опште мјесто готово свих мемоарских сјећања, а не само као Зелићева посебност. Насупрот недостацима, Радуловић као посебну вриједност Зелићевог *Житија* издваја изворни народни језик и говорне фразе карактеристичне за далматинске говоре тога времена, указује на бројне тачне и сликовите опсервације, на занимљиве слике са бројних путовања, на чињеницу да дјело није теолошки оптерећено и искључиво, да је дао критички став о бројним црквеним великодостојницима и савременицима. Самим тим ово дјело „пружа нашој историјској науци обиље података о судбини српског народа у Далмацији, с краја осамнаестог и почетка деветнаестог вијека“.⁴ Радуловићу се у књижевном погледу највише допадају Зелићеве тачне и сликовите опсервације о савременицима, као и способност да у неколико ријечи оцрта један карактер, да представи одређену слику или ситуацију. Као примјер издваја опис хrome монахиње Ане, коју су звали „баба Штула“, а код које је Зелић научио прва слова у манастиру Крупа. Зелић у свом запамћењу наглашава да је Ана била „у ногу саката, али у језику здравија бијаше него и један адвокат“, што је за Радуловића препознатљив иницијални мотив за неки могући приповиједни заплет.⁵

2.1. Расправа о Сими Матавуљу (1852–1908) настала је поводом издања књиге *Десет најлејших љрича Симе*

3 Исто, стр. 486.

4 Исто, стр. 484.

5 Исто, стр. 486.

Матавуља, која је објављена у Београду 2001. године. Можемо констатовати да је Матавуљ био најближи поетички претходник и несумњиви свеколики књижевни узор Јована Радуловића. Зато је у Радуловићевом огледу и наглашено да је Матавуљ „носио све особине поднебља у коме је рођен и одрастао“;⁶ те да је био „помало галиот и загорски Морлак“, а да је као „шибенски берекин“ живио пуним плућима и показивао оданост према поскочицама, надмудривању, шали, претварању и карневалском доживљају живота и свијета. У свему томе, према тачном Радуловићевом запажању, налазила се она основа из које је Матавуљ проналазио занимљиве типове, као и карактеристичне мотиве и заплете из разних крајева у којима је живио, од родног Шибеника и Далмације, преко Херцег Новог и Боке Которске, Цетиња и Црне Горе, па све до Београда и разних других крајева по којима је путовао и са којима се сусретао.

Радуловић се позива на Андрићево запажање да је Матавуљ проширио основицу српске приповијетке и у њу унио елементе приморског живота, као и на запажање Марка Цара да је исказивао необично схватање реалности. Као суштинску поетичку тачку овога раскошног приповједача, Радуловић препознаје у његовом исказу „о лепој лажи у уметности“, која је била основа свеколике стваралачке имагинације. Радуловић посебно издваја чињеницу да се испод „привидне лењости, површности и ироније“ Матавуљевих јунака, скрива нека „ирационална снага, мука и патња“, тако да колико год били велики „грешници, на крају живота ће их озарити просветљење“.⁷ Управо зато Радуловић и закључује да није чудно што се једна Матавуљева књига прича носи наслов *Немирне душе*.

6 Јован Радуловић, „Десет најлепших прича Симе Матавуља“, *Зрна из њеве*, Библиотека града Београда, 2007, стр. 55.

7 Исто, стр. 56.

Када је ријеч о самом избору „десет најлепших прича“, Радуловић с правом истиче да Матавуљ од стотину написаних приповједака „сигурно има двадесет најлепших и исто толико веома добрих прича“, тако да се приређивач мора неминовно огријешити о писца. Читав тај одабир је због тога и усмјерио углавном према причама из српске Далмације и приморског живота. На првом мјесту је издвојио „Нови свијет у старом Розопеку“, чија радња је смјештена у бокељски амбијент и град Херцег Нови, а затим слиједе „Нашљедство“, „Ошкопац и Била“, „Ускрс Пилипа Врлете“, „Ркаћки патријарх“, „Пилипенда“, „Амин“, „Поварета“, „Букан Скакавац“ и „Снага без очију“. На крају избора своје заслужено мјесто добиле су и двије приче из београдског живота: „Наумова слутња“ и „Београдска деца“. Као што видимо Радуловић је у овом тексту, који је уврстио и објавио у књизи *Зрна из њеве* из 2007. године, умјесто задатих десет, издвојио дванаест прича, а како је сам нагласио опет се „огрешио“ о овога непревазиђеног мајстора приповиједања. Међутим, у тексту поговора, који је објављен у издању из 2001. године, постоје извјесне разлике. У њему се не помињу „Поварета“ и „Наумова слутња“, јер те двије приче нису ни уврштене међу „десет најлепших прича Симе Матавуља“, што јасно сугерише колико се Радуловић двоумио приликом сачињава овога избора и вредновања најбољих Матавуљевих прича.⁸

Радуловић је свакако највише пажње међу Матавуљевим причама посветио „Пилипенди“, као најдражем јунаку између бројних драгих јунака Матавуљевог књижевног свијета. Посебно га фасцинира Матавуљева способност да са мало ријечи, „скоро муцавих реченица загорског сељака Пилипенде“, саопшти толико снаж-

8 Јован Радуловић, „Уз овај избор“, поговор у књизи Симо Матавуљ, *Десет најлепших йрича*, прир. Јован Радуловић, Лирика, Београд, 2001, стр. 201–203.

них порука „језиве јасноће и једноставности“. Радуловића импресионирају те непоколебљиве поруке обичног човјека које говоре о оданости „српском Христу“ и „српском имену“, које управо због тога и попримају разнолика симболичка и митска значења.⁹ На том мјесту у Матавуљевом приповиједању прожимају се конкретна и симболична значења, а умјетнички се надограђају на непоновљив начин стварносна и митска слика свијета.

2.2. Кратки оглед о Сави Бјелановићу (1850–1897), Радуловић је написао као предговор за ново издање Бјелановићеве књиге *Кроз славенске земље*, које је објавила Библиотека града Београда 2003. године. У уводу је указано на значај који је овај политичар и публициста имао као вођа српског народа у Далмацији у посљедњој трећини 19. вијека. Посебно је предочена његова уредничка дјелатност у *Српском листу* који је покренут у Задру 1880. године, а који је од 1890. године излазио под измијењеним насловом *Српски њлас*, као и бројни његови политички чланци које је објављивао у другим српским гласилима, а највише у новосадској *Застави*. Управо због тог истрајног рада на очувању српског имена у Приморју, Бјелановић је стекао бројне непријатеље у хрватским клерикалним круговима. Радуловић посебно указује на Бјелановићеве оштре полемике са дон Михом Павлиновићем, које су касније објављене и у јединственој књизи *Дон Михо на Бранику*. Радуловић управо због тога исправно закључује да „борба Саве Бјелановића никада није била уперена против Хрвата, већ против начина на који су Хрвати мислили да ће остварити своје националне аспирације и циљеве“.¹⁰ Прерана смрт Саве Бјелановића 1897. године представљала је огроман губитак за

9 Јован Радуловић, „Десет најлепших прича Симе Матвуља“, нав. дјело, стр. 57.

10 Јован Радуловић, „Сава Бјелановић“, *Зрна из њлеве*, Библиотека града Београда, 2007, стр. 53.

српске интересе и судбину српског народа у Приморју.

У завршном дијелу текста, Радуловић усмјерава пажњу на саму Бјелановићеву путописну књигу *Кроз славенске земље*, која је објављена послје његове смрти, заслугом пријатеља, у Задру 1898. године. При томе су истакнути Бјелановићев одњегован путописни стил и укус, ослањање на узоре најбољих европских путописаца, вјешти описи предјела, карактеризација људи које је сусретао на путовањима, добре историјске реминисценције. Бјелановић је највише пажње посветио приказивању Прага и тадашњих политичких тежњи чешког народа, а потом и приказивању свог боравка у Београду и другим дијеловима Србије. Радуловић посебно наглашава поглавља посвећена боравку у Србији и Београду: „Незаборавни су и дан-данас занимљиви Бјелановићеви сусрети у Београду с тешко оболелим Лазом К. Лазаревићем или у Врањској Бањи с Јованом Ристићем“.¹¹

2.3. Расправу о Мирку Королији (1886–1934), Јован Радуловић је написао као предговор за издање *Изабраних дјела* овога писца које је објавио БИГЗ 1996. године у оквиру Едиције „Књижевност Српске Крајине“. Одмах на почетку излагања Радуловић се пита да ли је могуће данас једног заборављеног пјесника, драмског писца и националног радника, какав је био Мирко Королија, вратити читаоцима, књижевној историји „из које је избрисан“, као и народу из кога је поникао и чију је „прошлост опевавао, будућност и судбину непогрешиво предсказивао“.¹² Умјесто одговара на ово питање, исказао је вјеровање да ће наведене недоумице бити могуће разријешити међу корицама ове књиге, у којој се налази избор из Королијине поезије, његова најбоља драма *Зидане Скадра*,

11 Исто, стр. 53.

12 Јован Радуловић, „Мирко Королија“, *Зрна из илеве*, Библиотека града Београд, 2007, стр. 23.

недовршени драмски текст *Зое Порфириџенџи*, као и избор из путописних записа и репортажа о Далмацији.

Радуловић наглашава да Српска Далмација, поред изузетних приповједача и романијера (Матавуљ, Ђипико, Десница), упркос бројним лирским ставараоцима, није српској књижевности „даровала ниједно значајније песничко име“.¹³ Отуда Мирка Королију посматра као „најјаче и најаутентичније песничко име Српске Далмације и Приморја“.¹⁴ При томе указује на вриједну рецепцију Королијиног дјела, указује на Милоша Црњанског који се у Коменатарима уз *Лирику Ишџаке* сјећао стихова Мирка Королије, док га је Скерлић у *Историји нове српске књижевности* (1914), уз Милутина Бојића, издвојио као најбољег од млађих пјесника. Скерлић га је апострофирао и у другом тексту „Наш нови нараштај“. Владан Десница је надахнутом есеју написаном поводом Королијине смрти 1934. године наглашавао да је овај писац из свога краја „изнио своје двије најглавније особине: језик и осјећања народне епике...“¹⁵

Радуловић у пјесништву Мирка Королије истиче неконтролисану сензуалност и жудњу, која га је приближавала експресионистичкој поетици, док је као родољубиви пјесник, а затим и као драмски писац, истицао идеју јужнословенског јединства и потпуне вјере у то да је Србија предодређена да буде носилац тог Пијемонта. Радуловић уочава да у својим ранијим родољубивим пјесмама, Королија није тематизовао свој ужи завичај, тако да није пјевао о Стојану Јанковићу и манастиру Крки у којем је био крштен. „Живећи на периферији Српства, као да је сматрао да јуначка легенда његовог завичаја и верско и културно стециште српског народа – манастир Крка – мање вред-

13 Исто, стр. 25.

14 Исто, стр. 25.

15 Исто, стр. 26.

но и мање поетски инспиративно од онога што нуди срце старе Србије¹⁶. Међутим, све то ће Королија исправити пред сам крај живота када је у сонетној форми опјевао чувеног ускока Стојана Јанковића, као и манастир Крку посматрајући у њему српски далматински Хиландар.

Драмски рад Мирка Королије сагледан је у контексту европске и српске драмске традиције, а посебна пажња усмјерена је на његово најбоље драмско дјело *Зигање Скадра*, које је дубоко било утемељено у српској народној традицији, митологији и легендама. Радуловић као врхунске драмске узоре Королијине указује на античку драму, на Шекспира, на европску романтичарску драму, као и на српске врхунске драмске ствараоце и пјеснике: Његоша и Лазу Костића, а од савременика на Ива Војновића. У анализи драмске структуре *Зигања Скадра* издвојен је доминантан лик младе Гојковице, која је сагледана као „жена фаталне лепоте“ сурово кажњење „ради спаса колектива“. Радуловић закључује да иза алегориске поруке овога дјела „није тешко у Гојковици препознати Србију, у браћи – из различитих побуда – здружена три народа, а у граду Скадру нову државну заједницу“¹⁷.

Приликом анализе и представљања Королијиних путописа, Радуловић је увјерен да ће управо они представљати „најпријатније изненађење за данашњег читаоца“¹⁸. Углавном су објављивани у *Полијици* и другим листовима и часописима, а у средишту њихове пажње налази се Королијина намјера да „открије запретене чари и лепоте свога завичаја, крша Далмације, острва и старих поморских градова“¹⁹. Радуловић наглашава да је писао Королија о Манојловцу као најљепшем водопаду у Далмацији, да је своје родно мјесто Кистање прозвао „Пепељу-

16 Исто, стр. 27.

17 Исто, стр. 28.

18 Исто, стр. 28.

19 Исто, стр. 28.

гино закутче“, за српске далматинске манастире писао је да су „галије“ које на једрима љепоте носе српски народ у „срећну будућност“, град Скрадин је „чувар немањићког помена“ и сл. Радуловић упркос усхићењу пред Кородијиним путописима наглашава да је овај путописац био „више антрополог, пристрасан историчар и песник“, а жали што није имао више „смисла за приповедачки детаљ“.²⁰

2.4. Расправа о Марији Илић-Агаповој (1895–1984) настала је као предговор за издање *Одабраних радова* ове неправедно заборављене личности, које је објавила Библиотека града Београда 2002. године. Била је први управник и један од оснивача Библиотеке и Музеја општине Београд. Радуловић даје садржајан животопис Марије Илић-Агапове. Наглашава да је рођена у Пађенима код Книна 1895. године, да је последице Цетиња, гдје се школовала у Руском институту за дјевојке (1908–1911), матурирала у Државној реалци у Сплиту 1918. године. Након тога је студирала на Правном факултету у Загребу, гдје је и докторирала 1923. године. Прешла је у Београд и уписала Филозофски факултет са намјером да студира историју код Станоја Станојевића. Радилa је у Библиотеци и Музеју града Београда (1929–1945), а Радуловић наглашава да је посебно био „значајан њен рад у овим установама и њихово спасавање за време Другог светског рата под немачком окупацијом“.²¹ Као зналац више свјетских језика: руског, француског, енглеског, њемачког, италијанског; превела је на српски језик десетине књига и текстова. Умрла је у Београду у дубокој старости, 1984. године.

Радуловић наглашава да је Београд био посебна љубав и опсесија Марије Илић-Агапове, а као најважније издваја њену *Илустирану историју Београда* која је објављена

²⁰ Исто, стр. 29.

²¹ Јован Радуловић, „Уз *Одабране радове* Марије Илић-Агапове“, *Зрна из илеве*, Библиотека града Београда, 2007, стр. 39.

поводом обиљежавања 125 година од ослобођења града од Турака у Првом српском устанку. У оквиру посвећене библиотечке дјелатности написала је уџбеник *Јавне библиотеке* 1934. године у којем је указала на принципе организације рада у библиотечким установама, а који је по Радуловићевом суду „и данас по много чему непревазиђен и користан“.²² Пред Други свјетски рат објавила је и роман за дјецу *Син драниоца Београда*, о малим јунацима, дјечацима, који су херојски бранили Београд у вријеме Првог свјетског рата, а потомство их је заборавило.

Значајан број текстова Марије Илић-Агапове објављен је у *Београдским оштинским новинама*, а односио се на стари и заборављени Београд, заслужне Београђане, као и запажене књиге о Београду. Посебну скупину текстова представљале су расправе посвећене борби за женска права, тако да се може казати да је била „претеча данашњег феминизма“. Радуловић указује и на чињеницу да Марија Илић-Агапова никада није заборавила ни свој стари крај, далматинско „гнездо из кога се испилила“, тако да је у више наврата посвећивала своје текстове том поднебљу и што потпунијој његовој афирмацији у међуратном периоду и у великој заједничкој држави.²³

2.5. Радуловић је о Владану Десници (1905–1967), писао у више наврата у временском распону од три деценије. Издвајамо запажен рани текст „Игра мрака и светлости“ о роману *Зимско љетовање*, који је објављен у форми поговора у познатом издању овога дјела 1987. године у тадашњој угледној издавачкој кући „Рад“ у Београду. Кривна расправа коју смо узели за основу наше интерпретације настала је 2005. године, а изречена је у Матици српској у Новом Саду, 18. октобра, поводом обиљежавања стогодишњице рођења овога писца. Ра-

22 Исто, стр. 42.

23 Исто, стр. 43.

дуловић одмах у уводу наглашава сљедећу констатацију: „Ако су Иво Андрић, Милош Црњански и Мирослав Крлежа три најмоћнија стуба српске и хрватске књижевности двадесетог века, онда су сигурно Владан Десница и Меша Селимовић четврти и пети стуб те књижевности“.²⁴ Након тога указује на породично пишчево поријекло, у којем су нарочито издвојени деда Владимир, велепосједник из Обровца, познати српски политичар у Далмацији, а једно вријеме и посланик Царевинског вијећа у Бечу, као и бака Олга која је водила поријекло из гласовите ускочке породице Стојана Јанковића, а била је кћер грофа Илије Деде Јанковића, посљедњег мушког потомка ове славне лозе настањене у Исламу Грчком код Задра. Радуловић нас подсећа да је лијепе странице свједочења о овом човјеку оставио Симо Матавуљ у *Биљешкама једној њисца*, а између осталог и о томе да је Матавуљ говорио посмртну бесједу приликом његове сахране 1874. године. „Браком Олге Јанковић и Владимира Деснице чувени ‘двори’ Јанковића у Исламу Грчком (код Задра), прешли су у власништво породице Десница, па је тако остало до данас“.²⁵

Да би показао колико је Владимир Десница био угледна личност у свим тадашњим српским крајевима, Радуловић наглашава да то најбоље потврђује позната чињеница да је црногорски књаз Никола тражио његову подршку, а преко њега и подршку аустријског двора, онда када се намјеравао прогласити за краља а Црну Гору за краљевину 1910. године. Одговор старог Деснице на тај захтјев био је немилосрдно искрен, а откривао је његово дугорочно и визионарско сагледавање могућих проблема који могу због тога стићи цјелокупан српски народ. Радуловић овако поентира свој надахнути исказ

24 Јован Радуловић, „Сто година од рођења Владана Деснице“, *Зрна из њеве*, Библиотека града Београд, 2007, стр. 5.

25 Исто, стр. 7.

о угледном дједу Владана Деснице: „Владимир Десница није подржао кнеза Николу, већ му је јасно одговорио да српске земље не могу имати два краља“.²⁶ Радуловић посвећује лијепу пажњу и родитељима Владана Деснице. Отац Урош био је доктор права и веома угледан политичар у Далмацији, поборник идеје јужнословенског уједињења, а мајка Фани потицала је из угледне бокељске поморске породице из Прчња и рођака бокељског историчара и родољуба дон Ника Луковића.

Радуловићев увод у којем је дао прецизан родослов Владана Деснице написан је с намјером да се укаже на то колико се манипулисало пишчевим националним опредјељењем и припадношћу, а Владан Десница је био „оно што и његови преци – Србин, али је Српству припадао на један ненаметљив начин, не понашајући се као лажни родољубац, знајући веома добро шта су Јанковићи и Деснице, кроз неколико векова у њега уградили“.²⁷ Радуловић наглашава да је Владан Десница у смутним идеолошким временима која су сустигла Србе на простору авнојевске Хрватске на једно инсистирање Ива Франгеша да се изјасни чији је писац – српски или хрватски, иронично узвратио: „Е, ја сам баш тај, ИЛИ-ИЛИ!“²⁸ Због тога је писац за живота често наглашавао да не воли да поставља своје дјелу било какве границе и да „у исто време припада и српској и хрватској и тадашњој југословенској, медитеранској и европској књижевности“.²⁹ Радуловић на основу тога изводи закључак да је Десница био „модерни следбеник Симе Матавуља“.³⁰

Пратећи даљи животопис Владана Деснице, Радуловић издваја улогу „задарског културног круга“ на који је

26 Исто, стр. 6.

27 Исто, стр. 8.

28 Исто, стр. 9.

29 Исто, стр. 9.

30 Исто, стр. 9.

од рођења био упућен, а који су чинили Јакша Чедомил, Душан Баљак, Марко Цар, Јосип Берса, Мирко Королија, Петар Косандрић и др. Указује на значај музике у његовом раном образовању. У раздобљу од 1920. до 1924. привремено је морао да се пресели у Сплит, гдје је започео гимназијско школовање, а завршио га је у Шибенику. Десило се то након „Рапалског уговора“ по којем је Задар припао Италији, а послеје кога су бројне српске институције из овог града биле присиљене на селидбу у друге далматинске градове, а највише у Шибеник. Правне студије завршио је у Загребу 1930. године, а потом је радио у адвокатској канцеларији свога оца у Сплиту, да би од 1943. године живио на имању у Исламу Грчком. Послеје рата од 1950. године радио је као правник у министарству финансија у Загребу.

Радуловић наглашава да је Десница ушао прилично касно у књижевност, скоро у тридесетој години, када је у Сплиту 1934. године покренуо *Маџазин Сјеверне Далмације*, који представља неку врсту наставка старе традиције *Српско-далматинској маџазина* покренутог стотину година раније. Десничин уреднички посао окончан је већ послеје другог броја, када се угасио *Маџазин*, али је значајно то што је у овом броју Десница објавио есеј поводом смрти Мирка Королије и приповијетку „Животна стаза Јандрије Кутлаче“. Пред почетак Другог свјетског рата био је припремио књигу приповједака за познатог издавача Гецу Кона, али је рукопис повукао из штампе, а касније се загубио у току рата. Након Другог свјетског рата интензивно се укључује у књижевни живот, али његове двије објављене приповијетке „Пред зору“ и „Божихна прича“ доживљавају напад Ђуре Шнајдера у листу *Найријед*. Радило се о оцу познатог писца Слободана Шнајдера. Десница је написао одговор на тај критички памфлет и идеолошки мотивисани напад, али му редакција није хтјела објавити текст. Радуловић наглашава да

је тиме Десница почео да ствара рукописе бројних не-објављених критичких одговора који ће једног дана бити објављени под насловом *Пројугане њолемике*.

Појава прве објављена књиге Владана Деснице, 1950. године, а радило се о роману *Зимско љетњовање*, изазвала је још оштрије реакције идеолошки острашћене критике. Радуловић указује на нападе Јоже Хорвата, Марина Франичевића, Влатка Павлетића, а једини позитиван критички суд стигао је од Марјана Матковића и касније Александра Тишме у *Летњојису Мајице српске*. На сличан начин Радуловић прати судбину и других Десничних књига, а прије свега збирке прича *Олујине на сунцу*, која је доживјела сличну судбину непримјерених напада, а највише се по идеолошкој бруталности истицао критички текст Вјекослава Калеба. Наравно, ни овога пута ниједан часопис на простору тадашње Хрватске није хтио да објави одговор Владана Деснице „Вјекослав Калѐб и идеализам“, тако да је и он ушао у ону чувену књигу *Пројуганних њолемика*. Нешто слично се десило и са Десничним *Зайисима о умјетњоси*, које је 1952. године објавио у загребачком часопису *Крујови*, а који нису били у складу са идеолошким начелима соцреалистичке естетике, тако да су изазвали праву лавину оптужби и напада тадашњих идеолошких чувара Јоже Хорвата, Марина Франичевића, Ивана Дончевића и бројних других пискарала и анонимуса. Радуловић на крају свога излагања о Владану Десници наглашава да се неће посебно бавити најзначајнијом Десничном књигом, романом *Прољеће Ивана Галеба*, али истиче да се ради о дјелу које је уз *Дневник о Чарнојевићу* Милоша Црњанског „значајна спона наше књижевности с модерним токовима европске и светске књижевности“.³¹

2.6. Посебну цјелину међу књижевним огледима и записима Јована Радуловића, који су били посвећени

31 Исто, стр. 21.

појединим српским писцима, заузимају и његове бесједе изговорене поводом добијања Станковићеве, Кочићеве и Ћопићеве књижевне награде. Управо у тим кратким и пригодним исказима Радуловић је непогрешиво указивао на приповједачка чворишта ове тројице великих писаца српског језика 20. вијека, као и на она мјеста из којих се поетички напајао у својим књижевним дјелима.

Говорећи бесједу приликом примања награде „Борисав Станковић“, у Врању, 29. марта 1998. године, Радуловић наглашава да је увјерен како сваки писац који добије ово признање пожели да се „на неки начин увуче под Борин кожух“ и тако прихвати „књижевне врлине великог писца“, али и његове „људске мане“.³² Радуловић наглашава да му се чини како је Станковић био „вечито незадовољан речима које дарује хартији“, а да је опет са друге стране, што је несумњиви умјетнички парадокс, био толико увјерљив у обликовању јунака и сопствене слике стварности родног града Врања да су се обични људи поистовјећивали са тим умјетничким приказима, па чак и подносили „тужбе суду“. На крају бесједе, Радуловић се сажлашава са Бориним аутопоетичким исказом да је за њега „писање што и орање“, једноставна а опет тешка радња.³³ Истовремено, позивајући се на тачно запажање Милана Кашанина да је Борин стил био савршено адекватан његовом начину осјећања, „а то и јесте стил“,³⁴ одаје пуно признање Станковићевом књижевном стилу и језику.

Бесједу поводом добијања награде „Бранко Ћопић“, Радуловић је изговорио у САНУ, 4. јуна, 1998. године. Одмах на почетку је указао на свој први сусрет са Бранком, када га је гледао уживо, као ученик трећег разреда книнске гимназије, у прољеће 1969. године, на једној књижев-

32 Јован Радуловић, „Награда Бора Станковић“, *Зрна из њиве*, Библиотека града Београда, 2007, стр. 102.

33 Исто, стр. 103.

34 Исто, стр. 104.

ној трибини коју је у сали Дома ЈНА држао са Милованом Данојлићем. Радуловић се иза тога посебно осврће на један интервју Бранка Ђопића из 1983. године у коме је говорио о односу књижевности и политике, исказао и своју подршку драми *Голубњача* због које је Радуловић тих дана и година имао крупне проблеме са комунистичким властима. Ђопић је тада нагласио и да његови стари потичу из тих крајева и да му је био близак свијет Далматинске Загоре, Лике, Книна, Срба. Управо тај Ђопићев јединствен доживљај људи са личко-далматинске границе подстакао је Радуловића да искаже своју блискост са Ђопићем и његовим дјелом: „Заиста, ја нисам разликовао Ђопићев Грмеч од моје Динаре, Крупу од Книна, Уну од Крке, па и Хашане од Полаче.“³⁵ Био је то јединствен и чудан свијет који је само Ђопић био кадар описати на тако разнолик и богат начин. Сливовито Радуловић те људе описује на сљедећи начин: „Кад би се несрећник вратио из Америке-чемерике с мањим завежљајем од оног којег је однио, није му се то замјерало, већ ако о том далеком свијету не би знао што занимљиво испричати“.³⁶ Бесједа је окончана Радуловићевом констатацијом да је Ђопић био „писац нашег дјетињства, због кога смо и почели читати књиге“,³⁷ што је несумњиво највећа похвала коју је могао да изговори о овом великом писцу српске књижевности.

Бесједу поводом добијања „Кочићеве награде“, која је изговорена крајем августа 2001. године, у Бањој Луци, Радуловић је започео ријечима да је „знао да ће једнога дана добити“ ову награду, а све то образлаже увјерењем да је „сматрао себе оданим Кочићевим настављачем“.³⁸

35 Јован Радуловић, „Награда Бранко Ђопић“, *Зрна из њеве*, Библиотека града Београда, 2007, стр. 106.

36 Исто, стр. 106–107.

37 Исто, стр. 107.

38 Јован Радуловић, „Награда Пејтар Кочић“, *Зрна из њеве*, Библиотека града Београда, 2007, стр. 109.

Као што је Кочић био први приповједач Босанске крајине и злехуде судбине становника из свог планинског завичаја, тако је и себе, послије Матавуља и Деснице, видио као писца Српске Далмације и тегобне судбине човјека овога поднебља. Радуловић с поносом наглашава да му се чини како се није обрукао „ни према своме роду“ и да је на кочићевски начин носио „идеал Отаџбине у своме срцу“.³⁹ Посебно је истакао кочићевске непоновљиве јунаке, попут Давида Штрпца, Симеуна Ђака, Слатке Душе, а жалио је што је остала недовршена Кочићева *Суданија*, јер је у њој био „на путу да досегне роман“.⁴⁰

Посебну пажњу заслужује и Радуловићева бесједа изговорена поводом добијања књижевне награде „Златни сунцокрет“, у Врбасу, крајем јануара 1998. године. Радуловић је награђен за роман *Прошао живоји* заједно са Иваном В. Лалићем за збирку пјесама *Четири канона*. Одмах на почетку бесједе Радуловић наглашава да је појава великог броја нових књига сваке године које су написане на српском језику једно од „већих чуда“ у тегобном савременом животу српског народа на крају 20. вијека, а „највеће чудо је да све те књиге, свеједно у коликом броју, нађу читаоце“.⁴¹ Радуловић тада износи и аутопоетички став о постојању двије врсте романописаца: они који пишу „тешко, с муком, да вам се стеже срце и грчи шака“, као и они који пишу као кроз игру, забаву и „решавање укрштених речи“. За себе наглашава да спада у ову прву скупину, али да не мисли и да је овим „другима лако“.⁴² Било како било, али је извјесно, према Радуловићевом закључивању, да и једне и друге обједињује онај Фокнеров став да је једина сврха романа да „пруже задовољство читаоцу“.

39 Исто, стр. 109.

40 Исто, стр. 110.

41 Јован Радуловић, „Награда Виталове фондације *Злајини сунцокреји*“, *Зрна из њеве*, Библиотека града Београда, 2007, стр. 97.

42 Исто, 97–98.

Други разлог Радуловић проналази у Кишовом ставу да писању романа приступа као пјесник и да се бави сопственим „опсесивним темама, у некој врсти песничког заноса“. Свему томе, скромно додаје и своје запажање да је „писац романа у позицији виноградара“, те да може имати „добро грождје, добру бачву, па свеједно направити лоше вино“.⁴³

Завршетак бесједе представља подсјећање на горку избјегличку судбину српског народа са простора Републике Српске Крајине. Наводи примјер шездесетак исељеничких породица из свога села Полаче који су се настанили у Онтарију, у градићу Оквилу код Торонта. Некако су се снашли у том туђем и далеком свијету, саградили су и цркву посвећену истим светим апостолима Петру и Павлу, којима је посвећена и њихова црква у старом завичају, а Радуловић се нада, жели и вјерује, да ће се можда тамо родити једнога дана и неки нови српски писац који ће причати о судбини Српске Далмације. Можда ће тај глас, поготово ако буде писан на енглеском или француском језику, допријети до великог свијета и можда ће ту причу тај свијет напокон прихватити. Радуловић са карактеристичном тугом и резигнацијом закључује да ће то „бити још једно чудо“, а да нама „остаје да се надамо и ишчекујемо таква чуда“.⁴⁴

3.0. Можемо на крају ових интерпретативних запажања закључити да је Јован Радуловић само привидно „по задатку“, поводом издавачких послова или обиљежавања јубилеја, писао о Зелићу, Матавуљу, Бјелановићу, Королији, Марији Илић-Агаповој, Десници. Заправо се ради о писцима који су га далматинским завичајним поријеклом, својим дјелима, животним судбинама, као и поетичким прожимањима, привлачили и које је сам Радуловић бирао за своје обавезујуће задатке и дужности.

43 Исто, стр. 99.

44 Исто, стр. 100.

Писао је о Зелићу због значаја његовог *Житија* за разумијевање судбине српског народа у Приморју на крају 18. и у почетним деценијама 19. вијека. У Матавуљевом случају учинио је то да би се одужио своје поетичком узору и претходнику. У случају Саве Бјелановића, Мирка Королије и Марије Илић-Агапове, урадио је то да би све нас подсјетио на неправедно заборављене и скрајнуте, а неизмјерно важне личности из наше прошлости. Владана Десницу је одабрао не само као свог поетичког узора и, уз несумњивог Матавуља, највећег приповједачког претходника из Далмације, већ и због његове вазда скрајнуте и маргинализоване позиције које су му наметале комунистичке групације у авнојевској Хрватској. Пишући о свима њима, Радуловић је трагао за оним најбољим у њиховим дјелима и њиховим личностима, а пошто се радило и о његовим несумњивим земљацима, тиме је и у овом сегменту свога књижевног стваралаштва одужио још један племенити дуг према своје далматинском завичају.

УМЈЕТНИЧКА ПРОЈЕКЦИЈА ИСТОРИЈЕ

Мирољуб Јоковић

1.0. У бројним, теоријски и методолошки добро утемељним, истраживањима српске књижевности 20. и почетка 21. вијека, Мирољуб Јоковић (1957–2016), посебно је усмјеравао пажњу на тумачење и рецепцију српског романа и постмодерне српске прозе, као и на савремено лирско пјесништво, те савремену књижевну критику и нове теоријске домете науке о књижевности уопште. Као резултат тога настале су бројне његове вриједне студије, а овом приликом посебно издвајамо књиге: *Friedrich Salomo Kraus 1859–1938; folklorist, ethnographer, sexologist* (Нови Сад, 1992), *Имајинација историје* (Београд, 1994), *Језик у долини оносјраној* (Београд, 1998), *La distance historique et esthétique dans le roman serbe consacré à la Première Guerre Mondiale – context européen* (Београд, 2000), *Онџолошки њејзж њосџмодерној* романа (Београд, 2001), *History of Hilandar Research Project* (Ohio, 2006), *Сџрма раван* (Рашка-Београд, 2006).

2.0. Постоји несумњиви парадокс који прати српски роман о Првом свјетском рату. У периоду између два свјетска рата његов настанак био је оптерећен близином догађаја и, сасвим разумљиво имајући у виду шта је он значио за српски народ и државу, високим интензитетом историчности, а након Другог свјетског рата, када је временска дистанца и искуство самог новог ратног пожара потиснуло емотивна свједочења, био је под пресијом пренаглашене идеолошке искључивости. Сви ти

изванкњижевни чиниоци утицали су на његову продукцију, на његов естетски и читалачки потенцијал, али и на дисидентски статус, који му је најчешће наметао ауру рецептивне изазовности и тражње.

Не може се рећи да српски роман о Првом свјетском рату није био предмет досадашњих озбиљних изучавања наше националне књижевне историографије. У оквиру двије значајне студије, Јована Деретића: *Српски роман 1800–1950* (1981) и Станка Кораћа: *Српски роман између два рата* (1982), аналитички је обрађен и овај круг српске романескне продукције. Међутим, прва цјеловита студија о српском роману са тематиком из Првог свјетског рата, под насловом *Имајинација историје* (поднаслов *Подлеми историјске и књижевноисторијске дисјанце у српском роману о Првом свјетском рату – Европски контекст*), објављена је 1994. године, а настала је неколико година раније као рукопис докторске дисертације Мирољуба Јоковића, која је одбрањена на Филолошком факултету у Београду 1988. године.

Иако је веома пажљиво читана и анализирана у формалним и неформалним научним круговима, у турбулентним временима деведесетих година 20. вијека када је српски народ поново био захваћен ковитлацем рата и санкција, Јоковићева књига није добила адекватну рецепцију у тренутку појављивања. Читана је са очигледном намјером да јој се пронађу недостаци, а пошто их није било намјерно је прећуткивана, иако се радило о несумњиво вриједном и потпуно новом истраживању важног сегмента националне литературе. Колико нам је познато објављена је само једна критичка расправа Горана Максимовића о *Имајинацији историје* у часопису *Књижевна историја*.¹ Иста књига добила је у неизмијење-

¹ Горан Максимовић, „Компаративни контекст српског романа о Првом свјетском рату“, *Књижевна историја*, год. XXVII, број 95, Београд, 1995, стр. 129–132.

ном облику и друго издање 2017. године, код Центра за културу „Градац“ у Рашкој, са предговором Ане Стишовић Миловановић.²

2.1. Приликом дефинисања оквира истраживања, Јоковић је пошао од констатације да је однос књижевности и историје у Срба широко међузависан и да се књижевност најчешће налазила у функцији посредника ванкњижевних циљева. Прецизније казано: „Служила је историји и писана је као историја“.³ Са друге стране, препознатљиво је како је и онај приступ књижевности који се опирао прагматичној функцији и који је тежио аутономности поступка и естетских доживљаја, такође настајао у суодносу са историјом, али као њена негација и противљење. Управо у тој перманентној опозитности ових модела и њиховом супротстављеном односу према историји и јесте утемељен главни извор динамизма историје српске књижевности. При томе је, што је сасвим разумљиво и логично, „зависност књижевности од историје“⁴ била уочљивија и чвршћа непосредно након историјских збивања, не само на нивоу значења и тематике, него и у равни поступка, облика и функције умјетничког израза, стила, концепта литерарног јунака и сл. Односно, била је објективнија и аутономнија што се временска дистанца повећавала. Отуда је Јоковић и пошао од става да је проблем „историјске дистанце“, схваћене не само као проблем психологије стварања, него и као проблем историје књижевне структуре, кључни за разрешење умјетничког поступка и моделовања поетичких парадигми српског романа о Првом свјетском рату, те

2 Ана Стишовић-Миловановић, „Зрење времена и литературе“, предг. у књизи: Мирољуб Јоковић, *Имајинација историје*, друго издање, Центар за културу „Градац“, Рашка, 2017, стр. 5–12.

3 Мирољуб Јоковић, *Имајинација историје*, Просвета, Београд, 1994, стр. 7.

4 Исто, стр. 7.

да се проблем „историјске дистанце“ може разријешити анализом стваралачке перспективе, тј. „детектовања ауторовог поимања сложене природе историјског догађаја, његове концепције књижевног јунака, схватање прозног поступка, однос према документу, схватање књижевног језика“⁵ и сл.

Руковођен тако дефинисаним методолошким оквирима истраживања у којем је у први план постављен однос романа о Првом свјетском рату према стварности, Јоковић своју анализу реализује кроз четири типолошке цјелине: а) романи у којима је доминантна функција свједочења; б) романи у којима је функција књижевних покушаја супротстављена функцији свједочења; в) романи који реконструишу или надилазе историју; г) романи у којима долази до изражаја функција ангажмана и критичког преиспитивања историје, а који садрже у себи апсолутну свијест о аутономности умјетничког дјела.

Јоковић захвата корпус српског романа који је настајао у интервалу дугом готово седам деценија, од *Дневника о Чарнојевићу* (1921) Милоша Црњанског до Ђосићеве тетралогije *Време власџи* (1971–79) и *Књије о Милуџину* (1985) Данка Поповића, па је проблем различитих ауторских поетика, стилских одређења и контекстуалних позиција, који је несумњив и незаобилазан, битно мотивисао и правце самог читања. У првом дијелу студије, Јоковић романе настале између два рата разматра кроз четири типа зависности књижевне структуре и историјског догађаја: „лирски тип“, „рационализовани“, „епски“ и „трагички“; а за романе настале после Другог свјетског рата, којима је посвећен други дио књиге, издваја два типа зависности: „критички“ и „неутрални“.

2.2. Као парадигматичан примјер романа у којем је реализован „лирски тип“ дистанце издвојен је *Дневник*

5 Исто, стр. 8–9.

о Чарнојевићу. Главна његова карактеристика је, са једне стране, одсуство или нулти степен дистанце између времена догађаја и времена приповиједања, а са друге стране, умјетничко настојање за што естетском дистанцом према историјском догађају. Јоковић добро уочава два битна разлога, који објашњавају присутну амбивалентност. Први је „случај-комедијант“, захваљујући којем је писац због болести помјерен са фронта у позадину, гдје се могао бавити писањем, а који је, потом, умијешао своје прсте и онда када је Станислав Винавер, који је „вршио коректуру *Дневника* док се штампао“⁶ (тада је Црњански већ био у Паризу), помијешао поглавља ионако већ скраћене верзије рукописа. Други битан разлог односи се на „контекст уметничког струјања“, тј. на она дјела која су могла имати утицаја на пишчева опредјељења приликом писања. То је, прије свега, античка литература, тј. метафизичка и архетипска њена димензија, затим руска књижевност: Толстој и Тургеев „концепцијом ликова“, а Достојевски „прозним поступком и идеологијом романа“; од Француза: Флобер специфичном „атмосфером у романима“ и сл.

У анализи романескног поступка, Јоковић квалитативно продубљује нека од досадашњих сазнања о овој дјелу. На примјер, умјесто два плана приповиједања, издваја четири синтаксички симултане и аутономне перспективе: „план стварности на фронту“, „план стварности иза фронта“, реминисцентне „слике детињства и завичаја“, те „слике снова и астралних предела, далеких светлости, пејзажи блештавих и пурпурних боја“. У анализи јунака, оправдано полемисхе са оним судовима који су истицали да је јунак исти на почетку и на крају романа, да у роману који је инспириран ратом доминира мир, те да у роману нема мушких ликова, да јунак нема исто-

6 Исто, стр. 21.

ријску и сл. (И Рајић и Чарнојевић су управо сагласни у посједовању историјске свијести о догађајима, иако им је аисторичност ближа). На крају, Јоковић наглашава да је „положај књижевног јунака у овоме роману сличан положају јунака из пишчеве омиљене књиге током рата, *Зајиси из мривој дома*; у обема књигама видљива је тежња да се превлада положај у којем се јунаци налазе, али је још видљивији напор да се превладају границе које деле прозу од поезије“.⁷

2.3. У поглављу у којем сагледава „рационализовани“ тип дистанце између књижевне структуре и историјског догађаја, Јоковић групише романе у неколико типолошких варијанти: „критичко-морална варијанта фронтског типа“ (Драгиша Васић: *Црвене мајле*; Мирослав Голубовић: *Тешка времена*; Станислав Краков: *Кроз дуру, Крила*), „критичко-морална варијанта позадинског типа“ (Бранимир Ћосић: *Покошено њоље*), „натуралистичка варијанта фронтског типа или Каине, где ти је брат?“ (Емил С. Петровић: *Незнани јунак*, Мато Блажевић: *Заборављени њодови*, Миодраг Верговић: *И ђаци рајују*), „натуралистичка варијанта позадинског типа“ (Ристо Ратковић: *Невидбој*, Миодраг Ст. Стефановић: *Играчке на њују*, Дамњан Ковачевић: *Мали хероји*, Душан Ђуровић: *Дукљанска земља*, Константин Ђорђевић: *У дежанији*, Синиша Пауновић: *Пуста земља*, Младен Ст. Ђуричић: *Ој, Ужице, мали Царираде!*), те „натуралистичка варијанта избегличког типа“ (Радослав М. Веснић: *Славољуб Зорић*).

2.4. Централно мјесто у „епском“ типу дистанце књижевне структуре према историјском догађају, Јоковић је дао Јаковљевићевој *Српској њрилојији*, тј. Романима: *Девејсјочејрнаесја* (1934), *Под крсјом* (1935), *Кайија слободе* (1936). При томе, Јоковић полази од чињенице да

7 Исто, стр. 28.

је појава овога типа дистанце мотивисана како временским одстојањем и грађењем колективног предања о догађају, тако и „рецептивном засићеношћу“ аутентичним свједочењима и „постојањем својеврсног мита о непобедивости српског војника“⁸ у романима који су настали у првој деценији након рата. Отуда је Јаковљевић и приступио обликовању романа ослањајући се на легенду као архетипски модел народне свијести, на предање које надмашује и превазилази оквире једног историјског догађаја, што му је и омогућило широку рецепцију и поларност код читалачке публике, а што је нужно фаворизовало романтичну представу рата. Улазећи у умјетничку структуру и поетичке законитости ове романескне трилогије, Јоковић фином анализом показује механизме због којих се Јаковљевић користио имагинацијом докумената, због којих је у релацији индивидуа-колектив, превага на страни мноштва, указује на функцију епизоде и фрагмента у фабуларном устројству дјела, те на доминантну пишчеву намјеру да рат сагледа кроз пројекцију „фронта и позадине, типологију српског војника, слике непријатеља, својеврсну филозофију историје у заметку“ и сл.

2.5. У анализи романа *Дан шестии* Растка Петровића, Јоковић указује на специфичности модела „трагичног“ типа дистанце према стварности. При томе, овоме дјелу даје високо естетско мјесто у породици српских романа о Првом свјетском рату, а проблем историјске дистанце сагледава кроз неколико структурних сегмената, као што су: концепција ликова, њихова филозофија живота, полинаративне перспективе, фикционализација дневничког и документарног. Истовремено, Јоковић приликом анализе Петровићевог есеја *Поводом Марсела Прусија*, указује на поетичке аналогии нашег и француског романсијера, а за умјетнички поступак у роману *Дан шестии*

8 Исто, стр. 78.

напомиње да је знатно сложенији од свих других српских романа о Првом свјетском рату, што упућује на снажно креативно дејство француске литературе на нашег писца, коју је Петровић врло добро познавао. Повлачење читавог једног народа 1915. године кроз Албанију сагледано је преко судбине и психолошке драме појединаца, а не колектива, чиме је освијетљена превасходна архетипска и митолошка раван ове националне голготе. У анализи умјетничког поступка у роману *Дан шестии*, Јоковић добро уочава да је нарација организована из полицентричне перспективе, мада је доминантно гледиште главнога јунака Стевана Папа-Катића, док је сам мотив путовања оно везивно ткиво које композиционо обједињује све те различите тачке. У том контексту је важно и указивање на три фабуларна тока у роману. Један којим се прати Стеван Папа-Катић, другим током се прате судбине осталих јунака, а трећим фабуларним током, који обједињава претходна два, испраћена је судбина народа у повлачењу. Јоковић указује, као на битне умјетничке поступке, и на два начела говорне мотивације ликова (социјална и завичајна припадност), те на дуалистичко поимање живота, као апсурда и као трагизма.

3.0. У другом дијелу студије, у којем Јоковић обухвата романе настале након Другог свјетског рата, указано је на промјене у равни историјске дистанце и стваралачке перспективе, што је разумљиво ако се има у виду све већа временска удаљеност од догађаја (аутори нису више свјedoци и учесници), као и нова умјетничка искуства и филозофска сазнања повијести, која су подстицала писце на дијалог са историјом. Одатле и произлазе два типа дистанце: „критички“ и „неутрални“. Први тип дистанце карактеристичан је за Добрицу Ћосића и његову романескну тетралогију *Време власии*, као и за роман Данка Поповића *Књија о Милутину*. Други тип дистанце карактеристичан је за роман Ћамила Сијарића *Мојковачка биџика*.

Ћосићево остварење, Јоковић посматра као полифонијску књижевну структуру која одговара духу историјске дистанце и која је увелико семантички надрасла жанр историјског романа и постала својеврсна енциклопедија у којој су сублимирана значења и породичног, и историјског, и друштвеног, и ратног романа. Посебну пажњу Јоковић усмјерава на функцију романескних јунака, стварних и фиктивних (на нивоу индивидуе, на нивоу породице и на нивоу нације и њене историје), на поетичке претпоставке и употребу документа и псеудодокумента (писац стварне документе историјског типа интерполира у романескнун структуру подједнако као и фиктивне, стављајући их при томе у потпуно идентичнун раван), на језичкун ентропију и сл. При томе, Јоковић Ћосићево поимање филозофије историје сагледава и кроз два његова програмска текста: *Један ѡрисџиуџ историјском роману и Књижевности и историја данас*. Са друге стране, Јоковић у *Књизи о Милуџину*, као умјетничкун специфичност, издваја поступак „каза“ и хомофонијску књижевнун структуру.

4.0. У компаративном сагледавању српског романа о Првом свјетском рату, што је предмет трећег дијела Јоковићевог истраживања, указано је на одређене поетичке законитости које су условљене значајем који је овај догађај имао за историју појединих народа. Тако је са једне стране проблем историјске дистанце близак у француском, руском и српском роману. Са друге стране, препознатљиве су блискости у односу према историјској дистанци у роману из америчке, енглеске и њемачке књижевности. Што је сасвим у сагласју са димензијом ратних операција на просторима држава из којих су потицали ти писци и дјела.

У оквиру француског романа, Јоковић издваја четири типа дистанце према историјском догађају (свједочење, процјена, схватање историје, ангажман), а као значајне издваја Барбисов роман *Оџан* или вишетомнун романескнун грађевинун Жила Ромена *Људи добре воље*.

Најсложенији је проблем историјске дистанце у руском роману, због преплитања са револуцијом и грађанским ратом. Као најрепрезентативније, Јоковић издваја трилогију Алексеја Толстоја *Ход њо мукама* и тетралогију Михаила Шолохова *Тихи Дон*.

У њемачкој књижевности настаје аутентични модел антиратног романа, што је подударно са мјером ратног пораза, а најзначајнија су, на примјер, остварења Ериха Марије Ремарка *На зајпаду нишија ново*, Лудвига Рена *Рајн и слично*. Енглески и амерички роман садржи друго искуство Првог свјетског рата и одсуство прагматичног ангажмана, што је углавном мотивисано географским околностима и даљином ратних збивања. Не значи то, наравно, и његову мању поетичку аутентичност и самосвојност. Куриозитет је да је управо из овога корпуса произашао и један од најбољих романа написаних о Првом свјетском рату, *Збојом оружје*, Ернеста Хемингвеја.

5.0. Јоковићево истраживање умјетничке пројекције историје у српском роману о Првом свјетском рату, објављено у монографији под рјечитим насловом *Имајинација историје*, урађено је на методолошки веома прецизан и интерпретативно поуздан начин. Проблем историјске дистанце и стварности, као и проблем поетичке креације и умјетничког поступка, показују да је у српској књижевности написано више романа о Првом свјетском рату, али да је њихова умјетничка вриједност често проблематична јер је историја и идеологија прогутала прозну имагинацију. У најбољим умјетничким примјерима, као што су *Дневник о Чарнојевићу* Милоша Црњанског, *Дан шестии* Растка Петровића, *Црвене мајле* Драгише Васића, *Кроз дуру* и *Крила* Станислава Кракова, те *Време смртии* Добрице Ћосића; књижевна имагинација је савладала фактографију и зато су то дјела која и данас носе неспорне умјетничке, али и историјске поруке.

ИЗ ДУБИНЕ ЛИРСКО КАЗИВАЊЕ

Рајко Пејров Нојо

1.0. У огледу је анализирана најновија збирка пјесам Рајка Петрова Нога *Мождани удар*, која је објављена 2019. године у издању „Православне речи“ у Новом Саду.¹ Указано је на блискости и разлике пјесничког говора у сва четири циклуса ове књиге, као и на прожимања изразито субјективизованог аутобиографско-лирског са мемоарско-документарним објективизованим свједочењем. Сродне литерарне аналогije проналазимо и у неким ранијим остварењима Ногових стихова и записа, попут књига *Зайиши ѿо*, *Рајко* (2011), *Зайиши и найиши* (2011), а поготово књиге дневничких записа *С мене на ушйай* (2014). Интерпретативна пажња посебно је усмјерена на прожимања лирског говора са документарним детаљима, са непосредним укрштањем стварности и поезије, као и субјективним виђењем и доживљајима те стварности. Због тога се неминовно намећу универзални архетипски мотиви „смрти“ и „страха“, као и метафизичка потреба да препознамо сусрет са смрћу и што безболније пређемо преко те границе између овога и онога свијета. У том смислу се појављују и бројна лирска свједочења о блиским и драгим људима, од најближих чланова породице (супруга и синови), преко доктора и благородног медицинског особља које је пјеснику помогло да се врати у жи-

¹ Рајко Петров Нога, *Мождани удар*, у књизи *Позни сйихови*, Штампар Макарије-Ободско слово-Херцеговина издаваштво, Београд-Подгорица-Требиње, 2019.

вот након можданог удара, па све до сјећања на упокојене и живе пријатеље и познанике (М. Екмечић, С. Кољевић, С. Леовац, М. Најдановић, С. Тонтић).

1.1. Могло би се за већину пјесника устврдити да се нигдје тако снажно не оглашава пјевање „из дубине“ као у стиховима који настају у позним годинама њиховог живота. Можда баш и зато што је то доба у коме се на најкреативнији начин препознају оводрана и онострана стања људске душе и спајају разноврсна животна искуства и доживљаји, сазнања прошлости и садашњости, те свеколике претпоставке будућности. То је оно непоткупљиво доба у коме се успоставља креативна синтеза сва три свијета на којима је саздано људско биће: свијета у нама, свијета изван нас и свијета над нама. Међутим, када је ријеч о пјесништву Рајка Петрова Нога та тврдња може бити само дјелимично тачна, јер се ради о лиричару код кога се пјевање „из дубине“ оглашава у непрекинутом континуитету још од збирке *Зимомора* (1967) и других раних његових стихова. Отуда можемо устврдити како се заправо у овим лирским „позницама“ на необичан начин сусрећу „рана и позна зрелост Рајка Петрова Нога“.² Управо тако и можемо започети размишљање о стиховима окупљеним у четири сродна циклуса најновије књиге *Ногових пјесама и записа, објављених под насловом Мождани удар*. Уврштене пјесме у великој мјери су сродне са бројним претходним књигама, а можда највише са књигом *Сонет и смрт* (2017), само што је овога пута сусрет са смрћу још непосреднији и директнији, још бруталнији и немилосрднији, тако да више суштински и нема оне „гласовите меће“ између овога и онога свијета, а пјевање прераста у универзални архетип

2 Јован Делић, „О смрти појање“, поговор у књизи: Рајко Петров Ного, *Позни стихови*, Штампар Макарије-Ободско слово-Херцеговина издаваштво, Београд-Подгорица-Требиње, 2019, стр. 116.

вјечитог сударања живота и смрти. „Пјевати о смрти значи истовремено пјевати о животу, и то о оним његовим најдраматичнијим и најдрагоцјенијим треновима који су у непосредној близини смрти, на међи, са увидима, колико је то живом човјеку дато, на оба свијета. Ти тренови су емотивно и сазнајно најдубљи: они као жића сажимају човјеково животно искуство дајући и животу и Божанској творевини вриједносну патину и позлату“.³

2.0. У првом лирском циклусу та племенита међа између живота и смрти сагледана је из изразите субјективизоване перспективе. „На границу оностраног Рајко Ного је поодавно стигао у својим ранијим стиховима“⁴, али је тек у овој књизи, у новонасталој животној ситуацији условљеној тешком болешћу, закорачио и преко те границе. Већ у првој пјесми „Април је свиреп месец“, Ного нас уводи у просторе лирске аутобиографије и из позиције драматизованог казивача извјештава да је након операције каротиде доживио „мождани удар“, послије чега је помислио да је са „поезијом завршено“. Напоредо с тим стиховима уводи нас у мрежу имплицитних поетичких исказа и свједочи да је за њега поезија увијек била „мала магическа мануфактура“, тако да је и ту у болници на интензивној њези почео да „мумла неке речи“ сасвим у духу народне изреке „где је извор, и капаће“.⁵ Захваљујући томе, поред његовог лирског гласа који је долазио негдје из дубине душе, иза ума и памћења, наједном су лирски јунаци постали људи који су га непо-

3 Исто, стр. 140–141.

4 Давор Миличевић, „Још мало документарних детаља (Не џикај у ме, и Р. П. Ного као пјесник националне културе)“, у зборнику *Поезија Рајка Пејрова Ноја*, прир. Станиша Тутњевић, Задужбина «Десанка Максимовић», Београд, 2011, стр. 110.

5 Рајко Петров Ного, *Мождани удар*, у књизи *Позни сџихови*, Штампар Макарије-Ободско слово-Херцеговина издаваштво, Београд-Подгорица-Требиње, 2019, стр. 9.

средно окруживали у том принудном простору: болесници, доктори, медицинске сестре, физиотерапеути, па чак и болнички голубови, као и чланови породице који су га посјећивали, али и бројни други звани и незвани, упокојени и живи, стварни и књижевни јунаци, који су долазили у просторе његове изнова рођене имагинације.

2.1. У том обнављању свеколике животне и стваралачке снаге, пјесник је устао на ноге, додуше уз свесрдну помоћ физиотерапеута Николе, баш на своју крсну славу Лазареву суботу, попут онога гласовитог библијског Лазара из Витаније. Процес лирске перспективизације и преиспитивања претходног живота, а највише написане поезије, подсјетили су га на опомену његових пријатеља, „овејаних кликуша српске књижевности“, Јована Делића и Гојка Ђога, „да тако често не призива смрт у сонет“. Више од свега тога, те пријатељске ријечи, изнова дозване у пјесниковом памћењу, опоменуле су га на сазнање „како је здрав човек охол“ и колико пута је из неког чиста мира или немира „чикао смрт“.⁶ Комплементарне стихове о том сталном пјесниковом зачикавању смрти проналазимо и у пјесми „Одлазак у легенду“ у којој је описано сјећање на једног „прозорљивог младића“ који му је након читања рукописа књиге *Сонет̄и и смрт̄и* на доброћудан начин саопштио да сада „након изласка књиге“ пјеснику преостаје још само да умре и „оде у легенду“.⁷

Самоанализа новог стања, условљеног можданим ударом, исказана је као дискретна парафраза оне вјечите истине, проистекле из бунара народне мудрости, да здрав човјек има небројено много жеља, а болестан човјек само једну, подстиче пјесника да широм отворених очију сагледава тај нови свијет око себе и да пјева и о ономе о чему здрав човјек никад не би ни могао помис-

6 Исто, стр. 12.

7 Исто, стр. 16.

лити. Зато се појављују за лирски говор сасвим „непримерена“ питања о томе „ко је измислио катетер“, ту чудесну справу која празни излучевине и не дозвољава људима „да с миром умиру“.⁸ Отуда се и тренутак скидања тог катетера и враћање природним физиолошким радњама намеће као „велика радост пишања“. У таквом невеселом окружењу наједном се као симболичка искра наде у могућност повратка у нормални живот појављује слика „пара голубова“ који је ушетао на прозор болесничке собе и ту савио гнијездо. За болеснике је то био догађај, она ненадана а толико жељена „вест из жуђеног спољњег света“,⁹ тако да је свима донио увјерење да може да се понада нечем бољем. Бескрај те људске радости нарочито је постао велики када су из тог гнијезда излегли голуждравци и појавиле се „две мале беле радости“. Већ је у неким другим претходним интерпретацијама добро наглашено како птице у цјелокупном Ноговом пјесништву имају „изузетно значење“. Појављују се гаврани, кумрије и ластавице, као „дио кућног амбијента и завичајног пејзажа“.¹⁰ Отуда су и у овом новом, болничком амбијенту, голубови постали симбол породичне топлоте и сигурности. Зато је пјесниково сазнање да је гнијездо нестало док је био на викенду код куће и постало тако дубоко и болно. Они „мали голуждравци“ покушали су да узлете чим им је изникло прво перје, а један од њих је у том ковитлацу уских зидова и суочавања са непосредним животом пао и разбио се о тле. Све то је изазвало општу потиштеност свих болесника, који су у том првом и неуспјешном, трагичном голубијем лету, видјели и сопствени пад и сумњу у побједу у борби са смрћу.

Познато је од раније да је Јован Делић написао читаву једну расправу о „Ноговом јату“ и симболици птица у

8 Исто, стр. 13.

9 Исто, стр. 17.

10 Јован Делић, нав. дјело, стр. 137.

његовој поезији. При томе је побројао гугутке, пачиће, лабуднице, препелице, ждралове, сове, ћукове, дроздове, косове, кукавице, гавранове, пијетлове, соколове, орлове, утве златокриле, ластавице и разне друге птице,¹¹ али голубова изгледа није било све до сада и ових позних стихова. Можда је то и разумљиво, ако имамо у виду да су у разноликим значењима кроз вијекове голубови најчешће представљали симбол љубави, породичног склада и обнове живота, а то је управо оно за чиме највише човјек жуди када се нађе на болесничкој постељи и на граници између живота и смрти.

2.2. Долазак пјесникових синова, Владимира из Канаде и Петра из Софије, приказан је као својеврсни лирски палимпсест и „дијалог културе“. На почетку пјесме јављају се исповиједне ријечи Стефана Немање, упућене своје „вазљубљеном чеду“ Светом Сави, а завршавају се епским десетерцем и предсмртним ријечима старца Вујадина упућеним синовима „својим соколима“. Од раније је познато да Ногово лирско пјевање на креативан начин функционише као својеврсни „живи палимпсест“, а при томе смо нагласили да је врхунац тај облик пјевања доживио у збирци *Не њикај у ме!* (2008), када су успјешно искоришћена знамења и натписи наших средњовјековних стећака и некропола за препознавање једне од духовних вертикала српског народа.¹²

У пјесми „Синови“, у том простору болесничке собе, без много ријечи и са пуно емоција догађа се једна врста митског и вјечитог дијалога између очеве и синова,

11 Јован Делић, „Ногово јато – о симболици птица у поезији Р. П. Нога“, у зборнику *Поезија Рајка Пејћрова Нога*, прир. Станиша Тутњевић, Задужбина „Десанка Максимовић“, Београд, 2011, стр. 43–65.

12 Горан Максимовић, „Живи палимпсести лирског пјевања (О збирци *Не њикај у ме* Рајка Петрова Нога)“, у зборнику *Поезија Рајка Пејћрова Нога*, прир. Станиша Тутњевић, Задужбина „Десанка Максимовић“, Београд, 2011, стр. 139–145.

са потпуним увјерењем да ништа тако не доноси човјеку здравље као породица, а опет ништа није тако снажно као очева жудња да се „нагледа“ својих синова. Тиме се у овим стиховима отвара једна од најсложенијих универзалних тема књижевности и умјетности, која дубоко задире у идентитетску раван сваког народа, а садржана је у свагда психолошки сложенем односу старих и младих генерација, а изнад свега односа између очева и њихових синова. Није нимало случајно то што је ова пјесма оивичена уводним потресним записом Светог Саве о начину на који се с њим са пуно оданости и љубави опростио на смрти његов отац Стефан Немања, те стиховима епског пјевача у којима је приказано како се стари Вујадин опраштао пред смрт са својим синовима. У њима је заправо саздана пјесникова завјетна порука упућена његовим, али свим нашим синовима. Порука која израста у свеколику парадигму једне националне културе, а која из дубине свога постојања поручује потомцима да морају бити одани својим синовима, као што синови морају бити одани својим прецима, а изнад свега постојани у „лажљивом животу“ баш онако како су у „страшном часу“ били постојани стари Вујадин и његови синови.

Због свега нареченог можемо закључити да су ови стихови најпотпунија потврда пјесниковог дубоког увјерења да се у том односу очева и синова остварује један виши, најдуховнији смисао људског трајања у бескрајном океану времена.

2.3. У свакодневним болесничким данима, у дугом времену и тегобном самотовању, пјеснику се јављају и неке сасвим неочекиване реминисценције, а једна од најупечатљивијих је она из пјесме „Мујке“, посвећена невјероватној личности Мустафе Голубића. Радило се о јединственој појави наше новије историје. Политички живот започео је као борац на „Солунском фронту“ и као припадник официрске организације „Црна рука“. Наста-

вио га је као разочарани Југословен који улази у редове комуниста и чини читав низ невјероватних илегалних задатака који стварају у међуратном периоду легендарни херојски ореол око његовог имена. Томе је допринијела и херојска смрт у затвору Гестапоа у Београду, гдје и поред силних мучења није хтио саопштити ниједну од бројних информација које је знао о илегалним активностима покрета којем је припадао.

Пјесника овом приликом интересује она мање позната страна Мујкетове личности. Зато му се јавља сјећање на један запис „праведно заборављеног“ Родољуба „Роћка“ Чолаковића у којем је свједочио о меланхоличном и сјетном дијелу душе овог епохалног човјека. У вријеме заједничког илегалног рада у Русији у једном московском хотелу, Мујке је тражио од Роћка да му отпјева гласовиту херцеговачку севдалинку „Има л’ јада ко кад акшам пада“. Незаборавни Сточанин, Србин и комита, Мустафа Голубић Мујке, „редак звер“ у сваком погледу, јунак без страха и мане, имао је те своје „сетне тренутке у сутон“ које му је само завичајна пјесма могла да ублажи. Док се присјећао колико је „акшам тежак, претежак сваком осетљивом бићу“, Ного се пита како се и њему није нашао какав земљак да га посавјетује да не „оперише каротиду“, јер му је та злосрећна операција касније изазвала мождани удар и неупоредиво теже здравствене невоље које су га директно „суочиле са смрћу“.¹³

2.4. Једне пантофле, које му је купила супруга код Кинеза, а за које се везао онако како се болесници везују за посљедњу сламку спаса, подсјећају пјесника на Гогољевог јунака Пљушкина и увјеравају га да је баш захваљујући њима и упорним вјежбама физиотерапуета Микија, изнова стао у ходалицу и пружио прве кораке у свом новом животу. Свакодневни болеснички детаљи приказани су и

13 Рајко Петров Ного, нав. дјело, стр. 22.

у пјесми „Аладин / Старо за ново“. Пјеснику се учинило да може сам да хода, а онда се приликом тог покушаја срушио поред кревета. Када се одмах поред њега, као чаробњак из „Аладинове лампе“, појавио болничар, саопштио му је три највеће тадашње жеље: да га врати у кревет, да га намјести на јастуке и да га не ода. У пјесми „Славица / Радост купања“ разоткривена је једна од најмучнијих тема болесничког живота. Пјесник са горким сазнањем констатује да ништа не смрди тако као „људски неопер“, а онда благосиља воду, сапун и „веште руке“ медицинске сестре Славице која га је окупала први пут након преживљеног можданог удара и скидања катетера. Међутим, један такав документарни детаљ, разоткрива читаву једну другу истину и горку судбину те медицинске сестре, „која је била болничарка у рату преко Дрине“,¹⁴ а онда је само неким Божијим чудом сачувала радно мјесто и избјегла пензионисање у оном таласу неразумног отпуштања и уклањања свих љекара и медицинског особља, који су имали било какве додире са ратовима на простору Хрватске и Босне и Херцеговине, а које су бескичмени и ирационални политичари спроводили на основу туђинских налога. Сличну лирску апотеозу посвећеним здравственим радницима, проналазимо и у пјесми „Златко / Није лако али ако“, а приказује портрет физиотерапеута златних руку и ведрога духа из бање „Селтерс“ код Младеновца, који је помогао пјеснику да се врати у нови живот док је био на рехабилитацији након можданог удара. Нарочито је дирљиво сјећање на рођендански поклон, једну Андрићеву књигу са посветом, које је овај симпатични и бескрајно стрпљиви двометраш даровао пјеснику уз „велику захвалност за све животне мудрости“,¹⁵ које му је несебично подарио у тим данима и недељама „друговања“.

14 Исто, стр. 26.

15 Исто, 30.

3.0. У другом лирском циклусу, који отвара пјесма „Кад мождани удар погоди вође“, пјесниково лирско казивање поприма објективизовану перспективу и уводи нас у просторе мемоарског свједочења и критичког расуђивања о политичким временима у којима је живио и са људима које је познавао. Можда баш захваљујући томе, пјеснички говор поприма и значајне иронијске потенцијале, саркастични говор и сатиричке инвективе, које садрже понешто од оног тако разорног подсмјеха, као најбољег лијека за беспомоћну и обесправљену, а још више забринуту људску душу. Зато нам у поменутој уводној пјесми овога циклуса пјесник и поручује да није опасно кад мождани удар погоди једног обичног човјека, поготово кад је он пјеснички субјект, али је знатно опасније кад мождани удар погоди вође, па чак и читаве народе, а „не дај Боже и врховну адресу“, јер се то онда зове „планетарни мождани удар“, послје кога се читава земља врти на танкој петелци и пријети јој „ошти џумбус“.¹⁶

3.1. Управо такав планетарни мождани удар, који је завртио злосрећну земљу у пјесниковом тугаљивом времену, постаје предмет лирског говора и разноликих критичких реминисценција. У њима се појављују метонимијске гротескне слике „колективне епилепсије“ и „колективне амнезије“, у које су запале поједине наше комшије, „тресу се у грчевима мржње“, а никога нема „да им међу зубе стави гвоздени кључ“,¹⁷ и тако им помогне да се изборе са тим ружним и несрећним болестима. Нерјешива енигма епилепсије их тјера да друге утјерују у кривицу, а колективна амнезија да се не сјећају својих непочинстава. У том смислу му се као савршена сатирична слика, у којој је дошло до симбиозе те комшијске епилепсије и амнезије, појављује „храбар, племенит и

16 Исто, стр. 33.

17 Исто, стр. 34.

наиван гест“ нашег вође приликом одласка у државничку „посету Поточарима“, када су га специјалци из Српске и Србије једва спасили да му напујдани „олош и халаша“ не откину главу. Можда је државни удар доживјела и свата „висока политика“ која вас присиљава да организатору тог монструозног атентата у Поточарима приређујете дочек у престоници свога свеколиког народа, а онда уз звуке севдалинке играте с њим гротескну партију шаха на Калемегдану. У таквим околностима, пјесник преиспитује и наше несавршености и колективне заблуде, а највише нашу митоманију која је обрнуто сразмјерна нашој снази. Можда смо због тога и доживјели прави историјски парадокс да су нас сви они које смо ослободили убрзо почели оптуживати да смо их поробили. Пјесник се у форми критичких инвектива осврће и на неке непромишљене „Пекићеве будалаштине“, попут оне „како би требало да љубимо земљу по којој ће ходити наши унуци, а не земљу по којој су ходили наши преци“, која би можда била сасвим непримијећена и остала у области безазлених литерарних сентени, да је није дограбио и злоупотребљено „наш вођа“ у настојању да нас подучи како морамо да „променимо свест“ и „да преумимо и претемељимо“ наш колективни идентитет.¹⁸ Монтенегринске свеколике „мождане ударе“ на којима почива глобалистички бескрупулозни идентитетски инжењеринг самопорицања сопственог имена, језика и прошлости, Ного је разобличио кроз пародирање једног познатог сонга Бране Црнчевића, који се завршава стиховима: „Примам нову истину/ А терам по свом/ Ја сам Србин Циганин/ Црногорац Ром“.¹⁹

Захваљујући свему томе, Рајко Петров Ного се целокупном својом поезијом, као и критичко-есејистичком прозом, наметнуо као пјесник који је био способан да

18 Исто, стр. 37.

19 Исто, стр. 37.

сагледа разнолике распоне и „проговари из самог средишта националне културе, исказујући недвосмислену бригу о њеном опстанку и очувању“.²⁰

4.0. У трећем лирском циклусу сатирички подсмјех усмјерен је на бројне „мождане ударе“ које је преживјела књижевност и цјелокупна култура у временима о којима пјесник покушава да свједочи и остави неко разумно објашњење. Међутим, тешко је у неразумним временима пронаћи логична тумачења, тако да пјеснику не преостаје ништа друго него да у облику оштрих сатиричких инвектива и отвореног полемичког зачикавања поставља реторска питања која казују више од било каквих одговора. Односи се то на питање зашто „један део културног Београда“ полако ћушка из српске књижевности никога другог него јединог нашег нобеловца Ива Андрића. Раде то тако што, опсједнути завишћу према свима онима који су бољи од њих, а поготово аутошовинизмом и неком злокобном мржњом према свему вриједном у књижевности и култури народа коме случајно припадају, измишљају некакве „бедне приче“ о Андрићевом „двоструком-троструком припадништву“.²¹ Желе под присилом и са страшћу бесмисленог „учитавања“ и фалсификовања његовог дјела да постхумно докажу писцу да је био и оно што он никад није био, а поготово што никад није ни помишљао да буде. У таквом једном безумљу ти недостојни сљедбеници писане ријечи подсећају на иконокласте који нагонски желе да све оно што је „усправно“ оборе и виде како изгледа у таквом стању духовног блата у коме они живе и из кога никада неће ни изаћи.

20 Иван Негришорац, „Антитетичке ширине и распони у поезији Рајка Петрова Нога: од хајдучије до есхатологије“, у зборнику радова *Поезија Рајка Пејрова Нога*, прир. Станиша Тутњевић, Задужбина „Десанка Максимовић“, Београд, 2011, стр. 16.

21 Рајко Петров Ного, нав. дјело, стр. 43.

4.1. На сличан начин су сагледани и савремени насртаји на „косовски мит“ и неки чудни страх који се увукао у заговорнике „пузеће предаје“ овога парчета српског темеља пред спонтаном народном паролом „догодине у Призрену“. Шта би тек пјесник морао казати о заумног страху „политичке елите“ од Његошевог имена, а још више од значења његовог магистралног дјела, кад нису дозволили да се достојно у име свеколиког српског народа и српске матичне државе прослави двјестогодишњица пјесниковог рођења? Међутим, управо у том злосрећном чину политичког самопорицања, Његошево дјело је засијало још јачим сјајем и заувјек „осветлило грбаво косовско слово“ опомињући нас гласније него икада прије да онај ко га погази „нема будућности“.²² Болну истину о настојањима недостојних да нам у овом гротескном вијеку промијене „културну парадигму“ свједочи и упокојење пјесника Стевана Раичковића, када ниједан високи политичар није дошао на испраћај, те када је државна телевизија све урадила да не остане снимљени траг о том величанственом испраћају. Управо зато пјесник у својим лирским записима намјерно обиљежава имена оних недостојних самозатајивача овог јединственог тренутка савремене српске књижевности, као што са поносом цитира ријечи Јелене Косановић која је у некрологу објављеном у *Новосиима* написала свој најбољи и најоштрији коментар о неодговорности јавности: „На сахране песника Раичковићевог ранга у Русији долази Путин“.²³

4.2. У лирским сјећањима Ного пјева и о свеопштем „можданом удару грабежи“ због које су незајажљиве и гладне политичке и криминалне „елите“ разграбиле све што је вриједно у овој земљи и на овим просторима сасвим у духу оне лијепе народне изреке: „ја добра вакта

22 Исто, стр. 46.

23 Исто, стр. 50.

ко образа нема“.²⁴ Пјесник се пита да ли смо се вратили у времена у којима је пљачка постала главна привредна грана?

Упркос свим мрачним странама свога времена, пјесник вјерује да је људска доброта ипак неуништива. Све то нам на најбољи начин саопштава у стиховима пјесме „Кротки ће спасити свет“. Зато се и пита да ли је то нека виша промисао која се често дешава свима нама да међу својим најближим најчешће увриједимо оне који су „највише патили“, а да они „кротки и незлобиви трпе то ћутке“.²⁵ Можда је у томе управо садржана и она виша истина на којој је саздан овај неправедни свијет да је Бог „кротке и незлобиве послао као утеху“ свима онима горопаднима да би им разблажили неумјерене мисли и поступке. Управо зато пјесник поручује да проживјети један живот представља право мало херојство и пита се зашто онда „једни другима, поготово ближњима, загорчавамо тај једини дати живот“? На крају исповиједања, у стиху „кротки ће спасити свет“, сажима сопствено животно искуство и саопштава да је „људска доброта“ јединствени принцип наде без које овај свијет неће моћи опстати.

5.0. Четврто поглавље ове књиге, исказано као прозни циклус, прераста у цијелости у документарне детаље, лирске приповијести о људима и догађајима, а као главни јунаци појављују се пјесникови савременици: Милорад Екмечић, Светозар Кољевић, Славко Леовац, Стеван Тонтић и Милутин Најдановић. Отуда се у овом лирском циклусу највише препознаје објективизована перспектива и приближавање лирског говора мемоарском свједочењу, које је веома блиско пјесниковим свједочењима из ранијих књига: *Зайишии їо*, *Рајко* (2011), *Зайишии и*

24 Исто, стр. 47.

25 Исто, стр. 49.

најиши (2011), као и књиге дневничко-мемоарске прозе *С мене на ушйай* (2014). Управо у тој пјесничкој равни највише долазе до изражаја метонимијски говор и документарни детаљи, који нам отварају простор за потпуније разумијевање једног бурног историјског времена на једном свагда трусном географском простору, какав је Балкан и каква је Босна и Херцеговина као суштинска метафора тог вјечитог балканског „црног казана“.

5.1. Када разгрнете вишеслојна значења ових лирских исповијести отвориће се пред нама разнолики аспекти „фигуралне наративности“,²⁶ из које васкрсава један сасвим преобликовани живот и вријеме, најчешће сасвим другачији од опште и пропагандне, а у бруталној мјери лажне, слике о томе времену и људима у њему. У лирском казивању о гласовитом историчару Милораду Екмечићу, у први план људског постојања постављен је један „шамар“ који је овај угледни професор сарајевског универзитета, када су га „самозвани бранитељи“ Босне и Херцеговине, под знаковитим именом „Зелених беретки“, у оном облику како је ту земљицу видио њихов злосрећни идеолог и памфлетиста *Исламске декларације*, привели на почетку грађанског рата у полицијску испоставу и оптужили га да он „стоји иза побуне и демонстрација Срба“. Када је тај тобожњи полицијски инспектор, а заправо оглашени предратни сарајевски уличар и криминалац из редова оне разуларене „халаше“ која је одувijek била жедна нечије, а највише „српске крви“, постао толико непристојан и груб према професору и његовом сину, који је такође био приведен заједно са оцем, онда га је онако физички сићушни, али храбри професор Екмечић, најприје упозорио на пристojност, а онда кад је то превр-

26 Džerald Prins, *Naratološki rečnik*, prevela s engleskog Brana Miladinov, Službeni glasnik, Beograd, 2011, str. 122.

шило сваку мјеру, „ударио је шамар инспектору“.²⁷ Урадио је то у име свих оних седамдесет осам Екмечића који су у претходном рату од усташке руке били побијени и поклани у Пребиловцима, а потпуно свјестан да би управо он могао због тога постати седамдесет девета жртва. Шта се десило након тога, у тој злосрећној полицијској станици, превазилази моћ лирских исповијести, али је сигурно само то да је са бројним физичким повредама и хематомима на глави, професор стигао једног дана у Београд. Иза тог само једног документарног детаља, иза само једне лирске исповијести заустављене на судбини професора Екмечића, која поприма различита метонимијска значења, разоткрива се готово цјеловита судбина српског народа у Босни и Херцеговини у грађанском рату 90-тих година 20. вијека.

5.2. У лирском запису посвећеном угледном професору Светозару Кољевићу, аутору гласовите књиге *Тријумф интелекцијенције*, посвједочена је ратна епизода у којој су га „бранитељи лика и дјела“ оног познатог скрибомана *Исламске декларације*, одмах на почетку рата, у изливу свог „патриотског гњева“, покупили из стана и у чарапама, „не давши му да обује ципеле“, привели у сарајевску телевизију како би дао изјаву „против ђетника“ који су тобоже пуцали са околних брда. Овај гласовити тумач Шекспира и Џојса, зналац српске епске поезије, дао је ту изјаву под принудом, у име зелене ратне пропаганде, онако у чарапама и у духу оног гласовитог тријумфа интелигенције и довољно „конфузно да гледаоци не могу ништа разабрати“. Касније је некако изашао из Сарајева и стигао у Србију, под заштитом разних међународних посредника, а остатак живота је провео у Новом Саду. О оној изјави у чарапама, пред острашћеним зеленим бојовницима, ни-

27 Рајко Петров Ного, „Милорад Екмечић / Вреди ти шамар сабраних дела“, нав. дјело, стр. 55.

када није проговорио ниједне ријечи. „Споља је изгледало све нормално, али је са овог света благородни Света отишао дубоко неспокојан и тешко повређен“.²⁸

5.3. Личност Славка Леовца, гласовитог професора античке књижевности, кога су сарајевски студенти, „према једној пјесми Миодрага Павловића, гледајући га како витак и усправан градом шета, звали Пиндар у шетњи“;²⁹ представљена је у лирском запису који свједочи о томе шта је доживио када је на почетку рата остао у своме стану у Сарајеву. Човјек аристократске љепоте и памети, дипломац чувеног Мише Ђурића, по поријеклу Херцеговац из угледне мостарске фамилије, наједном је постао мета „сарајевског олоша“ који је на сваки начин „уживао у томе да овог достојанственог човека обори и понизи“.³⁰ У тим разноликим понижењима која су му приређивали, нарочито је предњачио један његов бивши студент, који је од Леовца имао „само доброту“. Ваљда то и мора да буде тако, јер смутња и зла времена и постоје зато да би свака хуља показала свој траг и право своје лице, а показивање мржње према онима који су вам учинили највише добра у животу постало је опште правило у том несрећном рату. Познато је да су и Леовца приводили у злогласну сарајевску телевизију да саопшти изјаву против свога народа и „злоћинаца са околних брда“, а познато је и да су снајперисти по нечијем налогу и према задатим терминима и сатници учестано пуцали на један пролаз „куда је Леовац морао проћи на путу за свој стан када се враћао са радне обавезе на факултету“.³¹ Леовац се некако касније домогао Београда, гдје су га на Фило-

28 Рајко Петров Ного, „Светозар Кољевић / Тријумф интелигенције у чарапама“, нав. дјело, стр. 57.

29 Рајко Петров Ного, „Славко Леовац / Пиндар у шетњи“, нав. дјело, стр. 58.

30 Исто, стр. 58.

31 Исто, стр. 58.

лошком факултету лијепо дочекали стари пријатељ Новица Петковић и други професори. Захваљујући свему томе, „поново смо могли да гледамо Пиндара у шетњи Београдом како елегантно хода и пуши“. Записивач и свједок наглашава на крају свога сјећања да је Славко Леовац био „лепо стабло из српске шуме“, те да је „намучен отишао са овога света. Али није дао да му се то примети“.³²

5.4. Колико је сарајевска ратна пропаганда против Срба била застрашујућа и бескрупулозна, те колико су у њој биле замијениле мјеста „крхка истина“ и „беспризорна лаж“, најбоље показује Ногов лирски запис о пјеснику Стевану Тонтићу. И он је по невољи и несрећи своје судбине, а још више због наивности, остао у Сарајеву 90-тих ратних година, уздајући се у своје тобожње предратне пријатеље, „Гаврила Г. и Абдулаха С. (АС је то!)“. Управо су га они први издали, укинули су му радну обавезу као уреднику у „Свјетлости“ и тако га директно изручили у руке „зелених беретки“ који су принудно слали Србе, који су затечени у дијелу града под њиховом окупацијом, „на копање ровова не би ли погинуо од српскога метка“.³³ Некако је дивним чудом све то избјегао, чак је „изврдао да даје изјаве“ сарајевској телевизији против Срба, „водећи рачуна о својој песничкој биографији“, али је приликом изласка из града и доласка на Пале био толико под утицајем оне чувене сарајевске ратне пропаганде по којој су тобоже Срби с Пала „гранатирали град“ и стријељали своје који су остали у Сарајеву, да је приликом сусрета са Радованом Караџићем био „блед као крпа“ и „дрхтао је целим телом“. Ного у свом лирском свједочењу наводи Караџићеве ријечи да је у тим тренуцима био „бескрајно тужан“ да су у такву врсту бесмислених и бескрајно

32 Исто, стр. 59.

33 Рајко Петров Ного, „Стеван Тонтић / Твоје срце, зеко“, нав. дјело, стр. 60.

поганих лажи могли да повјерују и „тако интелигентни људи“.³⁴ Касније је Тонтић отишао у Београд, одатле у Њемачку. „Кажу да је тамо доживио нервни слом, јер се потуцао од немила до недрага“.³⁵ Након тога се поново вратио у Сарајево, кад су ратне трубе утихнуле, сачекао је да тамо он и његова жена добију пензију, а онда је, ваљда напокон свјестан да то више није онај град какав смо познавали прије рата, замијенио стан за Нови Сад. Ногов лирски запис окончава се свједочењем да су се једном приликом и сусрели у Новом Саду, да се Тонтић опоравио и да све боље пише, срећан што се увјерио да је његово плашљиво зечије срце, све ове патње „поднело и издржало“.

5.5. Најпотреснији лирски запис Ного је оставио о гласовитом сарајевском хирургу, доктору Милутину Најдановићу, „зету чувеног писца Исака Самоковлије“.³⁶ Ради се о најтрагичнијој судбини српских интелектуалаца које је затекао почетак рата у Сарајеву, тако да није случајно у наслову овог записа наглашено да то „ни папир ни поезија не могу поднети“. Ного се присјећа стихова Изета Сарајлића о томе да је сваке године са породицом љетовао на морској обали у кући доктора Најдановића у Малој Дуби. На почетку рата у „патриотском лудилу“ бојовника у патикама, међу првим Србима, који су остали у својим кућама у тобоже „њиховом“ граду, ликвидран је доктор чувен по доброту и знању и поготово по бројним спашеним животима на хируршком столу. Пострадао је онако како то нису запамтили „ни папир ни поезија“: „Голо Најдановићево трупло избачено је улицу куда се ишло у Кошевску болницу. Одсечени уд су му ставили у уста Изетбеговићеви ‘момци у патикама’“.³⁷

34 Исто, стр. 60.

35 Исто, стр. 60.

36 Рајко Петров Ного, „Милутин Најдановић / Ни папир ни поезија то не могу поднети“, нав. дјело, стр. 61.

37 Исто, стр. 61.

Можда баш због тога, свједок и записивач ових лирских документарних детаља преиспитује се и пита да ли је све ово „можда морао прећутати, па да се обавештавамо из каквог другог извора“. Управо зато „да не прља ни папир ни поезију“.³⁸ Међутим, цјелокупан гријех преузима на своју душу, од читалаца тражи праштање, а посредно нас упућује на истину да свако свједочење, поготово онда када претендује да поприми облике мемоарских записа, тражи од нас да не прећуткујемо оно што знамо.

На крају ове лирске цјелине, Ного се опрашта од читалаца стиховима пјесме „Страх и стрепња“, у којој наглашава да су ови документарни детаљи „голи непосредни сусрети са смрћу“, а да су тај „страх и дрхтање“ она болна порука читавог његовог постојања: „Изгледа да и нисам живео/ Живот сам такорећи предрхтао“.³⁹ У тим стиховима рекапитулирана су и она универзална архетипска значења Ноговог пјесништва као оне вјечите егзистенцијалне стрепње и страха, као и оне свагдашње метафизичке потраге за тајном живота и смрти, те дво-струког космичког постања, које се подједнако огледа у чину рођења и упокојења.

6.0. Можемо укратко извести закључак да је Ногов непосредни „сусрет са смрћу“ истовремено подстакао и његово ново лирско сусретање са животом, сагледаним као низ фрагмената и документарних детаља, а затим и кроз прожимање прошлости и садашњости, те свеколиких истина и лажи које се утркују у разумијевању свих разноликих аспеката тог живота. Тај његов исповиједни говор и свједочење подједнако је емотиван и потресан, али и заједљив и опор, подједнако је завјетно праштање, као и опомена и слутња, а изнад свега је заснован на дубоком хуманизму и нади да ће оно добро у људском

38 Исто, стр. 61.

39 Исто, стр. 62.

бићу, попут некаквог врхунског божанског принципа, превагнути над сваким непочинством и злом којима је испуњена људско постојање. Завјетна порука Ноговог лирског казивања је недвосмислена: дужни смо да не престано преиспитујемо, обавезни смо да памтимо и праштамо, а немамо право да заборављамо!

КОЛОПЛЕТ ЛИРСКОГА КЛУПКА

Гојко Ђоџо

1.0. У поетичким значењима и лирској интерпретацији Гојка Ђога, симболика „крупка“, која је експлицитно исказана у најновијој пјесничкој књизи истога наслова *Клуйко*,¹ налази се на неразмривој граници између снова и стварности, а можемо претпоставити да је изведена из оне костихевске „неуморне плетисанке“ која на изазован начин спаја свијет који се налази на раздјелу између стварности и снова. У Ђоговој пјесничкој и поетичкој пројекцији, „крупко“ чине оне неразмриве нити живота и хтијења, а дубоко су утемељене у симболичким значењима претходних пјесничких синтагми „вунених времена“ и „црног руна“. Тиме је пјесник „заокружио своју вунену трилогију“ коју сачињавају култна књига *Вунена времена*, па књига врхунске тамничке поезије *Црно руно*, какву новија европска књижевност не познаје, те нова збирка *Клуйко* која затвара средишњи круг Ђоговог пјевања по коме ће овај пјесник бити дуго препознатљив у српском пјесништву.² Поред свега тога, суштинска значења Ђоговог „крупка“ дубоко су утемељена на аналогјама са митолошким представама и означавају свеколики излаз из тешко рјешивих животних ситуација, које проналазимо у симболици „Аријадниног плетива“. Из те перспективе симболику „крупка“ можемо разумјети на

1 Гојко Ђога, *Клуйко*, Православна реч, Нови Сад, 2018.

2 Јован Делић, „Објава вунене трилогије“, предг. у књизи: Гојко Ђога, *Клуйко*, Православна реч, Нови Сад, 2018, стр. 71.

амбивалентан, можда и поливалентан начин, као мјесто на којем се прожимају, сусрећу и укрштају, свеколико зло и добро овога свијета, она дубока унутрашња мука и патња која се склупчала у нама, али и она утјеха и радост коју чувамо у лавиринтима нашег бића. „Клупко“ је истовремено и својеврсни змијски сплет и стјецистиште зла, али и оно увијено и заштићено мјесто, тихо уточиште у којем проналазимо заштиту од свих животних недаћа и стваралачких расцјепа и дилема. Недавно је на лијеп начин указано на још једну важну чињеницу за разумијевање симболике Ђоговог „клупка“, а односи се на „дијалог са песниковим аутопоетичким есејима објављеним у књигама *Поезија као айокриф* (2008) и *Пућ уз њућ* (2017)³. Ми бисмо свему томе додали и најновију сродну књигу Ђогових есејистичких расправа и критичких размишљања *Земљани њућ* (2020). У свима њима Ђого води различите дијалоге, а највише усмјерава пажњу на „субверзивну улогу књижевности“, на разорни однос идеологије и умјетности, на судбину пјесника у непјесничкој стварности, на вјечите и нераскидиве нити традиције и савременог стварања, на креативни дијалог са претходницима и великим узорима у књижевности и сл.

1.1. Већ је на лијеп начин указано на чињеницу да је Ђогова пјесничка књига *Клуйко* „изузетно брижљиво компонована“, да има симетричан склоп, да трећи циклус представља „симетралу, те да „по томе подсећа на Настасијевићеве лирске кругове и на Попине циклусе“⁴. Можда би за овај трећи циклус „Софија и њене кћери“ могли нагласити да представља онај суштински „укрштај супротности“ или костихевским језиком речено „расклад у складу“, ону за поезију благотворну и толико неопходну „симетрију“ и „хармо-

3 Марија Јефтимијевић Михајловић, „О поезији и поетици Гојка Ђога (књига *Клуйко*)“, *Зборник Мајнице српске за књижевност и језик*, свеска 68/1, Нови Сад, 2020, стр. 258.

4 Јован Делић, нав. дјело, стр. 81.

нију“ на којима подједнако почива овај варљиви свијет, као и онај жељени космички свијет, али и начело умјетничког стварања. Књига је сачињена из прошлоске пјесме „Задушница минулом веку“, као и пет лирских циклуса: „Котрљање клупка“, „Поглед у недоглед“, „Софија и њене кћери“, „Двопев“, „Шапат из београдске шуме“. Укупно тридесет и три пјесме. Чини нам се да би се свему овоме могла додати и констатација да завршну пјесму „Одговор на питање новинара З.Х.Р.“, која је објављена на крају петог циклуса, можемо посматрати и као издвојену цјелину, као епилошку пјесму којом се затвара оквирна композиција књиге. У њој је садржан онај неопходни завршни лирски акорд којим се пјесник дефинитивно разрачунава са превртљивим свијетом и размишља/одлучује да је можда најбоље да „заћути“ и настави да „пева у себи“.

Отуда његово пјевање и мишљење у збирци *Клујко* можемо разумјети и као ненаметљиву опоруку, можда и поуку, новим генерацијама. Тако нешто наглашава и сам пјесник у једном скорашњем разговору, који садржи елементе експлицитног аутопоетичког исказа: „Како год песник опевао своју муку, не може да не захвати и оно што га окружује и неминовно утиче на његову судбину. [...] Тако се и песничка слика урамљује одговарајућом реалношћу. У позним годинама људи чешиће гњурају по својим недрима, да понешто од оног што се тамо наталожило оспоље, као да тиме олакшавају неки свој терет, а можда и са прикривеном надом да би њихово искуство неком могло послужити као поука. Баш као што су и дедови, некад, свој живот бајковито причавали унуцима, цупкајући их на крилу. Иако не волим да раскопчавам кошуљу, вероватно у *Клујку*, хтео или не, има тог талоба, па и тих старих бичева из *Вунених времена* и *Црној руна*, живот све то упреда и смотава“⁵.

5 Гојко Ђого, „Пукнуће колан и овој свечевој кобили“, *Печай*, лист слободне Србије, број, 582, Београд, 23. август, 2019.

2.0. У уводној пјесми „Задушница минулом веку“, која има карактер лирског пролога, започиње то Ђогово велико и горко одмотавање и распетљавање свеколиког животног клупка. Важно је при томе нагласити да се пјесник обраћа читаоцима кроз карактеристичан говор „лирског субјекта/јунака“ са којим дијели сродна, али не и увијек подударна становишта, те који је нека врста његовог „осумњиченог“ двојника. Минули, упокојени вијек, доживљен је као стољеће разноликих ужаса и густог мрака. Пјесник га памти са истинским болом и језом као вијек који је личио на „звер у понору“, као епоху људског безизлаза која нам није подарила ниједан трачак свјетлости и ниједан излаз из тог страшног „зиндана“. Дубоки песимизам окончан је најцрњим слутњама да ће се „црно семе“ тог вијека продужити и у новорођеном стољећу на шта га посебно опомиње „дубоки мук“ тог новог времена. Ђого човјека посматра као „вучји род“, а онда са потпуним фатализмом поручује да су сви рачуни на столу и да ће људска цивилизација да се посматра у „крвавом огледалу“ стотину нових година. У том смислу оправдано је у великој мјери и оно интерпретативно полазиште које указује на „поливалентност“ ове Ђогове збирке, наспрам оне често истицане значењске амбивалентности његове лирике. „Све песме ове књиге, колико год се међусобно разликовале, не чине дисхармонију, већ јасно прејудицирају идеју, однос намеру, да се на неки начин стави тачка на дилеме, проблеме, па и страхове, које су песничково биће заокупљале током минулог века“.⁶

2.1. Лирско котрљање клупка нарочито значењско утемељење у Ђоговој поетичко-философској визији добија у насловној пјесми „Клупко“, у којој се читав људски живот, као и животи генерација које су нам претходиле, поистовјећује са намотавањем клупка. Што је више година

6 Марија Јефтимјевић Михајловић, нав. дјело, стр. 259.

живота то је клупко веће, а намотавање свеколиких животних нити упоређено је са намотавањем предива око „каменчића у недрима“.⁷ Траје то из године у годину, од јутра до сутра, а док има пређе и док се вретено окреће, дотле ће и људски живот трајати. Пјесник је свјестан да је та веза са клупком, као истинским животним нитима, нераскидива и вјечна колико год му понекад била тегобна и колико год желио да је покида. Тада му се те нити, уплетене у вјечито клупко живота, чине једном врстом ужета што нас спутава и везује и што нам не дозвољава неспутану слободу живовања. Заробљен у нераскидивим нитима тог вјечног ужета пјесник је приморан да у „његове узле зауздава“ све оно што би желио да каже, а принуђен је да прећути и прогута. Понекад су то скривене љубави, а понекад псовке, свагда је то „буника и чемерика“ нашег постојања, оно вјечито „роптање“ које нам не дозвољава да досегнемо срећу и смирај у овом земном животу, пролазном и краткотрајном као сан, а уз бурканом као најлуђи олујни вјетар на огромном океану. Такво „клубко“ које је намотано од тајни „беле“ и „црне вуне“, од илузија младости и горких сазнања у старости, несумњиво је да „не тежи да буде одмотано, нарочито не скалпелом историје и књижевне теорије, који би га једним потезом пререзао и његову *свџу џајну* оскрнавио простим свођењем на најпресудније моменте из песникове биографије“.⁸

Нимало случајно у књизи *Клубко* значајно уводно мјесто припада и пјесмама „Буника“ и „Ахасвер“, које се суштински прожимају са симболиком Ђоговог лирског клубка. У оксиморонским значењима „бунике“, која је истовремено и „лековита и отровна као реч пророка“,

7 Гојко Ђого, *Клубко*, Православна реч, Нови Сад, 2018, стр. 13. (Сви каснији цитати Ђогових стихова преузети су из истог издања).

8 Марија Јџтимџевић Михајловић, нав. дјело, стр. 265.

пјесник проналази одговор на многа нејасна питања која су заплетена у оно животно клупко. Назива је „мезимицом бола и бунила“, а затим и „посестримом мака и дувана“, а затим наглашава да се „кадио на њеном тамјану“ и тако калио своје зубе, кутњаке и умњаке, да би лакше савладао све животне недаће или их бар донекле схватио и објаснио.

Сводећи свеколика животна искуства, а поготово вјечито и несмирено лутање, пјесник се упоређује са митским Ахасвером и види себе као „избеглицу на земљи и на небу“. Зато се искрено и са нескривеним песимизмом онога који се „света нагледао“ пита ко зна да ли ту „песма, молитва или мина“ могу помоћи да пронађемо толико жељено вјечно уточиште и смирено тихо пристаниште у којем, његошевски казано, вријеме не ратује са вјечношћу. Захваљујући томе, Ђого се наслања на ону магистралну линију српског филозофско-метафизичког пјесништва коју су у 19. вијеку утемељили Сарајлија, Његош и Лаза Костић, а која је заснована на вјечитом трагању поезије за одговорима на питање ко је човјек, откуда он на земљи и каква је његова веза са Богом?

Управо у једној таквој вјечитој потрази са поријеклом и смислом постојања на земљи и разоткривањем тајни трајања на небу, укрштањем субјективних, објективних и метафизичких простора, пјесник понире у искуства различитих бића. Најбоље се то препознаје у пјесмама „Савети једног слепца“, „Алхемичар“ и „Епиграф“. Отуда му се као необично важно схватање и пут у једну дубљу димензију сазнања јављају „савети једног слепца“ у којима му поручује да „ништа не види“ откако је „изгубио вид“, али да од тада „боље провиди“. Чини му се да се лакше сналази у овом суровом свијету и да и најцрњу помрчину лакше подноси само када зна да све „стоји на свом месту“. Сусрет на клупи у парку са једном пчелом и једним цвијетом и ослушкивање њиховог немуштог говора

буди снажњу пјесникову жељу да и сам проникне у такву алхемичарску моћ и „умути једну лековиту басму“ коју ће сви пјевати убијеђени да је то лијек, а нико неће знати од какве болести лијечи и од каквих нас чудеса ослобађа. Ако му то не пође за пером и надахнућем, за умом и срцем, осјећаће се као она склупчана змија у књигама што глође сопствени реп, дубоко немоћан пред болним сазнањем да је „проћердао“ читав свој вијек. Посебну врсту сазнања, искуства и доживљаја, пјесник проналази на једном надгробном „епитафу“ и поруци умрлога да је живио и овако и онако, добро и лоше, али да куда год да је отишао такав његов живот, нипошто више не би пожелио да му се врати, јер зна да може бити и „горе од горег“, и „црње од црњег“, од свега онога што је преживио у свом врлетном земаљском трајању.

2.2. У циклусу пјесама „Поглед у недоглед“ долази до изражаја вјечита пјесничка потреба да проникне у тајне овога и онога свијета, да проговори из дубине, да разјасни празнину, разоткрије сјету и суморне мисли, да препозна ону вјечиту, дучићевски опјевану, „међу“ између овога и онога свијета. Управо због тога у пјесми „Погледи са Леотара“ са неком резигнираном немоћи признаје да зна колико је слијеп и колико је велики његов „недоглед“ да би могао да види и оно што се не види оком и не чује увом. Признаје да што се више пење у жељи да „догледа“ више и даље то се његов поглед мути и „невид видов“ примиче ближе. Зато на крају пјесме и закључује да само онај што је „васкрснуо“ може да сазна шта крије „провалија изнад провалије“. У пјесми „Празнина“ пита се откуда долази ова „невидљива паучина“ што се хвата око очију, грла и ногу, а због које осјећамо све већу немоћ тако да не можемо да се ни с мјеста мичемо, а умјесто негдашњег корачања све више бауљамо. Све га то подсјећа на мрежу испредену од провидне смоле и ваздуха, све му то личи на оно што се у пјесничком језику назива „празнином“, а

нема више ни воље ни снаге да се одупре том гласу и знаку пролазности. Можда баш зато у пјесми „Суша“ и наглашава да пожели „кад се поново роди“ да личи на оног човјечуљка из неолита с којим се понекад виђа у Винчи, а на чијем лицу доминира само обрва „изнад зашивена ока“ и запета на крају усана. Чини му се да би можда тада могао да види више и даље, а да казује дубље и гласније. Пројектован кроз говор лирског субјекта Ђого је дубоко разочаран сазнањем да су очи престале да буду огледало човјекове душе, да оне више не исказују емоције, а поготово зато што је дубоко свјестан спознаје да су га те „лажњиве очи“ у младости често на „зло наводиле“. Зато наглашава да ће им се осветити ако изнова не прогледају, ископаће их баш онако како је то учинио Демокрит из Абдере „да би у мраку боље видео“. Тиме су активирана два иронијско-пародијска подтекста, „први везан за античку традицију и Демокрита из Абдере, а други за нашу народну поезију и пјесму „Стари Вујадин“.⁹

У пјесми „Оморина“, пјесник се пита како да скине ту маховину са лица и како и са ким да дочека крај вијека, а затим се обраћа „Оцу љубави“ и моли га да му подари из своје градине какав „зелен изданак“ и помогне му да смирено дочека крај овоземаљског трајања. Скори крај и долазак „на међу“ причињава му се и у пјесми „Сумор“ у којој кроз замагљени прозор види ону „модру“ ријеку која туда никада није текла и „возара на скели“ што чека на њега. У завршној пјесми овог циклуса, „На међи“, пјесник наглашава да је та граница између овога и онога свијета једино мјесто на којем смо обавезни да оставимо све оно што смо сабрали на путу, убрали у винограду, научили у школи или богомољи. Потребно је испразнити не само торбу у коју смо трпали свеколика знања и разнолика добра читавог живота, већ и главу и све њене тајне, јер само тако исповијеђени и ослобођени можемо

9 Јован Делић, нав. дјело, стр. 91.

проћи поред „немих цариника“ и савладати ту „међу“ између овога и онога свијета.

2.3. У циклусу пјесама „Софија и њене кћери“ исказана је велика потрага за границама људског искуства и мудрости. Обрађајући се Софији, као древној богињи мудрости, као и њеним кћерима: „Вери“, „Нади“ и „Љубави“; пјесник нас са горчином уводи у савремено доба које није наклоњено искуству и мудрости, већ је заробљеник површности. Зато већ у уводним стиховима пјесник наглашава да га узалуд буди „мудра ћуталица“, јер он више није њен јатак, оглувио је слушајући проповиједи погрешних људи. На крају пјесме, са иронијом и зебњом позива „Мати Мудрости“ да се „отрезни“ и да своје лијепе кћери обуче у цвијетне латице и запосли их као „слушкиње у циркусу“. Овдје више нема посла за „чуваркуће“, јер се у нашој кући „љубе змије и змијоубице“.

Софијине кћери, „Вера“, „Нада“ и „Љубав“, порођене су као слободарски идеали гласовите романтичарске епохе, а биле су идеал бројних покољења, да би у савременом добу биле заборављене или исмијане. Упракос томе, пјесник не жели да се одрекне тих идеала. Зато за „Веру“ наглашава да она није ноћна тлапња и измислица слијепца и просјака, него је „од стварности стварнија“. Увјерен је да га са вјером „спаја безгласно звоно срца“ и да се из њене руке причешћује и да носи њен крст. Покајнички наглашава да не иде на исповијест, јер се у своме бунару не смије огледнути, устрашен од онога што је тмурно доба натрпало у њега, а каје се и зато што је талац ума који у „све сумња“ и што је због тога својој „Вери неверан“. Одаје јој признање на постојаности и што га упркос свему томе још више воли и што се бори за његову душу. На крају пјесник признаје да му „Вера“ даје сталну сигурност, јер зна да када га сколе сви отрови и магла из главе, када му се замуће сви животни путокази, она ће га сачекати на раскршћу да му „пут покаже“.

Пјесник се „Нади“ обраћа као својој заводљивој „лепој бескућници“ чији је језик „медом намазан“, а која своја крила „од облака гради“ и са „белим штапом земљом ходи“. Тужан је, помало ироничан, помало усхићен, а понајвише сјетан. Помијешана су му осјећања. Више јој не вјерује, захваљује јој се на позиву, радо би узлетио с њом у ту дивну авантуру саздану од обећања, али је касно за нове илузије. На крају нам свима поручује да „наде има и кад је нема“. Моли је да му остави адресу да би могао да је пронађе о Васкрсу, онда кад се дешавају чудеса, кад једноноги протрче, једноруки окрилате, слијепи прогледају, ниједи проговоре. Тада кад други Лазар устане, вјерује да ће с њом „поћи на венчање“.

„Љубав“ је најсложенија Софијина кћер, „невина продавачица љубави“, како јој шапуће пјесник, чије се „слатке соли“ нализао са њених усана. Ту врсту оксиморонског доживљаја наглашава чувањем „огреботина“ као најдражих успомена на прохујале љубави. Понекад чепрка ноктима по тим старим ожиљцима да их мало продуби. У тим снажним слутњама и противурјечним осјећањима за пјесника је љубав, окупана у сузама, заблистала као нека „звездица“ међу оним „милиим“ романтичарским радичевићевским „сестрицама“, али и као магловита костићевска „плетисанка“ узлетјела на крилима од „воска и папира“. На крају пјесме закључује да је тако било одвајкада да се непрестано губи и проналази са својом „Љубом“ док исписују странице љубавних прича, а при томе се клупко живота „све брже низ стрмину суче“.

2.4. У циклусу пјесама „Двопев“, Ђого отвара потрагу за једном новом димензијом човјековог идентитета и оном вјечитом подијељености и борбом људског бића са собом и својим двојницима. Тај подијељени свијет људског бића метафорички је у пјесничкој поетици Гојка Ђога дефинисан као „двопев“, као немилостиви судар она „два стара крвника“, који не могу један са другим а још мање један без другог. У пјесми „Славуј и гачац“ симболички је то исказано кроз

супротстављање двије птице, два свијета, двије емоције, два стања духа, „два намћора“ који се слажу само у једноме да њихова пјесма у свеколикој шуми живота проналази баш онога слушаоца/читаоца коме је потребна и који жели да је чује. Носилац тог првог свијета је славуј, чија мелодија пјесника „одвезује од земље“ и помаже му да ужива свом снагом свога духа и резервоаром својих емоција. Носилац другог свијета је птица гачац, коју пјесник доживљава као „црног монаха“ што га цијелог живота подстиче да живи у свијету креативних илузија и од „два слова и једног слога“ склада своју „катавасију“, увјерен при томе да пјева „лепше од славуја“.

Такав немилосрдни и страшни судар двојника упечатљиво је исказан и у пјесмама „Ја и ја“, „Пролетња шетња“, „Књижевно вече“. Понекад је тај сукоб непомирљив па један другом поручују да је узалуд да се узајамно позивају и траже утјеху један од другог, јер су сва врата зазидана и све ватре погашене. Други пут не могу један без другог и узајамно се позивају на шетњу и дружење, јер најљепше је дружење „с непознатим човеком“. Трећи пут се заједно питају како да босоноги прегазе хиљаду миља удаљености између њих док им стопала пробадају „чкаљ и драч“. У пјесми „Два стара крвника“, непомирљиви и вјечити сукоб пјесника и његовог срца, симболички приказан кроз метафору „старог крвника“, упоређен је са сизифовским узалудним напорима и пословима. Таман кад помисли да је стигао крај мукама, те да су савладали неку „стрму стазу“, срце се изнова измигољи из руку и заједно се скотрљају у нову љубавну провалију. Тако из године у годину ову чувену Сизифову борбу понављају сваког дана „два стара крвника“, пјесниково „ја“ и пјесниково „срце“. Најцјеловитију и најкомплекснију слику „двојника“ проналазимо у пјесми „Аутопортрет без огледала“. Све на једном мјесту и у једном човјеку, фифти фифти, мало неба и мало земље.

Истовремено и монах и паганин, квијетист и анархист, шовен и мондијалист, Хумљак и Хиперборејац, бољшевик и белогардејац, братољуб и братоубица, патриота и издајник, Леонида и Ефијалт. Све у истом дану, увезано крвним жилама и поткожним ткивима, у један завежљај и једно неразмрсиво клупко. Пјесник на крају закључује са помијешаним осјећањима страха и невјерице, али и ироничног зачикавања да нема тог хирурга који то клупко може „размрсити“.

У циклусу „Двопев“ посебно мјесто узима пјесма „Рогата слова“, коју можемо посматрати и као поетички дијалог са Васком Попом, а иза симболике рогатих слова скрива се право и обавеза на вишезначност пјесничког језика. Тако осмишљена слова, као некакве убојите ријечи, немају очи а виде, немају уши а чују, уста немају а говоре. У пјесниковој визији она су „црна“ и „рогата“, убадају тамо гдје највише боли и разоткривају тамо гдје је најмрачније. Отуда се у Ћоговој поетичкој пројекцији ова пјесма и може посматрати као она вјечита „одбрана црних и рогатих слова и пјесниковог права на њих, на своју визију свијета, невеселу каква јесте“.¹⁰ Иза тих „рогатих слова“ скрива се и вјечита пјесникова борба и неспоразум са непјесничким свијетом који га окружује.

2.5. У завршном циклусу „Шапат из београдске шуме“, привидно задивљен пред значењима, али и успоменама, које је будила свакодневна топографија њему драгога града (његових људи, булевара, голубова, трамваја, пијаца, кафана, културних институција, манифестација), можда и највише долази до изражаја Ћогова пјесничка самоиронија. Захваљујући томе, наспрам те привидне идиле велерадског живота, разоткрива се безнађе и отуђени смисао сваког постојања, а метафоричко значење „београдске шуме“ може прије „асоцирати на

10 Јован Делић, нав. дјело, стр. 80.

градску цунглу¹¹. Док се његов лирски јунак потпомогнут таласима вјетра „котрља“ сваки дан од Звездаре до Ташмајдана, низ Булевар Краља Александра, одиграва се безброј сусрета што са стварним појавама, а још више са свијетом успомена. Зато се и осјећа као „стари слепец“ који „све напамет зна“ и који се због тога осјећа сигурно у том дијелу града. Пјесник је сигуран да ће тако бити свакога дана, све до онога часа када ће доћи до краја путовања, ако такав крај уопште постоји, те кад низ булевар посљедњи пут промине „његова сенка“. И тада ће му остати у мислима она Црњанскога вјечита лирска пресуда да „краја нема, има само сеоба“. Поједине пјесме у том иронично интонираном градском животу носе љубавна обиљежја („Жар птица“, „Порука са Ташмајдана“, „Огледало“), а крећу се од алегоричних визија и оплакивања младости у сусрету са негдашњом великом љубави, па све до глорификовања љубави као „огледала“ у коме се на познатом лицу вољене особе огледује споља и изнутра. Понекад су ти сусрети са топографијом Београда снажно аутопоетички обиљежени. Управо једно такво казивање у пјесми „Сећање на Бродског“ подсјећа на један давни Октобарски митинг поезије и заувјек запамћену поруку коју је тада чуо из уста великог руског лиричара: „Песма је као густо вино//мора да удари у главу“.

3.0. На крају овога нашег читања збирке пјесама *Клуйко* Гојка Ђога можемо укратко закључити. Ради се о књизи која представља лирску синтезу досадашњег пјевања, али и свођење „рачуна од пјесама“ и пјесникових размишљања. Управо се ту на креативан начин сусрело све оно најбоље, а затим је израсло у снажну лирску трилогију, од „вунених времена“, преко „црног руна“ до заметног „крупка“. Важно мјесто у том сусрету и Ђоговој књижевној синтези заузимају и изузетно проницљиве

11 Исто, стр. 98.

есејистичке расправе о српским пјесницима, као и разнолики други погледи на српску књижевност, културу, на разорно дејство тоталитарних идеологија, као и на национални идентитет и судбину (*Поезија као айокриф*, *Пути уз њути*, *Земљани њути*). Препознатљиво је то и на плану пјесничког језика, динамичне интонације и разноврсне лексике, метафоричког и симболичког говора, алегоријских и иронијских значења, али и на плану пјесничког мишљења и успостављања снажних духовних нити са српском пјесничком традицијом (од Сарајлије и Његоша, Радичевића, Змаја и Лазе Костића, па све до Црњанског, Настасијевића и Попе). Симболички „крупко“ представља то приметно језгро човјековог бића из кога погледује на оба свијета, овоземаљски који је упознао и по добру и по злу, али и онострани свијет који тек наслућује или покушава да схвати. Једно је сигурно, оба поменута свијета буде зебњу и невјерицу, али пјесника ниједан не плаши толико да не би могао да их сагледава отворених очију, емоција и ума, онако како то прави умјетник и стваралац једино и умије.

БЕСКРАЈНЕ НИТИ СЕСТРИНСТВА

Мирослав Тохолъ

1.0. У огледу смо анализирали роман *Сесѝре* Мирослава Тохолъа, који је објављен у Српској књижевној задрузи 2013. године, а који се у жанровском смислу, као својеврсна „породична историја“, разликује од осталих дјела која је написао овај аутор.¹ Романескно казивање обликовано је око мозаичних записа из историје необичне херцеговачке породице Ружић, са лијеве обале Неретве, коју је обиљежио усуд рађања женске дјеце. При томе смо настојали да укажемо на аутопоетичке специфичности и пародично-ироничну перспективу казивања, на однос према историји, на драматизовану позицију казивача, те његову блискост са пишчевом перспективом и искуством. Указали смо и на чињеницу да се у метонимијској равни казивање са породичног преноси на општи план значења и указује на трагичну историјску судбину цјелокупног српског народа од краја 19. вијека до наших савремених дана.

1.1. Одмах на почетку казивања, на уводним страницама романа *Сесѝре*, Мирослав Тохолъ из аутопоетичке перспективе отвара једну велику тему књижевности и умјетности, а која се тиче односа према историји. Обично се вјеровало да аутобиографско-мемоарску или документарно-умјетничку прозу, а самим тим и сва она умјетничка дјела која се баве истраживањем прошлости,

¹ Мирослав Тохолъ, *Сесѝре*, Српска књижевна задруга, Београд, 2013.

могу да пишу само они људи који су „учествовали у бурним историјским догађајима“.² На сличан начин можемо пројектовати и размишљање о оним књижевницима који се баве „имагинацијом историје“ у романима и причама, драмама и пјесничким дјелима, као особама које потпору својој књижевној креацији превасходно проналазе у сазнањима званичне историографије, а историја приватног или породичног живота уопште не мора да их интересује или им служи само као додатна помоћ или потпора. Иза тог експлицитног исказа може се препознати и ненаметљива пародична пројекција у овоме Тохољевом романескном казивању, која може да нас подстиче и на размишљања о томе да свако књижевно свједочење о догађајима и људима из прошлости неминовно може бити доведено у сумњу. Највише због вјеровања да у аутобиографско-мемоарским запамћењима често зна бити више имагинације, или заобилажења „истине“, него у изворно фикционалним жанровима попут романа и прича. Слобода имагинације у романима и причама оставља нам простор да будемо „онакви какво јесмо“, а дужност свједочења у документарно умјетничким жанровима подстиче нас да будемо „бољи него што јесмо“.

1.2. Управо зато Тохољева књижевна перспективизација у роману *Сесџре*, полази из још једне подједнако плодноне поетичке позиције, а која се тиче историје приватног живота, као подједнако важног извора за разумјевање једног времена, простора, индивидуалних и колективних судбина и људског постојања уопште. Тохољев драматизовани наратор, који је непоуздани али и посљедњи преостали свједок једне породичне историје, са специфичном пародично-иронијском дистанцом наглашава да није учествовао у историјски важним догађајима, ни у пресудним биткама, ни у једној дипло-

2 Исто, стр. 5.

матској мисији, нити је имао срећу да разговара са историјски знаменитим личностима, попут „Фон Бизмарка, генералног секретара Уједињених нација У Танта или нобеловца Валенсе“;³ али је носио наглашену унутрашњу потребу да запише судбине обичних људи који су обиљежили историју његове продице.

Прибјегавајући наративним литотама, као специфичним семантичким фигурама намјерног самоумањивања сопственог значаја, Тохол за свог изразито субјективног казивача, који је посебна врста његовог наративног гласа „из дубине“ и литерарног двојника, наглашава да није учествовао ни у оним догађајима који су „неважни за историју“. Ипак, то не значи да се историја не може разумјети и на неки други начин, а управо хиљаде сићушних животних нити, а понекад и сасвим излишних појединости овога свијета, подстичу све нас као читаоце, а Тохолјевог казивача и обавезују, да његујемо културу сјећања, те да приповиједамо о прошлости као ономе живом трагу нашега постојања.

2.0. Захваљујући томе Тохол је и започео казивање о историји породице Ружић коју је кроз генерације пратила доминација и пресудан утицај жена, тако да су сестре те које су исписале приватну историју ове херцеговачке куће са обале „светлошћу богате реке Неретве“.⁴ Тако се помало парадоксално за једно патријархално друштво, какво је кроз историју увијек представљала Херцеговина, породична хроника исказује кроз доминацију матријархата. На лијевој обали Неретве, „три или четири стотине корака даље од старог хана“, у гласовитом и прелијепом Благају, налазила се Ружића кућа. На мјесту некадашње старе куће са чардаком, која се урушила приликом једног локалног земљотреса крајем 19. вијека, саграђена

3 Исто, стр. 6.

4 Исто, стр. 8.

је послије Великом рата нова кућа на два спрата, а њен неимар је био чувени локални мајстор Сава Тасовчић. Међутим, није Ружића кућа „на глас доспела ни по величини нити са ма какве архитектонске изузетности“⁵, већ по „злој срећи“ да су се у тој фамилији упорно рађала женска дјеца. Отуда се у свакој генерацији Ружића упорно борило за мушке насљеднике, који су били ријетки и привилеговани не само међу матерама и бабама, него и међу безбројним сестрама, теткама, ујнама и стринама. Зато је свако новорођено мушко Ружића о себи бар до своје десете године говорило у „женском роду“.

2.1. Приповиједање породичне хронике Ружића усмјерено је на посљедњих вијек и по, као и на „седамдесет и шест крепких женица“, а казивач нам скромно сугерише да се овдје не ради ни о каквој „породичној саги Ружића“, већ о низу „узастопних сличица натопљених неизбежним елементима исповести“.⁶ Управо због тих безбројних женских нити, које су биле на различите начине толико заплетене у животу овог „Ружичњака“, готово није било могуће све то разјаснити и направити праву породичну хронику. Повлашћени казивач искрено признаје да нема ни јасну представу о општем профилу оних који ће читати ово приповиједање, као што нема ни изграђену представу како ће то урадити, али га је на све покренула једна унутрашња потреба да у себи „изнова сабере оно што се без остатка расуло“, а што ће на неки начин сачувати његову свијест о историји своје породице. Утолико је то израженије због чињенице да је романескни казивач „последњи Ружића избојак, са којим ће чокот и да свене“⁷ тако да послије њега нико неће ни бити у прилици да напише нешто што личи на

5 Исто, стр. 10.

6 Исто, стр. 12.

7 Исто, стр. 15.

историју те породице. Касније ће се испоставити да је још од дјечаштва носио и трагичну породичну црту јер је рано остао без оца Новице који је погинуо у саобраћајној несрећи возећи мотор, а одрастао је уз мајку Раду, те уз стално сјећање на очеву личност.

Захваљујући свему томе кроз Тохољево романескно причање „дефиљује галерија разноврсних женских ликова и карактера“,⁸ које су тихо и тајанствене попут каквих сова стварале породичну историју, а уобличене су на основу различитих породичних запамћења, причања и сазнања, анегдота и оговарања, некада и садржаја писама и разгледница, заједничких породичних фотографија, као и кућних ствари и дарова које су доносиле или примале.

2.2. Набрајање најчешћих имена које су носиле жене из „Ружића ганга са леве обале Неретве“ указује на једну необичну црту породичног идентитета. Из те дуге галерије имена издвајамо: Стане, Станке, Станиславе, Достане, Бранке, Саре, Томане, Бојане, Даше, Љубе, Биљане, Тихане, Војке, Росе, Анђелке, Јагоде, Смиље, Вуке, Вукосаве, Данице, Зоре, Косаре, Јање и сл. Из неког разлога изостала су имена која су носиле „љупке кнегиње српских, руских и грчких династија“, а казивач вјерује да се то дешавало због чињенице да је у породици „владало субјективно осећање својеврсног династичког устројства“.⁹ Излагање породичне историје започето је од тетке Станиславе, која је остала неударна, а била је најстарија од прадеда Бошкових сестара. За породичну историју Ружића, тетка Стана је била интересантна и због њене несумњиве „емотивне блискости“ са пјесником Алексом Шантићем. О томе су свједочили бројни Алексини стихови записани у Станином споменару, а међу њима је и

8 Александар Дунђерин, „Чудесни свет жена“, поговор у роману: Мирослав Тохољ, *Сесире*, Српска књижевна задруга, Београд, стр. 208.

9 Мирослав Тохољ, нав. дјело, стр. 15.

пјесма „И опет ми душа све о теби сања“, написана 1896. године. Пјеснички вијенац у тетка Станином споменару завршавао се чувеном Шантићевом пјесмом „Чезња“. Романескно уобличавање и фикционализација ове љубавне историје у којој се нашао и наш гласовити пјесник попримила је облике праве мале метатекстолошке расправе о стиховима и варијантама тих стихова посвећених једној Ружићки у различитим издањима Шантићевих пјесничких књига, као и сабраних или изабраних дјела.

На основу живог свједочења најмлађе тетке Станине сестре, Вукосаве Коленар, која је била секретар у једном надлештву Зетске бановине на Цетињу, Алекса Шантић је једном приликом казао: „За једну ноћ на Ружића чардаку дао бих хиљаду и једну у рају“.¹⁰ Међу бројним епизодама ове интимне историје издвајамо ону која говори о постављању на сцену Шантићеве драме *Хасанагиница* јер је у њој Станислава Ружић играла улогу Мериме, свекрве несрећне и поносне јунакиње Зејне Хасанагинице. Тетка Стана је надживјела свога „вечитог удварача“ Алексу Шантића читаве три године, представила се у јесен 1927. године, а у Ружића фамилији су вјеровали да јој се „срце распукло“, али да је за живота знала да „сачува част и образ Ружића куће“.¹¹

Међу именима сестара из Ружића фамилије издвајала се тетка Азра због свог дивног арапског имена, а уз њу и „риђокоса и у лицу пегава“ Џемка, која се у породици појавила као нека демонска сила и која је својом зачудном љепотом разорила један узоран брак у Ружичњаку. Са посебном пажњом обликован је карактер једне од тетка коју су сви звали Сарајка, а крштено име јој је било Зорица или скраћено Зора. Остала је упамћена и цијењена у породици Ружић због три важне ствари. Важила

10 Исто, стр. 25.

11 Исто, стр. 33.

је за најизображенију међу сестрама, носила је мрки младеж изнад усне, којим је на необјашњив начин привлачила мушкарце, а посједовала је и једну посебну врсту „женске мудрости“ због које су је многи цијенили и изван породичних оквира. Тетка Зора Сарајка осмислила је и верзију посљедње етапе у историји Ружића фамилије и доводила их је у везу са селом Богодолом, одакле су поријеклом били и знаменити Шантићи, те са животом веселе удовице Фимије Ружић која је подигла на ноге једанаест кћери и распослала их по свијету да рашире и чувају име Ружића. Остала је упамћена и по томе што је млађе Ружићке увијек савјетовала да су „сестре исто што и браћа, само са дужом косом и краћом памећу“.¹² Тетка Зора Сарајка је неколико година радила као блиска сарадница Раифа Диздаревића, високог тадашњег политичара у самоуправној Босни и Херцеговини, тако да је кућа Ружића на Благају једно вријеме важила за „пријемно одељење“ свакојаким молби и захтјева који су долазили из читаве Херцеговине, а односили су се на бројне републичке институције у Сарајеву.

2.3. Казивач из свог породичног искуства наглашава да је у читавом том крају Херцеговине у карактеру људи постојала једна врста „продуженог доживљавања“ или способности да се сјећање на неке догађаје из прошлости пренесе и на каснија времена, често сасвим неприлична оним старим временима. Управо таква особина красила је и Ружића кућу и то прије свега заслугом тетке Зоре Сарајке, која је имала ту особину да не води много рачуна о анахронизмима и мијешању старих са новим временима, те да у њима памти само оне особе које је она вољела или које су њу вољеле, а за остале углавном није било мјеста у породичној хроници. Ту сасвим незгодну особину за некога ко има амбиције да буде породични

12 Исто, стр. 40.

хроничар пренијела је и на казивача овога романа. Тиме је условила и читав низ његових селективних запамћења о оним члановима фамилије који су му били драги или су исказивали посебну љубав према њему. Управо зато сачувани су бројни тетка Сарајкини погледи на свијет, од оних да „злочини не застаријевају“, али да „љубав застаријева“, до презривих погледа на оне који су живјели на другој обали Неретве, који су листом тих година ишли на ходочашће указаној Госпи у Међугорје, а називала их је играјући се ријечима „људима масе“ или „људима мисе“. Тетка Сарајка је имала и сопствену теорију о поријеклу појма „власи“, како су они преко ријеке погрдно називали Србе, а доводила је то име са старим словенским називом „воласи“ за ратоборна паганска племена. Казивање о тетка Зори Сарајки завршено је једном њеном мудрошћу која ће се касније показати као сурова и болна истина: „Ко не зна границе туђих земаља, једном ће се питати где су границе сопствене отаџбине“.¹³ Касније ће се казивач још у неколико наврата, а поводом портретисања других јунакиња, присјетити мудрих тетка Зориних мисли. Издвајамо два карактеристична примјера: „Пријатељство је кратак период између познанства и проневијере“ и „Много принчева, јадан престо!“¹⁴

У галерију Ружића повремено би се укључиле и тетке које су долазиле из других породица, попут Душанке или Бебе, која је била рођена сестра казивачеве мајке Раде, а удата за Цветка Гаврановића са Буне, из породице која је била познатим по многим крупним стварима, а највише по томе што је њен дјевер био љекар на броду Карпатија који је притекао први у помоћ бродоломницима са злосрећног Титаника. Казивач наглашава да се често дешавало да су „тетке по мајци чешће показивале солидар-

13 Исто, стр. 66.

14 Исто, стр. 92.

ност са теткама по оцу, него према рођеним сестрама¹⁵. Повремено су у галерији Ружића своје мјесто добијале и оне тетке које је казивач потајно мрзио, а једној од њих је због тога дао и сасвим упечатљиво име „Мрска“. Тетку Милојку из Параћина задуго је памтио само под надимком Мица, а била је позната по томе што је у Ружичњак „свраћала“ обично почетком септембра, када би се она и тетак Димитрије, са двије њихове близнакиње, Биљом и Љиљом, враћали однекуд са љетовања на Јадранском мору. У памћењу казивача посебно је остао записан тетак Димитрије јер му је једне године донио на поклон фудбалску лопту, купљену од пољских туриста.

У свакој фамилији било је оних који су преко мјере били зимоморни, а управо је по томе упамћена тетка Нада из Панчева, рођена сестра трагично упокојеног казивачевог оца. Била је позната и по томе што је мужа ословљавала по презимену „Шћепановић“. У Ружичњаку су обично проводили најтоплије љетње дане у години од јуна до краја августа. Тетка Нада из Панчева била је позната и по томе што је свакога љета, као да провјерава своје памћење, рецитовала у Ружичњаку, пјесму Косте Рацина „Берачите на тутун“. Испоставиће се у компаративној сестринској карактерологији да је тетка Нада „била у неком дубоком сукобу са *собом*, несмирена, склона наоко бескомпромисном начину мишљења“¹⁶. Тетка Нада је боловала од ријетке и загонетне Рајнаудове болести због чега је ишла у манастир Житомислић гдје су јој монахиње служиле молебан за оздрављење. Тетка Невенка је живјела у Бјеловару, гдје је била удата за трговца коњске опреме, доброг тетка Јосипа. Обично су у Ружичњак стизали са јужне стране од Опузена и Габеле. Тетак Јосип је преминуо изненада, а тетка Невенка је

15 Исто, стр. 92.

16 Исто, стр. 93.

остала бездјетна и убрзо се удала у Сомбор и понијела ново презиме Бакрачев.

У породичној историји Ружића посебно је тешко било разјаснити епизоду риђокосе и пјегаве Џемке. Можда и зато што се у њу заљубио тетка Илинкин муж, така Никола који је радио као шумар на Црвањ планини. Џемка је била кћерка извјесног Мурата Ђефира, помоћника вода и шума тадашње самоуправне Босне и Херцеговине, а упознала је Николу када је љетовала на Борачком језеру са породицом у државној кући за одморе. Љубавни заплет одиграо се тек наредног љета и под околностима које није било могуће сасвим поуздано разјаснити. Међутим, у позадини тог великог породичног скандала и Николиног браколомства, сазнајемо читаву необичну историју тетка Илинкиног живота. Одрасла је са сестрама у доба изградње земље, а познато је да је на прву омладинску акцију „Брчко-Бановићи“, на пробој тунела Мајевица, отишла умјесто сестре Стоје и вратила се са ударничком значком. Иза тога је ишла са једне на другу акцију умјесто осталих својих старијих сестара Зоре Сарајке, Наде и Милке, а редовно доносила ударничке значке. Само оне године када је отишла на радну акцију под својим именом вратила се без ударничке значке и са изузетном „похвалницом“ за свој рад. У новембру 1948. године, на акцији изградње Новог Београда, упознала је младог бригадира и ударника Ратка Шћепановића, који ће се касније оженити њеном сестром Надом, тако да је сестрама игром судбине, доносила не само ударничке значке, него и мужеве. Сестре су са „побожним респектом“ цијениле ту Илинкину „херојску историју“, као несебичну сестринску жртву, а зато су поводом Николиног љубавног скандала са црвенкосом Џемком све стале у Илинкину брачну одбрану и од тада се о тетку Николи у породичној комуникацији није другачије говорило него као о „ономе курвару“.

Запажено мјесто у мозаику казивања породичне историје Ружића припало је тетка Азри која је долазила из Вишеграда, а важила је за најватренијег „Звездаша“ у кругу Ружића чардака. Захваљујући томе казивач је једног љета са тетком Азром и другим рођацима који су дошли из Вишеграда, Душком и Шобом, пратио бројне утакмице на фудбалским турнирима. Поред тога, донијела је и посебан дискографски дух међу Ружиће на Благају, јер је прва доставила синглице и лонгплеј плоче „Индекса“ и групе „Про арте“. Тетка Азра или „тетка Озрена“ и „тетка Зела“, како су је још чешће ословљавали, усмјерила је казивачева интересовања и према књижевности. Једнога љета дошла је у Ружичњак са вјереником, пјесником кога је ословљавала надимком Дуго, а казивачу је донијела на поклон неколико новијих бројева часописа *Вигици*. Ишли су заједно тога љета на литерарни маратон који је одржан у фискултурној сали Ваздухопловне гимназије у Мостару. Уочио је тада по први пут младог и витког пјесника (Владимира) Настића, а у трајном памћењу му је остала млада Бисера Аличакијић, која је више привлачила својим бујним и разоткривеним грудима, него стиховима које је говорила.

Казивач признаје да су та искуства била непосредни подстицај да напише прву приповијетку и пошаље је редакцији новопокренутог невесињског књижевног часописа. Исту причу је иза тога послао под шифром „Покојников син“ на анонимни књижевни конкурс младих нада мостарског листа *Слобода* и на руке уреднику Алији Кебу. Више од свега тога, тетка Азра добила је у казивачевом одрастању улогу много значајнију од саме блиске родбинске везе, била је његов књижевни и животни учитељ и исповједник.

2.4. Казивање о тетку Вери и тетку Аранђелу Руњу из Придворица код Требиња, започето је аутопоетичким коментаром о природи мемоарског казивања и при-

родном сазнању да слику нечијег живота није неопходно уљепшавати, али ако је то због различитих обзира и околности неопходно урадити, онда је најбоље прво „осветлити људске пороке“, а онда ће се „врлине саме исказати“. ¹⁷ Тетак Аранђел је био упамћен по необичној, готово „непристојној“ висини, био је „засигурно највиши човек који је икада ступио међу Ружиће“, а био је неомиљен због два велика порока: коцке и пића. Ова његова друга злосрећна особина, склоност ка пићу и опијању, омогућила је расправу о вину уопште, а поготово о чувеној херцеговачкој „блатини“. Када би испио чашу „блатине“, тетак Аранђел би увијек говорио да је добра али „мало опора“. Због те опорости они „преко ријеке“ називали су је „злогodom“ или „трибидрагом“, а тетак Костадин који је производио „блатину“ у своме винограду могао је сатима да излаже своје теорије о овоме вину. Између осталог примјећивао је како је чокот блатине веома сличан Ружића кући, јер „има само женски цвет, нема рода не оплоди ли га полен од неке друге лозе“. ¹⁸ Тетак Аранђел је поред тог порока „опорости“ херцеговачких вина додавао још једну тешку и далекосежну критичку оцјену да су „уморна“, ваљда вјерујући да је и земља из које су израсли ти чокоти била уморна од превелике количине историје и догађаја који су се одвијали на њој у прошлости.

Записивање породичне историје, чак и онда када је несумњиво мирнија и једноставнија од повијести Ружића фамилије, отвара је простор за разнолика, па и она метафизичка размишљања о неким непојамним силама које постоје у Васељени и које одређују судбине појединих породица, а метонимијски гледано и читавих народа. Управо те силе, најчешће при свему томе, унесрећују поједине породице и читаве народе, а да те породице и ти народи никако не могу да се одупру и побјегну

¹⁷ Исто, стр. 144.

¹⁸ Исто, стр. 151.

од тих несрећа. Таква судбина пратила је и Ружића фамилију, што нарочито постаје очигледно у догађајима који су услједили крајем 20. вијека и тицали су се распада државе и нових грађанских ратова који су нас сустигли на сличан начин какав се одиграо у Другом свјетском рату.

Тохољеви аутопоетички записи усмјерени су на размишљање о улози језика не само у књижевним записима, него и у опстанку читавих народа. „Изумрли народи живели су на језицима који умиру; ту где је језик жив, смрти нема“.¹⁹ У том смислу су веома интересантна разматрања улоге дијалекатског језика као оне најдубље везе књижевног стварања са идентитетом народа и очувањем опстанка тог народа. У локалним говорима и завичајној лексици скривала се једна дубока истина о виталности и стању бића појединаца и читавих породица и народа, а у Херцеговини се кроз тај језик преламала читава прошлост тих простора, социјалне прилике, као и њихова злосрећна вјерска и свака друга подијељеност или посебност.

2.5. Понекад су за разумијевање историје Ружичњака посебно важно мјесто имале и приче о дијеловима имања и земљи коју су генерацијама обрађивали и никако нису жељели да је продају. Тако је као најплоднији и најљепши дио имања издвојена њива од хектар и по на којој је некад био виноград, па засади бресака, а у новије доба и пластеници за узгој поврћа. Налазила се у Житомишљу и носила необично име „Недиоц“, које је сугерисало породично вјеровање да је то нека недјељива честица, „нека пресвета целост“, која се није дијелила никада, нити је ко имао намјеру да је отуђи из породичне својине. За Тохољевог казивача тај „Недиоц“ симболистички је означавао разумијевање појма „отаџбине“, онако како су га многи схватили у долини Неретве, као „ћедовине“ која је неотуђиви дио нашег постојања. Казивач отуда с правом

19 Исто, стр. 153.

поставља бесједничко питање „Шта, осим отаџбине, иначе, остављамо иза себе?“,²⁰ не желећи да добије или понуди било какав одговор на њега, јер се за српски народ из овога поднебља подразумевјавало неупитно и „свето значење“ појма отаџбине.

У разматрању породичне историје Ружића понекад се као важне личности појављују и појединци који су били њихове комшије или познаници. Издвајамо личност глумонијемог и сиромашног Меха Кукрице, који је доживио велику трагедију јер му се у Неретви на његове очи утопио син јединац, а када су почели немири и грађански рат деведесетих година, дошао је код казивачеве мајке Раде и обавијестио је да „шкатори“ са друге обале Неретве намјеравају да их нападну и „кољу“. Захваљујући томе спасила је себе и свога сина, казивача ове породичне историје, од сигурне смрти, тако што је побјегла у брда код својих рођака Кокотовића. Од тада је заувјек остала празна „весела Ружића кућа“.

Иза тог казивања о несрећном а дубоко хуманом лику Меха Кукрице отвара се и читав низ других породичних тема као увод у трагичне „године расплета“ на крају 20. вијека. Најприје су у Ружичњак пристигле вијести да је тамо у Сарајеву политички „зглајзао“ тетак Драгомир, муж тетка Зоре Сарајке, а убрзо су сазнали и да се почео оглашавати на конференцијама политичке странке на челу са „Гугом Нашковићем“, што је очигледна анаграмска игра иза које се скривало име и тадашње политичко дјеловање Вука Драшковића. Тетак Драгомир се послије много година поново појавио у Ружића чардаку и тада је изговорио злослутне сумње да српски народ у долини Неретве чекају нова страдања, можда и гора од оних која су доживјели у ранијим ратовима: „Сви наши дипломат-

20 Исто, стр. 164.

ски напори су пропали. Не будете ли се бранили!...“²¹ Убрзо иза тога магистралом подно Ружића чардака заичале су гусјенице тенкова и тегљача, бректали су мотори транспортера, командних возила и кампањола, а у душу народа се увукао дубоки страх и зле слутње. Касније су стигли и црни гласови да су тетка Драгомира „одвели“ разуларени бојовници „патриотске лиге“, да је тетка Сарајка сломила поткољеничну кост, да су им тобожњи „босански бранитељи“ отели стан у Сарајеву и сл. У овим сегментима казивања породичне историје читавају се и наглашени „идеолошки мотивисани искази у којима се јасно читавају узроци данашње српске драме омеђене заблудама – најпре оним надахнутим идејом југословенства, а касније и идејама европејства и западњаштва“.²²

2.6. Напуштање Ружичњака и остављање празне и пугте породичне куће послџје толико вијекова и деценија отворило је простор и за казивање кратке али рјечите историје фамилије Кокотовића из засеока Клијешта, са којом су се Ружићи ородили преко казивачеве рођаке Дрине, старије кћерке „дебеле тетка Милке“. Зет Младен као и сви пунољетни мушкарци Кокотовића били су „растом ниски, збијени, преке нарави, округле главе, снажног у руменог врата, крупних шака“.²³ Красила их је невјероватна породична оданост, а њихов гвоздени карактер и српству одану националну свијест могуће је било упоређивати са њиховим чврстим мишићима, који су настали као посљедица удараца које су задавали и примали кроз историју. Гајили су ватрена осјећања према цару Душану Силном, славили су Мратићдан или Светога Стефана Дечанског, а са поносом су вјеровали да им је породично име Кокота даровао лично цар Не-

21 Исто, стр. 169.

22 Александар Дунђерин, нав. дјело, стр. 207.

23 Мирослав Тохол, нав. дјело, стр. 175.

мањић. Памтили су их и по томе што је Дринин дјевер Михо лежао у затвору јер је „псовао маршала“ у она тобоже братска, а за Србе свагда „вунена времена“. Није онда нимало чудно што Кокотовиће није изненадио почетак грађанског рата и напади „шкатора“ са друге обале Неретве, као ни то што су брзо основали „паравојни“ одред „Душан Силни“ са намјером да спашавају нејач од нових јама и покоља у долини Неретве. Убрзо су са избјеглим народом из долине Неретве стигли и црни гласови о страдању и пустошењу српских имања и знамења, попут минираног манастира Благовјештења Пресвете Богодице у Житомислићу и Саборног храма Свете Тројице у Мостару. Тако се казивање о страдању Срба у долини Неретве преобразило у свједочење о свеопштој српској несрећи у тим трагичним годинама.

Након тога су за чланове породице Ружића улиједили дани, мјесеци и године избјеглишта, што у Вишеграду, што у Ваљево и Београду, што у бројним другим градовима и државама. У тим страдалничким годинама прожетим тешким ноћима и црним кошмарима и непријатним сновима, па и суицидним размишљањима, некако се истовремено и јавила потреба код Тохољевог драматизованог казивача и посљедњег свједока да запише ову причу о историји Ружића куће са Благаја на обали Неретве у вјечитој земљи Херцеговини. Упркос свеопштем незнању у којем је настала, та прича је просвијетљена вјеровањем да је човјеку, божанском промисли, додијељено да „живи и трпи“, те да ће можда једном ова казивања неке значити утјеху. У тој равни Тохољевог казивања у потпуности се разоткрива и карактеристично његово трагање за неизрецивим, за оним што се налази у непознатим предјелима људске душе, те што његово књижевно стварање подстиче да непрекидно „трага за светлошћу која би обасјала таму у којој обитава људско биће“.²⁴

24 Александар Дунђерин, нав. дјело, стр. 210.

3.0. Управо зато се мозаички записи из породичне повијести дрвне Ружића куће са Благаја на Неретви, коју је пратила чудна божанска промисао доминације сестринства, могу посматрати као метонимијска пројекција историјског усуда који је пратио цјелокупан српски народ не само у Херцеговини, него и у свим другим крајевима. Иза тог бескрајног свијета „сестринства“, који се заснивао на разноврсној мрежи узајамних породичних нити и односа са свима онима који би се ородили са овом породицом, налазила се читава једна историја овога балканског поднебља. Отуда се из Тохолјевог казивања и могу прочитати бројне епизоде из једноиповјековне прошлости, од старих мука у доба аустријске окупације, преко живота у Краљевини Југославији, све до деценија комунистичког једноумља и самоуправљања, као и грађанских ратова на крају 20. вијека. Отворене су и бројне алузије на злосрећни суживот за браћом са „друге стране ријеке“, са којима их је временом подијелила вјера, а онда у ратовима и страшне јаме и губилишта у које су их бацала иста та браћа када би обукла окупаторске униформе. Иза те привидно свакодневне породичне историје, у којој су се сусретали лијепо и ружно, срећа и несрећа, добро и зло, љубави и ситне задјевице, жртвовања и оговарања, људски успони и падови, трпељивости и нетрпељивости, скривала се читава једна историја приватног живота, дубоко условљена и неким спољашњим факторима, а суштински прожета са оном јавном, националном и државном или општом историјом. Сестре су она боља и смиренија страна тог свијета и зато се иза заплетених нити тог вјечног породичног колоплета, у казивању Мирослава Тохоља, уз све песимистичке слутње о пролазности и нестајању, јављала као пропламсај нека тиха нада да још није све изгубљено и да ће Ружичњак, као и читав херцеговачки свијет, а са њим и српски свијет у цијелости, постојати док буде постојао српски језик

којим је одвајкада говорио тај народ, али и она исконска доброта и људскост која је увијек на најљепши начин украшавала и без које није могао да живи овај народ.

ИЗУЗЕТНОСТ ДРАМСКОГ СВИЈЕТА

Стамен Миловановић

1.0. За дуже од педесет година књижевног рада, Стамен Миловановић (Дубова, 1940) написао је петнаестак драмских текстова, више кратких прича, романа и сродних прозних форми, а освојио је и неколике значајне књижевне награде („Драгојло Дудић“, „Бранислав Нушић“ и сл.). Издање *Сабраних драма*, које се налази пред нама, сачињено је из два тома. У првој књизи налазе се следеће драме: *Константин*, *Последње бденије (Три Ане)*, *Оливера*, *Сав Србин*, *Једначење њо звучности*, *Не њлачи*, *Пејра*, *Удовичко коло*. У другу књигу уврштене су драме: *Поврајак*, *А она је за њрајом њрчала*, *Харон*, *Скрколије*, *Коначишће код Сојке*, *Да си ме њражио, не бих ње нашла*, *Чезња*, *Дуја ноћ њо орахом*.¹

1.1. У првој књизи налазе се драме у којима су тематизовани поједини историјски догађаји из ближе или даље прошлости. Временски распон тих догађаја веома је дуг, а сам наслов тома *Драмске њаралеле* упућује на сродне трагичне догађаје из прошлости. У драми *Константин* радња је смјештена у раздобље од 306. до 337. године нове ере. У драми *Последње бденије (Три Ане)*, радња је смјештена у рани средњи вијек, у бугарски престони град Трново, а одиграва се у јануару 1235. године, у посљедњој овоземаљској ноћи Растка Немањића. Радња драме *Оли-*

¹ Стамен Миловановић, *Сабране драме I-II, Драмске њаралеле*, том I, *Драмске скрколије*, том II, Народна библиотека „Стеван Сремац“ Ниш, 2020.

вера смјештена је у каснији период средњег вијека на Лазарев двор у Крушевцу у раздобљу од 1390. до 1402. године. У драми *Сав Србин* радња се одиграва у Крагујевцу 1834–1835. године. У драми *Једначење њо звучности* радња се одвија у Пешти и Бечу у раздобљу од 1810. до 1833. године. У драми *Не њлачи, Пејџра* радња се збива у албанским планинама у раздобљу од 1915. до 1919. године. У драми *Удовичко коло* радња се дешава у окупираној Србији у граду Прокупљу и читавој Топличкој области 1917. године. У жанровско-типолошком смислу можемо говорити у овим примјерима о специфичној врсти историјских драма, заснованих на документарним и легендарним изворима, као и на креативној ауторској имагинацији, а карактеристичних по наглашеном доживљају смрти и трагизма, што их све у великој мјери приближава жанру трагедија.

1.2. У другој књизи уврштене су драме из савременог живота. Наслов *Драмске скрколије* узет је у значењу које указује на свагда тегобан и мучан људски живот чији је пут пун прегиба, узбрдица, низбрдица, провалија. Упркос томе и свим мукама постојања, то је онај пут из кога је увијек могуће пронаћи излаз, само ако постоји дубока и искрена воља. Ако таква воља не постоји, онда је то пут са непремостивим препрекама. У жанровско-типолошком смислу у овим дјелима можемо говорити о друштвеној драми у којој су снажно присутни елементи психолошке драме и разноликих социјалних траума које прате савремени живот. Исказане су кроз облике наркоманије, алкохолизма, абортуса, имигрантског и мигрантског живота, проституције, пропадања и гашења села, занемаривање старих и немоћних родитеља. Указују на феномен дивљих приватизација и уништавања фабрика, незапослености и незнања, бруталног израбљивања обесправљених радника, на судбину хендикепираних особа, опсједнутост коцкарском страшћу, али и на приказивање снаге братске љубави и оданости, исконске љубавне жудње и сл.

2.0. Историјске тематизације често су усмјерене на неке преломне тренутке у животу једног народа или династије, као и појединих истакнутих владара. У драми *Константијин* умјетничка пројекција историје веома је сложена. Обухвата најзначајније датуме из владарског раздобља овога великог новоантичког владара из прве половине 4. вијека, попут Сабора у Никеји и проглашења хришћанства као водеће религије, војничких побједа против Лицинија код Андријанопоља и код Хризополиса, подизање града Бизанта (Константинопоља), војничких планова за освајање Персије и Јерменије и сл. Можемо казати да је овај вид историјске драматизације у значајној мјери заснован на документарним изворима и грађи. Други аспект историјске тематизације више је заснован на легендарном контексту и ауторској имагинацији, а обухвата слику приватног и јавног живота прожетог бројним дворским интригама, љубомором и прикривеним страстима, брачним сумњичењима, родбинским блискостима и нетрпељивостима, ривалствима подједнако између Константинових војсковођа и вјерских поглавара (Галиенус, Домитијус, Хадријан, Лактанције), али и непосредних најближих сродника (Фауста, Минервина, Крисп, Констанције, Констанц, мајка Јелена) и сл.

У дуодрами *Последње дгеније (Три Ане)* тематизовани су посљедњи дани Светога Саве Немањића. Као што смо нагласили, радња се одвија у тадашњој бугарској престоници Трнову, у јануару 1235. године. Приказује посљедње бдење или посљедњу ноћ живота светитеља у друштву свога ученика и пратиоца, а каснијег биографа, Доментијана. У тој дугој ноћи сјећања и исповиједања Сава сагледава читав свој и читав живот тадашње младе династије Немањића, а посебну пажњу усмјерава на утицај који су три Ане оствариле на судбину читаве династије. Прва Ана била је његова благородна мајка која је Немању усмјерила према православљу. Била је искрено одана вје-

ри и зато није нимало случајно што се заједно кад и њен муж Немања, замонашила и живјела као Анастасија до краја живота. Друга је Ана Дандоло, Латинка и католикиња, друга жена Стефана Првовјенчаног, која је замало мужа завела у крило католичанства, тако да је Сави било потребно много времена и муке да ублажи посљедице њеног утицаја на мужа владара. Познато је да је Сава по други пут, јер је први пут то урадио католички папа, крунисао Првовјенчаног у Жичи 1219. године. Трећа Ана је Гркиња, кћерка солунског цара Теодора Анђела, а супруга српског краља Радослава. Толико га је била удаљила од Срба и приближила Грцима да је на крају под притиском српске властеле изгубио престо.

У драми *Оливера* тематизована је трагична историјска судбина кћерке кнеза Лазара и кнегиње Милице, сестре Стефана Лазаревића, султаније Оливере која је из политичких разлога и турских услова испостављених Србији након Косовског боја била послата у харем султана Бајазита. Њен живот је праћен у распону од 12 година, од 1390. године када је послата у Бајазитов двор, па све до 1402. године, када је у Боју код Ангоре татарски кан Тамерлан поразио Бајазита, а Оливеру, након доласка депутације деспота Стефана Лазаревића из Србије, ослободио ропства и послао је у Србију. У оквиру тог сложеног историјског раздобља у драмском тексту тежиште је постављено на неке пресудне моменте по судбину појединаца. То је тренутак одлуке да Оливера буде послата у харем султана Бајазита, то је Оливерина борба да задобије Бајазитово повјерење и избори се за своје мјесто на двору, то је сама одсудна битка код Ангоре када је Бајазит поражен и убијен, а кад је Оливера успјела да се спаси и врати се у Србију и сл.

У драми *Сав Србин*, која има поднаслов „Историјско собитије“, тематизован је живот у Крагујевцу на двору књаза Милоша и свеколики живот тадашње Србије. Приказани су конкретни догађаји из 1834. и 1835. годи-

не и тренутак израде првог српског устава, познатијег у историји као „Сретењски устав“, који је непосредно по налогу Милоша Обреновића сачинио Димитрије Давидовић. Поред те централне драмске теме обухваћен је и читав низ других сегмената тадашњег приватног и јавног живота, бројне Милошеве „спрдње“ и поигравање са судбинама и обичних људи, а још више угледних савременика, попут самог Димитрија Давидовића, Вука Караџића или проте Матеје Ненадовића. Управо такво бахато владарско понашање изазвало је велику побуну Томе Вучића Перишића и главни захтјев побуњеника да се донесене устав и да се њиме ограничи Милошева самовоља. Грађа на којој је изграђена ова тематизација углавном се наслања на Вукове записе о Милошу Обреновићу из „особите грађе“, као и мемоарске и аутобиографске текстове и преписку појединих савременика, попут Нићифора Нинковића, Томе Вучића, Димитрија Давидовића и сл.

У драми *Једначење њо звучности* тематизована је трагична животна судбина Саве Мркаља у раздобљу од 1810. године, када је објавио филолошку расправу *Сало дебелоја јера либо Азбукојројрес*, па све до његове смрти 1833. године у психијатријској клиници доктора Сакса у Бечу. У том временском распону обухваћене су најзначајније чињенице из пишчевог живота, а највише пажње усмјерено је на његове драгоцјене филолошке расправе у којима је на основу примјене фонолошког начела „Пиши као што говориш, читај као што је написано“ поставио темеље реформе српског књижевног језика. На тим темељима касније је Вук Караџић извео до краја читав процес конституисања народног језика као основе књижевног стваралаштва у Срба.

У драми *Не њлачи, Пејра* тематизована је из посебне и мање познате перспективе „албанска голгота“ српског народа у зиму 1915. године. Служећи се реинтерпретацијом мита о отмици Сабињанки, приказана је трагич-

на ситуација у којој су арнаутски разбојници сачекали у засједи српску војску и народ у повлачењу преко албанских планина и уцјеном их присилили да предају жене као услов да их пропусте кроз планине. Радило се углавном о официрским породицама, тако да мужеви војници одбијају ту уцјену, али жене предвођене најстаријом међу њима, Петром, женом пуковника Трифуновића, доносе одлуку да се жртвују за свој народ и војску и да добровољно оду у ропство.

У драми *Удовичко коло* тематизована је Топличка буна 1917. године. У окупираној Србији, под терором бугарских окупатора, а нарочито након објаве о регрутацији мушкараца од 17 до 45 година да у редовима окупаторске војске иду на Солунски фронт, долази до побуне народа. На чело буне стао је млади Коста Војиновић, а убрзо је Врховна команда из Солуна на чело побуњеника послала искусног официра и герилца Косту Пећанца. Побуњеници су своју стратегију градили на увјерењу да ће савезничка војска већ тог прољећа кренути у пробој Солунског фронта и храбро су се држали у борби против Бугара, Арнаута и Шваба. Међутим, буна је угушена јер није дошло до акције на Солунском фронту, а бугарски окупатори су извршили застрашујућу одмазду према српским цивилима у побијеђеној Топличкој области. Драма се и завршава црним „удовичким колом“, отуда и носи такав наслов, у којем мајке и сестре као нарикаче обилазе разбојиште и скупљају умрле синове, мужеве и очеве да би их сахраниле на сеоским гробљима, запијевајући и наричући тужбалице над тијелима умрлих.

3.0. Када је ријеч о драмској композицији, можемо констатовати важну улогу драмских дидаскалија и каталога јунака, као и наглашене експозиције које нас на ефикасан начин уводе у сложене историјске заплете. Заплети су утемељени на праћењу основног историјског низа догађаја и његово укрштање са бројним бочним

радњама, најчешће из приватног или јавног живота јунака, који се на различите начине прожимају са основним заплетом и доприносе веома сложеним драмским перипетијама. Кулминативне драмске тачке изузетно су добро припремљене и прожете читавим низом снажних психолошких момената који нас доводе до тачке драмске, најчешће трагичке катарзе. Након тога слиједе сажети и ефикасни расплети у којима долази до изражаја сва трагика историјске судбине владалаца и њихових најближих сродника и сарадника.

3.1. Драмске дидаскалије и каталози јунака остварују важну предекспозициону функцију. У драми *Константиин* каталог јунака је специфичан и организован је према важности у драмском заплету. Интересантно је да сваки јунак има означене године живота. Најстарији јунак је хришћански епископ Лактанције који има 70 година. У вријеме приказане драмске радње Константин има 50 година. Константинова мајка Јелена има 65 година, а друга Константинова супруга Фауста има 30 година. Најмлађи јунаци су дјеца из Константиновог брака са Фаустом: Константин (12 година), Констанције (11 година), а најмлађи је Констанс (седам година). На сцени се појављује и више статиста (гардисти, слуге, робови и робиње, свирачи и плесачице и сл.). Драмске дидаскалије су прецизне и налазе се у потпуној функцији мотивације заплета и поступака јунака. На почетку првог чина дат је опис богате и раскошне царске дворане, а датирано је и оквирно вријеме догађања: од 323. до 327. године. Понекад је одређено и мјесто одвијања радње. На почетку трећег чина наглашено је да се радња одвија у Никомедији. Понекад је додатна карактеризација појединих драмских јунака/јунакиња праћена опширним прозним дидаскалијама, које у великој мјери одређују њихове карактерне црте, атмосферу и окружење у којем живе. Карактеристична је дидаскалија која нам приказује Фаусту у специфичном и

опуштеном дворском амбијенту. Лежи налакћена на једну руку, другом узима зрна грожђа, док јој једна робиња са свитака чита стихове пјесме *Девојци Пири* Квинта Хорација Флака. Друга робиња учи дјевојчице свирању на харфи [цитри или флаути]. Констанције и Констанс се мачују у дну сцене, а Константин, најстарији дјечак из брака Константина и Фаусте, суди им и подучава их вјештини борбе. У понашању робиње и Фаусте наслућује се да је њихов однос приснији него што би се то очекивало. Јасно је да наведена прозна дидаскалија открива бројне аспекте породичног живота на двору, као и индивидуалне црте јунака, које су важне за разумијевање каснијег драмског заплета.

У дуодрами *Последње бденије* поред два јунака присутна на сцени (Саве и Доментијана), у каталогу су наведени и гласови бројних умрлих и живих Савиних савременика (глас Стефана Немање, кнеза Мирослава, престолонаследника Стефана, Белослава, Теодора Ласкариса и сл.). Напоредо с тим у уводу је дата прозна дидаскалија у којој је приказана скромна монашка ћелија и болесни Сава Немањић како лежи на кревету у тој ћелији.

У драми *Оливера* појављује се велики број јунака, али поред кнегињице Оливере средишње мјесто припада Стефану Лазаревићу, кнегињи Милици, Јефимији, као и двојци владара, султану Бајазиту и Тамерлану. При томе је назначено да Оливера има између 13 и 22 године, Стефан Лазаревић између 15 и 24, а Бајазит 50 година, Милица и Јефимија по 60, а Тамерлан 70 година. Прозне дидаскалије су сажете, али и присутне на почетку свих чинова и значајнијих сцена. Приказан је у њима Лазарев двор у Крушевцу, 1390. године, на почетку првог чина, док се на почетку другог чина појављује приказ Бајазитовог двора, 1391. године, затим Бајазитова престона дворана, 1393. године. Приказана је и Бајазитова спаваћа соба, 1395. године, када Оливера и Бајазит казују стихове *Песме над њесмама*. Иза тога је 1402. године приказана Бајазито-

ва престопа саба пред полазак у војни поход на Тамерлана. Завршна дидаскалија налази се на почетку трећег чина и приказује 1402. годину, након одигране битке са Тамерланом, као и велики шатор овога гласовитог татарског кана смјештен испод једног разгранатог дрвета.

У драми *Сав Србин* у каталогу јунака дата су бројна позната имена, попут Димитрија Давидовића, његове друге жене Јелене, књаза Милоша Обреновића, кнегиње Љубице, Вука Караџића, проте Матеје Ненадовића, Јоакима Вујића, Симе Милосављевића Амице и сл. На сцени се појављује и велики број анонимних јунака, слуга и слушкиња, момака и чувара, који углавном имају улогу драмских статиста или епизодиста. Сви познати јунаци су добили и одређене године живота. На примјер, Димитрије Давидовић има 45, Милош 55 година, а Вук Караџић 48, прота Матеја 50, Јоаким Вујић 52 године.

У драми *Једначење њо звучности*, управо зато што је тематизована животна судбина реформатора језика Саве Мркаља, у каталогу јунака појављује се низ познатих личности, попут Вука Караџића, Луке Милованова Георгијевића, као и тадашњег архимандрита Јосифа Рајачића. Драмска радња обухвата више од двије деценије Мркаљевог живота и рада, зато су у каталогу јунака наглашене и године њихове животне доби. Мркаљ има од 28 до 50 година живота, Лука Милованов од 26 до 40, а Вук Караџић од 24 до 50 година. Међутим, поред наведених познатих јунака, у драмском заплету се појављује и читав низ анонимних актера, попут пештанског конобара Стеве Пиште Баћија. Посебну улогу остварује улога „црног дечака“, који се појављује у свијести обољелог Саве Мркаља, повремено као нека врста његовог „демона“, али повремено и „гласа наде“ у помућеној свијести. Прозне дидаскалије су сажете и углавном предочавају основне сценске информације. Међутим, интересантно је напоменути да се на крају драме појављује опширнија прозна дидаскалија

у којој је назначен опис психијатријске болнице у Бечу, истовремено су дата и одговарајућа упутства/препоруке за будуће сценско постављање овога дјела.

У драми *Не њлачи, Пејра* укратко је назначено вријеме између 1915. и 1919. године у коме се одвија драмска радња, а одмах у уводу је назначено да је „догађај истинит, а да су лица измишљена“.² Прозне дидаскалије су сажете, али приказују реалистичке описе албанских планина, описе арнаутских кућа и сл. Каталог јунака је организован на принципу девет парова у којима су представљени српски официри и њихове супруге: пуковник Трифуновић (50 година) и његова супруга Петра (45 година), капетан Душан (40 година) и његова супруга Вида (40 година), капетан Петар и његова жена Јела, поручник Стојан и његова жена Лепа, поручник Милан и његова жена Стана, наредник Лазар и његова жена Милица. Арнаутски јунаци углавном су груписани око домаћина Ахмета и његове жене (исповестила се да је и она била Српкиња и да је као десетогодишња дјевојчица отета док је чувала стадо у околини Андријевице), као и њиховог најмлађег сина Есада.

У драми *Удовичко коло* каталог јунака сачињавају двије скупине. Прву чине српски побуњеници Коста Војиновић, Коста Пећанац, Радомир Бајчић, Милан Дрљевић, Милутин Драговић, ту је и Војиновићева дјевојка Станка Димић. Другу скупину чине бугарски окупатори, углавном официри и војници: пуковник Протогеров, пуковник Дарвингов, пуковник Раковор, поручник Данев и др. На почетку чинова и појединих драмских сцена дате су функционалне прозне дидаскалије које описују простор на коме се одвијају поједине сценске радње, као и физички изглед јунака. На примјер, на почетку првог чина налази се опширни опис бугарске канцеларије, са војним

2 Стамен Миловановић, „Не плачи, Петра“, *Сабране драме I-II, Драмске ѡаралеле*, том I, нав. дјело, стр. 367.

картама, сликом бугарског краља и сл. На почетку другог чина дат је опис сеоске куће у којој су смјештени Коста Војиновић и Коста Пећанац, а дат је и њихов физички опис и врста одјеће коју су носили.

3.2. Драмске експозиције у историјским драмама изразито су развијене и наглашене, а имају функцију детаљне припреме каснијих драмских заплета. У драми *Константиин* развијена експозиција разоткрива најприје владарске и освајачке Константинове планове, те његову амбицију да уједини и ојача царство или да се прошири на нове просторе, као што су Персија и Јерменија и сл. У тој експозиционој равни предочено је да постоји изразита блискост, повјерење и оданост између Константина и његовог ванбрачног сина Криспа, кога је добио са Минервином. Крисп је најстарији син и именован је због војничких заслуга, изразите храбрости и способности на бојном пољу, али и оданости оцу, за цезара, првог насљедника престола. У другој експозиционој равни разоткривене су дворске интриге и сумње, које највише подстиче друга Константинова супруга Фауста. Најприје због љубоморе на свога мужа Константина јер вјерује да се тајно састаје са другим женама, а највише са Минервином, али и због еротских фрустрација и увјерења да је занемарена и да најбоље године живота проводи у апстиненцији. Драмску експозицију додатно усложњава и Фаустина потајна заљубљеност у младог цезара Криспа.

У дуодрами *Последње бденије* нема класичне експозиције. У ту сврху је практично написана уводна прозна дидаскалија која нас директно уводи у драмски заплет, а то је приказивање посљедње ноћи у животу Саве Немањића или његово „последње бдење“ и опраштање са животом пред вјечно упокојење.

У драми *Оливера* у развијеној експозицији приказана је трагична и неминовна одлука кнегиње Милице, заједно са сином Стефаном, да на захтјев Бајазитов као знак

вазалске оданости пошаљу у његов харем младу кћерку и сестру Оливеру. У том смислу је читав први чин организован као једна велика драмска експозиција из које се упознајемо са животом на српском двору након Лазареве погибије. Из разговора Милице, Данила и Јефимије сазнајемо проблеме са Бранковићем који је атаковао на Лазареву кнежевину коју су сада водили његова удовица и син. Сазнајемо и за долазак турске делегације у Крушевац, као и то да је Стефан Лазаревић био на Бајазитовом двору и да се вратио са одређеним вазалским условима. Најдраматичнији услов био је тај да морају послати Оливеру у Бајазитов харем. Оливера сазнаје за тај трагични услов за породичном трпезом и реагује бурно, опире се и пријети осветом, јер је била потпуно неспремна на такав животни расплет. Упркос томе што је то болна одлука и за њену мајку, као и за двојицу браће Стефана и Вука, за друге сроднике и дворјане, први чин се окончава доношењем дефинитивне одлуке да морају испунити Бајазитове захтјеве. Тиме нас практично на веома упечатљив начин Миловановић уводи у каснији сложени драмски заплет и сагледавање Оливерине судбине из историјске, политичке и психолошке перспективе.

У драми *Сав Србин* експозиција указује на опште стање спрдње и изругивања према народу и сарадницима које је проводио Милош Обреновић на крагујевачком двору. Нарочито је у том смислу упечатљива прва експозициона сцена у којој се Амица и Милошеви момци спрдају са старим пречанским учитељем Петром Димчоглијом који је дошао у Србију да тражи службу и учи српску дјецу. Умјесто тога, доживио је читав низ понижења, чак је осумњичен да је аустријски шпијун, последије којих је посрамљен побјегао из Крагујевца. Друга експозициона сцена уводи нас директно у драмски заплет, а приказује долазак новинара Димитрија Давидовића, чувеног уредника *Новина србских* које су излазиле у Бечу,

код Милоша како би затражио помоћ око покретања новина и књигопечатње у Крагујевцу.

У драми *Једначење њо звучности* дата је сасвим кратка драмска експозиција. Уводна сцена се одиграва у једној пештанској кафани, а драмски актери су Лука Милованов, Сава Мркаљ, конобар Стева Пишта Баћи, да би им се касније прикључио и Вук Караѡић. Након кратког разговора о Карађорђевоу српском устанку и српској борби за слободу, до заплета доводи сазнање да је изашла из штампе Мркаљева расправа *Сало дебелоја јера либо Азбукојројрес*, која отвара низ питања важних за разумијевање реформе српског језика. Та расправа указује и на дјелатност противника, углавном из црквених кругова, који су се опирали тој реформи. Упркос сажетости наведена драмска експозиција разоткрива и мотивише два основна тока каснијег драмског заплета. Један је посвећен филолошким расправама о реформи језика, а други заплет се бави психолошком судбином Саве Мркаља и његовом трагичном психичком болешћу због које је завршио у бечкој психијатријској клиници.

У драми *Не ѡлачи, Пејра* драмска експозиција је веома сажета, али и ефикасна и директно нас уводи у сложени заплет. Групу српских војника и њихових породица, док су се повлачили преко албанских планина, опкољавају арнаутске чете и постављају им услов да ће их пропустити преко своје територије само ако им дају као откупнину све жене из своје групе. Послије драматичног разматрања те уцјене, мужеви као официри су против и спремни су да се сви жртвују у пробоју, жене предвођене Петром самостално доносе одлуку да се жртвују у име свих осталих и да добровољно постану арнаутске заробљенице.

У драми *Удовичко коло* експозиција је организована на нешто необичнији начин и приказује догађаје који се одигравају прије првог драмског чина. Исказана је кроз оглашавање четири бугарска „бирова“ или гласника

који читају наредбе окупационе власти о забрани употребе српског језика, о забрани читања српских књига и спаљивању српских књига, о забрани српских слава и ношења шајкача и српске народне ношње, док четврта наредба обавјештава да ће црквено богослужење вршити свештеници који су дошли из Бугарске. Свака од ових наредби била је довољно тешка за озлојеђени и обесправљени српски народ, али је дефинитивни окидач за побуну народа била пета наредба у којој је прочитан позив свим способним мушкарцима из Моравске области старости од 17 до 45 година да се јаве окупационим властима на регрутацију.

3.3. Драмски заплети у историјским комадима почивају на укрштању више напоредних низова историјских догађаја. Прву или основну линију драмског заплета чини одређена владарска или политичка амбиција, а друга линија драмског заплета почива на интригама из приватног или јавног живота. У драми *Константијин* основни заплет прати војничке и државничке потезе Константинове. Најизразитији су они који приказују војничку побједу против Лицинија у Андријанопољу и код Хризополиса, као и нови војнички планови везани за походе на Јерменију и Персију. Бочни драмски заплети указују на активности хришћанског епископа Лактанција који указује на опасности од црквеног и вјерског раскола у царству и подстиче Константина да организује велики црквени хришћански сабор у Никеји (Витанији). Трећа линија драмског заплета утемељена је на интригама и љубомори друге Константинове жене Фаусте, као и потајној њеној љубавној страсти према младоме цезару Криспу. Драмски заплет додатно је усложњен и дјеловањем Константинове мајке Јелене која жели да заштити свога сина од дворских интрига и опасности, а извјештава га о могућим проблемима због Фаустиних љубавних интрига и завођења младога и неискусног Криспа.

У дуодрами *Последње бденије* драмски заплет ос-

мишљен је као филозофска расправа, у форми античке дијатрибе, у којој Сава посљедње бдење или посљедње тренутке живота проводи у разговору са учеником Доментијаном. Дијалог је додатно усложњен појавом гласова умрлих или живих савременика који усмјеравају размишљања о свим аспектима прохујалог живота, од оснивања Српске православне цркве, до замонашења оца и мајке, крунисања брата Стефана, брига око владарских одлука братића Радослава и Владислава и сл. У средишту разговора је сјећање на три Ане и њихову противурјечну улогу у животу немањићке династије. Сава је свијетлим ореолом овјенчао лик своје мајке Ане (у монаштву Анастасије), док су друге двије Ане (латинска Дандоло и Гркиња Ана), доводиле својим неумјереним амбицијама у питање опстанак династије Немањића.

Драмски заплет у *Оливери* организован је из двије укрштене перспективе. У првој је приказана Оливерина судбина на двору султана Бајазита, као и тешка улога султаније у двору турског владара. Приказана је блискост коју је Оливера изградила са Бајазитом, што јој је обезбиједило повлашћени статус и улогу међу султановим бројним женама. Добро је драмски психологизована перспектива обесправљене али интелигентне жене. Оливера је према Бајазиту показивала пркос, али га је истовремено и заводила својом љепотом која га је потпуно очарала, као и интелигенцијом и мудрошћу. Дворски евнух, Грк Симитис, који је са Оливером изградио близак однос оданости и разумијевања, савјетује је у једном тренутку и објашњава јој да су њене предности у томе што је истовремено и „жена за душу, за мушко семе, и за уживање“.³ Приказане су и љубавне сцене из ложнице Бајазитове и Оливерине у којима млада српска кнегиња

3 Стамен Миловановић, „Оливера“, *Сабране драме I-II, Драмске йаралеле*, том I, нав. дјело, стр. 188.

и османска султанија казује стихове *Песме над ѿсмама* задивљеном султану, који је прати јер их је и сам одлично познавао. У оквиру приказивања тог дворског заплета представљена је посјета Милице, Јефимије и Стефана двору Бајазитовом и сусрет са Оливером, која им није показала том приликом никакву блискост, очигледно још увијек љута на то што су је дали у султанов харем. У другој перспективи драмског заплета приказане су војничке побједи и походи султана Бајазита, али и његов рат са Тамерланом који ће се завршити поразом и Бајазитовом смрћу. Управо, драмско приказивање посљедица Битке код Ангоре уноси читав низ драмских перипетија, које додатно усложњавају судбину главне јунакиње. Пошто је Бајазит отишао у бој, евнух Симитис савјетује Оливеру да то искористе и побјегну. Међутим, Оливера то не само да одбија него чим је сазнала да поједини најближи сарадници, а међу њима и његов син насљедник, спремају издају Бајазита, одлучује да оде на разбојиште и обавијести га о томе. Закаснила је да га на вријеме обавијести, јер је већ био изгубио битку и налазио се у Тамерлановом заробљеништву, а истовремено је татарска војска заробила Оливеру и такође је одвела у Тамерланов логор.

У драми *Сав Србин* заплет указује на двије повезане драмске линије. Прва се односи на живот и владарска дјела Милоша Обреновића, начин на који је овај деспотски владар разумијевао „слободу штампе“, шта је мислио о ученим поданицима и обичном народу и сл. Друга линија заплета указује на опште стање живота у Крагујевцу. У том смислу се појављују као важни актери и Вук Караџић и прота Матеја Ненадовић и Јоаким Вујић. Између осталог, приказан је и позоришни труд Јоакима Вујића и дјеловање његовог позоришта, Давидовић и Вук полемишу око језичке реформе и сл. Разоткривена је и Милошева бесрамна страст женскарења и спопадања и сексуалног искориштавања лијепих жена, па макар оне биле

и супруге најближих његових сарадника и сл. У драми је на примјеран начин показано како је Милош свој владарски карактер изградио на опонашању оног најружнијег у деспотском карактеру турских завојевача.

У драми *Једначење њо звучности* предочена су два укрштена драмска заплета. У првом се отварају филолошка расправа и полемике о реформи српског језика, што увелико подсјећа на античке филозофске дијатрибе. Важну улогу у овој равни драмског заплета, поред Мркаља, имају и Лука Милованов, Вук Караџић, као заступници језичке реформе, али и противници предвођени архимандритом Рајачићем. Други драмски заплет обликован је као психолошка драма у којој се прати стање менталне свијести Саве Мркаља и његово утапање у психичко растројство и болест, која ће нарочито успјешно бити мотивисана кроз приказе његових „сусрета“ са црним дјечаком који симболизира ту заумну страну његове психе. Двије линије драмског заплета често се укрштају и нарочито су појачане у неколико кључних тренутка: када је Мркаљ одлучио да се замонаши у манастиру Гомирје, 1811. године, кад је написао расправу *Палинодија либо одбрана дебелога јера* (1817), те када потпуно психички растројен тим сталним притисцима и полемикама, 1827. године, доживљава потпуни нервни расцјеп и завршава у душевној болници у Бечу.

Заплет у драми *Не ѡлачи, Петра* започиње онога тренутка кад су арнаутске чете опколиле српску војску и поставиле услов да им за откуп дају све жене из своје групе. У расправи са безобзирним уцјењивачима, српски официри се суочавају са страшном арнаутском логиком да је „жена свачија и ничија“ и да „жена вере нема“,⁴ тако да им уопште није сметало што су то туђе жене и мајке. Након тога Петра доноси одлуку да се жртвују и добровољ-

4 Стамен Миловановић, „Не плачи, Петра“, нав. дјело, стр. 380.

но предају и подстиче и друге жене да то прихвате и тако се изборе за спас својих мужева, као и свих других људи из опкољене колоне. У другом чину приказан је живот у Ахметовој кући, а као главна јунакиња намеће се млада и лијепа жена Милица коју је Ахмет откупио од отмичара као другу своју жену и надјенуо јој арнаутско име Зухра. Испоставиће се послје да му је и прва жена, како смо то нагласили, била Српкиња и да је још као дјевојчица отета и присилно доведена у ту породицу. У сложеном психолошком заплету, приказана је Миличина борба да сачува свој идентитет и да преживи ропство, дубоко свјесна да ће њен муж Лазар одмах након ослобођења доћи по њу и да ће је ослободити из ропства. Њена судбина поробљене жене додатно је усложњена чињеницом да се између ње и најмлађег нежењеног Ахметовог сина Есада развија симпатија, што условљава нетрпељивост и сталну напетост између сина и оца. Након једног временског опкорачења, послје протока три године, Милица уз Есадову помоћ сазнаје и за судбине других заробљених жена. Сазнаје да је Петра прве ноћи у ропству исјекла вене и извршила самоубиство, Јела је у међувремену родила дијете са Арнаутином који је откупио од отмичара. У свему томе пристижу им и гласине да се Србија ослободила и да је створена нова велика држава, а Милица ишчекује долазак свога мужа дубоко увјерена да је неће оставити у ропству.

У драми *Удовичко коло* драмски заплет почиње већ у првом чину и реализован је из одвојене бугарске и српске перспективе. У окупациону бугарску канцеларију у Прокупљу стижу телеграми о буни Косте Војновића у Топлици, а бугарски официри је у почетку не посматрају озбиљно и мисле да се ради о локалној побуни коју ће лако угушити. Друга или српска перспектива драмског заплета много је сложенија и нарочито долази до изражаја у другом и трећем чину. Приказан је однос

између двојице побуњеничких вођа, Косте Војиновића и Косте Пећанца. Војиновић као млад и плаховит јунак, несумњиво храбар и од рођења задојен српским патриотизмом, заговарао је брзу и свеобухватну побуну. Био је охрабрен и успјешним герилским акцијама које је већ двије године водио у копаоничком крају наносећи велике губитке окупаторима. Драмски заплет је додатно у тој равни усложњен романтичним заплетом и љубавном везом Војиновића и дјевојке Станке Димић. Пећанац је као искусан ратник и герилац сагледавао проблем из много шире и сложеније војничке и политичке перспективе, зато је веома опрезан и заступао је идеју о герилским акцијама широм Топлице све док не крене савезнички пробој на Солунском фронту. Врхунац тог неслагања двојице устанничких вођа, дешава се на једном тајном састанку побуњеника, а након говора Косте Пећанца на којем је предложио да се распусте одреди и притаје се док не дође право вријеме за устанак. Међутим, већина побуњеника предвођена Војиновићем не пристаје на тај предлог и под притиском Коста Пећанца пристаје на то да покрену опсежну побуну.

3.4. Драмске кулминације у историјским комади-ма разоткривају трагичне тренутке појединих владарских одлука и високу психолошку цијену коју морају да плаћају вође усљед одређеног историјског усуда. У комаду *Константиин* драмска кулминација проистиче из укрштања свих наведених линија драмског заплета, а непосредни окидач је Криспово супротстављање оцу да се ожени персијском принцемом и тако допринесе политичком уговору између Константиновог и персијског двора. У приближно исто вријеме Константин доноси одлуку да своје млађе синове из брака са Фаустом, Констанција и Констанца, такође именује цезарима, што Крисп доживљава као атак на своју цезарску титулу. У таквом растројеном расположењу, а подстрекаван од Фа-

усте, млади цезар Крисп се тада први пут супротставља оцу и не жели да се ожени без љубави. Константин реагује крајње импулсивно на то Криспово супротстављање и изазива га на двобој. Сцена двобоја између оца и сина није непосредно приказана на сцени, али посредно сазнајемо да је Крисп настрадао, а убрзо Константин издаје налог и за Фаустино хапшење и њено бацање у логор гладијатора, гдје ће бити сексуално и физички уништена, као да се ради о робињи а не владаревој жени и мајци бројне дјеце, будућих насљедника престола. У дуодрами *Последње дгеније* кулминација представља сам тренутак монашког упокојења Саве Немањића. То је тренутак када светитељ обједињује два свијета, овај пролазни овоземаљски и онај вјечни, небески свијет, којем је тежио читавог свог живота и свим својим дјелима

У драми *Оливера* кулминативна тачка одиграва се у Тамерлановом шатору када овај побједник поставља пред Оливеру избор да може спасити живот заробљеном султану Бајазиту или заробљеном брату Стефану, који је својим јунаштвом на страни Бајазитове војске био задивио и самог татарског владара. Тамерлан је и сам опчињен љепотом „српске кнегиње“ и „османлијске султаније“, задивљен је њеном храброшћу и мудрошћу, али јој поставља услов да мора да га служи за трпезом као харемска играчица, а за награду ће јој омогућити да ослободи једног роба. Пита је шта је то навело да пође на овај пут, можда велика љубав или велика мржња, а Оливера му одговора да нема одговор на то питање јер су „љубав и мржња сестре близнакиње“.⁵ Баш у том тренутку доводе у шатор и њеног заробљеног брата Стефана. Оливера је у том тренутку потпуно располућена. Међутим, да би јој олакшао положај, Бајазит, који је несумњиво волио Оливеру, одлучује да сам изврши самоубиство тако што

5 Стамен Миловановић, „Оливера“, нав. дјело, стр. 220.

је главом ударао у гвоздени кавез. Тиме се разрјешава та сложена психолошка кулминативна ситуација и Оливера осваја слободу за себе и брата.

У драми *Сав Србин* кулминација је смјештена у двор Милоша Обреновића и организована је као напета драмска сцена која се одвија на ручку чији су актери сви значајни судионици, а међу њима и прота Матеја Ненадовић, Вук Караџић и сл. Управо у тој драмској ситуацији долази до кулминације Милошеве владарске самовоље и бахатости. Намјерно је растурио брак једног дворског момка чим је видио колико му је млада и лијепа жена, са намјером да ту несрећну жену доведе на свој двор да му служи и да му буде љубавница. Истовремено, из обијести је натјерао да се поново ожени прота Матеја Ненадовић, иако се он томе противио и сл. На том ручку се спрдају и изругују са издавањем Вуковог пасоша да би могао да оде из Србије. Као природна посљедица тог стања самовоље и безвлашћа, након прве кулминативне тачке одиграва се додатна драмска перипетија у којој је приказана Вучићева буна и захтјев да се напише устав и ограничи Милошева самовоља. Управо ће сртењско проглашење устава представљати ту другу кулминативну тачку, а Димитрије Давидовић као писац устава прочитаће пред Народном скупштином тај највећи државни правни акт и понијеће славу и углед у народу.

У драми *Једначење њо звучности* појављује се више кулминативних тачака у структури драмског заплета. Практично се сваки драмски чин завршава кулминативним сценама. Прва сцена мотивисана је одбраном књиге *Сало дебелоја јера либо Азбукојројрес* (1810), друга сцена појавом расправе *Палинодија либо одбрана дебелоја јера* (1817), у којој се због напада из црквених кругова Мркаљ одриче претходних својих језичких идеја, а трећа кулминативна сцена одвија се у самој душевној болници пред Мркаљеву смрт у Бечу, 1833. године, у којој је при-

казан потпуно психички растројени јунак док покушава да одбрани своје идеје у разговорима са Луком Миловановим или са докторима Саксом и Шефером.

У драми *Не њлачи, Пејра* кулминативна сцена организована је на необичан начин. Одвија се у Ахметовој кући након што је Лазар пронашао гдје се налази Милица и након што је дошао да је врати кући. Милица у кулминативној сцени искушава свога мужа и наглашава да је три мјесеца трудна и да носи Ахметово дијете. То уноси потпуну забуну међу драмске актере, поготово изненађује Ахмета и даје му наду да ће Српкиња можда остати да живи код њега, али Лазар и тада показује непоколебљиву оданост према отетој супрузи, што Милицу увјерава да је његова љубав искрена. Милица им тада признаје да је измислила трудноћу и да је срећна што је преживјела голготу и што се у наручју свога правог мужа може вратити кући.

У драми *Уговичко коло* драмска кулминација обухвата практично читав трећи чин и приказује побједу српских побуњеника и ослобађање бројних градова, међу којима је Прокупље било најзначајнији и највећи центар. Можемо казати да свој непосредни врхунац доживљава на самом крају тог чина и у тренутку када се Војиновић и Пећанац сукобљавају због чињенице да је Војиновић непромишљеном акцијом, поред фронта са Бугарима и Арнаутима, отворио и фронт против Шваба.

3.5. Драмски расплети би непосредно требало да допринесу наглашавању трагичке катарзе и својеврсном психолошком разјашњењу свих посљедица самог чина трагичког или неког другог неспоразума. У комаду *Константиин* расплет је специфичан по увођењу елемената драмске фантастике. Растројени Константин дубоко оптерећен трагичним одлукама које је претходно донио, а поготово убиством сина и супруге, доживљава кошмарне сновиловне фантазије и сусреће се са душама убије-

них. У том тренутку појављује се мајка Јелена, као нека врста заштитнице и спаситеља која помаже своме сину владару да изађе из наведеног психолошког растројства и сачува здрави разум. Наведени расплет указује на одређена универзална значења и поруке, има наглашен дидактички карактер, а драму владања и трагичну судбину доношења сурових одлука, претвара у реторско питање колико је висока и брутална цијена задобијања трајног мјеста у историјском памћењу.

У дуодрами *Последње бденије* немамо класичан драмски расплет. Тренутком упокојења Сава Немањић је отишао у један други и виши свијет. Зато и можемо извести закључак да се сасвим логично, у складу са законитостима драмске радње, одсуство класичног расплета показало као једино исправно рјешење. Тренутком смрти изравњана су оба свијета а метафизички тренутак растанка представља и рађање/ускрснуће једног новог и вишег постојања. У драми *Оливера* расплет је сажет, а двоје јунака (Оливера и Стефан) приказани су како одлазе из Тамерлановог логора. Драмски завршетак показује да су слободно интерпретирани поједини историјски извори, попут онога да је Тамерлан био ставио пред избор Оливеру да бира између слободе за брата или за султана. Све то јасно указује да Миловановићев драмски поступак нема амбиције да интерпретира историјске догађаје, већ да имагинацијом историје прикаже трагичну судбину појединаца у историји, као што је била јединствена судбина српске принцезе и турске султаније Оливере Лазаревић.

У драми *Сав Србин* расплет је осмишљен као перфидна награда, а заправо се ради о казни, коју Милош Обреновић смишља за Димитрија Давидовића, који је по његовом налогу написао Сретењски устав. Аутократски владар га склања из јавног живота јер се уплашио Давидовићевог угледа који је стекао у народу, пензионисхе га и шаље на своје имање у село Ћириловац код Пожаревца.

Тиме се драмски круг практично изнова затвара, а оваквим расплетом се сугерише да Милош неће много поштовати нови устав и да ће наставити да управља Србијом на исти онакав аутократски и самовољан начин како је владао прије доношења устава. У драми *Једначење по звучности* расплет је услиједио одмах након смрти Саве Мркаља у душевној болници у Бечу и практично се исказује само кроз једну дидаскалију у којој је описано Савино склупчано тијело: „Погнут, као да грли некога, док певају, у тренутку кад Болничар отвори врата, спушта се клонуло на под“.⁶ Након тога трагични расплет је потврђен само једном реченицом коју је изговорио болничар и тако констатовао да је несрећни пјесник и филолог преминуо: „Оде човек!... Отпева човек своје“.⁷

У драми *Не њлачи, Пеџра* расплет је сложен и указује на све болне и трагичне аспекте кроз које су прошле оете српске жене у албанској голготи. Петра је извршила самоубиство, Јела је као заробљеница родила дијете, а само је Милица успјела да дочека долазак свога мужа и да доживи тренутак слободе и повратка у свој дом. У драми *Удовичко коло* расплет је приказан у четвртном или завршном чину, а остварен је драмском *post festum* техником. Из бугарске перспективе и приказом њиховог ратног штаба у Прокупљу сазнајемо да је буна угушена и да се одвија страшна одмазда према народу и ухваћеним побуњеницима. Истовремено, бугарска ратна пропаганда збуњује народ лажним вијестима о томе да је Коста Војиновић био аустријски шпијун. На самом крају драме као трагични епилог приказана је слика бескрајног „удовичког кола“ жена у црном, српских мајки, супруга и сестара, које сакупљају мртва тијела својих убијених срод-

6 Стамен Миловановић, „Једначење по звучности“, *Сабране драме I-II, Драмске њаралеле*, том I, нав. дјело, стр. 360.

7 Исто, стр. 360.

ника, синова, очева, браће и мужева, горко их оплакују наричући над њиховим гробовима.

4.0. Тематизације у друштвеним и психолошким драмама везане су за свагдашњи живот савременог човјека са свим врлинама и манама, мукама и тегобама, али и радостима и заносима које тај живот носи у себи. Тај приказ живота доминантно је смјештен у градски или приградски амбијент, али и у савремени живот разорене или готово угашене сеоске средине. У драми *Поврајџак* тематизована је индивидуална и породична траума коју доноси проблем наркоманије изазван нежељеним ратним и љубавним искуствима главнога јунака. У драми *А она је за џрајом џрчала* тематизован је проблем алкохолизма који је настао као посљедица трагичних животних одлука, као што су абортус или усуд губитка дјете на порођају. У драми *Харон* тематизована је трагична судбина бројних старих и нових миграната у западноевропским земљама. У драми *Скрколије* тематизован је сложени братски однос у којем је један брат био хендикепиран а други у канцама коцкарске страсти. У драми *Коначишије код Сојке* тематизован је слом социјализма и настајање насилних облика дивљег капитализма са уништеним фабрикама и незапосленим радницима, а у оквиру тога приказане су трагичне и уништене људске и породичне судбине. У драми *Да си ме џражио, не бих џе нашла* кроз укрштање стварносних узрока и митолошко-сновидовних фантазија тематизована је сеоска средина и усуд човјека са физичким недостатком који је обдарен разноликим умјетничким талентима, али је ускраћен за спознају истинске љубави. У „дуодрамској минијатури“ *Чежња* тематизована је смрт посљедње становнице једног угашеног села. У драми *Дуја ноћ џод орахом* тематизована је трагична судбина остарјелих родитеља и њиховог занемаривања од несавјесних и неодговорних потомака.

5.0. Драмске композиције у заплетима из савременог живота прожете су бројним и развијеним дидаскалијама,

као и сложеним каталозима јунака у којима су укрштене различите генерације, а самим тим и њихови супростављени погледи на живот. Експозиције су редуковане и доминирају директни уласци у заплете, али се у каснијим драмским перипетијама појављује читав низ ретроспекција које нам комплетирају ону слику приватног и јавног живота, индивидуалних трагедија и колективних траума, које су изостављене у експозицијама. Заплети су усмјерени на разобличавање централног драмског проблема, али су укрштени са бројним другим комплементарним чиниоцима, што усложњава драмске перипетије и припрема динамичне кулминативне тачке. У драмама из савременог живота присутне су вишеструке драмске кулминације, тако да можемо констатовати да се често сваки драмски чин окончава кулминацијом и самим тим функционише као аутономна умјетничка цјелина. Драмски расплети су сажети, а најчешће враћају одређене друштвене или индивидуалне поремећаје и трауме на нормалну линију живота, нудећи тако оптимистички поглед на живот и ширећи наду да човјек може да савлада све проблеме савременог живота само ако је спреман да се врати својим духовним и сваким другим изворима. Са друге стране, предочени проблеми у драмским расплетима често доживљавају „тачку замрзавања“ показујући колико су људске заблуде и страсти, као и трагичне судбине појединаца и читавих друштвених група, тврдокорни и непромјењиви.

5.1. Драмске дидаскалије и каталози јунака у комаду *Повраћајак* веома су функционални. У великој мјери надомјештавају недостатке развијених драмских експозиција и омогућавају увођење у директне заплете. Одмах на почетку су детаљно описани изгледи планинске куће и стана у граду у којима се одвија радња. Дидаскалије су у првом чину веома важне и за опис Стојанових поступака и гести, јер у тренуцима наркоманске кризе одбија или

није у стању да говори. Пошто је драма у својој основи замишљена као породична траума онда је и разумљиво да у каталогу јунака водеће мјесто заузимају отац Душан, мајка Зорица и син Стојан, а као комплементарни актери појављују се Стојанова дјевојка Марија, Душанов пријатељ из младости, шумар Драгомир, појављују се у сновима и сени Душанових предака Савке и Тасе, а као драмски интригант и дилер дроге Луне.

У драми *А она је за љрајом љрчала* каталог јунака је сведен. На сцени се као реални појављују муж, жена и комшиница, а у халуцинантним жениним фантазмагоријама и троје њене изгубљене/нерођене дјеце (Ненад, Жељко, Вукосава). Прозне дидаскалије су сажете, али и веома функционалне. Описана је соба у стану у граду, назначено је вријеме радње: прошло и садашње, а битно је да је јутарње доба дана. Дати су упечатљиви описи физичког изгледа жене која је разорена алкохолом и апстинентским кризама.

У драми *Харон* (поднаслов „Зашто куче арлауче“), каталог јунака представља типичну мигрантску слику у једној западноевропској земљи (случајно је то у овом примјеру Њемачка), с краја 20. и са почетка 21. вијека. Укрштене су судбине старих имиграната, које представља кафанџија Боривоје, ожењен Швабицом Хелгом, са новим имигрантима из грађанских ратова на простору бивше Југославије, које представљају негдашњи професор марксизма Лазар и његова супруга Радмила, запослени у кафани чији су власници Боривоје и Хелга. Свему томе, придодате су и трагичне судбине најновијих миграната који су долазили из арапског свијета. Прозне дидаскалије су сажете и приказују обичну кафану, а мјесто радње смјештено је у Њемачку или било коју другу западноевропску земљу.

У драми *Скрколије* у каталогу јунака средишње мјесто припада двојници браће, млађем Лазару, хендикеп-

ираном студенту психологије, као и старијем Стојану, вјечитом студенту медицине опсједнутом страсти коцкања. Важно мјесто у драмској перипетији остварује и лик младе проститутке Цеце, као и Стојанове дјевојке Јелене, власнице једног ексклузивног градског бутика. У драми су присутне опширне прозне дидаскалије у којима је описан самачки студентски стан двојице браће. Поред тога просторног одређења, дидаскалије се често појављују и у функцији физичког описа јунака, начина њиховог одијевања и сл.

У драми *Коначиште код Сојке* у каталогу јунака доминирају три скупине. Прву предводи бивша кафанска пјевачица Сојка и њен унук Голуб Вранић, неостварени пјесник, који су власници оронуте куће за издавање соба самцима и сиромашном свијету. Другу скупину предводи проститутка Мица са својим блиским другарицама, које су у шали називали „сексуалним радницама“ или „пожељним професионалкама“.⁸ Док трећу скупину чине незапослени радници, из некадашњих фабрика које су пропале у приватизацијама, а сад преживљавају тако што на „црно“ раде на градилиштима. Предводник те скупине је негдашњи професор марксизма, а поред њега појављују се радници, предузимачи, Цигани, грађани, два полицајца, пролазници и сл. Прозне дидаскалије су развијене и детаљне. Приказују два доминантна амбијента: Сојкину кућу и улицу испред те куће на којој се окупљају незапослени који траже посао. Дидаскалије су заступљене и у каснијим драмским репликама и често описују физички изглед, поступке јунака, гесте, као и све друге околности у којима се одвија драмска радња.

У драми *Да си ме тражио, не бих ти је нашла* каталог јунака је сведен и осим имена нису дате никакве додатне на-

8 Стамен Миловановић, „Коначиште код Сојке“, *Сабране драме I–II, Драмске скрколије*, том II, нав. дјело, стр. 257.

знаке. Касније су кроз драмску експозицију и заплет предочене животне предисторије главног јунака Жељка, али и његовог оца Станоја, шумара Горана, удовице Леје, Боринке и Милоја, Циганке, као и појава митолошког младића „Расковника“. Насупрот томе, прозне дидаскалије су обимне и описују не само основни сценски простор, као што су Жељкова сеоска кућа, као што је Лејина кућа, већ приказују и читав низ других описа, попут физичког изгледа јунака, слика шуме и природног амбијента, сновиловних фантазија јунака и сл. Каталог јунака у „дуодрамској минијатури“ *Чежња* приказује предсмртне животне тренутке старице Живане као посљедње становнице једног угашеног српског села. Као саговорница у тој дуодрами појављује се богиња смрти Морана. Уводна дидаскалија описује пропланак на брду изнад села, а затим сугерише да је вријеме радње „све чешће, а садашње“⁹ чиме је потенциран проблем трагичног гашења српских села. Интересантно је напоменути да се ова дуодрама окончава функционалним обликом прозне дидаскалије, која обавља функцију драмског расплета. У драми *Дуја ноћ њод орахом* каталог јунака ставља у средиште драмске пажње стари и немоћни сеоски брачни пар Вукоја и Живану, које су занемарили њихови најближи потомци, синови Радиша и Слободан, кћерка Милица, снаје Бранка и Петра, зет Бошко, унуци Саша и Вукоје млађи. У каталогу јунака назначене су и њихове године старости, тако да знамо да Вукоје има 75, Живана 70, а синови 50, 45, кћерка 48 година. Прозне дидаскалије су реалистички увјерљиве и опширне. Нарочито је упечатљива уводна дидаскалија у којој је описано сеоско двориште са два разграната завјетна породична ораха.

5.2. Драмске експозиције у комаду *Поврајшак* су редукване, јер нас Миловановић већ у првој драмској сцени

9 Стамен Миловановић, „Чежња“, *Сабране драме I–II, Драмске скрколије*, том II, нав. дјело, стр. 367.

директно уводи у проблем, али су надомјештене кроз касније драмске ретроспекције што нам омогућава да сазнамо разлоге који су условили социјалну и психолошку трауму јунака на којој се темељи цјелокупни драмски заплет. У драми *А она је за њрајом њрчала* експозиција је сведена и већ у првој сцени смо уведени у драмски заплет. У драми *Харон* експозиција је развијена и практично захвата читав први чин у коме су приказани амбијент, људи и судбине у Боривојевој кафани. Лазар као професор марксизма у бившој Југославији преживљава као имигрант са супругом Радмилом тако што конобаришу у Боривојевој кафани. При томе, Боривоје и Лазар читају у новинама вијести о утопљеним мигрантима у Средоземном мору. Све то их подстиче да расправљају о савременом тренутку свеопште катаклизме људске цивилизације.

Драмска експозиција у *Скрколијама* веома је развијена и пренаглашена, а захваљујући томе приказана је животна судбина двојице браће, Лазара и Стојана, као и животне недаће које су их пратиле. Лазар је био хендикепиран и безуспјешно је покушавао да се лијечи у Москви, али је успјешно приводио крају студије психологије. Стојан је као старији брат био заштитник болесног брата, бринуо се о њему, али је истовремено био вјечити студент медицине, као и заробљеник коцкарске страсти. Драмска експозиција нас уводи и у сложене односе са родитељима који су били гастарбајтери, као и у читав низ других друштвених околности које су одсликавале социјалне и сваке друге тешкоће савременог друштвеног живота.

У драми *Коначишије код Сојке* експозиција је сажета, али нас на ефикасан начин уводи у два комплементарна свијета обесправљених и унижених, бивших људи. Један се одвија у Сојкиној кући, а други на улици испред те куће гдје се сваког јутра окупљају незапослени у нади да ће пронаћи неки посао на градилишту и тако зарадити сиротињску надницу. Та два укрштена и унесрећена

свијета представљају метонимијски пресјек разореног савременог живота у његовим најбруталнијим видовима. У драми *Да си ме џражио, не бих џе нашла* експозиција је развијена и исказана у два вида. Најприје кроз кошмарне сновидовно-митолошке фантазије главнога јунака Жељка, у којима се појављује лик његовог оца Станоја, који у пијанству прославља дугоочекивано рођење сина насљедника, а затим и кроз непосредне његове дијалоге са шумаром из којих сазнајемо предисторију јунаковог живота од најранијег дјетињства па све до његових зрелих четрдесетих година. Жељко је носио грбу на плећима што га је увећико издвојило из нормалног социјалног живота, али са друге стране био је обдарен бројним умјетничким талентима, који су најпотпуније исказивани кроз његово наивно сликарство или кроз плетење корпи и предмета од прућа.

У драми *Дуја ноћ џод орахом* у развијеној експозицији сазнајемо судбину сеоског брачног пара, Вукоја и Живане, који су занемарени од најближих сродника и потомака, а живе у селу које се биолошки готово угасило. Распродали су крупнију стоку јер више нису имали снаге да раде земљу, а једини преостали комшија Голуб био је подједнако немоћан и занемарен као и они. Дане проводе испод два завјетна ораха у дворишту која су засадили када су им се родили синови и једино им преостаје да живе у свијету успомена, те да се надају и ишчекују када ће их посјетити дјеца и унуци настањени у граду. Вукоје утјеху све чешће проналази у шљивовици, а успут уређује породичне гробове и споменике да би спремно могао дочекати скору смрт.

5.3. Драмски заплет у комаду *Повраџак* веома је сложен и централни драмски ток у коме је испраћена судбина младића наркомана и борба породице да га извуче из пакла тог порока, значајно је усложњен бројним драмским перипетијама из којих сазнајемо разлоге те страшне тра-

уме. Мотивисани су друштвеним и психолошким чиниоцима. Стојан је отишао као добровољац на ратиште, али га најбољи друг Мирко издаје и не полази с њим иако су се претходно заједнички договорили да учине тај корак. На ратишту доживљава бројне трауматичне ситуације, а најдраматичнија је у она у којој је заклао заробљеника. У његовом одсуству дјевојка Марија улази у сумњиву љубавну везу са Мирком. Сви ти разлози по његовом повратку кући постају окидач да утјеху потражи у наркотицима.

У драми *А она је за ѿрајом ѿрчала* заплет је заснован на приказивању трагичне судбине жене која је разорена алкохолом. Већ из прве драмске сцене у којој су актери средњовјечни супружници сазнајемо да муж покушава да контролише жену и онемогући је да се опија. Жена због тога упада у сложене психичке фазе и делиријумска стања условљена апстиненцијалном кризом. Комплементарно с тим отвара се читава веома сложена брачна историја супружника, чији живот је разорен губитком троје дјеце. Ненада су изгубили у абортусу јер је трудноћа била непланирана и десила се у младим њиховим годинама док су се забављали. Друго двоје дјеце (Жељка и Вуку) изгубили су на порођају. Због свега тога жена је утонула у пакао алкохолизма, а била је у браку чији су односи били засновани на неразмрсивом клупку обостране љубави и мржње.

У драми *Харон* заплет је организован у форми кафанских расправа чији су најчешћи покретачи Лазар и Боривоје, покушавајући тако да схвате све пошасте савремене цивилизације. Лазар вјерује да је нова појава миграната знак катаклизме која је најављена у светим књигама, а истовремено заступа Марксове идеје социјалне правде и једнакости, сигуран да су те идеје могле спасити цивилизацију од пропасти. Боривоје је скептик и не вјерује ни у свете књиге, ни у марксизам. Истовремено се у кафани смјењују бројни мигранти, које је живот довео на овај простор са различитих меридијана. Нови драмски

заплет или перипетију проналазимо у другом чину док Лазар у погребном возилу враћа мртво тијело упокојеног Боривоја у завичај гдје би требало да га сахране. Успут га зауставља стоперка Лили која се у туђини бавила проституцијом па је због „радне дозволе“ протјерана у завичај. Заустављају га бројни мигранти, али не смије да их вози јер се плаши да ће га оптужити за кријумчарење и сл.

Може се казати да драмски заплет у *Скрколијама* започиње увођењем младе проститутке Цеце, коју је Стојан послао код Лазара у нади да ће тиме учинити брату услугу и ослободити га сексуалних фрустрација. Тиме се поред централног драмског заплета о братској љубави и жртвовању, отвара читава једна друга и комплементарна раван драмског заплета, у којој је проблематизован велики социјални проблем проституције, али и међуљудских односа у цјелини. Међутим, у тој равни, гдје се као саговорници намећу Лазар и Стојан, Цеца и Јелена, отварају се и читаве филозофске расправе о љубави и оданости, о страстима и искушењима, које оне носе, о патњи и страдању, о мушко-женским односима, о хендикепираности и сл. Као централна драмска личност и носилац филозофских идеја у дјелу намеће се младић Лазар, који одбија да има секс са проститутком, а истовремено показује да свој хендикеп сагледава као Божију вољу, видећи у себи одабраника који има мисију да својим ријечима и дјелима пробуди потиснуте и заборављене осјећаје у људима.

У драми *Коначишије код Сојке* реализована су два напоредна, укрштена и комплементарна заплета. Први се одвија на улици међу радницима који чекају посао, а други у Сојкиној кући. У расправама које воде радници разоткривена је сва социјална биједа савременог живота. Исказана је кроз казивање њихових животних судбина, али и кроз читање новинских вијести о бруталним и масовним убиствима која су се одигравала у том тобожњем „цивилизованом“ свијету. Подједнако су обесправље-

ни и бачени у животно благо и они који су образовани, попут професора марксизма, који је остао без посла јер је нестала идеологија коју је тумачио, па самим тим и школски предмет који је предавао, али и квалификовани радници негдашњих великих а сад уништених фабрика и комбината. Други заплет разоткрива судбину остарјеле кафанске пјевачице Сојке, као и њеног унука, неоствареног пјесника Голуба, који је зачет у некој ванбрачној вези његове мајке, тако да није знао ни ко му је отац, ни шта је стварни циљ и смисао његовог живота. Њихов живот на друштвеној маргини додатно је усложњен чињеницом да изнајмљују собе сиромашним и разореним људима, попут проститутке Мице и њених другарица.

У драми *Да си ме тражио, не бих те нашла* заплет је непосредно мотивисан доласком једне Циганке која својом гатком подстиче Жељка да трага за својом животном срећом. Указује му на тајну митолошке траве „Расковник“ и подстиче га да проналаском тог гороцвијета откључа врата своје животне судбине. Наспрам овога митолошко-фантазмагоричног, присутан је и стварносни заплет, који подстиче шумар Горан тако што жели да зближи младу удовицу Леју и Жељка. При томе, Леји обећава награду уколико заведе Жељка и пружи му прво љубавничко искуство. У тој равни драмски заплет је додатно усложњен тајним љубавничким сусретима Милоја и Леје, љубомором и сумњама Милојеве жене Боринке, као и драматизовањем сеоске сумње/мистерије о погибији Лејиног мужа Тихомира док је као дрвосјеча сјекао шуму са Милојем. Након сазнања да Леја одлази код Жељка, заплет је додатно закомпликован и Милојевим љубоморним испадима и пријетњама да ће се осветити Жељку уколико му преотме љубавницу и сл.

У „дуодрамској минијатури“ *Чезња* директно смо уведени у заплет који је реализован као фантазмагорични дијалог старице са богињом смрти Мораном. Поступак драмске карактеризације нарочито је успјешно

остварен захваљујући употреби дијалекатског говора старице Живане. У старачком саморазговору Живана критикује Морану што је опустошила села и напомиње јој да је изашла на пропланак не би ли угледала долазак свога сина из туђине. Морана је подсећа да већ десет година одлаже њену смрт у нади да ће дочекати долазак сина. Међутим, сад је дошла да је дефинитивно одведе и да и њену „капију закатанчи“.

У драми *Дуѣа ноћ ѿод орахом* заплет је директно мотивисан Вукојевом одлуком да дјечи пошаље телеграм и да им јави да је још за живота „преминуо“. Захваљујући томе породица се напoкон окупља. Долази најприје најстарији син Радиша и његова породица, а за њима и средњи син Слободан са својима, као и кћерка Милица са мужем Бошком. Након почетног шока и љутње што су обманути, окупљање се претвара у породичну гозбу испод два завјетна ораха у дворишту, која увелико подсећа на гротескну слику парастоса, јер Вукоје није заборавио да позове и свештеника Димитрија на то породично окупљање и своју сахрану за живота. Умјесто среће што су напoкон заједно, неочекивани сусрет претвара се у нетрпељивост и свађу. Дјеца се међусобно препиру око тога како ће се даље бринути о старим родитељима, јер нико и не помишља да преузме бригу о њима. У тим трагичним и блазираним домишљањима чак праве планове да родитеље раздвоје па да једно буде код једног а друго код другог сина, а као друго могуће рјешење виде могућност да пола године буду код једних а пола код других. Свјестан свега што га је снашло, Вукоје предлаже Живани да испече погачу и да у складу са најсуровијим народним вјеровањима синови изврше лапот и тако се ратосиљају бриге о немоћним родитељима.

5.4. Драмске кулминације у комаду *Повраѣак* су вишеструке. Практично се заплет свакога од три чина окончава кулминативном тачком. На крају првог чина реализован је као сцена у којој отац Душан кажњава дилера

Лунета тако што га присиљава да сам конзумира наркоти-ке које је донио Стојану. У другом чину је то сцена у којој Стојан и Марија драму својих љубавних односа доводе до кулминативне тачке и разјашњавају све гласине о издаји и превари коју му је Марија приредила са негдашњим најбољим другом док је био на ратишту. Трећа кулминативна сцена представља рашчишћавање вишегодишњих напетих породичних односа између Стојана и оца Душана.

У драми *А она је за ѿрајом ѿрчала* кулминативна тачка приказује стање жениног делиријума у коме се јављају халуцинантни сусрети са neroђеном/изгубљеном дјецом. Муж је изашао из куће, а она је уз комшиничину помоћ купила „унучиће“, опила се и утонула у посебно стање свијести при чему јој се јављају сени њене дјеце. Вука има осамнаест година, естрадна је умјетница, а повјерава се мајци да је можда трудна и да ће морати да иде на абортус. Жељко има двадесет година и професионално игра фудбал, а најстарији Ненад је војник у Легији странаца. У драми *Харон* кулминативне тачке реализоване су на крају првог и другог чина. На крају првог чина приказана је сцена у којој Боривоје и Лазар затварају кафану и опијају се домаћом ракијом из Боривојевог завичаја. У пићу Боривоје разоткрива сву муку живота у туђини и умире дубоко несрећан и усамљен, упркос томе што је имао Хелгину брачну подршку и љубав, као и потпуну материјалну сигурност. У другом чину кулминативна тачка, у својеврсној реинтерпретацији шекспировске драматургије разговора са душама умрлих, приказује Лазарев ноћни разговор са сенима упокојеног Боривоја. Тај драматични разговор окончава се саобраћајном несрећном и Лазаревом смрћу.

Драмска кулминација у *Скрколијама* одиграва се у дубоку ноћ или рано ујутро послије коцкарске ноћи у којој је Стојан изгубио новац сакупљен за Лазарево лијечење. У том драматичном разговору у којем доминирају Стојанови покајнички и оптужујући искази, као и Лазарева

братска помирљивост и спремност да на сваки начин помогне заблудјелом брату, одиграће се катарзичко прочишћење и помирење. У својеврсној савременој инверзији и реинтерпретацији старог хришћанског мита о Каину и Авељу, побједиће братска љубав и оданост. У драми *Коначишије код Сојке* драмска кулминација достиже врхунац у тренутку када долазе полицајци са задатком да приведу Голуба, те када се у тој расправи, гдје узимају учешће бројни станари Сојкине куће, отвара Пандорина кутија из које куља живот у својим најсуровијим и најбруталнијим облицима.

У драми *Да си ме њражио, не бих ње нашла* кулминативна сцена је мотивисана укрштањем сновидовних и стварносних фантазија, тако да је тешко повући јасну границу између јунакове еротске жудње и конкретног доживљаја вођења љубави. У Жељковој сновидовној фантазији укрштају се и митолошко биће „Расковник“, приказан у облику младића, али и конкретне сцене вођења љубави са Лејом. Кулминативна тачка у „дуодрамској минијатури“ *Чежња* приказана је као непосредни сусрет старице Живане са смрћу. Чини јој се у том судњем тренутку да јој богиња смрти Морана сугерише да се неки повратник враћа у село. Старица вјерује да је то њен син кога толико дуго ишчекује да дође из туђине, али баш у тим часовима губи дах, остаје без свијести и заувјек напушта овоземаљски свијет. У драми *Дуја ноћ њод орахом* кулминација се одиграва у дубокој ноћи када растужени, немоћни и разочарани отац Вукоје одлучује да отресе род са завјетног ораха, који никада до тада нису брали него су само подбирали узреле и отпале плодове. Предлаже да узму сјекиру и посијеку гране како би им симболички синула свјетлост са звезданог неба, ако већ не може да разбуди савјест и емоције своје блазиране и безобзирне дјеце.

5.5. Драмски расплет у комаду *Повраћак* означава успостављање нормалне линије живота. Стојан и Марија

се враћају у село и ту на извору породичног поријекла започињу нову љубав и нови живот црпећи неку врсту антејске снаге из земље и природе. Драма се завршава побједом живота над смрћу јер у завршној сцени Марија саопштава Стојану да је трудна и да ће постати родитељи. У драми *А она је за њрајом њрчала* расплет је сажет. Доласком кући, муж је прекинуо халуцинантне визије, жена се враћа у трагичну стварност из које је на сваки начин жељела да побјегне, а због чега је привидну помоћ пронашла у паклу алкохолизма. У драми *Харон* расплет је услиједио након Лазареве трагичне смрти у саобраћајној несрећи, а исказан је у форми прозне дидаскалије: „Возило 'улази' у маглу, чује се шкрипа гума, тресак. Мрак. Гласови престају, само се чује свирка трубача и аутомобилска сирена која не престаје”.¹⁰ Расплет у драми *Скрколије* остварује се и препознаје кроз физичке гесте и братски загрљај двојице јунака. У драми *Коначишиће код Сојке* расплета практично и нема, а драмски заплет остаје отворен и наставља да се умножава, као трајна и застрашујућа порука безнађа у коме се налази савремени свијет.

У драми *Да си ме њражио, не бих ње нашла* расплет је реализован кроз неколико перспектива. Жељко изјављује љубав Леји и она га одбија, сазнаје да је шумар платио ову младу удовицу да га заведе, а истовремено Милоје долази да му пријети и опомиње га да више не смије да улази у његов „забран“, тј. да се сусреће са Лејом. Из друге перспективе, која је прожета стварносним и фантазмагоричним сценама, видимо да се десио велики шумски пожар у коме је пострадала Жељкова кућа и готово читаво село, те да је у том пожару заувјек нестао несрећни јунак и све лажи које су га окруживале. У „дуо-

10 Стамен Миловановић, „Харон“, *Сабране драме I-II, Драмске скрколије*, том II, нав. дјело, стр. 179.

драмској минијатури“ *Чежња* функцију драмског расплета преузима прозна дидаскалија: „Из даљине, све ближе и гласније чују се зрикавци док детлић упорно кљуца, кљуца, кљуца, а гавран гракће, гракће, гракће...“¹¹ У драми *Дуја ноћ њод орахом* практично и нема расплета, јер родитељи остају препуштени самоћи и својој старости, а себична дјецa се враћају у град и настављају свој блазирани и неодговорни живот.

6.0. Након читања и интерпретације драмских текстова Стамена Миловановића можемо извести сљедећа закључна размишљања. Ради се о писцу снажне драмске имагинације, који је способан на репрезентативан начин да одабере и интерпретира најсложеније теме из човјековог живота, било да се ради о прошлости или савременим догађајима. Драмска техника је реализована на високом артистичком нивоу, а кроз сложене драмске композиције и језик подређена је прецизној и добро утемељеној психолошкој и социјалној мотивацији приказаних догађаја, поступака јунака и њихових сложених карактера. Нарочито су функционалне драмске дидаскалије и каталози јунака, а средишњи драмски заплети прожети су бројним перипетијама и комплементарним бочним радњама, које доводе до снажних и прецизно мотивисаних драмских кулминација. Често те кулминације знају бити вишеструке и тек онда када су увезане у јединствену драмску цјелину можемо сагледати њихову умјетничку функционалност. Захваљујући свим овим успјешно оствареним композиционим елементима, драмски расплети су сажети и умјетнички ефектни са несумњивим катарзичким дејством и порукама које имају изразиту и вишеструку умјетничку, психолошку и филозофску функцију. У историјским тематизацијама Миловановић

11 Стамен Миловановић, „Чежња“, *Сабране драме I-II, Драмске скрколије*, том II, нав. дјело, стр. 374.

трага за судбином власти и владања, пријатељства и непријатељства, људске отуђености и историјског усуда, патње и страдања, жртвовања и вјеровања, који се често најсуровије поигравају са онима који су стекли привид владарске моћи и неуништивости. У савременим тематизацијама окренут је свакодневним људским страдањима, психолошким драмама и социјалним траумама. Иако нас историјске судбине често опомињу да је човјеков живот најчешће изложен свеколиком незнању и несигурности, у савременим сагледавањима људских проблема, који су вишеструко сложени и често нерјешиви, Миловановић истовремено сумња у човјекову хуманост, али жели и да вјерује у свеопшти принцип наде, неку врсту новог прометејства, који ће нас подстаћи да се не предајемо и да вјерујемо како људски живот, са изворним својим вриједностима љубави и пожртвовања, има свеколиког смисла и оправдања.

Стамен Миловановић је драмски писац који уочава и препознаје адекватне драмске проблеме, који на разнолике начине прате људско постојање, подједнако кроз историју, као и у савременом тренутку. Успјешно их умјетнички приказује у драмским заплетима, кулминацијама и катарзама, настојећи да оствари јединствени циљ човјекове спознаје свеколиких искушења и прочишћења, као и вјечите жудње за складом и побједом наде над људским незнањем. Све то доприноси остварењу дубоких хуманистичких идеала и алтруистичких порука, а његове драмске комаде чини умјетнички изазовним подједнако за читање и за позоришне драматизације.

СРПСКОМ НАРОДУ
КЊИГА ДУБОКЕ ОДАНОСТИ
Миодраг Лазих

1.0. Крупни историјски догађаји стварају велике личности, као и грандиозна дјела која показују снажну приврженост тих личности своје народу и високим хуманистичким идеалима тога народа. Мало је књига написаних на српском језику које исказују такву дубоку оданост српском народу и високим хуманистичким идеалима, а које потврђују грандиозну мисију и дјело једне личности, као што је то *Дневник рајној хирурга*, аутора примаријуса доктора Миодрага Лазиха (Земун, 1955 – Ниш, 2020).¹ Искуства и сазнања која ће постати уводни дио рукописа овога дневника најприје су наталожена у српским ратним болницама у Двору на Уни, Глини и Костајници (на простору Републике Српске Крајине), у раздобљу од августа 1991. до априла 1992. године. Доктор Лазих је дневник почео непосредно да води од 12. априла 1992. године, док је радио у „Глинској болници“, а потом и као учесник у чувеним ратним операцијама за пробој „Коридора живота“, које су окончане на Видовдан те године, када је радио као ратни хирург у „Добојској болници“. Најдуже и најдоследније дневник је водио од 20. септембра 1992. године, када се након двомјесечног боравка у Нишу, поново вратио на ратиште. Овога пута

¹ Миодраг Лазих, *Дневника рајној хирурга*, друго издање, Библиотека „Војна књига“, Едиција „Ратник“, Медија центар „Одбрана“, Београд, 2020.

дошао је у Републику Српску најприје у ратну болницу „Коран“ на Палама, а одатле је премјештен 1. новембра на Српску Илићу, у новоформирану ратну болницу „Жица“ у Блажују (на самој линији раздвајања српских и муслиманских снага). Тада је практично настављено Лазићево четворогодишње добровољно ангажовање у одбрамбеном „Отаџбинском рату“ српског народа за опстанак и право на живот на својим вјековним огњиштима, који су били доведени у питање након разбуктавања грађанског рата на простору авнојевске Југославије (1991–1995). Наглашавамо да је стварање те ратне болнице у Блажују, у пословној згради некадашње творнице „Жица“, условљено чињеницом да је постојећа болница на „Корану“ била превише удаљена од линије раздвајања и ратних операција, те да је због отежаних саобраћајних комуникација велики број рањених српских бораца умирао док би их превезли до постојеће ратне болнице и пружили им неопходну хируршку помоћ. Посљедњи дневнички запис датиран је 21. новембра 1995. године, када је „потписан мир“, а у фебруару 1996. године, након страшног „пост-дејтонског“ егзодуса сарајевских Срба из својих насеља која су бранили и одбранили у рату, а изгубили под притиском „великих сила“ у тзв. политичким преговорима након окончања ратних операција, доктор Лазић је отишао из Српског Сарајева и вратио се кући у Ниш.

Као што је познато, а што свакако стално морамо наглашавати да не би остали притиснути лажима у тами бруталне антисрпске ратне пропаганде, тај грађански рат био је непосредно изазван сецесионистичком политиком словеначког, хрватског и бошњачког народа, те распадом југословенске државе, а под директним покровитељством појединих великих свјетских сила и тадашњих нових глобалистичких интереса и стратегија.

1.1. Важно је овом приликом нагласити и то да је прво штампање наведени рукопис ратног дневника доктора

Миодрага Лазића доживио убрзо по окончању ратних операција, негдје у првој половини 1996. године, у издању српске новинске агенције „Срна“ у тадашњем Српском Сарајеву. Није одмах скренуо на себе пажњу какву је истински заслуживао, али су присутни трагови новинских чланака, те раног читања и тумачења овога дјела у појединим критичким записима. Указујемо на приказ Горана Максимовића, изговорен на промоцији овога дјела у Народној библиотеци „Стеван Сремац“ у Нишу, у јесен 1996. године, а затим објављен у скраћеној форми у *Књижевној речи* у Београду (број 490–491/1997). У својој основи и једним својим дијелом тај приказ је предложак и за ове данашње редове које исписујемо о ратном дневнику доктора Миодрага Лазића. Напоредо с тим, а истовремено и независно од свега тога, личност и дјело доктора Лазића већ тада су трајно овјековјечени у магистралним стиховима пјесме „Посвета“ (са поднасловом „др Миодрагу Лазићу, ратном хирургу“), које је испјевао рано упокојени а несумњиво талентовани и аутентични српски пјесник из Сарајева, Радослав Самарџија (1958–2009). Ради се о једној од најпотреснијих ода новије српске лирике у којој је посвједочено да је доктор Лазић подједнако био човјек „од овога и онога свијета“, те да је баш због тог метафизичког ореола изградио способност да „чудесном руком Спаситеља// Враћа животе у мртва нам тела“. Патио је, при томе, подједнако над свим нашим ранама, а вољом неке више промисли појавио се у тим смутним и тешким временима тамо гдје је био најпотребнији и смогао је снаге да кроз тмину предводи „Анђеле“ из редова свога напаћеног и страдалног народа: „Благослови, Боже, њега што је патник// Над ранама нашим већи од нас био// Достојан најбољи међу нама ратник// Анђеле кроз тмине што је предводио“.

2.0. Познато је да су дневници по својој умјетничкој природи најаутентичнији дио документарних жанро-

ва, те да су таква свједочења права ризница истинских сазнања и емоција. Таква врста аутентичности условљена је чињеницом да у дневничким записима нема дуже временске дистанце, као што је случај са мемоарско-аутобиографском прозом, те да у њима има најмање накнадних стилизација и „поправки“, као и да су баш због тога испуњени непосредним доживљајима и размишљањима. По степену вјеродостојности и специфичној перспективи личног учешћа, које је свакодневно остваривао радећи у импровизованој ратној болници у непосредној близини линије фронта, Лазић је из прве руке приказивао описе најсложенијих хируршких интервенција, надљудске напоре болничког особља, као и велики број најразличитијих тешких операција, које су биле до тада непознате не само мирнодопској, него и ратној хирургији.

Захваљујући свему томе у дневнику је трајно документовано и оставио свједочење о вишегодишњим непрестаним и тешким ратним операцијама и борбама на линијама раздвајања, као и величини војничког и политичког, а изнад свега људског подвига српског народа преваходно на сарајевском, као и на другим ратиштима Републике Српске. Напомињемо да је у ратној болници „Жица“ у Блажују у току рата обављено више од 3500 операција. Све се то одвијало у једном од најдраматичнијих историјских тренутака када је из неког необјашњивог разлога и бесрамне логике међународних интереса, српски народ био препуштен незапамћеним нападима и ужасном страдању пред здруженим муслиманским бојовницима, цихадистичким плаћеницима и свакојаким западњачким пропагандистима, ратним стратезима и војним логистичарима, а изнад свега ратним профитерима и криминалцима.

2.1. Упркос свему томе, Лазићеви дневнички записи нам свједоче да тај исти војнички нападнути и пропагандистички сатанизовани српски народ, при томе ниједног

тренутка није посустао и клонуо духом. Због тога и можемо рећи да *Дневник рајиној хирургија* представља ону врсту књиге која изнад свега открива бројне истине и по много чему је незабилежен примјер међу књигама ратне провенијенције.

Поред те наглашене аутентичности, истинитости и тачности, као и ненамјерних али остварених претензија за документовање стварности једног доба, уз сву саже-ност и сведеност записа, дневнички стил доктора Лазића препознатљив је и по снажним емоцијама, драматичном тону и бројним размишљањима о прошлости, садашњости и будућности свога народа. Лазић исписује дневничке редове на крају свакога дана, најчешће по ноћи, да би олакшао своју душу и да би на хартији похранио сопствене муке и бриге, умор и несанице, нова искуства и сазнања. У прошлости проналази коријене из којих је израсло ово савремено зло и у суштини брутални вјерски сукоб једног истог народа. У садашњости види монументалност свога српског народа и његову непоколебљиву слободарску свијест о нужности борбе са опстанак у временима „када су живи завидјели мртвима“. Уз све то, доктор Лазић у неизвјесној будућности препознаје непоколебљиву наду да је долазак бољих времена неминован, те да је свака учињена жртва за долазак тих времена, оно велико и завјетно дјело напаћеног и страдалног народа које остављамо за будуће генерације наших потомака.

Ако при свему томе имамо у виду да се брутална ратна стварност често појављује у облицима који превазилазе моћ људске имагинације, онда нам је јасно зашто је Лазићев дневнички поступак тако вишезначан и зашто га је могуће читати, доживљавати и разумијевати на различите начине. Превасходно као документарно свједочење о непревазиђеном вишегодишњем ратном херојству и страдању српског народа на сарајевском разбојишту, а затим и као лирске записе о индивидуалним људским и

породичним судбинама у вртлогу историје. У том смислу у Лазићевим свједочењима долази до изражаја приказивање лица и наличја рата, као и снажно прожимање херојске слике рата са антиратним порукама, али и директно разобличавање бесрамне медијске пропаганде у којој је био сатанизован читав српски народ, а понајвише сарајевски Срби кроз упорне и лажне оптужбе за блокаду града или бомбардовање насељених четврти и убијање цивилног становништва. Иза тога медијског „плашта зла“ отварала су се врата самозване „ревизије историје“ и права на поновљено чињење сваковрсног насиља над тим сатанизованим, а у дубокој суштини невиним и слободарским народом. Ради се о оној врсти бестијалног зла, убијања, насиља и страдања, које је српски народ на тим просторима преживљавао више пута у својој историји, а можда највише и најсличније у злочинима „Шуцкора“ у Првом свјетском рату (1914–1918), као и усташке окупације Сарајева у Другом свјетском рату (1941–1945).

2.2. Надахнуте књижевне размјере Лазићев ратни дневник постиже највише на оним страницама и у оним записима у којима свједочи о индивидуалним људским судбинама и страдањима. Увијек су то обични људи, који су тек у ковитлацу рата спознали и ону своју јуначку и подвижничку димензију личности. Захваљујући томе, упознајемо младића који на самрти, након рањавања приликом борби на пробијању „Коридора живота“ у јуну 1992. године, тражи од доктора Лазића да га окрене према Београду и да умре гледајући у правцу српске престонице, као симбола српског пијемонта и слободе. Сусрећемо се са митском сликом материнског бола у потресном опису мајке над изгубљеним стопалом младога сина ратника: „Меко, влажно од суза, лице мајке љуби синову ногу. Уместо стопала, гомила белих газа. Сећа се мајка кад се родио, кад га је купала у лименом кориту. Соба сеоске куће у херцеговачком кршу, загрејана ва-

тром од сувог дрвета које пуцкета, а њен одсјај титра по белим зидовима са иконом Богородице и малим жутим кандилом. Сећа се мајка како му је љубила прстиће на ножицама, као и свака мајка кад купа своје дете. Сећа се, и сузе клизе низ лице пуно љубави и нежности“.

Наглашеним трагизмом су прожети и описи бројних сахрана младих погинулих ратника у борбама на линијама раздвајања, као и страдалих цивила чије су куће биле и непосредној позадини иза тих ратишта. Издвајамо запис у којем је описан погреб на којем петогодишњи дјечак, прерано одрастао, уозбиљен и занијемно од бола, испраћа погинулу мајку: „Плакали смо сви, изузев сина. Можда је и он. Не знам зашто мислим да није, јер киша је лила низ дечије образе“. У дневничким записима упознајемо и истинске хероје, а људе сасвим обичне и тихе, али не у часовима када су чинили херојска дјела, већ када су стајали располућени од бола због смрти својих најдражих. Тако упознајемо драму оца, који је по повратку са фронта сазнао да му је непријатељска граната усмртила сина и супругу. Насупрот томе, упознајемо и судбине рањених дјечака и дјевојчица, који су стојички подносили огромне болове и патњу, а страдали су у бестијалним гранатирањима или непрестаним снајперским хицима упућеним према српским цивилним насељима.

Приказана је и драматична епизода која се одиграла 1. јануара 1993. године када и сам доктор Лазић замало није страдао од муслиманских снајпериста док се возио у аутомобилу на путу Илиџа-Вогошћа-Пале. У дневничком запису датираним 24. фебруара 1994. године проналазимо свједочење и о злогласном Клинтонином говору, чији су пренос Срби са зебњом слушали и гледали на локалној телевизији, у којем је потврђена одлука о ваздушним ударима НАТО-пакта на Србе у сарајевској регији и сл.

Посебну димензију дневничких записа сачињавају драматична преживљавања доктора Лазића над тешким

рањеницима. Исказана су кроз непрестану борбу за спасавање младих живота, кроз тренутке радости над преживјелим тешким рањеницима, кроз дубоку бол и невјерицу да су преминули они којима је на сваки начин желио помоћи у сложеним и тешким операцијама које су се одвијале на хируршком столу. Присутне су и трагичне етичке дилеме, попут оних којег је рањеника потребно прије оперисати и покушати га спасити у тренуцима када су им животи подједнако зависили од брзине хируршке интервенције. Дневнички записи су и она врхунска потврда оданости доктора Лазића положеној „Хипократовој заклетви“ и подједнаког бдења, пожртвовања и борбе да се спасу животи и оних рањеника који су долазили из „туђих војски“, те који су парадоксалном игром судбине стајали наспрам српског народа у немилосрдном и несрећном грађанском рату, а онда су тешко рањени стизали у српску ратну болницу на хитне операције.

У дневнику се као на некој филмској траци смјењују фрагменти свакодневних догађаја, драматичне и забрињавајуће вијести са ратишта, застрашујуће офанзиве и напади на српске линије одбране, компликоване операције, стално допремање тешких рањеника, присуство забринутих, уплаканих и уплашених најближих сродника и сабораца, непрестана умирања, али и оздрављења рањеника, која су доносила нову наду и вјеровање да читава та борба и жртвовање имају смисла и пуног оправдања. Приказана су и непријатељска гранатирања саме зграде болнице и њене околине, прилазних путева, електричне мреже, телефонских комуникација, због чега су често били принуђени да се о тешким и тек оперисаним пацијентима брину под узбуном и под импровизованом свјетлошћу свијећа и плинских лампи. Приказани су и драматични тренуци када је доктор Лазић повриједио стопало па је недељама морао да обавља најтеже операције тако што је стајао на једној нози, док му је друга

нога увијена у гипс била постављена на импровизовани подметач на столици и сл. Приказано је искрено пожртвовање и другог медицинског особља, младих љекара, медицинских сестара, болничара, возача и техничара, куvara и спремачица, обичног народа из околних насеља, приказана је њихова радост када би спасили младе животе и незауостављиве сузе када би им рањеници умирали на хируршком столу или у болесничким постељама. Једном ријечју, у дневнику су приказани сви они именовани и неименовани актери који су доприносили томе да ратна болница, подједнако и у тешким и леденим зимама, као и топлим и спарним љетима, у вријеме најжешћих офанзива и у тренуцима краткотрајних ратних примирја, никада не престане да функционише и да служи српском народу на најбољи могући начин.

Након једног „крвавог и лудог“ ратног дана, који се одиграо баш на докторов рођендан, 31. мај 1993. године, после операције седамнаестогодишњег дјечака из Илијаша коме је „паштета“ разнијела ногу до изнад кољена, а затим и операције начелника „Хаџићке бригаде“, храброг Бране Мијатовића, који је био тешко рањен на Игману у жестокој борби против муслиманских јединица, а затим је са четири метка у тијелу пузао скоро километар и по док није дошао до наших линија одбране, доктор Лазић закључује да су управо то били они „прави синови српског народа, Обилићи, Лазари“, који су свима давали нову и непоколебљиву снагу да истрају у крвавим борбама: „А онда схватам да црпим снагу од тих јунака и обичних људи. Зато имам толико снаге. Нисам веровао да могу све то да издржим. Црпим из њихове силине, њиховог јунаштва“.

Лазићево дневничко свједочење завршава се потпуно супротстављеним снажним осјећањима. Поносан је због судјеловања у херојској епопеји свога народа, јер је дубоко свјестан величине тог историјског догађаја. Захвалан је Свевишњем што га је просвијетлио да и сам буде у при-

лици да помогне своме народу у том узвишеном ослободилачком рату. Радостан је због непосредног сазнања да је херојска природа и горди, слободарски дух српскога народа неуништив и неупоредив са било којим другим народом и његовом историјском судбином. Истовремено, дневнички записи се окончавају напореда са великим и трагичним егзодусом сарајевских Срба са својих вјеровних огњишта након „Дејтонског мировног споразума“. Зато се у њима снажно исказују немоћни бол, љутња и невјерица, као и брижна размишљања о трагичном усуду тог херојског и страдалног народа који је био принуђен да одлази са родне земље натопљене ријеком крви и патње, брањене и одбрањене у рату, а изгубљене у миру.

3.0. Прожимањем аутентичног свједочења и слике бруталне ратне стварности са дубоко проживљеним лирским епизодама и људским емоцијама и страдањем, *Дневник райної хирурга* доктора Миодрага Лазића представља прворазредни документ и изворну грађу за будућа историографска, психолошка, етичка, медицинска и свака друга сагледавања овог драматичног периода најновије српске историје. Потврђује да је „Сарајевско ратиште“ за српски народ, у трајању дугом готово четири године, уз још неке друге велике битке, попут „Пробоја коридора“ у љето 1992. године, било оно митско мјесто на коме су подједнако горјели земља и небо, а на коме се исказивало јунаштво упоредиво са оним херојством наших предака са Зебрњака, Цера и Колубаре, Кајмакчалана (1912–1914–1918), те да је утрло јасан пут нашим каснијим војничким подвизима на Кошарама и Паштрику (у прољеће 1999. године). У томе смислу је дневник израстао у оно трајно и пријекно потребно свједочанство о надљудским жртвама и страдању једног херојског дијела српског народа. Као такав представља и изврстан могући предложак за различите умјетничке обраде, те свеколико књижевно, филмско и позоришно приказивање оконча-

них ратних догађаја, а изнад свега за обликовање неопходне и трајне „културе сјећања“ на ове велике тренутке наше новије историје.

3.1. Доктор Миодраг Лазић је својим хуманим дјелом, пожртвовањем и спремношћу да као врхунски хирург помогне током читавог ратног сукоба своје српском народу, онда када му је било најтеже и кад му је баш таква помоћ била најпотребнија, израстао у личност која је оставила трајни печат у сјећању, колективној свијести и поштовању тог народа. Данас када се доктор Лазић упокојио и преселио међу „анђеле“, саборце и судионике тог великог српског небеског „гвозденог пука“, те када је његова свјежа хумка постала узвишено мјесто у великој алеји српских „светлих гробова“, наша обавеза да трајно памтимо његово дјело још је већа и снажнија. Није зато нимало случајно да у бројним породицама сарајевских Срба слика „ратног хирурга“, доктора Лазића, стоји одмах поред њихових породичних икона, а заслужио је да тако буде и на бројним другим мјестима гдје живи српски народ.

Вјерујемо да ће поновољено издање књиге *Дневника райної хирурїа*, аутора примаријуса доктора Миодрага Лазића, израсти у трајни светионик по коме ће га памтити читав српски народ. Тим дневником и великим ратним херојством, као и цјелокупним животним дјелом, доктор Лазић је показао и трајно доказао приврженост, те самосвијест о величанственој и незамјењивој националној идеји, а написаним страницама створио је књигу дубоке и непоколебљиве оданости српском народу.

ДНЕВНИЧКА СТВАРНОСТ И ПРИЧА

Владетиа Јеротић

1.0. Појава дневничких записа Владете Јеротића (1924–2018) у којима су обухваћене његове ране дјечачке и младалачке године, у раздобљу од краја 1938. до раног прољећа 1945. године, представља нови изазов за читање и разумијевање личности једног од највећих српских интелектуалаца друге половине 20. и почетка 21. вијека, али и за разумијевање једног важног сегмента српске националне историје. Као што је познато дневник је изразито субјективна форма, монолошко-исповиједног карактера и утемељена на снажним самоанализама свијета у нама, посматрању свијета изван нас, те метафизичким доживљајима свијета над нама. Захваљујући чињеници да записи у дневнику настају из дана у дан, под свјежим и непосредним утисцима свакодневних догађаја, свакако обилују тачнијим подацима, а њихова мемоарска и историјска димензија је често већа и аутентичнија од других врста документарно-умјетничке прозе. У дневничком казивању Владете Јеротића може се препознати и посматрати управо такав креативни умјетнички преплет субјективног, објективног и метафизичког погледа на ментално формирање и одрастање, на свијет и људе који су га окруживали, на крупне историјске догађаје којима је био свједок у периоду од 14. до 21. године живота, а у којима је нарочито доминантан био Други свјетски рат на простору Србије и године окупације проведене у Београду (1941–1945).

Због свега тога у дневничком казивању Владете Јеротића можемо препознати укрштање различитих жанровских предложака. Субјективно казивање блиско је форми васпитног и психолошког типа романа које нас уводи у свијет одрастања, психолошког и менталног формирања личности, породичних односа и школовања. Објективно казивање блиско је форми мемоарске књижевности, те историографских расправа, а усмјерено је на сагледавање догађаја у окупираном Београду и Србији у Другом свјетском рату, као и у ширем европском контексту и успостављању нових интересних зона и глобалној подјели свијета међу великим силама након побједи у том рату. Метафизичке реминисценције и записи блиски су есејистичкој и форми филозофских и теолошких расправа у којима се сагледава човјеков однос према Богу, према egzистенцији, свеколиком постојању, животу и смрти, али и однос према прочитаној литератури и раним узорима који су битно утицали на Јеротићево формирање. Односи се то прије свега на Достојевског и Сјенкјевича, Романа Ролана, али и Доситеја Обрадовића и Гетеа, као књижевнике, те Серена Кјеркегора и Ота Вајнингера, Артура Шоенхауера и Бергсона, све до Платона, из свијета филозофије, те Сигмунда Фројда, из свијета психоанализе, али и страних и домаћих хришћанских мислилаца, какви су били владика Николај Велимировић, руски мислилац Николај Берђајев, те испред свих наш православни проповједник и религијски филозоф Јустин Поповић.

Јеротић наглашава да је дневник почео да пише на очев наговор, када му је као четрнаестогодишњаку крајем 1938. године поклатио једну лијепо укоричену свеску и посаветовао га да ту почне да записује своје мисли, доживљаје и неке важне тренутке из свакодневног живота. Послушао је оца и почео са повременим дневничким записима, али Јеротић наглашава да је тек у прољеће 1942. године, када је матурирао у гимназији, схватио сушти-

ну очевџх рџрџчи и важност дневничких самоанализа за лакше суочавање са бројним тешким и противурџчним животним ситуацијама: „Дневник је човеку потребан, јер у тешким животним часовима, у разноврсним људским слабостима, у малодушности, у равнодушности, дневник га опомиње на мисао, на акцију. Он успева да га раздрма из учмалости у коју је запао, указује му какав је био раније и подиже му морал“.¹

1.1. У субјективној равни казивања, Јеротић као јединац који одраста у чиновничко, грађанској породици из Београда, наглашава да је на његово рано формирање личности битно утицало специфично породично стање у којем је живио, а које је било засновано на неслагањима са оцем и одсуством блискости са мајком. У запису из јануара 1941. године, Јеротић наглашава: „Моје стање у кући прилично је тешко. Моје васпитање као да одмалена није било добро. Отац је хтео да буде строг, а није могао, мајка је хтела да ми буде добар друг, није могла. Чини ми се да ме нико није схватао“.² Пошто у кући није могао да пронађе душевни мир због неслоге између родитеља, јер је „увек у кући био неко љут на другога“,³ принуђен је био да тражи друштво изван куће гдје се сусретао са различитим искуствима и личностима, а што је утицало да се рано формира његова самовоља, дрскост и безобразлук. Осјећао је то као велики терет, као својеврсну енергију зла коју је носио у себи, што је изазивало посебну бригу код његових родитеља, поготово оца, а да при томе сам није знао како да се брани од тог зла.

У том смислу као једину свијетлу тачку тог раздобља свог дјетињства доживљавао је друга Живка Пивничког који је био кућнепазитељев син и становао у сутерену исте

1 Владета Јеротић, *Дневник (1938–1945)*, Задужбина Владете Јеротића-Domus editoria Ars Libri, Београд, 2019, стр. 45–46.

2 Исто, стр. 11.

3 Исто, стр. 11.

зграде у којој је живјела и Јеротићева породица. У тој равни приказивања одрастања важну улогу има и доживљај сексуалности, рађање првих љубавних искустава, као и промишљање о спутавањима тјелесности, те условности мушко-женских односа. Са пуно психолошких нијанси приказао је доживљај природе и прве љубави према једној дјевојчици у Неготину док је у љето 1942. боравио код ујака Душана Јотића и ујне Стојанке на распусту. Јеротић кроз приказивање разговора са друговима исказује и своје прве свјетоназоре, као што су погледи на патриотизам, на патријархалне односе у породици. У томе је важну улогу имао његов гимназијски друг Антоније (Таса) и његов млађи брат Милета, са којима је водио расправе о прочитаној литератури, о доживљајима тјелесности и сексуалности, о сагледавању вјере и Бога, о виђењу политике, идеологије, о добробити цивилизације, а касније када је по ослобођењу Таса постао комунистички руководилац нове власти, и о смислу и међуодносу комунизма и демократије и сл. Јеротић је већ у раним годинама дефинисао идеални тип политичког уређења који је назвао „хришћански социјализам“, а видио је у њему најбољи начин за устројство државе и за мјесто и улогу појединца у тако замишљеној идеалној заједници и сл.

Најпродубљеније субјективне самоанализе Јеротић је дао у дневничком запису из марта 1942. године након што је завршио гимназију и матурирао са добрим успјехом. У жељи да што боље упозна себе издваја неке битне врлине и недостатке своје личности. У врлине је убрајао своју постојаност у вјери у Бога, као и брижљиво његовање општег образовања (кроз читање књига и кроз дружења са блиским вршњацима). Указао је и на то да је волио усамљеност и да су му пријали такви тренуци, али и да је била његова урођена црта, тако да му та усамљеност није била наметнута споља. Без обзира на осредњи успјех у школи, сматрао је да се од најбољих ученика у

школи није ни по чему разликовао у знању, образовању или начитаности, а да је у схватању свијета око себе био и испред њих. Као негативне црте свога карактера Јеротић је издвојио неизграђеност карактера, која се огледала у недостатку чврстине у заступању ставова, те у слабој вољи и одлучности, као и честољубље које се огледало у некој уображености коју је осјећао према извјесном слоју људи.

На сличан начин Јеротић се преиспитује у дневничким записима из јануара 1943. године. Пита се зашто уопште води свој дневник и да ли је у њему способан да говори истину или се самообмањује. Та врста, свакако претјеране, самокритичности га доводи до закључка да га „родитељи сматрају за површног младића“, при томе нарочито мисли на оца, фамилија га сматра за „незахвалног сина“, који својим понашањем мучи родитеље и одбија да послуже велике матуре заврши „абитуријенски курс“, а другови и другарице са курса га посматрају као „уображену будалу“ који је недружељубив и једва да проговара по неку ријеч са њима.⁴ На сличан начин је био располућен када је започео још као шеснаестогодишњак да пише роман, у нади да ће тако урадити самоанализе и проникнути у своју личност. Међутим, тада долази до спознаје да је за писање романа, поред прочитане литературе, доброг владања језиком и стилем, неопходно и одлично познавање живота, а управо је то била његова највећа препрека и ограничење.

У том смислу се као интересантне отварају и расправе са другом Тасом о појму патриотизма, које су настале у мају 1943. године. Јеротић наглашава да се његов друг негативно односио према патриотизму и сматрао га је за један вјештачки створен појам о човјеку, који настаје под „утицајем масе“ и није представљао ништа друго него

4 Исто, стр. 97.

„узајамну солидарност људи у рату“. Јеротић наглашава да се никако није слагао са тим ставовима и вјеровоао је да сваки човјек има „извесну дозу побуњеног ја“, која нарочито долази до изражаја када непријатељ надире и када је слобода државе угрожена: „Прелаз преко Албаније и Солунски фронт, нису само доказ утицаја масе, већ и нечега другог што је пламтело у српским војничким срцима“.⁵

Јеротић је са друговима често водио расправе о сексуалности и тјелесним нагонима, а када му је друг Таса испричао да је доживио прво сексуално искуство са једном двадесетосмогодишњом женом, у дневничком запису са краја децембра 1943. године, готово у очајању је узвикивао: „Желим можда да учиним пресудан корак (као што је Таса учинио) да уђем за неколико минута у благо? Да одем у јавну кућу! Ох срама, ох гадости! Не знам излаз; уздржавати се не могу, онанисати нећу... и онда... шта остаје?“⁶

1.2. У објективној равни казивања, Јеротић се исказује као пажљив мемоариста, као непосредни свједок пропасти једне државе и живота у ратном Београду, гдје до изражаја долази добра историјска слика обичног човјека у окупацији. Јеротић описује да је одмах на почетку рата, 6. априла 1941. године, након стравичног бомбардовања града, у којем срећном њихова зграда није била разорена, заједно са оцем и са његовим братом од тетке Владетом Драгутиновићем, глумцем и редитељем у Народном позоришту, кренуо у повлачење све до Краљева, Чачка, те села Трипкове, двадесетак километара од Ужица. Требао је да иду преко Златибора све до Црне Горе, те да отац и његов блиски рођак можда крену у избјеглиштво са тадашњом владом и династијом, али је његов отац донио одлуку да не оставља сина самога и да остану у Србији и врате се у окупирани Београд, гдје их је чекала мајка.

5 Исто, стр. 146.

6 Исто, стр. 203.

Захваљујући томе, Јеротић описује повратак у разорени Београд, а затим са много пажње приказује дане, мјесеце и године проведе у окупацији.

Мемоарско казивање усмјерено је у два правца. Први правац приказује непосредни живот и приватну страну егзистирања и догађаја у окупацији. Одмах након окончања „Априлског рата“ 1941. године и поробљавања Србије, Јеротић у дневничком запису од 19. априла, наглашава да је „Лондонски радио јавио капитулацију Југославије“. То је проузроковало застрашујуће сазнање, које је било присутно у главама свих становника Београда, да су постали робови и „да може сваки немачки војник да те убије, а да ником не одговара“.⁷ У запису од 28. априла наглашава да је почео да излази „Општински лист“, али да је то био „немачки лист неподношљив за читање“. У запису из октобра 1941. казује да је присуствовао „полугодишњем помену“ своме гимназијском професору историје, Миодрагу Милошевићу, који је био прави српски херој, „ретки патриота који је пао у борби са Немцима код Тополе 11. априла 1941. године“.⁸ Био је то човјек који је своја предавања у којима их је учио патриотизму, показао личним херојским примјером у непосредном животу на почетку „Априлског рата“. У једном дневничком запису из маја 1942. године, Јеротић описује како је на вашару на Таш-мајдану доживио незгоду када му је једна оловна куглица повриједила око, због чега је седам дана био принуђен да лежи у болници и сл.

Јеротић описује и дјелимичну нормализацију живота, обнову рада појединих институција, те његов наставак школовања у гимназији, а касније и матурирање у прољеће 1942. године. Поред тога, описује и свакодневни живот са дјецацима из школе и улице, одласке на пре-

7 Исто, стр. 17.

8 Исто, стр. 28.

давања у Коларац, на позоришне представе, на шетње по Калемегдану, као и одласке на црквене литургије у Саборној цркви, Цркви Светог Марка на Ташмајдану, Цркви Ружици на Калемегдану и сл. У том погледу су драгоцјени и описи школског распуста 1942. године који је провео код ујака у Неготину, као и тромјесечно учешће у радним јединицама „Националне службе за обнову Србије“ у Ђуприји 1943. године, које су радиле на поправкама порушених путева и јавних зграда, док су за то вријеме „Немци и Бугари пијанчили по кафанама“.⁹ У дневничком запису од 24. фебруара 1944. године, Јеротић саопштава нове вијести о Универзитету, који се спремао да обнови рад, тако да су почетком марта на Коларцу била почела припремна предавања за упис нових студената. Све то је доживио као веома важну новост јер се спремао за упис на медицину. Јеротић у дневничком запису од 21. јула 1944. казује вијест о томе да је извршен атентат на Хитлера, али да је „као за пакост добио само лакше опекотине“. Одмах иза тога, са много горчине казује да се потврдила као тачна вијест о трагичној смрти његовог ујака из Неготина, Душана Јотића, угледног грађанина, предратног индустријалца, а тадашњег председника општине, који је страдао у међусрпским обрачунима и ратним размирицама у Недићевој Србији, „по свој прилици од четничке руке“.¹⁰

Приватну слику живота обичног човјека у канџама рата, Јеротић је нарочито успјешно приказао у запису од 22. марта 1944. године, када им је у госте дошао породични познаник Влада из села Михајловац код Смедерева, кога су Јеротић и његово отац посјећивали, и извијестио их о „страшном положају наших села у ове дане свевлашћа или безвлашћа“, те ужасном страдању народа и

9 Исто, стр. 173.

10 Исто, стр. 258.

од Љотићеваца и од четника и од партизана. Јеротић наглашава да је било просто невјероватно колико се о томе у Београду мало или нимало знало: „У њему је живот скоро нормалан: биоскопи, позоришта, разоноде на све стране и увек добро посећивани. Храна скоро обезбеђена, школе раде а ускоро треба да почне и рад Универзитета“. Због свега тога се осјећао потиштеним и кривио је себе што је понекад заборављао да је „сведок страховитог светског покоља“.¹¹ Управо на тим страницама Јеротићевог *Дневника* снажно долази до изражаја онај карактеристични „говор из дубине“, из мрака једног тешког времена и душе цијелог народа, који најбоље можемо упоредити са гласовитим Његошевим стиховима из *Горској вијеница* „Вражја сила од свуд оклопила,/ Да је игђе брата у свијету,/ Да пожали – ка да би помога – / Помрчина надамном царује“.¹² Међутим, као што је и Његош тог „брата у свијету“ проналазио у Богу, тако и Јеротић утјеху и разумијевање, наду и спас за свој народ у тешким ратним временима проналази у дубокој оданости и вјери у Бога.

Други правац мемоарског казивања усмјерен је на приказивање официјелне домаће слике рата, те геополитичких кретања у том новом свјетском поретку који је донио Други свјетски рат, гдје подједнако долазе до изражаја описи и анализе рада „Владе националног спаса“ генерала Милана Недића у Србији, дјелатност Министарства просвете и црквених дела на чијем челу се налазио министар Велибор Јонић, али и међународне ратне политике, гдје долазе до изражаја казивања о стању на руском фронту, напредовању „Црвене армије“, а у складу с тим и о међународним конференцијама и састанцима Стаљина, Черчила и Рузвелта у Москви и Техерану, на

11 Исто, стр. 229.

12 *Горскій вієнаць. Істїорическо собїїїє љри свршеїїку XVII вієка*, сочинєніє П. П. Н. Владыке црногорскога, у Бечу, 1847, словима Мехитариста, стр. 24.

којима су прављени не само савезнички планови за побједу Хитлерове Њемачке, него и успостављања нова геополитичка карта свијета. Јеротић наглашава да је и наша земља у тим преговорима „спадала у домен бољшевичког утицаја“. Сматрао је да су Рузвелт и Черчил, као препредене дипломате, водиле политику што дубљег ратног сукоба Нијемаца и Руса, како би се међусобно поубијали, а самим тим и поштедјели од великог страдања сопствену војску.

У наведеном контексту, у дневничком запису из септембра 1943. године, Јеротић казује о боравку генерала Милана Недића у Хитлеровом „главном стану“ у Берлину, гдје су имали дужи разговор. Јеротић наглашава да још не зна шта су били резултати тог разговора, али износи вјеровање да је Милан Недић са „доста успеха“ већ две године водио политику Србије. Јеротић даје и веома упечатљиве описе општег стања у окупираној земљи. Прије свега указује на постојање три покрета: „Недићевог“ и „Четничког покрета“ генерала Драже Михајловића, који су били већински заступљени у Србији, а оба су била прогласила „смрт комунизму“, те „Партизанског покрета“ на челу са Хрватом Јосипом Брозом Титом, који је био већински заступљен у осталом дијелу Југославије. Милан Недић је желио сарадњу са Михајловићем, овај је то одбијао, јер се није слагао са колаборацијом са Нијемцима. Из истог разлога „Четнички покрет“ био је у непомирљивим односима и са „Партизанским покретом“, зато што су вођени комунистичком идеологијом и фанатизмом намјерним диверзантским акцијама, без правог војничког значаја, изазивали страшну „њемачку одмазду“ и убијање невиног народа по окупираној Србји. Независно од свих наведених покрета дјеловао је „Љотићев збор“, који је својим фашистичким ставовима и непосредним дјеловањем на терену наносио велико зло српском народу, тако да није имао никакву озбиљнију

подршку у том народу. Читав такав неразмрсиви ратни и политички колоплет, подстицао је Јеротића да размишља о етици ратовања. На све то га посебно подстиче читање књиге *Еџика райа* Јанићија Денића, која је била објављена 1915. године, након које закључује да су све зараћене силе своју моћ и освајање нових територија доказивале кроз наметање терора и проливање крви. Због тога су убрзо након тога и губиле те новоосвојене територије и нису успијевале да на њима успоставе стабилну власт. Због тога Јеротић изводи поједине младалачке и помало наивне закључке да „победничка сила треба да донесе дух смирености свету, а никако да успостави неку своју власт или тиранију“.¹³ Сродни томе су и дневнички записи од 30. јуна 1944. године који су настали на основу разговора које је водио са доктором Вукићевићем, комшијом са првог спрата, а који су били засновани на нихилистичком гледању на свијет и дубоком вјеровању овог мудрог човјека да ће ратова увијек бити, јер није могуће просвијетлити широке народне масе, а онда ће манипулсањем њиховог незнања и нагона, ратови служити за интересне обрачуне образованих појединаца и елита.

У тој равни можда највише долази до изражаја и накнадна Јеротићева стилизација рукописа дневника и преуређивање и дописивање појединих његових дијелова, које свакако у вријеме писања, у ратним годинама и у окупираном Београду и Србији, писац дневника није могао знати или није могао на такав начин расуђивати о њима без накнадног искуства и сазнања. Као што је напоменуто у уредничком коментару, „овај дневник је сам Јеротић приредио за штампу, наменивши га за објављивање постхумно“, али је „баш то приређивање умногоме нарушило аутентичност записа, начинивши од класичних дневничких бележака дневничко-мемоарску

13 Владета Јеротић, нав. дјело, стр. 218.

грађу“.¹⁴ Све то у дословном дневничком значењу можемо посматрати као недостатак, али у мемоарском смислу је то свакако додатни умјетнички квалитет и моменат важног онеобичавања овог рукописа.

У приказивању те официјелне слике рата веома важно мјесто заузимају и догађаји који описују ослобађање Београда и Србије у јесен 1944. године, разорно вишеструко англо-америчко бомбардовање Београда, али и Смедерева, Ниша, Лесковца. Приказује долазак руских јединица, појаву партизана, успостављање нове власти, обнављање листа „Политика“, покретање новог листа „Борба“, организовање пропагандних комунистичких скупова и совјетских филмова, а одмах затим и тајна хапшења и смакнућа бројних истакнутих људи под оптужбом да су били сарадници окупационих власти. У дневничком запису од 27. новембра 1944. године, Јеротић записује да је у новинама објављен списак од 105 стријељаних лица, углавном интелектуалаца и умјетника, а међу њима налазимо и име пјесника Светислава Стефановића.¹⁵

Јеротић наглашава да је огромна већина српског народа, па и он сам, била против партизанског покрета и њиховог доласка на власт, те да је долазак комуниста доживљавала као нову окупацију Србије. Према Русима као ослободиоцима и словенској браћи, српски народ, а и Јеротић као писац тих записа, показивао је велике симпатије. Описује и свој болничарски рад у градској болници, те опасности које су га чекале због најављене мобилизације и слања младића на „Сремски фронт“ одмах по успостављању комунистичке власти. Неком чудном срећом и уз помоћ комшије и доктора Вукићевића наставио је да ради у болници и избјегао је мобилизацију.

14 Ирена Арсић, „Поговор“, Владета Јеротић, *Дневник (1938–1945)*, Задужбина Владете Јеротића-Domus editoria Ars Libri, Београд, стр. 427.

15 Владета Јеротић, нав. дјело, стр. 351.

1.3. У метафизичко-рефлексивној равни казивања, Јеротић приказује свој однос према хришћанству и Богу, према књижевности и философији, према песимизму и смрти, према политици и свеколиким идеологијама. У наведеној равни Јеротић отвара бројна питања важна за људску егзистенцију, али и младалачки доживљај живота и свијета, који је подстакнут библијским мишљењем, као и прочитаним књигама, али и непосредним разговорима са друговима. У запису из априла 1942. године, након што је на „Коларцу“ слушао једно предавање министра просвете и вера, Велибора Јонића, намијењено матурантима београдских мушких гимназија, у којем је заговарао повратак патријархалним вриједностима, а напуштање тих идеала видио је као узрок народног слома из 1941. године. Јонићеве критичке опаске о човјеку који је умислио да је највише биће, да је сам Бог, као и критике Фројдових идеја о „ослобађању нагона“, јер је вјеровао да су велика дела настала као резултат „обуздавања нагона“, снажно су узбуркале мисли младог Јеротића. У тим мјесецима Јеротић се суочава са дјелом Ота Вајнингера што буди у њему добоку сагласност са песимизмом овог њемачког филозофа и сумњом у смисао постојања уопште. Сусрет са Достојевским био је најприје посредан, преко расправа и предавања Јустина Поповића, али му је растргнуто вео са очију. Тада је први пут схватио да постоји Бог и да постоји ђаво, али и чињеницу да је Достојевски у *Великом инквизициору* након „незапамћене ђаводицеје и нихилизма пронашао Бога и вратио се православној теодицеји“.¹⁶ Јеротић закључује да сви јунаци Достојевског свршавају лудилом и самоубиством, те да је баш због тога, мучен страшним сумњама, руски писац тражио нови пут и нову истину и пронашао их је у Христу и Јеванђељу. Управо зато Јеротић у дневничком запису из

16 Исто, стр. 55.

маја 1942. године наглашава да се у његовој младалачкој души одвијао прави пакао и да се ту налазио прави колоплет различитих мисли и идеја, од Вајнингера, Шопенхауера и Достојевског, Леонарда, Виктора Игоа, до Николаја Берђајева, Јустина Поповића и „Јеванђеља“.

У једном запису из фебруара 1943. године, који је настао након посјете цркви Ружици на Калемегдану, Јеротић је исказао увјерење да се у сваком човјеку „налази нека непозната чежња, нека примамљива сила која тежи неиспитаном, недоживљеном, нуминозном“.¹⁷ У томе Јеротић препознаје општу човјекову тежњу за тражењем „изгубљеног Бога“, а непосредно у вези са тим и тражење „изгубљеног раја“ и „изгубљене среће“. Такво размишљање потврђује записима Ота Вајнингера који је износио категоричне тврдње да „човек никад не може бити срећан“. Јеротић је сигуран у тачност те констатације и доказује је тврдњом да је то посљедица човјековог „изгнанства из раја“, чиме је дозволио да се „окаља грехом“. Међутим, Јеротић износи увјерење да ипак постоји нешто што се може назвати „привремена срећа“, која је „далеко од оне прве прегреховне среће“, али ипак постоји у неком облику. При томе Јеротић наглашава да та врста среће није никако „површна“, већ је само „привремена“, за овај „привремени живот“ на земљи. У једном запису из марта 1943. године, који је настао након предавања Јустина Поповића у Саборној цркви, у оквиру програма „Недеље православља“, Јеротић је фасциниран Поповићевим ставовима о томе да је мисао Божја утемељена на идеји да је „Човек највиша вредност у свим световима“,¹⁸ те да је у Христосу, који је и сам живио на земљи, садржан одговор на сва човјекова питања, а циљ човјечијег живота треба да буде заснован на остваривању Богочовјека Хри-

17 Исто, стр. 102.

18 Исто, стр. 108.

ста у себи. Отуда је сваки почињен људски гријех, сваку страст, сваки порок или непочинство, Поповић тумачио као „прљање лика Христа у себи“. Поповићева позиција је имала изразито православно-хуманистичко становиште и апсолутно увјерење да сваки човјек, па макар он био и најбезначајнији носи Хростолики дар у себи, те да је „душа оно што чини човека најлепшим у целој васиони“. Отуда је заступао православно идеју да је „човек икона“, а да је „људски род иконостас“. Насупрот томе је стајала просвећена Европа која је вјеровала да је „човек звер“, да је Европа „зверињак у којој јача звер побеђује слабију“. Православље је било изнад тога, и дубоко је вјеровало да је човјек „више биће зато што је Бог утиснуо свој лик у њему“. Поповић је у свему томе сагледавао и посебност националног карактера српског православља које је идентификовао као „светосавље“: „Србин је само онда прави Србин ако иде светосавским путем“.¹⁹

Због свега тога, у једном каснијем запису из априла 1943. године, Јеротић признаје да се у њему одвијала права драма у којој су се сукобљавали најразличитији погледи на непосредни живот, са погледима на оно што је прочитао у књижевним дјелима или са оним што је препознао као актуелне филозофске идеје, те да се затварао у сопствену љуштуру маштања: „Повлачио сам се као уплашени миш у своју рупу, под крила кокоши која се зове маштање, и одатле вирио у спољни живот који ми се чинио као баук, пун страшних, крволочних животиња“.²⁰ Међутим, када је напунио осамнаести рођендан, који је означио као тренутак када је започео други дио његове младости, Јеротић је доживио прелаз из „песимизма“ у „дубоки оптимизам“, а на креирање његовог новог живота одлучујући утицај су одиграли однос према

19 Исто, стр. 110.

20 Исто, стр. 126.

природи и према љубави. Из тог пупољка који се неочекивано распукао пред његовим очима, појавило се једно ново, младо и снажно биће, које је „прогласило душу и вољу као своје нове законе, нове вође кроз живот“.²¹

2.0. Можемо закључити да Јеротићев дневник, вођен у раним годинама, наговјештава и разоткрива формирање комплексне личности каснијег великог мислиоца, психоаналитичара, теолога и књижевника. Укрштајући стварност и причу о стварности, Јеротић је у *Дневнику* створио једну другачију, необичнију, приватну и незваничну, а свакако аутентичнију, идеолошки неоптерећену слику Другог свјетског рата у Србији и Краљевини Југославији, а нарочито године окупације проведене у Београду у току тог рата. Јеротић је по свему био полихисторска личност, човјек универзалних знања и наглашене доброте и хуманистичке визије свијета и живота. У једној расправи посвећеној Проти Матеји Ненадовићу, Јеротић је издвојио народну пословицу „Ко у небо пљује на образ му пада“, из Вукових записа народних умотворина, као моралну поуку којом се честити Прота руководио у свим својим пословима и читавог свог животног вијека.²² За исту ту пословицу можемо рећи да представља и свеколики духовни и етички кључ за разумијевање личности Владете Јеротића. Захваљујући досљедном поштовању тих изворних моралних начела, корачајући кроз живот чисте савјести, али са непрестаним преиспитивањима својих поступака, што најбоље потврђују странице овога дневника, оставио је дјело непоновљиве духовности и хуманистичке визије живота и свијета.

21 Исто, стр. 131.

22 Горан Максимовић, „Српски писци и дјела 18. и 19. вијека у тумачењима Владете Јеротића“, *Сјоменица Владетин Јеротићу 1924–2018–2019*, прир. Ирена Арсић, Задужбина Владете Јеротића-Domus editoria Ars Libri, Београд, 2019, стр. 99.

КЊИЖЕВНИ И КУЛТУРНИ ЗНАЧАЈ СРБА У ДУБРОВНИКУ *Ирена Арсић*

1.0. Несумњиво је да цјелокупна слика дубровачке народносне, књижевне и културне прошлости има више-струко и разнолико лице. У том разнородном идентитету огледају се и бројне српске црте, подједнако у оквиру православне и католичке вјере, али и народног живота, обичаја, предања, језика и књижевности. Колико год је тај српски идентитет Дубровника био очигледан у појединим историјским раздобљима, толико је у другој половини 20. вијека, под утицајем комунистичке идеологије и наметнутог великохрватства, намјерно био потискиван, а често и забрањиван на крајње ригидан начин.

Као што је познато и јасно канонизовано у историјама књижевности, под појмом „дубровачке књижевности“ подразумејемо стварање на тлу Дубровачке републике од раног средњег до почетка 19. вијека, јер је 1806. године Република нестала са политичке сцене, најприје пред најездом Наполеонове Француске, тако што је од 1808. године припојена новоствореним „Илирским провинцијама“, а затим их је окупирала Аустро-угарска монархија од 1815. године. Према неким новијим истраживањима дубровачка књижевност је упркос свим политичким турбуленцијама, које је доживјела негдашња Дубровачка република, једним дијелом и у једном свом јужнословенском виду постојала и током читавог 19. и у почетним деценијама 20. вијека. Независно од свега

наведеног, једно је сигурно, то је књижевност која представља највише домете поетике хуманизма, ренесансе и барока међу јужнословенским народима. У свему томе, несумњиво је да Гундулићев Осман представља вјероватно умјетнички најбољи барокни спјев који је написан међу словенским народима уопште. Овом приликом важно је нагласити да је дубровачка књижевност у свом најизворнијем облику стварана на локалном говору, који је у основи био штокавски српски језик, или да будемо сасвим прецизни, на источнохерцеговачком дијалекту ијекавског изговора српског језика. Управо због ове непобитне чињенице истраживачи српске књижевне и културне историје никада неће имати право да се одрекну објективног научног погледа на дубровачку књижевност и дубровачку прошлост у цјелини.

1.1. Статус дубровачке књижевности условљен је бројним историјским и политичким околностима. Изворно се та књижевност наслањала на двије традиције: српско-словенску и латинско-италијанску. Српско-словенска традиција је утемељена на српском језику који се говорио у Дубровнику, на српској историји, традицији, митовима и јунацима, у ширем смислу и на словенској традицији, али и на приказивању свакодневног живота Дубровника, који је био прожет са животом дубровачког источнохерцеговачког залеђа гдје су такође у већини живјели и гдје и данас живе Срби. Из те традиције развио се и један сасвим посебан, изворни израз дубровачке културне, језичке, књижевне и националне посебности и родољубља који су познати под именом „словинства“. Латинско-италијанска традиција исказивана је на латинском језику и народним италијанским говорима, са бројним библијским мотивима из католичке традиције, а у Дубровник је дошла преко млетачко-далматинске традиције и дуготрајних историјских веза овога простора са латинском културом.

Несумњивим облицима српског идентитета дубровачке књижевности доприносила је и чињеница о постојању великог броја не само Срба православне, него и католичке вјере у том граду, који су све до краја 19. вијека, а једним дијелом и све до почетка Другог свјетског рата показивали изразиту српску народносну свијест. Уосталом, најстарије средњовјековне штапане књиге намијењене дубровачким читаоцима објављиване су ћириличним писмом, као што је готово шест стољећа ћирилично писмо кориштено у званичној дипломатској кореспонденцији Дубровачке републике. Након пада Дубровачке републике у читавом 19. вијеку, католичка црква, потпомогнута властима Аустро-угарске монархије, интензивно је радила на унијаћењу православних Срба и на процесу превођења Срба католика у хрватство. Напоредо са тим процесом започет је и процес присвајања и превођења дубровачке књижевности у хрватску књижевност. Најочигледније то видимо у покретању Југославенске академије знаности и умјетности у Загребу 1866/1867. године и у оквиру њене дјелатности издавачке едиције „Стари писци хрватски“ 1869. године у коју су укључени и писци старог Дубровника. На жалост, у реализацији тог издавачког пројекта значајну улогу је одиграо и наш лингвиста Ђура Даничић, који очигледно није тада ни био свјестан далекосежности посљедица, а помогла им је и чињеница да су „бечким књижевним договором“ са Србима, практично Хрвати присвојили српске штокавске говоре и постепено их прогласили хрватским књижевним језиком. Изгледа да су ту српски лингвисти, прије свега Вук Караџић, а можда још више и Ђура Даничић, платили цијену тадашњој романтичној политичкој илузији о могућности остварења државотворног јединства свих јужнословенских народа, а самим тим и Срба сва три закона.

Независно од тога, овом приликом наглашавамо да је Вуков значај за српску књижевност, фолклористику,

етнографију и читаву културу, а поготово за српски језик, несумњив и огroman. Требало би поново прочитати Вукову расправу „Срби сви и свуда“, која је написана још 1836. године, а објављена у *Ковчежићу, за историју, језик и обичаје Срба сва њри закона* тек 1849. године, па схватити колико су поједине његове идеје биле далекосежне. Из тога можемо схватити и колико су касније генерације биле недорасле да реализују те Вукове идеје, а да јесу историја српског народа у 20. вијеку била би потпуно другачија. Ово намјерно наглашавамо због чињенице да поједини агресивни псеудоисторичари и псеудолингвисти често у новије доба покушавају да сатанизују значај Вуковог дјела и поготово његове реформе српског књижевног језика, а да при томе немају никакве утемељене научне аргументе за све то, нити имају елементарно знање да би уопште могли да се упуштају у ту врсту расправа и оцјена.

1.2. Захваљујући том агресивном идентитетском инжењерингу, који је трајао веома дуго, а интензивно најмање готово два вијека, као и чињеници да је нарочито у току два свјетска рата у 20. вијеку мијењана етничка структура града, Хрвати су данас на крајње искључив начин присвојили дубровачку књижевност и углавном нису спремни ни да помену њен српски идентитет. То је било веома изражено, како смо претходно нагласили, у доба југословенске комунистичке државе, јер је тада сваки помен о српском идентитету дубровачке књижевности проглашаван за великосрпски национализам и шовинизам. Српска књижевна историографија, она старија и ова новија, заузимала је много помирљивији и свакако утемељенији став и углавном је говорила о дубровачкој књижевности као „контактној и граничној“ књижевности која би требало у најмању руку да припада подједнако и Србима и Хрватима. Изворно преко језика да припада Србима, а посредно Хрватима кроз успјешно оства-

рен политички и идентитетски инжењеринг присвајања и усвајања ове књижевности због чега је данас сматрају својим неотуђивим дијелом.

Овом приликом и овим поводом наглашавамо још једну важну чињеницу. Оно у чему су Срби остали не-надмашни кад је ријеч о проучавању дубровачке књижевности и културе јесте књижевноисторијска „школа рагузологије“, коју су успоставили Павле Поповић и одмах за њим Петар Колендић и Милан Решетар, на почетку 20. вијека, као и Јорјо Тадић, у наредним деценијама 20. вијека, а затим су је уздигли у неприкосновене научне димензије Драгољуб Павловић и Мирослав Пантић, све до данашњих истраживача које на изврстан начин предводи академик Злата Бојовић, писац запажене *Историје дубровачке књижевности*, која је објављена 2014. године.

2.0. У књизи која се налази пред нама, а која је објављена под рјечитим насловом *Срби у Дубровнику*, ауторке Ирене Арсић, редовног професора ренесансне и барокне књижевности на Одсеку за српску књижевност Филозофског факултета Универзитета у Нишу, управо је на систематичан начин указано на ту разнолику и цјеловиту улогу коју је српски народ кроз историју имао у формирању дубровачке књижевне и културне посебности.¹

2.1. У поглављу „Досадашња истраживања“ обухваћена су два аспекта истраживања идентитета и културе Срба у Дубровнику. Први се односи на српску историографију и то на истраживања Ђорђа Николајевића у првој половини 19. вијека, епископа Никанора Ружичића, Луја Бакотића и Хенрика Барића, на почетку 20. вијека, а за њима и Јорја Тадића и Косте Милутиновића, средином 20. вијека, све до Јеремије Митровића и Светозара Борака у посљедњим деценијама 20. вијека. Други аспект истраживања односи се на радове хрватске историогра-

1 Ирина Арсић, *Срби у Дубровнику*, Арс Либри, Београд, 2019.

фије, а прије свега тројице истакнутих историчара: Ива Банца, Стјепана Ђосића и Николе Тоље.

У поглављу „Српство Дубровника кроз векове“ указано је на стара раздобља, прије свега на период шестог и седмог вијека када је дошло до оснивања града на темељима древног Епидаура, а посебна пажња је усмјерена на почетак 13. вијека када је Свети Сава на овим просторима, прије свега у Стону и на Пељешцу, основао епископију након стицања аутокефалије српске цркве у Nikeји 1219. године. У поглављу „Ћирилична традиција старог Дубровника“ указано је на чињеницу да је црквена служба, сем латинске, вршена и на словенском језику, тако да су често коришћене и ћириличне богослужбене књиге. Због тога су рано настале тенденције за оснивањем ћириличне штампарије у Дубровнику. Познато је да су још 1502, 1511. и 1514. године подношени захтјеви за оснивање ћириличне штампарије. Пошто то власти нису одобравале ћириличне књиге су доношене у Дубровник из штампарије Божицара Вуковића у Венецији, као и из неких других српских штампарија, из Горажда и Рујна. Извјесно је да су у то доба ћирилицом били штампани поред богослужбених и неке нелитургијске књиге. Овом приликом посебно указујемо на појаву књиге *Лидро од мнозијех разлоја*, познате и под називом *Дубровачки зборник од 1520. године*. Интересантно је напоменути да су први забиљежени стихови у дубровачкој књижевности, пјесника Џонка Каличевића, из 1421. године, написани ћириличним писмом: „Сада сам остављен срид морске пучине, // Валови моћно бјен, дажд дојде с висине; // Кад дојдох на копни, мних да сам...“

У поглављу „Дубровчани и нашјенци“ указано је на специфичан локални културни и национални идентитет града Дубровника у којем је значење појма „нашјенци“ било усмјерено на све оне који живе у Дубровнику, који говоре „нашким“ језиком и пишу „нашким“ писмом.

Блиског значења, не и потпуно идентичног, су и појмови „дубровачки“, „словински“, као и „српски“. Посебно је у идентитетском смислу важно раширено значење појма „словински“.

2.2. У поглављу „Покушаји подизања цркава: гроф Сава Владиславић“ указано је на дуготрајну борбу српског народа да подигну православне храмове на територији Дубровачке Републике. Најприје је дато обећање војводи Сандаљу Хранићу, 1434. године, а након његове смрти то је покушала да оствари његова удовица Јелена, кћерка кнеза Лазара, преко свога сестрића, деспота Ђурађа Бранковића. Због снажног уплива католичке цркве та српска настојања су вјешто одлагана и онемогућавана. Познато је да је и гроф Сава Владиславић (1669–1738) највјероватније 1717. године од Дубровачке Републике тражио дозволу за подизање православног храма. Дубровчани су то одбили чиме су ушли у размирицу са руским императором Петром Великим, а што ће у крајњем случају имати посљедице и по сам пад Републике 1806. године. У поглављу „Деветнаести – век српства у Дубровнику“ настављена је расправа о подизању српских цркава у Дубровнику. Нарочито је то интензивирано након чињенице да је 1790. године основана Српска црквена православна заједница у Дубровнику. Након тога је на Посату почела „уз прећутну дозволу власти“ градња капеле која је била посвећена Благовештењу Пресвете Богородице, а освјештана је 1800. године. Три године касније подигнут је испред цркве и звоник. Црква на Посату са сталним свештеником служила је све до 1872. године. Након обнове 1906. године иста црква је посвећена Светом великомученику Георгију. Напоре са јачањем српске православне заједнице у Дубровнику покренута је активност око подизања новог великог храма. Значајну улогу у томе имао је парох Ђорђе Николајевић у раздобљу од 1827. до 1837. године када је на Бонинову,

поред српског гробља, подигнута и освјештана црква посвећена Светом арханђелу Михаилу. Након тога, у дугој половини 19. вијека, на изузетно залагање дубровачког трговца и посједника, Божа Бошковића, у самом граду Дубровнику је напоскон подигнут саборни храм Пресветога благовештења, коју је освјештао 1877. године епископ Герасим Петрановић (1820–1906).

2.3. У поглављу „Друштвени и културни живот: удружења, часописи, институције“, указано је на формирање српских културних установа. На првом мјесту је то „Народна штионица Дубровачка“ која је покренута 1863. године, а одмах је покренула забавник *Дубровник*. Важну улогу у томе имали су браћа Нико и Медо Пуцић, Перо Чингрија, Перо Будмани, Стијепо Скурла и др. Након сукоба у далматинској „Народној странци“ крајем 70-тих година 19. вијека у Дубровнику је оживио снажан „словински“ покрет, а у оквиру тога је покренут и часопис *Словинац* који је излазио од 1878. до 1884. године, а уређивао га је Луко Зоре (1846–1906). Важну улогу у организовању дубровачких Срба и католичког и православног вјерозаконика имала је и „Дубровачка гимназија“, у којој је између осталих предавао и угледни филолог Перо Будмани (1835–1914). Поред тога у Дубровнику је основано 1874. године и Српско пјевачко друштво „Слога“ за чијег заштитника је именован Свети Сава. Неколико година касније, 1879. године, основано је и удружење „Српкиња Дубровкиња“, на чијем челу је била Теодора (Тоне) Бошковић.

Срби у Дубровнику 90-тих година 19. вијека оснивају два листа: *Гушћерица* (1882–83) и *Глас Дубровачки* (1885–86). Тада је група Срба католичке вјере у оквиру „Српске странке“, а чинили су је Никша Гради, Мато Шарић, Антун Вршић, Антун Пуљези и Влахо Матијевић, изнијела своје политичке ставове, поводом оснивања *Гласа Дубровачког*, „да се као Срби никада неће претопити у Хрвате,

као и да се супротстављају сваком уједињењу са Хрватском“. Посебно је драгоцјено то што је тих година покренута „Српска дубровачка штампарија Антун Пасарић“, око које је окупљен велики број истакнутих књижевника, који су основали лист *Дубровник* (1892–1914), чији уредник је био Антун Фабрис. Штампарија је била издавач и календара *Дубровник* (1897–1903), као и часописа *Срђ* (1902–1908), који је уређивао најприје Антун Фабрис, а затим након његове смрти 1904. године још неколико аутора, међу којима је био најпознатији Антоније Вучетић. Лист је покренут са жељом „да *Срђ* постане гласило свију Срба на приморју“, а радови су равноправно штампани на ћириличном и латиничном писму. Око штампарије Антуна Пасарића покренута је и друга издавачка активност у „Српској дубровачкој библиотеци“ и сл. При томе је успостављена и веома интензивна сарадња са другим српским крајевима и културним центрима, попут Београда, Новог Сада и Мостара. Колико је свака културна, књижевна и вјерска акција српског народа у Дубровнику 19. вијека била непожељна за аустријске власти најбоље говори једна тадашња велика афера. Наиме, у *Срђу* је објављена пјесма „Бокешка ноћ“ пјесника Уроша Тројановића, која је била посвећена бокешкој српској омладини, а изазвала је велику политичку љутњу аустријских власти, због чега је 5. новембра 1902. године био најприје ухапшен Антун Пасарић, а штампарија је затворена, а одмах затим је ухапшен и уредник Антун Фабрис, као и писац ове песме Тројановић. Фабрис је остао у затвору до 23. децембра исте године.

Наглашавамо да је у тим посљедњим деценијама 19. и на почетку 20. вијека дубровачка група српских писаца уздигла овај град на равноправан начин у породицу великих српских културних и књижевних центара тога времена. Биле су то године и деценије када је та интензивна сарадња успостављена са Београдом, Новим Са-

дом, Панчевом, Нишом, као и сусједним Мостаром и Сарајевом, али и са другим српским заграничним књижевним центрима у Бечу и Пешти, Трсту и Венецији, Темишвару и сл.

2.4. У поглављу „Словинство“ указано је на једну посебну врсту дубровачког државног, културног и националног идентитета, који је био изражен још од 17. вијека. Указано је на три фазе феномена „дубровачког словинства“. Прву фазу чинило је снажно књижевно осјећање „барокног словинства“ исказаног у дјелима Џива Гундулића (1589–1638) и Џона Палмотића (1606–1657), које је било засновано на слављењу свеколике слободе града Дубровника, али и словенских народа, као и на изразитом антимухамеданству. Друга фаза „дубровачког словинства“ оснажила је у другој половини 18. вијека а била је у знаку развијања изразите свијести Дубровчана о себи и своје поријеклу, као и о посебности и самосвојности свих они који су живјели вијековима на простору Дубровачке Републике. Та врста појачаног дубровачког патриотизма у књижевном смислу заснована је на култу „словинске дубраве“ који најпотпунији израз добија у дјелу Игњата Ђурђевића (1675–1737). Трећа фаза „дубровачког словинства“ присутна је средином 19. вијека, њен водећи идеолог је књижевник Матија Бан, а значајно је проширена и веома блиска идеји јужнославизма и још шире панславизма. У књизи је указано и на појаву „дубровачког илиризма“ средином 19. вијека, који је имао своје присталице, међу њима је најпознатији Антун Казначић (1784–1874), али у цјелини овај покрет није био значајније заступљен. Дум Иван Стојановић је у књизи *Дубровачка књижевност* (1902) указао на четири битне особине књижевног живота на овом простору: „државна вјера старе републике (католичка конфесија)“, „слобода“, „класићизам“ (у значењу везаности за италијанску, грчку и римску књижевну традицију), као и „словинство“.

2.5. У поглављу „Култ Светог Саве у Дубровнику“ укaзано је на чињеницу да је Свети Сава оснивајући аутокефалну српску православну цркву, њено дјеловање раздијелио на осам епископија, а једна од њих, Хумска епископија, имала је своје сједиште у Стону и захватала је и области приморја, полуострва Пељешца, као и крајеве у непосредној близини града Дубровника. Од тада је могуће пратити и светитељски култ Саве Немањића на овим просторима, све до 19. вијека када је тај култ имао изразиту снагу и углед. У поглављу „Ћирилица у Дубровнику 19. века“ укaзано је на чињеницу да је први издавач српских ћирилских споменика из Дубровачког архива био парох Ђорђе Николајевић, потоњи митрополит српске Дабробосанске епархије Српске православне цркве. Тај његов истраживачки напор штампан је 1840. године под називом *Српски сјоменици*, а под скривеним именом Павла Карано-Твртковића. Након тога је књижевник Медо Пуцић објавио двије књиге српских споменика из Дубровачког архива. Урађено је то о „народном трошку“ и под покровитељством кнеза Александра Карађорђевића 1858. године у Београду под називом *Српски сјоменици од 1395. до 1423. године њо јестѡ Писма ѡисана од Рејублике Дубровачке краљевима, десјоѡима, војводама и кнезовима српскием, досанскием и ѡриморскием*. Почетком 20. вијека историчар Антоније Вучетић (1845–1931) објавио је у неколико свезака читаву збирку *Сјоменика дубровачких*.

У 19. вијеку су формиране и оне штампарије које су имале опрему да могу штампати ћириличне књиге. Познато је да је још 1803. године штампарија Антуна Мартенкинија посједовала ћирилични слог, а касније је крајем вијека то било изражено и у штампарији Антуна Пасарића. Напомињемо да су и бројни часописи, попут *Српско-далматинској маѡазина* (1842–1861), па све до поменутих *Словинца* и *Дубровника* штампали прилоге подједнако и на ћирилици и на латиници.

2.6. У поглављу „Знаменити Срби Дубровчани“ издвојени су портрети бројних значајних личности потеклих са простора Дубровачке Републике и града Дубровника, од књижевника и научника, професора и сликара, до политичара и свештених лица. Овом приликом подсећамо на имена Меда Пуцића (1821–1882) и Матије Бана (1818–1903), Дум Ивана Стојановића (1829–1900), Антуна Фабрица (1864–1904), Валтазара Богишића (1834–1908), Милана Решетара (1860–1942) и Петра Колендића (1882–1969), али и изузетног сликара Марка Мурата (1864–1944), који је читавог живота исказивао своје непоткупљиво српство и српску народносну свијест. Подсећамо да су неке његове магистралне слике биле везане за српски средњи вијек, а посебно овом приликом издвајамо историјску композицију „Долазак цара Душана у Дубровник“. Урађени су портрети и двије знамените Дубровкиње Теодоре Бошковић (1835–1910), која је била покретач „Задруге Српкиња Дубровкиња“ основане 6. јула 1887. године, као и Василије Тошовић, удата Лаиновић (1824–1895), прве жене која се бавила издаваштвом у Дубровнику.

Указујемо и на оне Дубровчане који су се остварили у Србији, Луја Адамовића (1864–1935), Спира Калика (1858–1909), Јована Ђају (1846–1928) и Стјепа Кобасицу (1882–1944). Међу њима је овом приликом посебно подсећамо на гимназијског професора Спира Калик, који је предавао у гимназијама у Крушевцу, Крагујевцу, Нишу и Београду, а интензивно је учествовао у културном животу тадашње Србије. Између осталог, био је у групи писаца и професора, међу њима је био и Стеван Сремац, која је у Нишу 1887. године основала Народно позориште. Калик је у Нишу учествовао и у оснивању Црквеног певачког друштва „Бранко“ 1888. године. Истакао се и у раду „Београдског певачког друштва“, чији је тадашњи хоровађа био Стеван Мокрањац. Калик је био потпредседник (1894–1896) и председник тог друштва

(1897–1909), а оставио је и бројне преводе са латинског, старословенског, француског и италијанског језика. Написао је путопис *Из Београда у Солун и Скопје са Београдским ѿвачким друшћвом* (1894) и сл.

Поменућемо још име образованог и свестраног Валтазара Богишића Балда, који се истакао као писац „Имовинског законика Кнежевине Црне Горе“ (1888). Напомињемо да је Богишић дао велики допринос и у области фолклористике јер је објавио збирку старијих записа народне поезије, прије свега бугарштица и десетерачких пјесама које су сачуване у различитим рукописима из прве половине 18. вијека, а сакупљене су на простору Дубровника, Бока Которске и Пераста: *Народне ѿјесме из сћаријих, највише ѿриморских зайиса*, која је објављена у Државној штампарији у Београду 1878. године.

3.0. Посматрајући овом приликом сажето и у форми критичког огледа бројне аспекте разноврсног истраживања које проналазимо у књизи *Срби у Дубровнику*, можемо констатовати да је присутност српске културе и традиције била несумњива током читавог трајања Дубровачке републике, а да је изразито снажну улогу имала након гашења Републике, нарочито у другој половини 19. вијека, као и у почетним деценијама 20. стољећа. Важно је нагласити да је то српско присуство било и веома битно за конституисање цјелокупне слике дубровачке књижевности, културе и историје у трајању дугом готово осам вијекова, као што су одједи дубровачке књижевности могли повратно дјеловати и на креативан начин усмјеравати поједине поетичке аспекте српске књижевности, нарочито у раздобљу ренесансе и барока.

Представљена књига Ирене Арсић на добар начин нуди нова и систематизује постојећа сазнања, а затим позива на даља истраживања богате дубровачке архивске грађе и сачуваних докумената како би што боље и непристрасније био сагледан овај сложени културно-

сторијски и књижевноисторијски феномен, као и разнолики аспекти друштвено-политичког контекста у коме се одвијао живот старог Дубровника, као и дубровачког 19. и почетних деценија 20. вијека.

РАЗНОВРСНОСТ И ЗНАЧАЈ ЂОРОВИЋЕВОГ КЊИЖЕВНОГ СВИЈЕТА

Ђушко Певуља

1.1. Један од најплоднијих и најразноврснијих српских књижевника с краја 19. и са почетка 20. вијека, утицајни национални првак српског народа из Херцеговине, оснивач српских институција културе, уредник календара и часописа у Мостару, Светозар Ђоровић (1875–1919), данас је највећим дијелом свога књижевног и националног рада скрајнут и маргинализован. Ни по чему то Ђоровић није заслужио, али та непријатна истина говори доста о одсуству дугорочне и систематичне културне и научне стратегије у српском народу читавих стотину година послје пишевог упокојења, као и једне опште незаинтересованости, научне помодности, нејасне стихије и искривљених стереотипа којима су још увијек оптерећени и којима се руководе поједини истраживачи српске књижевности и културе. Од послова важних за развој националних институција културе међу Србима у Херцеговини, Ђоровић је непосредно учествовао у оснивању српског пјевачког друштва „Гусле“ (крајем 1887), уредио је календар *Нерейљанин* (1893), а са Атанасијем Шолом и Алексом Шантићем покренуо је и уређивао књижевни часопис *Зора* (1896–1901). Ђоровић је био и један од покретача и креатора *Пријејледа* „Мале библиотеке“ 1902. године у коме су објављене неке од најрепрезентативнијих књига српске књижевности тога времена.

Изразито активан на књижевном, културном, про-свјетитељском и политичком плану, Ђоровић је изградио не само углед међу својим сународницима у Херцеговини и Босни, него и бројне контакте и пријатељске везе са књижевницима и националним дјелатницима широм тадашњих српских простора. Највише је био окренут према Београду, али и Новом Саду, Дубровнику, Сарајеву, Бањој Луци, Цетињу, Задру и Загребу, али и заграничним срединама, попут Беча и Пеште. Дакле, према свим оним срединама у којима су постојали снажни српски књижевни часописи и динамичан књижевни живот. О томе најбоље свједочи његова сјећања на драгоцене савременике, истакнуте српске књижевнике, попут Стевана Сремца, Сима Матавуља, Радоја Домановића, Милорада Ј. Митровића и сл. Оставио је аутентична сјећања о књижевним почецима и првим објављеним стиховима младог мостарског пјесника Османа Ђикића. Истинске људске и литерарне симпатије исказао је и у успоменама на хрватског модернистичког лиричара Силвија Страхимира Крањчевића, који му је био професор у другом разреду Трговачке школе у Мостару. Између бројних записа који заслужују да буду запамћени издвајамо чињеницу да је Ђоровић оставио ненадмашно свједочење о томе како је за једну ноћ 1901. године, приликом пишчевог боравка у Мостару, баш у Ђоровићевој кући написана једна од најбољих прича српског језика, „Пилипенда“ Симе Матавуља. Одмах иза тога прича је објављена у часопису *Зора*, а затим је прештампана у Матавуљевој збирци *С мора и с њланине* (1901). Захваљујући свему томе, Ђоровић је уз неколико својим пријатеља из мостарског књижевног круга, Алексе Шантића, Атанасија Шоле и Јована Дучића, прије свега, уздигао град Мостар у ред најважнијих центара српске књижевности на крају 19. и на почетку 20. вијека.

1.1. Подсјећамо да се као плодан писац, Ђоровић подједнако досљедно огледао и као приповједач, као

романсијер и драмски стваралац, чије је дјело тематски готово искључиво било везано за ужи завичај са градом Мостаром као средиштем умјетничког универзума, али и за непосредно херцеговачко окружење, нарочито за град Невесиње. „Грађе за цртицу, слику, игру, или чак и роман, увијек је имао пред очима: у живом комешању мостарске чаршије, у сјенци њених махала и скривених ‘пећина’, по башчама и виноградима, на хоризонту херцеговачке земље“ (Б. Милановић). Познато је да се као прозаиста Ђоровић непосредно исказао у свим прозним формама, од кратке приче, преко новеле и приповијетке, до приповијести и романа. У почетним годинама књижевног рада оставио је неколико књига кратких прича или цртица, како је обичавао у поднасловима или самим насловима да их ближе одређује: *Из Херцеговине* (1896), *Из Мостара* (1898), *Из моје домовине* (1898), *Зайисци из касабџе* (1901), *Цртице* (1901). Кад је ријеч о средњим прозним формама, о новелама и приповијеткама, између осталог оставио је четири књиге приповједака под заједничким насловом *У часовима одмора* (1903–1910), а затим и збирке са насловима *Моји њознаници* (1909), *Комшије* (1911) и др. Написао је више приповијести, које се из савремене жанровске перспективе могу посматрати и као кратки романи: *Мркоњић* (1900), *Барон из Данјубице* (1901), *Женидба Пере Каранђана* (1902), *Јарани* (1913), *У ћелијама* (1919), *Брђани* (1919) и сл. Најизразити књижевни углед стекао је романима *Сћојан Мушикаша* (1903), *Мајчина Суљанија* (1906), *Међу својима* (постхумно, 1921). Више пута се окушао и као драмски писац: *Ајиша*, *Зулумћар*, *Као вихор*.

1.2. Утицајан као национални трибун, Ђоровић је страдао у Првом свјетском рату, јер су га подозреве а завојевачки и антисрпски настројене аустријске власти заједно са бројним другим српским родољубима најприје држале као таоца који је био одређен да прати и

обезбјеђује војничке транспорте од евентуалних српских напада, иза тога је интерниран у заробљеничке логоре у Бихаћу и Болдогасзони, а затим је био присилно мобилисан и послат на фронт. У затворима је тешко оболио од туберкулозе, тако да је изнемогао, болестан и сасвим изнурен враћен у Мостар 1917. године. Разореног здравља, неизлечиво болестан у Мостару је након повратка са робије успио да напише неколико запажених књижевних дјела. Издвајамо мемоарске *Биљешке једној тјаоца* (1919), као и антологијску причу „Посета“. Доживио је крај рата и пропаст Аустрије крајем 1918. године. Познато је из свједочења његове супруге Персе, рођене сестре пјесника Алексе Шантића, да је са великом радощћу дочекао улазак српске војске у Мостар. Пред саму смрт написао је чланак „Морал у нашем друштву“, у коме је са зебњом указао на негативне тенденције присутне у српском друштву, поготово међу мостарским Србима, одмах након ослобођења и завршетка Великог рата. Убрзо након тога Ђоровић се упокојио 17. априла 1919. године.

Правећи резиме на стотину година послје пишевог упокојења, можемо констатовати да нису била честа издања Ђоровићевих књига, нити су била наглашена интересовања за тумачење његовог књижевног дјела. Повремена издања дјела овога књижевника, као и подсјећање на издање *Целокућних дела* у седам томова између два свјетска рата која је приредио Стеван Јелача, а објавила „Народна просвета“ у Београду, као и на издање *Сабраних дјела* у десет томова 1967. године под руководством и у избору Бранка Милановића у едицији „Културно наслеђе“ сарајевске „Свјетлости“, само нас опомињу на неодложне обавезе које српска књижевна наука има према овоме писцу, а које још увијек није урадила. Мислимо прије свега на допуњено и критичко издање свих књижевних и других текстова Светозара Ђоровића, које би на најпотпунији начин показало претходно наглаше-

ни значај овога писца у историји српске књижевности и српскога народа у цијелости. Наглашавамо да је о Ђоровићу и његовом дјелу писано у различитим синтезама српске књижевности које су у посљедњих стотину и више година урадили Јован Скерлић, Јован Деретић, Предраг Палавестра, Радован Вучковић, Станиша Тутњевић, Горан Максимовић, Јелена Јовановић, Светлана Милашиновић, а оставили су запажене појединачне студије о Ђоровићевом дјелу Јован Дучић, Исидора Секулић, Марко Цар, Бранко Лазаревић, Стеван Јелача, Бранко Милановић, Зденко Лешић, Ранко Поповић и др.

2.0. У најновије вријеме, најпотпунија интересовања за дјело и личност Светозара Ђоровића показао је Душко Певуља, професор на Одсјеку за српски језик и књижевност Филолошког факултета у Бањој Луци. При томе је на креативан начин објединио двије врсте научних приступа: текстолошки приступ који је резултирао издањима појединих репрезентативних избора из књижевног дјела пишчевог, као и књижевноисторијских и књижевно-интерпретативних приступа који су резултирали и појавом рукописа књижевне студије *Пријовједачки свијетји Светозара Ђоровића* који се налази пред нама.¹ Душко Певуља је, најприје, за Антологијску едицију „Десет векова српске књижевности“ Матице српске из Новог Сада приредио репрезентативан избор из обимног опуса Светозара Ђоровића. Затим је за Српско просвјетно и културно друштво „Просвјета“ Републике Српске приредио *Изабране ѡријовијетјике* Светозара Ђоровића, које су објављене крајем 2019. године на Палама. Најзад, за три удружена српска издавача из Србије, Црне Горе и Републике Српске („Штампар Макарије“, „Ободско слово“ и „Херцеговина издаваштво“), уредио је и за штам-

¹ Душко Певуља, *Пријовједачки свијетји Светозара Ђоровића*, Центар за српске студије, Бања Лука, 2019.

пу припремио *Сйојана Муѿикашу*, најпознатији Ђоровићев роман.

Ђоровићев књижевни поступак утемељен је на увјерљивој реалистичко-миметичкој слици свијета, на објективном излагању приче, на прецизном грађењу карактеру јунака, а приповиједање обухвата најзначајније друштвене, моралне и психолошке појаве средине и доба у којем је живио, дјеловао и стварао. Односи се то прије свега на потискивање и нестајање старих времена, на пропадање османлијске власти, долазак аустријских окупационих снага у Босну и Херцеговину, а у складу с тим и на крупне друштвене ломове и промјене, на растакање патријархалног морала, на убрзано социјално раслојавање и пропадање, на немилосрдну корупцију коју су донијели окупаторски чиновници, на сиромашне хамалине и сулудасте просјаци, на трговце и занатлије који су радили са Бечом и Пештом, на ситну варошку интелигенцију коју су предводили попови и учитељи, али највише на онај свакодневни народни живот, чаршијске дужности и навике, сиромаштво и патњу, емоције и страсти, које су се одвијале несметано на мостарској калдрми, у баштама и виноградима, у људским душама и срцима, не осврћући се много на велике друштвене и политичке промјене и нежељене преобрајаје.

2.1. Књижевна студија *Пријовједачки свијет* *Свеиозара Ђоровића* сачињена је из укупно пет комплементарних цјелина. Прву цјелину представља уводна студија „Распламсан као пламен“ у којој Душко Певуља указује на корпус истраживања, као и теоријско-методолошке оквире у којима ће се кретати његова интерпретација Ђоровићевог дјела. При томе је показао и веома добре увиде у рецепцију, а као најзначајније тумаче издвојио Богдана Поповића, Милана Ђуковића, Исидору Секулић, Бранка Милановића, Предрага Палавестру, Јована Деретића, Радована Вучковића, Зденка Лешића, Љубицу

Томић Ковач, Станишу Тутњевиха, Ранка Поповиха, Горана Максимовиха и сл. Певуља се посебно осврнуо и на рецепцију Ђоровићевог дјела учињену од стране истакнутих писаца, попут Јована Дучића, Симе Пандуровиха и Иве Андрића и сл. Важну улогу у разумијевању Ђоровићеве приповиједне поетике имале су и књижевне везе овога писца и његовог дјела са српским књижевницима с краја 19. и из почетних деценија 20. вијека, попут Матавуља, Сремца, Домановиха, Кочића, Станковића и Ђипика.

У другој цјелини насловљеној „Умијеће приповиједања“ дата је интерпретација репрезентативних приповједака Светозара Ђоровића, међу којима су посебно запажено мјесто заузеле приче из збирки објављених под заједничким насловом *У часовима одмора* (1903, 1904, 1906, 1910). Певуља указује на три битне карактеристике Ђоровићевих приповједака: на снажну миметичност приказаног свијета, на репрезентативност књижевних јунака, те на изразите новелистичке жанровске ознаке. Прва особина уводи Ђоровићеве приповијетке у аналогije са непосредном стварношћу, највише са Мостаром и Херцеговином, друга на психолошку карактеризацију јунака и препознавање универзалних значења у њиховим индивидуалним особинама и локалним карактерима, а трећа особина на вјештину приповиједања, конструкцију и композицију приче, као и динамичне заплете и неочекиване преокрете у тим заплетима. Наведене особине интерпретативно је успјешно потврдио кроз анализу приповједака „Богојављенска ноћ“, „У ноћи“, „Поп Тандркало“, „Стари Механџија“, „Пендек“, „Под пећинама“, „На визитацији“, „Пријатељи“, „Сан Мехе Фењерџије“ и сл.

У трећој цјелини „Романсијерски свијет“ анализира на су четири романа: *Мајчина суљџанија* (1906), *Сџојан Муџикаша* (1907), *У ћелијама* (1919), као и постхумно објављени роман *Међу својима* (1921). Певуља је највише пажње с правом посветио анализи два најбоља Ђо-

ровићева романа *Мајчине сулџаније* и *Сџојана Муџикаше*. Наглашавамо да скупину „кратких романа“ Светозара Ђоровића, који су често у историјама књижевности жанровски одређивани и као „дуже приповијетке или приповијести“, Певуља није укључио у интерпретативни корпус. Ради се о дјелима: *Народњак*, *Барон из Данџубице*, *Женидба Пере Каранџана*, *Јарани*, *Дивљак* и *Брђани*. Овдје посебно помињемо текст *Брђана*, који је објављен 1919. године, а био је посвећен млађем пишчевом брату и касније познатом историчару српског народа, Владимиру Ђоровићу (1885–1941).

Певуља наглашава да су у српској науци о књижевности Ђоровићеве романи „прећутани и потцијењени“, изузев *Сџојана Муџикаше* који је присутан у школским лектирама, тако да је аналитички простор за тумачење ових дјела углавном у великој мјери потпуно слободан. Наглашавамо да је умјесто романа *Сџојан Муџикаша* у чувеној „Нолитовој“ едицији „Српска књижевност – роман“ (у педесет књига), која је објављена 1981. године, уврштен роман *Мајчина сулџанија*. Оно што је неопходно нагласити, Ђоровићев наративни поступак из приповједака веома је близак романескном поступку. Међутим, поред наглашене миметичности и драмске конструкције заплета, ипак у романима доминира изнад свега приказивање репрезентативних карактера јунака, који су психолошки веома сложени и омогућили су простор за разноврсно обликовање наративних поступака, у којима се оглашавају главни носиоци пишчевог казивања, као што су јунаци и приповједачи, али и разноликих форми казивања у којима важно мјесто припада унутрашњим монолозима, доживљеном говору, дијалозима јунака, психолошкој наратији и описима. Када је ријеч о роману *Сџојан Муџикаша* можемо истаћи да се у карактеру овога Ђоровићевог јунака исказују неке веома сложене психолошке собине. На путу животног одрас-

тања, свагдашње борбе и изградње личности, Мутикаша се преображава од сиромашног сеоског дјечака и слуге у богатој трговачкој кући до суровог гуликоже, зеленаша и безосјећајног газде, коме ништа више није свето. Огледа се то у безобзирном односу према сиромашном брату који је остао да живи на селу, према пријатељу из дјетињства, према дјевојци Роси у коју је био заљубљен али чије се љубави одриче када је дошао у прилику да се ожени богатом удовицом, иначе својом газдиницом и да постане насљедник читавог богатства свога газде. На крају Мутикаша израста у мизантропа који скончава потпуно сам, без породице, насљедника и пријатеља.

Други репрезентативни јунак Ђоровићевих романа је Милка из *Мајчине сулџаније*. У карактеру те лијепе и размажене газдинске кћери, која се по свему издвајала из патријархалног живота заједнице и пркосила тој заједници, укршта се ђуд надмене заводнице и непромишљене каћиперке, а у суштини трагичне губитнице која ће на крају остати без истинске љубави и постати жртва присилног брака. У том судару немилосрдног живота и личних хтијења јунакиње, касније и несхватљивог јогунства и пркоса који је показивала у браку, те неостварене љубави и погубне љубоморе, можда чак и окнофилије у коју се преображава почетна и неприхваћена љубав њеног нежељеног мужа, Милка скончава трагично на порођају, а на самрти се свети мужу тако што намјерно лаже и пориче да је он био отац њиховом тек рођеном дјетету. У том свом непромишљеном инату не само да се свети мужу, који је освету можда и заслужио, него тиме оставља и трајни жиг сумње да је копиле на животну судбину невиног и тек рођеног дјетета. Отуда је у потпуности утемељен Певуљин закључак да „Мајчина султанија спада у групу најнеобичнијих и најуспјелијих јунакиња Ђоровићевог умјетничког свијета“, а нама се чини и српске књижевности тога времена, по чему је упоредива

са најбољим јунакињама Станковићеве прозе (Коштаном, Ташаном, Софком и др.).

У четвртој цјелини „Ратна проза“ анализирана су Ђоровићева дјела са ратном тематиком, попут антологијске приче „У посети“, приповијести *Брђани*, те посебно важних мемоарских записа *Белешке једној ѿаоца* које представљају потресно и аутентично свједочанство пишневог страдања док је боравио у заробљеништву у аустријским логорима током Првог свјетског рата, али и свједочење о страдању читавог српског народа у годинама ратне окупације Босне и Херцеговине, Србије и Црне Горе. Ту се налази и већ поменути чланак „Морал у нашем друштву“ у коме је Ђоровић указао на моралну беспризорност појединих богатих трговачких породица из Мостара које су у доба окупације сарађивале, дружиле се и позивале на забаве аустријске официре, а одмах по ослобођењу 1918. године окренули су се српским официрима и постајали блиски са њима, као да никада нису сарађивали са окупаторима. Све је то љутило обичан народ и са згражавањем су гледали на ту врсту моралних суноврата, а поготово су били нерасположени према српским официрима који су у незнању и наивности тако олако прелазили преко свега и прихватили пријатељство оних који то никако нису заслужили.

У петој цјелини „Ка одређивању књижевноисторијског статуса“, Душко Певуља је дао садржајна закључна разматрања у којима је указао на статус Светозара Ђоровића у српској књижевности свога времена, као и мјесто које има у читавој српској књижевности 20. вијека, као и данашњој науци о књижевности и издаваштву. Аналитички закључак Душка Певуље је несумњиво тачан да Светозар Ђоровић у својим најрепрезентативнијим дјелима, која су управо анализирана у овој књижевној студији, припада највећим домаћајима цјелокупне српске књижевности.

2.2. Посебно наглашавамо да завршну цјелину Певуљине студије, неку врсту истраживачког додатка, обухватају пратећи текстови који су веома важни за разумијевање књижевноисторијског и културноисторијског контекста Ђоровићевог времена и књижевног дјела. Важни су и за разумијевање српског књижевног живота на крају 19. и на почетку 20. вијека, а поготово динамичног књижевног рада у граду Мостару тога времена, које су касније из савремене књижевноисторијске перспективе поједини истраживачи с правом видјели као „мостарско књижевно чудо“ (П. Палавестра, С. Тутњевић, Р. Вучковић, Б. Милановић и сл.). Међу тим пратећим текстовима, које је сачинио Душко Певуља, указујемо на селективну библиографију репрезентативних издања Ђоровићевих дјела, затим на селективни преглед најзначајније литературе о Ђоровићевом дјелу у склопу синтетичких прегледа цјелокупне српске књижевности, као и појединачних студија написаних о Ђоровићевом дјелу. На крају рукописа дата је исцрпна хронологија живота и рада Светозара Ђоровића са лијепим увидима у књижевноисторијске и биографске изворе посвећене овоме драгоцјеном писцу српске књижевности.

3.0. Књижевна студија *Пријовједачки свијет Светозара Ђоровића*, аутора Душка Певуље, представља иновативан и креативан приступ разноврсном дјелу овога писца. Из тога су проистекли добри савремени увиди, тумачења и вредновања, који ће без сумње изнова подстаћи читалачка и научна интересовања за дјело и личност Светозара Ђоровића. Све то допринијеће новим тумачењима, синтезама, вредновањима, као и издањима овога неправедно скрајнутог, а несумњиво великог писца српске књижевности.

ГЕНЕЗА И ИЗАЗОВИ ЧИТАЊА

Књиџа о Пејџру Кочићу

1.1. Постоје писци српске књижевности чије дјело независно од било каквих актуелних поетика и теоријско-методолошких приступа привлачи наглашено интересовање критике и публике. Несумњиво је међу њима и Петар Кочић (1877–1916), који дуже од сто двадесет година представља подједнак изазов за читање и тумачење. У складу са том тврдњом објављен је 2021. године тематски зборник/хрестоматија под називом *Књиџа о Пејџру Кочићу*, који је приредио др Душко Певуља, професор Филолошког факултета Универзитета у Бањој Луци, а објавио је Завод за уџбенике и наставна средства Републике Српске у Источном Новом Сарајеву.¹ Зборник је обухватио укупно 21 студију у којима је представљена рецепција књижевног дјела Петра Кочића у српској књижевности и култури током читавог 20. и у почетним деценијама 21. вијека.

Критичко читање књижевног дјела Петра Кочића веома је интензивно од појаве првих његових књиџа приповједака, а за више од једног вијека трајања обухватило је готово три хиљаде библиографских јединица. Подсјећамо на чињеницу да је три књиџе Кочићевих приповједака под насловом *С џланине и исјод џланине*, које су објављене у Сремским Карловцима 1902, у Загребу 1904, као и у Београду 1905. године, а затим и *Јазавца*

¹ *Књиџа о Пејџру Кочићу*, прир. Душко Певуља, Завод за уџбенике и наставна средства, Источно Ново Сарајево, 2021.

їред судом у Београду 1906. године, као и других дјела овога писца у каснијим годинама, међу којима издвајамо збирку приповједака *Јауци са Змијања* (1910), као и сатиру *Суданија* (1911), пропратило на веома афирмативан начин више истакнутих књижевних критичара. Издвајамо међу њима имена Марка Цара, А. Г. Матоша, Илије Ивачковића, Павла Лагарића, Владимира Гаћиновића, Милана Савића, Јована Скерлића, Павла Поповића, Бранка Лазаревића, Милана Богдановића, Милана Карановића, Васа Глушца, Јована Кршића и др. Међу њима указујемо и на имена истакнутих књижевника, попут Вељка Петровића, Алексе Шантића, Јована Дучића, Исидоре Секулић, Ива Андрића и др.

1.1. Само ријетки српски књижевни критичари су писали негативно о Кочићевој првој приповједачкој књизи, попут Данила Живаљевића у *Колу* 1902. године, али је било неупоредиво више похвалних и подстицајних критичких осврта, драгоцјених за даљи приповједачки рад младог писца. Важно је овом приликом посебно нагласити чињеницу да је Јован Скерлић критички приказао све три поменуте приповједачке књиге Петра Кочића *С њланине и исїод њланине* (1902, 1904, 1905), те да је посебан подстрек за Кочића представљао Скерлићев похвални приказ прве приповједачке књиге, објављен у *Срїском књижевном ѡласнику* 1902. године. Истакао је Скерлић тада много приповједачких врлина младога писца, а посебно је издвојио Кочићев „борбени национализам“, наглашену љубав према сељаку са Змијања, као и чињеницу да је „планину описивао свежијим и јачим бојама но ико пре њега“. То су само неки од атрибута због којих је Скерлић видио у Кочићу једног од „најоригиналнијих савремених писаца наших“.²

2 Јован Скерлић, „Петар Кочић“, *Књиѡа о Пеїру Кочићу*, прир. Душко Певуља, Завод за уѡбенике Републике Српске, Источно Ново Сарајево, 2021, стр. 22.

Први зборник радова о Кочићевом дјелу, под насловом *Сјоменица Пејра Кочића*, објављен је у Београду 1928. године, са текстовима Владимира Ђоровића, Милан Јовановић Стојмировић и Милана Карановића. Убрзо иза тога објављена су у редакцији Зоре М. Вуловић у двије књиге *Целокуйна дела* Петра Кочића (Народна просвета, Београд, 1932). Прву монографију о Кочићевом дјелу написао је Бранко Чубриловић, *Пејар Кочић и његово доба* (1934). Важно је поводом помињања ове књиге напоменути да је управо заслугом Душка Певуље урађено њено репринт издање у Бањој Луци 2016. године, са исцрпним Певуљиним поговором у коме је указано на савремену актуелност и вриједност студије, као и на личност неправедно заборављеног истраживача Бранка Чубриловића.

Иза појаве *Целокујних дела* 1932. године објављено је више издања Кочићевих сабраних дјела. Указујемо на она из 1967. године у редакцији Тодора Крушевца, из 1986. године у редакцији Бранка Милановића, као и 2002. године у редакцији Ненада Новаковића и Николе Цветковића. У међувремену је написано више монографија (Тодор Крушевац, Миодраг Вулин, Драгољуб Влатковић, Горан Максимовић, Станиша Тутњевић, Ненад Новаковић и сл.), урађене су библиографије и допуне библиографија (Тодор Крушевац, Драгољуб Влатковић и Голуб Добрашиновић, Јован Н. Ивановић), као и зборници радова и тематски избори књижевнокритичких текстова. Указујемо овом приликом на зборник радова *Пејар Кочић данас* у издању Академије наука и умјетности Републике Српске у Бањој Луци, 2009. године, као и на тематски зборник/хрестоматију Јована Н. Ивановића *Пејар Кочић у њаралелама* (2002).

Наведени кратак преглед само неких од истакнутих библиографских јединица указује колико је био захтјеван приређивачки посао Душка Певуље и колико је

подразумијевао добру информисаност и упућеност у ту литературу, као и прецизну методолошко-приређивачку концепцију за израду ове књиге. Подсјећамо се укратко овом приликом и на чињеницу да је Завод за уџбенике и наставна средства, такође уз приређивачки рад Душка Певуље, објавио 2019. године *Књију Петра Кочића*, у којој су обједињени бројни белетристички („литерарни у основном одређењу“) текстови овога писца објављени у периодици. Тим издањем, његовим садржајем и насловом, потврђено је оно што је Певуља у тумачењу и презентовању Кочићевог дјела више пута нагласио да је у поетичком, тематско-мотивском и идејном основу суштински ријеч о „писцу једне књиге“.³ Једноставније речено већ објављена издања Кочићевих књига, издања сабраних и одабраних дјела, као и издање поменуте *Књије Петра Кочића* и тематског зборника *Књија о Петру Кочићу*, представљају комплементарне публикације и омогућавају савременом читаоцу да стекне систематичан увид у пишчево књижевно дјело и разнолике видове његовог досадашњег тумачења.

2.0. *Књија о Петру Кочићу*, која се налази пред нама, представља врсту тематског зборника/хрестоматије са репрезентативним, старијим и новијим, радовима о Кочићу, чијим избором и распоредом је приређивач настојао да назначи основне видове и путање рецепције магистралног дјела овога несумњивог класика српске приповиједне прозе. Сачињен је из уводне Певуљине студије „Књижевно дјело Петра Кочића у интерпретативним огледањима“, у којој је дат систематичан поглед на рецепцију Кочићевог дјела од почетка 20. вијека до наших дана, као и четири цјелине у којима су разврстани

3 Душко Певуља, „Књижевно дјело Петра Кочића у интерпретативним огледањима“, *Књига о Петру Кочићу*, прир. Душко Певуља, Завод за уџбенике Републике Српске, Источно Ново Сарајево, 2021, стр. 5–17.

репрезентативни огледи написани о дјелу овога писца. У првој цјелини под насловом „Књижевноисторијски статус“ уврштени су огледи Јована Скерлића, Јована Деретића, Предрага Палавестре и Славка Леовца. У другој цјелини под насловом „Књижевнокритичка и естетичка канонизација“ уврштени су огледи Бранка Лазаревића, Јована Дучића, Јована Кршића, Исидоре Секулић, Ива Андрића. У трећој цјелини под насловом „Видови тумачења“ налазе огледи Бранка Милановића, Миодрага М. Вулина, Предрага Лазаревића, Светозара Кољевића, Николе Кољевића и Радована Вучковића. У четвртој цјелини под насловом „Ка новим тумачењима“ налазе се огледи Станише Тутњевића, Стојана Ђорђића, Горана Максимовића, Давора Миличевића, Ранка Поповића, као и Милоша Ковачевића. На крају књиге дати су „Библиографски подаци о текстовима“, као и приређивачке напомене које указују на концепцију и начин систематизовања рукописа *Књије о Пејру Кочићу*.

2.1. Наведени избор на добар начин указује на различите аспекте читања Кочићевог дјела. У првој цјелини су уврштене студије које указују на књижевноисторијски контекст и стилско-поетички статус Кочићевог дјела. Несумњиви пионирски значај у свему томе имао је Скерлићев поглед на модерност Кочићевог дјела, као и добра књижевноисторијска контекстуализација тог дјела у историјама српске књижевности Јована Деретића и Предрага Палавестре. Слична позиција Кочићевог дјела препознатљива је и у Леовчевој књизи *Порјетки српских њисаца 19. века* са наглашеним укрштањем интерпретативног и синтетичког приступа, који потврђује креативни спој реалистичко-натуралистичког и модерног импресионистичко-неоромантичарског приповиједног поступка и стилско-поетичких особина.

Посебно се осврћемо на расправу Јована Деретића, која је углавном уобличена у његовој *Историји српске*

књижевности (1983), а која Кочића сагледава као модерног реалисту који је заједно са Станковићем и Ђипиком, Милићевићем и Ускоковићем, поставио темеље модерној српској прози на почетку 20. вијека. Деретић наглашава средишње константе Кочићевог погледа на свијет и књижевност, а које се најкраће могу исказати кроз неколико синтагми: љубав према отаџбини, према српству, завичају и босанском човјеку, трагичан доживљај ропства, као и његова дубока повезаност са природом, „према дивљим планинама завичаја“.⁴ Кочићев бунт Деретић доводи у везу са наслеђем српском романтизма, прије свега Јакшићевог дјела, као и са реализмом Максима Горког из руске књижевности. Пјесме у прози: „Јелике и оморике“, „Молитва“, „Тежак“, „Кмети“, Слободи“, карактерише као „изванредне“, а приповијетке „Јаблан“, „Мргуда“, „Вуков гај“, „Мрачајски прото“ и „Кроз мећаву“, смјешта у сам врх српске приповијетке. Циклус прича о Симену Ђаку: „Зулум Симеуна Ђака“, „Мејдан Симеуна Ђака“, „Истинити зулум Симеуна Ђака“, „Ракијо, мајко“, „Из староставне књиге Симеуна Ђака“; Деретић сагледава као „неку врсту прозног комичног епоса, у коме се у омамљујућој атмосфери око ракијског казана испредају приче о стварним и измишљеним јунаштвима“.⁵ Посебну хумористичко-сатиричку димензију Кочићевог књижевног говора сагледава кроз карактеризацију Давида Штрпца у једночинки „Јазавац пред судом“, док „Суданију“ чита у кључу „политичких сатира“.

2.2. У другој цјелини су уврштене расправе са наглашеним импресионистичким књижевнокритичким приступом и добрим уочавањем и канонизацијом неких од незаобилазних естетских квалитета Кочићевог дјела.

4 Јован Деретић, „Петар Кочић“, *Књија о Пејру Кочићу*, прир. Душко Певуља, Завод за уџбенике Републике Српске, Источно Ново Сарајево, 2021, стр. 24.

5 Исто, стр. 26.

Указујемо на тумачења Бранка Лазаревића, на читања Јована Дучића и Јована Кршића, а посебно Исидоре Секулић и Ива Андрића, у којима је указано на поднебље, људе и језик Петра Кочића као основу његове приповиједне имагинације и умјетничке слике свијета. Андрић је сагледао Кочића као свог духовног и књижевног претходника, не само на плану тематизације босанскохерцеговачког простора у годинама османског и аустријског ропства, него и на поетичком, стилско-језичком и књижевном плану, посебно у равни карактеризације јунака и поступка имагинације историје овога простора.

Овом приликом се посебно осврћемо на студију Бранка Лазаревића која је објављена у књизи *Имјресције из књижевности* (1912). У уводу је наглашено да је српска приповијетка на почетку 20. вијека била у знаку четири имена: Боре Станковића, Ива Ђипика, Петра Кочића и Светозара Ђоровића. При томе је Лазаревић указао и на регионалну распрострањеност приповијетке тако да се „поклапала са нашим националним тереном“. Све то јој даје специфичну разноликост тонова, боја, карактера, начина живота, обичаја и језичких особености. „Јужни део има свога хроничара у Борисаву Станковићу, Далмација има Ива Ђипика, Босна Петра Кочића, Херцеговина Светозара Ђоровића“. Лазаревић наглашава да су два региона остала незаступљена: „Шумадија, која је раније била јако експлоатисана, и Црна Гора која је, раније, као и сада, била под рђавим пером“.⁶ У средишњем дијелу текста Лазаревић усмјерава пажњу на Кочићево дјело и трага за оним што је ново донио у српску приповијетку. Прије свега је то „јака доза лиризма“, затим су то јунакиње „слатке и преслатке крви“, Мргуда, Вида, Марушка

6 Бранко Лазаревић, „Петар Кочић“, *Књига о Пејтру Кочићу*, прир. Душко Певуља, Завод за уџбенике Републике Српске, Источно Ново Сарајево, 2021, стр. 50.

и сл. Лазаревић наглашава да је Кочић те „страсне и по-жудне жене“ унио у српску књижевност заједно са Бором Станковићем. Истакнуто је и снажно Кочићево „осећање природе“, као и читава једна породица личности, оригиналних по схватању и по изради“. ⁷ Посебно су издвојени Давид Штрбац, Мија, Ђура, Симеун Ђак, Мићан, Вук и сл. Лазаревић наглашава и снажни Кочићев патриотизам, као и чињеницу да у његовим приповијеткама погледи јунака се крећу од „оптимизма ка све црњем песимизму“. ⁸ Интересантни су и вриједносни судови Бранка Лазаревића. Проналази недостатке и недореченост у причама „Јаблан“ и „Мргуда“, не допадају му се „Молитва“ и „Змијање“, а изузетно похвално говори о приповиједи „Ракијо, мајко“, за коју наглашава да „може да уђе међу петнаест најбољих приповедака које може да понуди српска приповетка“. ⁹

2.3. У трећој цјелини налазе се огледи Бранка Милановића, Миодрага М. Вулина, Предрага Лазаревића, Светозара Кољевића, Николе Кољевића и Радована Вучковића, чије се интерпретације увелико темеље на поузданим књижевнотеоријским и методолошким оквирима и тиме стварају простор на иновативна читања Кочићевог дјела у контексту историјско-културолошких студија, усменог народног стваралаштва и фолклора, те компаративних и стилско-поетичких формација карактеристичких за епоху реализма и почетак 20. вијека у српској и европским књижевностима. На примјер, Миодраг М. Вулин посебно је анализирао карактеристике Кочићевог стваралачког поступка. Предраг Лазаревић се усмјерио на анализу жанровских специфичности и улогу лирских, сатиричних и драмских структура у Кочићевом дјелу.

7 Исто, стр. 53.

8 Исто, стр. 55.

9 Исто, стр. 55.

Светозар Кољевић је указао на аспекте својеврсне шекспировски „померене реалности“ у Кочићевом дјелу на примјерима из бројних прича, попут „Мрачајског проте“, „Мргуде“, „Кроз Мећаву“, циклуса о Симеуну Ђаку и сл. Никола Кољевић се бавио духовним тријумфом Давида Штрпца пред окупаторским властима и симболичким значењима побуњеног народа. Радован Вучковић је модерност дјела Петра Кочића посматрао у српском и европском контексту. Истражујући Кочићеву приватну библиотеку, као и различите облике Кочићевог дјела, расправе, преписку, приповијетке, посебно је указао на везе са Јакшићем и Шантићем, Матавуљем, Сремцем, Домановићем и Станковићем у српској традицији, као и са Тургењевом и Максимом Горким, Морисом Метерлинком, Бјернсоном у европској традицији и сл.

Овом приликом се посебно осврћемо на оглед Бранка Милановића „Кочићево мјесто у развојним токовима наше књижевности“. У првом дијелу огледа Милановић је указао на значајну рецепцију Кочићевог дјела: од Марка Цара и Кочића, преко Јована Кршића и Милана Богдановића, па све до Андрића и Димитрија Вученова. Затим је указао на Кочићеве поетичке везе са српском књижевном традицијом. Посебно је то урађено на основу Кочићевог некролога Миловану Глишићу написаног 1908. године.¹⁰ Поред Глишића, Милановић указује на Кочићеве поетичке блискости са Ђуром Јакшићем, Веселиновићем и Лазаревићем. Кочићев циклус прича о Симеуну Ђаку доводи у везу са Љубишиним *Причањима Вука Дојчевића*. Указује на блискост са Матавуљем и Сремцем, као и сродности са дјелом Радоја Домановића и Светозара Ђоровића. Милановић указује и на Кочићев утицај

10 Бранко Милановић, „Кочићево мјесто у развојним токовима наше књижевности“, *Књига о Петру Кочићу*, прир. Душко Певуља, Завод за уџбенике Републике Српске, Источно Ново Сарајево, 2021, стр. 98.

на младе писце, на Владимира Гађиновића, Симу Ераковића, као и на каснији рад Бранка Ђопића. У Кочићевом књижевном дјелу Милановић са посебном пажњом сагледава ране пјесме написане угледањем на Војислава Илића („Поноћни звуци“, „Пролетни звуци“). Затим усмјерава аналитичку пажњу на лирско-медитативну прозу: „Јелике и оморике“, „Кроз маглу“, „Кроз свјетлост“, „У магли“, „Пјесма младости“, „Тежак“, „Молитва“, „Слободи“, „Тавновање“, „Жалобитна пјесма“, „Кмети“, „Јајце“. Истакнуту пажњу посветио је социјално-психолошким причама: „Ђурини записи“, „Јаблан“, „Гроб Слатке Душе“, „Код Марканова точка“, „Јуре Пилиграп“, „Вуков гај“. Вриједносно је посебно наглашавао значај натуралистичко-психолошких приповједака: „Туба“, „Мргуда“, „Мрачајски прото“, „Кроз мећаву“. Посебна аналитичка цјелина посвећена је циклусу прича о Симеуну Ђаку („Зулум Симеуна Ђака“, „Истинити зулум Симеуна Ђака“, „Мејдан Симеуна Ђака“, „Из староставне књиге Симеуна Ђака“, „Ракијо, мајко!“), те хумористичко-сатиричким актовкама („Јазавац пред судом“, „Суданија“). Међу књижевним огледима Петра Кочића, Милановић наглашава значај критичких текстова посвећених Јакшићу и Шантићу, као и двије обимније расправе: „Наша пјесма“ и „Наша поезија под апсолутизмом“, у којима је најизразитије оцртан Кочићев однос према народној поезији и савременом пјесништву.

2.4. У четвртој цјелини уврштени су огледи Станише Тутњевића, Стојана Ђорђића, Горана Максимовића, Давора Миличевића, Ранка Поповића, као и Милоша Ковачевића. У њима се указује на савремену контекстуализацију, политичке идеологизације, као и нове структуралистичке и постструктуралистичке оквире читања приповиједних, жанровско-генолошких, антрополошких и психоаналитичких, смјехотворних (хумористичко-сатиричких), као и лингвостилистичких квалитета

Кочићевог дјела. На примјер, Горан Максимовић се бавио интерпретацијом Кочићевих смјехотворних поступака и особинама хумористичког смијеха, на примјеру циклуса прича о Симеуну Ђаку, као и сатиричког подсмијеха, на примјеру *Јазавца њред судом*, те пародичног смијеха на примјеру *Суданије*. Давор Миличевић у огледу „Ко то тамо прича“ сагледава могућности Кочићевог „двоструког иронијског приповиједања“ у циклусу прича о Симеуну Ђаку.¹¹ Ранко Поповић је усмјерио пажњу на Кочићеву књигу староставну, тј. на причу „Из староставне књиге Симеуна Ђака“, при чему је указао на језик и тон „пророчких оштровидих казивања“, који су потпуни умјетнички финале доживјели у пародијском контексту приповијетке „Ракијо, мајко“.¹² Милош Ковачевић је указао на данашњу изузетну актуелност Кочићеве борбе за српски језик, јер се сто двадесет година након Калајеве језичке политике, у великобосанској политици савремених Бошњака изнова повампирила идеја о стварању унитарног „босанског језика“ на простору дејтонске Босне и Херцеговине.

Овом приликом посебно се осврћемо на оглед Станише Тутњевића „Петар Кочић као *добри Бошњанин*“, у којем су актуелизовани они аспекти Кочићевог дјела који се тичу „његовог босанског патриотизма и српског национализма“.¹³ Наведена расправа указује и на један несумњиви парадокс који се десио у савременој Босни и Херцеговини у којој се због унитаристичке великобо-

11 Давор Миличевић, „Ко то тамо прича“, *Књига о Пејру Кочићу*, прир. Душко Певуља, Завод за уџбенике Републике Српске, Источно Ново Сарајево, 2021, стр. 281.

12 Ранко Поповић, „Кочићева књига староставна“, *Књига о Пејру Кочићу*, прир. Душко Певуља, Завод за уџбенике Републике Српске, Источно Ново Сарајево, 2021, стр. 284.

13 Станиша Тутњевић, „Петар Кочић као *Добри Бошњанин*“, *Књига о Пејру Кочићу*, прир. Душко Певуља, Завод за уџбенике Републике Српске, Источно Ново Сарајево, 2021, стр. 230.

санске политике данашњих изразито србофобично на-стројених Бошњака десило то да су „босанско и српско, не само на државном и политичком, него и на књижев-но-културном плану“ постали изразито „супротставље-ни појмови и практично се међусобно искључују“.¹⁴ Тутњевић на бројним примјерима из Кочићевих сабор-ских посланичких говора, као и политичких чланака у листовима, показује да је наш писац био снажно супрот-стављен аустроугарској концепцији „босанског политич-ког народа“, као и Калајевој концепцији „босанског јези-ка“. Због тога је према Тутњевићевом мишљењу Кочић ријетко звао становнике окупиране Босне и Херцеговине „Босанцима“ и „Херцеговцима“, већ је претежно упо-требљавао архаичнији појам „Бошњани“ и „Бошњаци“. Тутњевић наглашава да се на примјеру Кочићевог дјела, поготово једночинке *Јазавац њред судом*, може показати да су аустријске окупационе власти појам „Бошњак“ ко-ристиле у пежоративном значењу у сасвим негативном и омаловажавајућем контексту. При томе, Кочић као „добри Бошњанин – сџаровник Босне“ није одбацивао и потцјењивао „босански/бошњачки државни и культу-ролошки идентитет“, али га је јасно „разграничавао од свога српског националног идентитета“. Међутим, према Тутњевићевој тврдњи „то двоје није међусобно супрот-стављао, него је једно другим условљавао“.¹⁵

3.0. Тематски зборник/хрестоматија *Књија о Пејру Кочићу*, који је приредио за штампу проф. др Душко Пе-вуља, представља драгоцјен примјер савремене критичке систематизације и вредновања цјелокупног дјела Петра Кочића. Као такав допринијеће не само постојаности досадашњих сазнања, њиховој научној систематизацији, те одбацивању идеолошких предрасуда и злонамјерних

14 Исто, стр. 213–214.

15 Исто, стр. 217.

разумијевања, него ће иницирати и сасвим нова читања, тумачења и вредновања Кочићевог дјела. У предговору овога издања, приређивач је нагласио да је Кочић, упркос јавним и приватним страдањима и недаћама, као писац био „у милости књижевне среће“.¹⁶ У сагласју с тим, нагласили смо на почетку нашега осврта да је Кочић писац који готово 120 година привлачи несмањену пажњу критике и публике. Са много основа претпостављамо да ће тако бити и у наредним деценијама. Управо је представљена *Књија о Пејру Кочићу* најбољи показатељ тих тврдњи и закључивања.

16 Душко Певуља, нав. дјело, стр. 6.

ДУБОКИ ИНТЕРПРЕТАТИВНИ ПРОДОРИ У СВИЈЕТ АНДРИЋЕВОГ ДЈЕЛА

Бранко Милановић

1.0. Интересовања академика и дугогодишњег угледног универзитетског професора Бранка Милановића (1930–2011) за личност и књижевно дјело Иве Андрића (1892–1975), трајала су дуже од четири деценије, а датирају још од 1956. године када је завршио студије Историје јужнословенских књижевности и српскохрватског језика на Филозофском факултету Свеучилишта у Загребу, а поготово у годинама које су услиједиле након тога, када је 1962. године на истом факултету одбранио докторску дисертацију „Андрићева есејистика и његово књижевно дјело“. Прву расправу о Андрићевом дјелу објавио је у бањалучком часопису *Пуџеви* 1962. године под насловом „Андрићев књижевни почеци“, а посљедњу расправу о Андрићевом дјелу објавио је 1995. године у бањалучком *Гласу српском* под насловом „Одједи рата у хроникама Андрићевим“. У том стваралачком међувремену, које је било испуњено универзитетском каријером у Сарајеву (1962–1992), Новом Саду (1993–1995) и Бањој Луци (1995–2009), као и бројним другим истраживачким пословима посвећеним дјелима истакнутих писаца, попут Петра Кочића, Светозара Ћоровића, Алексе Шантића и других, Милановић је написао укупно осамнаест текстова о Иви Андрићу. Само пет текстова је раније објављено у неким Милановићевим књигама, а преосталих тринаест расправа преузето је из зборника радова посвећених

Андрићевом дјелу, предговора у издањима појединих Андрићевих књига, као и књижевних часописа и листова у којима су први пут објављени (*Пушјеви, Израз, Лейхойс Матйице српске, Борба, Наши дани, Глас српски* и сл.). Све текстове је приређивачки окупио и распоредио Душко Певуља, професор Филолошког факултета у Бањој Луци и један од Милановићевих ученика и настављача, у јединственој публикацији под заједничким насловом *Књија о Андрићу*.¹

1.1. Приређивање Милановићеве *Књије о Андрићу* организовано је у седам цјелина. Прву и завршну цјелину чине текстови приређивача Душка Певуље. У првој цјелини дата је исцрпна уводна студија „Читање поетике (Бранко Милановић о Иви Андрићу)“, са посебним аналитичким освртима на Милановићева интересовања за Андрићеве књижевне почетке и прве књиге, за Милановићева тумачења основних обиљежја Андрићеве поетике, за истраживање Андрићевих есејистичких увида и исказа, за Милановићеву интерпретацију Андрићевих романа и сл. Завршну приређивачку цјелину чине текстови у којима је Душко Певуља дао неопходне приређивачке и текстолошке напомене, као и био-библиографске податке и литературу о Бранку Милановићу.

2.0. Средишњи дио књиге чине Милановићеве радови о Андрићу распоређени у пет цјелина. Прву цјелину чине текстови: „Андрићеве књижевни почеци“, „Андрићеве краковске импресије“, „Дух и природа Андрићевих првих књига“. Другу цјелину чини расправа „Основи Андрићеве поетике“. Трећу цјелину чине расправе: „О значењу структуре Андрићевих романа“, „Андрићева *На Дрини ћурија*“, „Андрићева *Травничка хорника*“, „Роман

¹ Бранко Милановић, *Књија о Андрићу*, прир. Душко Певуља, Друштво чланова Матице српске у Републици Српској, Бања Лука, 2019.

Госџођица Иве Андриђа“, „Проблеми израза и суштина уметности као теме у приповеткама Иве Андриђа“, „*Аникина времена* у делу Андриђеву“, „Игра са смрђу, игра за живот“. Четврту цјелину чине расправе: „Есеји и критике Иве Андриђа“, „*Знакови њоред љуђа* у Андриђевом дјелу“, „Нова књига Иве Андриђа (збџика прича и цртица *Лица*)“, „Мост између нас и света“. Пету цјелину чине текстови: „На маргинама *Травничке хронике*“, „Док хује крила историје“, „Одјеци рата у хроникама Андриђевим“.

Милановиђево читање Андриђевог дјела почива на веома добрим увидима у пишчеву стваралачку или иманентну поетику, али и теоријску и историјску поетику, које долазе до изражаја не само у Андриђевим иманентним исказима у приповиједној књижевности, него још више у његовим теоријским и књижевноисторијским расправама и есејима о писцима и дјелима, као и важним естетским појавама и феноменима. Милановиђа је у Андриђевом дјелу превасходно интересовао тај међуоднос концепција (теоријских исказа) и њиховог умјетничког (иманентног) поетског отјелотворења. У том смислу, долазе до изражаја добре Милановиђево интерпретације Андриђевих есеја о Вуку и Његошу, Кочиђу и Матавуљу, али и расправа као што су „Разговор са Гојом“ или као што је његова бесједа на примању Нобелове награде „О причи и причању“, а посебно књига разноврсних записа *Знакови њоред љуђа*, те приповједака као што су „Аска и Вук“, „Мост на Жепи“, „Мустафа Маџар“, „Пут Алије Ђерзелеза“, „Аникина времена“ и романа *На Дрини љуђирија*, *Травничка хорника* и *Проклеђа авлија* и сл.

Милановиђ је добро сагледавао и Андриђево књижевне почетке и његове узајамне везе са модернистичким усмјерењем познатијим под именом „хрватске младе лирике“ и политичким и књижевним покретом „Млада Босна“. Указује на његове везе са Димитријом Митриновићем, као што тумачи и Андриђево „краковске импре-

сије“ на основу писама која је слао из Пољске 1914. године. У том контексту Милановић сагледава и Андрићев доживљај Првог свјетског рата и појаву двије ране збирке пјесама *Ex Ponto* (1918) и *Немири* (1920).

Међу Андрићевим приповијеткама, Милановић је највише интерпретативне пажње посветио „Аникиним временима“ препознајући у њој све доминантне мотиве и највише пишчеве домете у спајању митског и психолошког казивања. Из тог споја израстао је приказ трауматичне кривице и несрећне судбине главне јунакиње Анике као „фаталне жене“, али и свеопштег трагизма, помијешаног са осјећањем зла и кривице, који су носили у себи младић Михајло, а уз њега и Аника, а што ће се показати као непремостива препрека на путу остварења њихове несумњиве блискости и љубави. Милановић при свему томе на увјерљив начин показује да обоје јунака, и Михајло и Аника, не знају да се узајамно уздигну и снагом љубави превладају унутрашње проблеме већ лице своје несреће прикривају и урањају дубоко у себе. Умјесто да их љубав зближи она од њих прави два странца који живе у два непремостива свијета. Код Михајла се несрећа исказује кроз суздржану стрепњу и притајени страх од жене због успомене на несрећна љубавна искуства из ране младости, а код Анике се трагична несрећа исказује кроз младалачки пркос и ирационално робовање својој необичној љепоти и фаталној моћи тренутног завођења и владања мушкарцима који су били опијени њеном еротиком.

2.1. Овом приликом посебно издвајамо репрезентативне расправе о романескном сегменту Андрићевог књижевног рада, о дјелима *На Дрини ћурија*, *Травничка хроника* и *Госпођица*, јер је у њима Милановић препознавао најизазовније интерпретативне просторе за разумијевање Андрићевог књижевног свијета.

Милановић указује да је у роману *На Дрини ћурија*, Андрић посебно издвојио два аспекта: значење легенде

и њеног прожимања са историјом, као средишњег питања егзистенције, те значење мостова, као симбола вјечите људске жеље за повезивањем различитих свијетова и превладавања вјечитих супротности у свијету, али и у самој људској души. У том погледу, Милановић је на лијеп начин указао на интензивне умјетничке везе и прожимања романа *На Дрини ћуџрија* са причом „Мост на Жепи“ или са есејом „Мостови“. Милановић наглашава да је у поменутој причи значење моста израсло у симбол „усамљеничке мисли“, док је у роману „мост“ постао израз вјечите тежње да се повезују људи и простори, као и да се премости она „црна пруга“ у људској души, коју тако интензивно осјећа творац идеје и финансијер градње моста велики везир Мехмед-паша Соколовић. У структури романа, а у вези са пишчевим односом према легендарном, Милановић као посебно важну издваја епизоду о Радисављевом страдању, којом се умјетнички разграђује једна легенда (о вили која не дозвољава да се подигне мост и повежу обале), а истовремено успоставља друга, о мученичком страдању овога јунака које има и метонимијска значења и указује на трагичну и мартиријску судбину сваког поробљеног народа.

У композиционој изразито новелистичкој конструкцији романа, Милановић наглашава да јединство радње управо обједињује симболичко присуство „бијеле линије моста“, присутно на крају сваког поглавља, чиме је постигнуто дубље јединство дјела, упркос томе што се радња протеже од средине 16. вијека до почетка Првог свјетског рата. Отуда сви ти бројни и разнолики поступци и мотиви, који су временски међусобно удаљени, у роману *на Дрини ћуџрија* на функционалан начин се прожимају, успостављајући Андрићеву поетичку мисао о дубљој узрочности и условљености историјских кретања. Видљиво је то подједнако у мотивима који описују трагичку судбину и патњу мајки које прате дјецу док их

одводе османски завојевачи узимајући „данак у крви“, као и мотивима у којима мајке располућене страхом и болом испраћају српске младиће приликом аустријске мобилизације на почетку Првог свјетског рата и шаљу их у безумни рат против сопственог народа и једнородне браће са друге стране ријеке Дрине.

Милановића са наратолошког становишта посебно занимају они аспекти казивања у којима се у роману смјењују и на креативан начин укрштају објективно (хроничарско) приповиједање, које одређује као „непристрасно ја приче“, са пишчевим медитативно-есејистичким коментарима у којима долази до изражаја лично искуство. Нарочито је то препознатљиво у епизодама у којима приповиједа о нараштају „побуњених анђела“, што је несумњива лозинка за генерацију којој је припадао и сам Андрић. Захваљујући томе Андрић је плодносно укрштао причу и критички коментар о њој, што је отворило просторе за контрапунктирање двије антрополошке визије и два концепта живота.

Пишући о роману *Травничка хроника* Милановић је пошао од пишчевог односа према имагинацији историјске грађе, а затим је усмјерио пажњу на Андрићеву карактеризацију ликова Давила и Дефосеа, зато што у њима најпотпуније долазе до изражаја пишчеви (ауто) поетички погледи. Захваљујући томе *Травничка хроника* проблематизује велике теме свеколике људске цивилизације, као што су однос историје и религије, као што је казивање о ратовима и побунама, о надама и страховима, те о различитим другим питањима људске егзистенције. Зато се и може потврдити као основано Милановићево закључивање да иако је роман *Травничка хроника* везан за збивања из 19. вијека у његовом умјетничком подтексту постоје и дубље симболичке везе са непосредним ратним догађајима и опором стварношћу окупираног Београда за вријеме Другог свјетског рата, када је Ан-

дрић и написао ово дјело. Милановић на лијеп начин истиче прстенасту композицију романа, бројна понављања и аналогije, што је веома блиско умјетничком поступку који је примијењен и у роману *На Дрини ћуџији*. Милановић наглашава да је почетак *Травничке хронике* обиљежен старосједлачком изреком: „Ми смо на своме, а ко дође на туђем је и нема му станка“, док је епилошки дио дјела сав у знаку „пророчког испуњења ове девизе“, чиме Андрић потврђује темељно начело свога схватања умјетности као вјечите тежње да се дубоко продре у коријене људске егзистенције.

Милановић је значајну интерпретаивну пажњу посветио и трећем Андрићевом роману *Госпођица*, наглашавајући да је слика рата приказана као „тамна сенка опаких и непредвидљивих догађаја“, који су се одвијали у Сарајеву у току Првог свјетског рата. Због свега тога у роману се препознаје и снажна пишчева аутобиографска пројекција и доживљај стварности, што је и разумљиво ако имамо у виду да је дјело написано 1943. и 1944. године током окупације Београда у Другом свјетском рату. Међутим, независно од тога Андрићева наративна пажња усмјерена је превасходно на личност главне јунакиње Рајке Радаковић, која је на све начине настојала да пренебрегне ту ратну стварност која је окружује и да се затвори у свијет „добровољне самоће“, вјерујући да ће у њој пронаћи уточиште и одбрану од сурове збиље. Суштински проблем је у томе што главна јунакиња у том свијету самоће, а руковођена очевим предсмртним завјетом да буде мудра и опрезна, те да не вјерује људима и да се чува од расипничког начина живота, тоне у потпуну мизантропију и страст зеленашења и тако постаје дехуманизовано биће које кида све везе са свијетом који је окруживао. Управо у тој приповиједној равни највише и долази до изражаја Андрићева способност да са много суптилности постигне логичну и веома квалитетну

психолошку анализу. Нарочито се то огледа у новим животним околностима са којима се суочила Рајка Радаковић након пресељења у Београд, када је направила несхватљиву грешку и на лаковјеран начин у тренуцима слабости дозволила да је обмане елегантни варалица Ратковић и узме јој на позајмицу већу суму новца коју никад није ни намјеравао да јој врати.

При томе је Андрић кроз читав роман намјерно подвлачио и анализирао са свим могућим преображајима ту јунакињину хладну затвореност и упадање у зеленашку страст тврдичења и безочног стицања, а истовремено нас вјешто припремао за све оно што ће се на крају романа тако неизбјежно десити, а огледа се у упадању јунакиње у потпуну параноју и жељу за патолошким чувањем новца.

Милановић приликом анализе посебно потенцира питање стојне тачке приповједача и перспективе приповједача у роману, која јесте на први поглед објективна тачка трећег приповједачког лица, али је истовремено кроз наглашени доживљени говор јунакиње и дубинске монолошке исказе изразито драматизована и приближава се субјективној форми првог приповиједног лица. Отуда се у појединим дијеловима романа и намеће читалачки доживљај потпуно спонтане реализације казивања, као да прича тече сама од себе и потпуно независно од писца и његове главне јунакиње.

2.2. Расправе Бранка Милановића о дјелу Иве Андрића показују да је веома пажљиво и посвећено читао различите аспекте пищевог дјела, те да је успоставио равнотежу између поетичких, есејистичких, лирских, приповиједних и романескних потенцијала и несумњивих вриједности тог дјела. Окупљени на једном мјесту, уз пажљив приређивачки рад Душка Певуље, сви наведени текстови добијају једну нову вриједност, а тиме показују и да је Бранко Милановић био префињени читалац и да је остварио продубљене интерпретативне продоре у умјет-

нички свијет и идеје Андрићевог дјела, који су и данас актуелни и нису ништа изгубили од своје аутентичности. Појава ове књиге изнова нас обавезује да се вратимо изворном читању и разумијевању Андрића, а самим тим представља и најбољи начин одбране Андрићевог дјела од повремених савремених политичких злоупотреба и намјерних фалсификовања, клеветања и извртања богатог и изнад свега хуманистичког свијета идеја које носи Андрићева књижевна умјетност.

3.0. Научно и књижевнокритичко дјело Бранка Милановића обиљежава неколико веома важних монографских издања. Издвајамо књиге: *Андрић* (Загреб, 1966), *Од реализма до модерне* (Сарајево, 1972), *Дошлицаји и зрачења* (Бања Лука, 1987), *Студије из српске књижевности* (Пале, 2011). Равноправно мјесто заузимају и његови приређивачки послови и текстолошки рад на издањима дјела сљедећих писаца: *Сабрана дјела Свјетозара Ђоровића* у десет томова (Сарајево, 1967), *Изабрана дјела Алексе Шантића* у пет томова (Сарајево, 1972), *Сабрана дјела Пејра Кочића* у четири тома (Бања Лука, 1987). Поред свега тога, саставио је и двије књижевне хрестоматије: *Новија књижевности* (у тротомној *Босанскохерцеговачкој књижевној хрестоматији*, Сарајево, 1971), *Иво Андрић у свјетлу критике* (Сарајево 1977. и 1981). Најновија *Књига о Андрићу* која је сачињена из осамнаест расправа написаних о дјелу Ива Андрића, а које је окупио на једном мјесту и на лијеп начин приредио за штампу Душко Певуља, представља заокруживање цјелокупног научног дјела Бранка Милановића и потврђује на најбољи начин креативност и отвореност његовог интерпретативног метода према најразличитијим теоријским приступима и књижевним поетикама. Управо та врста отворености и научне ширине омогућила му је да на репрезентативан начин тумачи дјело једног од најбољих писаца српског језика и јединог нобеловца у српској књижевности.

АНДРИЋ НА РАЗМЕЂУ ЕПОХА И ПОЕТИКА

Станиша Тутњевић

1.1. Вишедеценијско посвећено истраживање и тумачење Андрићевог дјела, као и бројне написане студије Станише Тутњевића, у цијелости су заокружене појавом монографије *Андрићева слика Босне на размеђу њоеџике и идеологије*, која је објављена 2019. године у издању Завода за уџбенике и наставна средства Републике Српске са сједиштем у Источном Сарајеву.¹

Тутњевић је први текст о Андрићу објавио још 1972. године у књизи *Ради своја разјовора. Оїледи и љријовједачима Босне*, тако да је већ тада уронио у питање сложеног односа поетике и идеологије у дјелу овога писца. При томе је непрестано водио рачуна о разлици између умјетнички створеног свијета Андрићевог дјела и простора историјске стварности и свакодневнице, које препознајемо у виду разноликих аналогија са свијетом тог дјела. То је било посебно важно због чињенице да се између та два свијета десио процес „инверзивне субординације“ и наглашеног идеолошког тумачења Андрићевог дјела. У том смислу се може говорити о могуће двије линије рецепције Андрићевог дјела. Прва линија почива на изразитој поетичкој перспективи тумачења Андрићевог дјела са веома успјешним бројним студијама које су написали

¹ Станиша Тутњевић, *Андрићева слика Босне на размеђу њоеџике и идеологије*, Завод за уџбенике и наставна средства Републике Српске, Источно Ново Сарајево, 2019.

Исидора Секулић, Милан Богдановић, Бранко Милановић, Предраг Палавестра, Радован Вучковић, Милош И. Бандић, Петар Џацић, Мидхат Шамић, Мирослав Караулац, Станко Кораћ, Мирослав Егерић, Жанета Ђукић Перишић и сл. Друга линија јавила се најприје у међуратном периоду, као и непосредно након Другог свјетског рата, кроз настојање да се Андрићево дјело тумачи кроз социјалну и соцреалистичку идеологију (Јован Кршић, Ђорђе Јовановић, Новак Симић, Боривоје Јевтић и сл.). Иза тога се такав вид идеолошког читања, само у још радикалнијем и злонамјернијем облику, појавио 80-тих година 20. вијека као претходница грађанског рата и распада Југославије, а почивао је углавном на негативистичком читању и вредновању Андрићевог дјела на основу задатих идеолошких критеријума „муслиманства“ и „бошњаштва“. Наглашавамо да такав идеолошки приступ није имао никакве ближе додире са оним међуратним социјалним и послератним соцреалистичким читањима Андрићевог дјела.

Зачетке таквог муслиманског/бошњачког идеолошког приступа Андрићевом дјелу проналазимо још у 60. и 70-тим годинама 20. вијека у оквиру емигрантског исламског/бошњачког дјеловања Адила Зулфикарпаше, а затим га је из „академске перспективе“ међу првима успоставио Мухсин Ризвић већ поменутих 80-тих година 20. вијека. Поред напада на Андрића, Ризвић се „истакао“ и по томе што је у приближно исто вријеме, не поштујући никакве теоријске и методолошке стандарде у тумачењу књижевних текстова, проглашавао Његошев *Горски вијенац* за „геноцидно дјело“. На том таласу, непосредно у предвечерје, а затим и у току грађанског рата на простору Југославије и одмах послје њега, под снажним утицајем бруталне ратне пропаганде и убрзаног бујања бошњачког шовинизма, поникле су и друге сличне анти-српски интониране памфлетске књиге и тумачења „бо-

санске земље“ као „тамног вилајета“ у дјелу Иве Андрића и свих оних писаца који се нису уклапали у та силна идеолошка лутања и актуелну концепцију бошњачког „идентитетског инжењеринга“.

2.0. Управо зато што је имао веома добар увид у оба тока те андрићевске рецепције, Станиша Тутњевић је успио да успостави једну нову критичку перспективу у којој ће на што објективнији начин сагледати тај сложени однос поетике и идеологије. Истраживање односа поетике и идеологије у Андрићевом дјелу отворило је бројна интерпретативна питања. У првој расправи „Поетика и идеологија“, која је настала 2011. године, теоријски су дефинисани појмови „поетике“ и „идеологије“, те појам „поетологије“, у којем је пронашао мост за успостављање коегзистенције између поетике као стваралачког умијећа и идеологије као слике стварности у свијету умјетничког дјела. У том смислу, Тутњевић је настојао да књижевнотеоријски канонизује појмове „поетике“ и „поетологије“. Наглашава да извјесне облике тумачења појма идеологије у структури књижевног дјела можемо пронаћи у ономе што се подразумева под појмом „слика свијета“. Уже изворно значења појма „поетике“ означава унутрашњу организацију књижевног текста као естетске категорије, тако да у њему нема мјеста за „идеологију“. Наспрам тога, Тутњевић је понудио појам „поетологије“, који дозвољава присуство идеологије у књижевности у оном најширем и њеном универзалном значењу кроз прожимања стварности и слојевите умјетничке структуре књижевног дјела, који чине јединствену „слику свијета“. Када се тако обликована слика свијета посматра кроз искључиву међусобну условљеност и нераздвојиву повезаност „стваралачког умијећа“ и њеног идеолошког контекста, онда обично нема интерпретативних неспоразума и исклизнућа у том тумачењу. Проблем настаје онда када се у разматрању „слике свијета“ у структури дјела

даје „повлашћен положај“ оним аспектима значења која воде поријекло из идеологије. На основу тога олако се и потпуно неутемељено у вредновању књижевних текстова појавила категорија „говора мржње“, а наспрам њега и данашњи доста фреквентан, а подједнако идеолошки опасан појам „политичке коректности“.

2.1. У другој расправи „Схватање стварности као кључно начело миметичког карактера умјетности (с примјеном на Андрићевој причи ‘Летовање на југу’ и на причи ‘Орман’ Томаса Мана)“, која је настала 2007. године, пажња је усмјерена на аристотеловско начело „подражавања стварности“, а затим је то теоријско схватање примијењено на интерпретацију Андрићеве „нереалне“ приповијете „Летовање на југу“ и приче Томаса Мана „Орман“. У том контексту можемо разумјети и сам појам „привидног реализма“ у Андрићевом дјелу, а самим тим и приказивања Босне на један веома специфичан андрићевски доживљен начин, који не мора имати никакве везе са реалистичко-миметичким поступком. На примјеру приповијетке „Летовање на југу“, у којој је дошло до визије спајања човјека са елементима природе, најбоље је показано како се овдје не одвија „замјена планова стварног и нестварног“, него се ради о „прелажењу једног облика стварности у други“.

2.2. У трећој расправи „Социјална локација Андрићевог дјела у свјетлу књижевне критике“, која је настала још 1984. године, интерпретативна пажња је усмјерена на став књижевне критике према социјалном плану идеолошког ангажовања Андрићевог дјела. Најприје је указано на критичаре и оцјене који су о томе писали у складу са схватањима поетике социјалистичког реализма између два свјетска рата и непосредно након 1945. године, а затим је пажња усмјерена на нове и касније генерације критичара који су Андрићево дјело читали из феноменолошке, егзистенцијалистичке и структурали-

стике перспективе. Показано је то на бројним критичким примјерима: од Исидоре Секулић, Милана Богдановића и Ђорђа Јовановића, па све до Милоша И. Бандића, Радована Вучковића и Петра Џацића, Бошка Новаковића и Славка Леовца, Драгана Јеремића и Јована Деретића, Николе Милошевића, Мухарема Первића, Томислава Ладана и Павла Зорића и сл. У основи је изведен јединствен закључак да је у тој обимној критици могуће издвојити као сталну константу трагање за сложеним односом стварности и књижевног дјела Иве Андрића. При свему томе, посебно је указано на различито разумијевање феномена песимизма у Андрићевом умјетничком свијету, као и питања универзалног хуманизма. Све то потврђује да је проблем социјалне локације Андрићевог дјела код различитих генерација критичара отворио бројне интерпретативне могућности, на идеолошком и теоријском плану, које ни до данас нису до краја исцрпљене, а које у савременом друштвеном и политичком контексту остављају простор и за бројне злоупотребе.

Специфичан однос иманентног схватања односа умјетности и стварности, те прожимања поетике и идеологије у односу према тој стварности, сагледани су на примјеру Андрићевог дјела и у бројним другим расправама ове Тутњевићеве књиге. Издвајамо текст „Андрићева ‘свијетла’ слика Босне“, у којем је указано на могућу одређеност „босанског човјека“ амбијентом у којем живи, те хумористичним и сатиричним односом према тој стварности, како би лукавством савладао све оне стеге које му је наметнула идеологија и политика. Расправа је интересантна и по томе што се налази међу најранијим Тутњевићевим текстовима написаним о Андрићевом дјелу, а објављена је у већ поменутој књизи *Ради своја разговора. Оїледи о йрийовједачима Босне* (1972). Ова Тутњевићева интерпретација је интересантна због успостављања јединствених литерарних аналогичности између

Андрићевог фра Петра Јарановића, Кочићевог Симеуна Ђака, Ђоровићевог Јанићије из приповијести „У хелијама“, као и Ђопићевог Насрадин хоџе, а указао је и на блискости са књигом приповједака *Провинција у њозадни* Хасана Кикића.

2.3. Посебну скупину текстова чине полемичке расправе према најновијој злонамјерној и искључиво идеолошкој рецепцији Андрићевог дјела у којој је писац оптуживан за „негативан однос према исламу и Муслиманима“. Ради се наравно о читавању у Андрићево дјело онога чега суштински нема, а то је схватање босанског поднебља као „тамног вилајета“, што је потекло из једног дијела муслиманске/ бошњачке јавности у Сарајеву са јасним циљем да се сатанизује Андрићево дјело и изведе из естетског на поље искључиво изокренутог идеолошког тумачења. У том смислу, као нарочито важну, издвајамо расправу „Представа о Босни као тамном вилајету као основа ‘поетике’ *Грује сарајевских књижевника* и ‘кривица’ муслиманског народа за посљедице турске власти у Босни“. Сродну природу проналазимо и у тексту „Андрић – ‘аутор’ представе о Босни као тамном вилајету и творац ‘кривице’ Муслимана за духовну, моралну и менталну ретардацију Босне и њених људи“. Објекти студије су настале још 1989. године, као уводно поглавље за Тутњевићеву књигу *Књижевне кривице и осветље*, која представља непосредан полемички одговор на раније написану тротомну књигу Михсина Ризвића *Књижевни животи у Босни и Херцеговини између два рата*, из 1980. године. Наведена Ризвићева књига је интересантна што се у њој по први пут у академским круговима јавно дефинише и објашњава такав негативистички однос према Андрићу, који је до тада углавном био прикривен и постојао је у сфери муслиманских/бошњачких кулоара и дошаптавања, као и емигрантских памфлета. Такав приступ у циљаним злоупотребама Андрићевог дјела на

најружнији начин ће ескалирати током каснијег грађанског рата у Босни и Херцеговини, постаће идеолошко оправдање за бројне почињене злочине над српским народом, а поготово ће након окончања рата попримити размјере идеолошке епидемије.

Анализирајући детаљно Ризвићеву књигу, Тутњевић је дошао до јединственог закључка да су резултати таквог читања и тумачења прошлости у Андрићевом дјелу, као и дјелу „Групе сарајевских књижевника“ између два свјетска рата, који су се између осталих публикација најпотпуније заједнички представили у зборнику *Са стџрана замаљених* (1928), не само неувјерљиви, него да „импресионирају беспримјерном неодговорношћу у баратању литерарним чињеницама“, са бројним субјективним коментарима и асоцијацијама које немају никаквог упоришта у грађи, као ни у методолошким и теоријским значењима појмова „поетике“ и „књижевне историје“. Подсјећамо да су текстове у поменутом приповиједном зборнику *Са стџрана замаљених*, између осталих, објавили и Иво Андрић, Исак Самоковлија, Хасан Кикић и Зијо Диздаревић, Срђа Ђокић, Јакша Кушан, Марко Марковић, Радован Тунгуз-Перовић Невесињски, Милан Г. Ђурчић, Хамза Хумо, Драгутин Хофбауер, Ахмед Мурадбеговић, Алија Наметак, Боривоје Јевтић, од критичара Јован Кршић и сл. Наглашавамо да је у том зборнику на уводном мјесту објављена једна од Андрићевих најбољих приповједака „Мост на Жепи“, која је претходно била објављена 1925. године.

Тутњевић указује и на чињеницу да је стварање те „фаме“ о негативној представи босанског поднебља и посебно муслиманског свијета у књижевности, започела практично преко намјерног погрешног читавања оних значења које су у Андрићевом дјелу препознали још Исидора Секулић и Милан Богдановић. У пажљивом читању Исидорине двије расправе „Исток у приповеткама Иве

Андрића“ (1923) и „Турско у Босни и босанској причи“ (1939), те у критикама Милана Богдановића о приповијести „Пут Алије Ђерзелеза“ (1920) и његовом синтетичком предговору за двије књиге Андрићевих *Пријоведака* (1931), показано је да ни Исидора, ни Богдановић нигдје Андрићеву „слику Босне“ не доводе у везу с „источним утицајима“, него је посматрају на једном „вишем егзистенцијалном плану модерног схватања човјека“ и његове борбе за опстанак у немирним историјским временима и противурјечним епохама.

2.4. Сличним проблемом Тутњевић се бавио и у двије наредне студије: „Иво Андрић и *Група сарајевских књижевника*“ (1997) и „Политички статус Иве Андрића у свјетлу једног новог извора“ (2000). У првој расправи је показано да између Андрићевог дјела и књижевног рада „Групе сарајевских књижевника“ постоје поетичка прожимања чија је основна амбиција заснована на приказивању тегобног живота „босанског човјека“. У другој расправи је указано на „Андрићеве стрепње“, видљиве у дневнику Родољуба Чолаковића, да је у Босни 60-тих година 20. вијека индиректно оживљавала „Калајева бошњачка идеологија и почињао муслимански национализам“, који ће касније ескалирати у негативистичком односу према цјелокупној босанској слици свијета у његовом дјелу.

У великој синтези „Национални аспект рецепције дјела Иве Андрића“ (2000), Тутњевић излаже проблемску студију у којој је детаљно интерпретиран најновији предратни, ратни и послератни негативистички однос муслиманске/бошњачке књижевно-политичке јавности према Андрићевом дјелу, а направљене су и одређене аналогије са српском и хрватском рецепцијом Андрића у истом том временском раздобљу. У овој расправи се најпотпуније показује како је Андрићева слика босанског поднебља кроз такво унапријед задато негативистичко

тумачење доживјела својеврсну „инверзију поетике и идеологије“, тако што су се поистовјeћивањем историјске и естетске „истине“ поетици наметали идеолошки критеријуми. Тутњевих наглашава да је управо такав екстремни негативистички приступ према Андрићу, изузетно много допринио уобличавању проблематичног и у својој дубокој основи екстремног „бошњачког идентитета“.

Тутњевих посебно наглашава бројне застрашујуће примјере „праве провале негативне енергије усмјерене према Андрићу“, а нарочито указује на 1990. годину, када је, између бројних других синхронизованих напада, у тзв. независном омладинском бошњачком листу *Vox* на насловној страни објављена карикатура Иве Андрића „набијеног на оловку“ и са књигом у рукама чији је наслов гласио *Геноцид над Муслиманима*. У потпису је стајала досјетка „Од колијевке па до гроба најљепше је турско доба“. Тутњевих се посебно осврће на први уврштени текст „Иво Андрић Маркиз де Сад наше књижевности“, извјесног Нихада Крешевљаковића, јер је био преплављен отвореном и дубоко укоријењеном патолошким мржњом и ратним хушкањем против српског народа, те ирационалним тврдњама да су Андрићева дјела настајала „у склопу недићевско-српске идеологије о истребљењу Турака“, а све у циљу „оправдања покоља муслимана“.

Сродна сазнања проналазимо и у Тутњевихевој расправи „Андрићева слика свијета и муслиманска/бошњачка књижевност“, објављеној 2005. године, у којој је показано да је на књижевном плану за позитивну афирмацију „слике муслиманског свијета о којој говоримо у сваком погледу најзаслужнији Андрић“, а да је апсурдно то што је у наше вријеме највише сатанизован од оних који би морали највише да га уважавају. Кроз анализу андрићевске слике босанског поднебља, још од ране приповијетке „Пут Алије Ђерзелеза“ (1920), показано је да је то управо „слика свијета на којој су сами муслимански

писци даље могли дограђивати и развијати сопствени књижевни идентитет“. Тутњевић на крају закључује да упркос таквој политички мотивисаној негативистичкој рецепцији, муслиманска/бошњачка књижевност се и данас на продуктиван начин и на плану рецепције и на плану поетике „испомаже андрићевском сликом свијета“.

2.4. Наредна два огледа посвећена су управо сродним даљим Тутњевићевим критичким погледима на те најновије негативистичке приступе Андрићевом дјелу и личности, који су настајали двадесетак година након окончања грађанског рата на простору Босне и Херцеговине. Прва расправа „Андрић и Муслимани – о једном виду рецепције дјела Иве Андрића“, односи се на појаву зборника радова *Андрић и Бошњаци* (Тузла, 2010). Друга расправа „Приповиједно обешчовјечивање босанских Муслимана“, односи се на у основи научно-дилетантску књигу *Андрејевсџиво. Пројив еџике сјећања*, Русмира Махмутџехаџића, која је, на жалост, објављена у Београду 2015. године, а финансирана из страних фондова и средстава намијењених пропагандистичком антисрпском дјеловању. Поруке ове књиге нису нове и не разликују се од већ виђене негативистичке муслиманске/ бошњачке рецепције дјела овога писца. За Тутњевића је прије свега интересантна зато што се у њој појављује један нов и нападан „теолошко-филозофски дискурс којим је написана“, а различита је од дотадашњих књига насталих на основу наопако и ненаучно схваћене књижевноисторијске методологије. Тутњевић тачно уочава да је Махмутџехаџићева идеологија „интегралног босанства“ заправо најближа поимању „босанског духа“ Мухамеда Филиповића из 1967. године, али да се овај идејни претеча нигдје не помиње у поменутој књизи, сигурно са јасном намјером дистанцирања од Филиповићеве идеологије којој је недостајао исламско-теолошки дискурс.

Сродне садржине је и полемичка Тутњевићева расправа из 2016. године „Генеза једног аспекта рецепције

Иве Андрића“, која се односи на текст Мустафе Мулалића „Нобеловац Иво Андрић и његово награђено дјело *На Дрини ћурија*“, који је написан најкасније до 1975. године и улази у ред оних раних негативистичких и пропагандистичких читања Андрићевог дјела, који су настајали под већ поменутиим идеолошким и финансијским покровитељством Адила Зулфикарпашића док је још дјеловао из иностранства.

Иза свега тога, послје више деценија углавном самосталне Тутњевићеве борбе, можемо рећи да се српска наука о књижевности „пробудила“ и на адекватан начин одговорила на ове дуготрајне муслиманске/бошњачке негативистичке и клеветничке односе према Андрићевом дјелу. Најприје је 2017. године Борис Булатовић написао извршну књигу *Оклеветана књижевност*, у којој главно мјесто управо заузима полемика са оваквим видом негативистичке рецепције према српским писцима, а највише према Иву Андрићу. Убрзо иза тога, 2018. године, појавила се и одлична књига Зорана Милутиновића *Бијка за прошлост*, која је у цјелини била посвећена негативистичкој рецепцији Андрићевог дјела. Тим поводом, из осјећаја посебне врсте научног дуга, Тутњевић је написао завршну расправу на ову тему „Затворени круг негативистичке муслиманске/бошњачке рецепције Андрића“, у којој је потпуним научним аргументима представио репрезентативност ове двије наведене књиге. У расправи се осврнуо и на књигу Мирољуба Јевтића *Исламска визија светиа код Иве Андрића* (2013), указујући на њене слабости и погрешан методолошки приступ у „одбрани“ Андрића.

2.5. У завршној цјелини ове књиге Тутњевић је уврстио још три расправе. У првој се позабавио „Андрићевом сликом Босне као окосницом романа *Вазнесење* Војислава Лубарде“, за који је добио НИН-ову награду 1989. године. Лубарда је посебно интересантан због

чињенице да је био један од „српских дисидената“, који је био принуђен да се исели из Сарајева још 1975. године због отвореног указивања на дискриминацију српског народа, његовог језика и писма у притајеној политици „босанског сепаратизма“ која се скривала иза званичне самоуправљачке флоскуле о „братству и јединству“. У расправи је Тутњевић указао и на компаративне аналогije овога Лубардиног дјела са романом *Нож* Вука Драшковића. Наглашавамо да је ово једна од расправа које су по први пут објављене у овој књизи.

У расправи „Андрићева слика Босне – свијест о другом на размеђу поетике и идеологије, или поетика ‘турског свијета’“, која је настала 2018. године, из специфичне имаголошке перспективе указано је на дуготрајну генезу приповједачке „слике Босне“, која није била само Андрићева, али је у његовом дјелу доживјелу најпотпунију умјетничку афирмацију. Тутњевић се враћа све до аустроугарског периода и полази од збирке *Пријовијејџи* Хаџи Нике Бесаровића, која је објављена 1888. године. Ради се о првој збирци приповједака једног српског писца из Босне и Херцеговине, а интересантна је зато што обухвата између осталог и тематизацију муслиманског живота у Сарајеву и на овим босанским просторима.

На крају књиге, као завршни текст, појављује се такође необјављена расправа посвећена Андрићевој постхумној књизи приповједака *Кућа на осами.*, а настала је још 1976. године. Тутњевић указује на специфичну, андрићевску способност сагледавања разноликих и најчешће трагичних људских судбина. Указује на наглашену фрагментарност и епизодичност највећег броја уврштених прича („Љубави“, Јаков, друг из дјетињства“, „Прича“, „Барон“, „Зуја“), док за двије приче („Алипаша“ и „Робиња“), наглашава да улазе у ред цјеловитијих приповједачких остварења која се по умјетничкој снази могу ставити „раме уз раме“ са ранијим Андрићевим припо-

вијеткама. Умјетничком јединству свих текстова из ове рукописне Андрићеве књиге доприноси чињеница да су књижевни јунаци, независно од тога да ли су историјске личности или обични људи, увијек сагледани у оном тренутку када прелазе „замишљену границу“ између свакодневног живота и универзалних вриједности које тај живот носи. У том смислу, Тутњевић нарочито издваја приповијетку „Алипаша“ у којој је сагледана судбина познатог херцеговачког великаша Али-паше Ризванбеговића Сточевића (1783–1851). Андрић је то урадио кроз приповиједно укрштање двадесет година његових владарских и војничких успјеха, док је обављао функцију „херцеговачког везира“, са посљедњих петнаестак дана живота, док је утамничен од стране Омер-паше Латаса очекивао погубљење од исте оне „османске управе“ против које се побунио, а којој је претходно одано служио неколико деценија.

3.0. На основу овог сажетог прегледа текстова уврштених у књигу *Андрићева слика Босне на размеђу њоеџике и идеологије* можемо извести сљедећи закључак. Станиша Тутњевић улази у ред оних најпоузданијих истраживача новије српске и јужнословенских књижевности, чија су сазнања и тумачења заснована на базичним знањима, прецизним интерпретацијама, одњегованом стилу, полемичкој култури и високим моралним начелима. Упркос дуготрајном временском распону у коме су настајали, сви уврштени Тутњевићеви текстови су јединствени у ставу да је рецепција Андрићевог дјела представљала велики изазов за бројне генерације критичара и читалаца, да је то један жив и незауостављив процес, који изнова потврђује умјетничку ванвременост Андрићевог дјела, а да су идеолошке злоупотребе те рецепције углавном имале политичку позадину тако да су постизале кратке домете и суштински нису могле да нашкоде универзалним вриједности и високим хуманистичким начелима тог дјела.

НОВА ЧИТАЊА ЛИРСКОГ БУНТОВНИКА

Раде Драинац

1.0. Познато је да српска књижевна историографија пјесника Рада Драинца (1899–1943) сврстава међу најоригиналније ствараоце који су дјеловали између два свјетска рата, а указала је на три његове стваралачке фазе. У првој, парнасo-симболистичкој фази његовог стварања, у којој је доминантна уједначена форма и стих дванаестерац, објавио је збирке *Модри смех* (1920) и *Афродитин врџ* (1921) са преовлађујућим мотивима платонске еротике, пролазности живота и окренутости Богу. У другој и најбитнијој фази стваралаштва Драинац је изнад свега био авангардни пјесник, што је и озаконио познатим манифестима „Програм хипнизма“ и „Ново човечанство“. У збиркама *Воз оглази* (1923), *Лирске минијатури* (1926), *Бандити или ђесник* (1928), као и збирци *Банкеи* (1930), доминирају мотиви снова, визије словенства, космополитских путовања, дехуманизованог савременог града, животне тјескобе, судбине пјесника и његовог страдалничког живота у непјесничком и нехуманом свијету. Све је то исказано у снажном ироничном, гротескном и црнотуморном лирском казивању које је ослобођено од свих канона, а које је подвргнуто разноликим језичко-стилским експериментима. Тада је дошла до изражаја и она Драинчева „пустоловна жудња за путовањима, за далеким и непознатим хоризонтима, за морима и океанима и егзотич-

ним континентима“.¹ Трећа или завршна фаза Драинчевог стваралаштва протекла је у знаку његовог све већег удаљавања од модернизма. Најављено је то 1931. године у програмским радовима „Књижевни леви фронт“ и „Манифест № 1“, у којима су продубљени његови сукоби подједнако и са надреализмом и са социјалним писцима. Самотност и уклетост свога пјесничког постојања потврдио је и у двије збирке пјесама објављене 1938. године: *Улис* и *Човек њева*, као и пјесничким зборником *Дах земље* из 1940. године.² Поред наведених пјесничких књига, Драинац је створио и бројне друге рукописе. Издвајамо књигу приповједака *Срце на њазару* (1929), роман *Шпански зиг* (1930), као и постхумно објављене путописе и фељтоне *Пуџујем*, *Њуџујем* и *Лейоџе чуда Париза* (објављене у оквиру *Сабраних дела I–X*, 1999. године, у издању Завода за уџбенике и редакцији Гојка Тешића). Помињемо, овом приликом, и двије књиге критика и есеја: *Расвјетљење* (1928) и *Освјети* (1938), књижевне полемике и политичку публицистику објављене под насловима *Без маске* и *Издајство интелекџуалаца* у поменутом *Сабраним делима* из 1999. године, као и драме *Азил за бескућнике или универзална радионица мртвачких сандука Русин а.д.* и *Пламен у њустини* (1993), те ратне дневничке записе *Црни дани* објављене 1963. године (у редакцији Радивоја Пешића). Оно што обједињује све три поменуте и свакако условно одређене фазе Драинчевог стварања јесте изразито лирско бунтовништво и наглашени превратнички поглед на природу књижевног постојања.

1 Милан Богдановић, „Раде Драинац: *бандит или њесник*“, *Критички радови Милана Богдановића*, прир. Вук Крњевић, Матица Српска – Институт за књижевност и уметност, Нови Сад-Београд, 1979, стр. 159.

2 Јован Деретић, *Крајња историја српске књижевности*, Светови, Нови Сад, 2001, стр. 243–245.

2.0. Познато је да о Драинчевом дјелу није до сада писано на довољно адекватан и заслужен начин. Урађено је у редакцији Гојка Тешића поменуто репрезентативно издање *Сабраних дела* у десет књига (1999), које је учинило Драинчево дјело доступним за нова читања и тумачења. За сагледавање рецепције Драинчевог дјела посебно је важан десети том *Сабраних дела*, у којем је под насловом *Кријичари о Драинцу* Гојко Тешић окупио све важније текстове, а на крају се налази и „Библиографија Р. Драинца (1916–1999)“, са сегментом у коме је пописана Драинчева заступљеност у антологијама, хрестоматијама и зборницима, као и сегментом у коме је пописана „Литература о Раду Драинцу (1920–1999). Увид у наведену библиографску грађу несумњиво указује на недостатак великих научних синтеза Драинчевог дјела. Упркос томе, овдје указујемо на двије такве књиге. Нешто прије појаве Тешићевог издања Драинчевих *Сабраних дела* Слободан Костић је урадио сажету монографску студију *Будни снег Рад Драинца* (1992). У новије вријеме појавила се и монографија Недељка Јешића *Циркус Драинца: циркус живоћа у коме сам враћоломије изводио* (2013). Поред тога настало је више краћих огледа и расправа, али нам се чини да је све то премало за снагу и значај који Драинчево дјело посједује. Напомињемо овом приликом да је Иван Ивановић написао два романа о Драинцу: *Црни дани Раке Драинца – Србија на јују или како се њрави историја* (1997) и *Драинца између чејника и њарђизана: ејзејеза романа Црни дани Раке Драинца* (2002); у којима је из литерарне перспективе сагледан превасходно противурјечни живот, идеолошки погледи, а комплементарно с њима и дјело, овога књижевника.

Послије много деценија занемаривања или спорадичних и фрагментарних интересовања, напoкон је у најновије вријеме усмјерена озбиљнија научна пажња на личност и дјело пјесника Рада Драинца. Резултат тога је

појава зборника који представљамо у овом критичком огледу. Зборник радова *Књижевно дело Рада Драинца – ново чииање* сачињава укупно четрнаест огледа који су настали као саопштења на истоименом научном скупу који је одржан 26. и 27. августа 2019. године у Нишу и Прокупљу, у организацији Огранка САНУ у Нишу, Народне библиотеке „Раде Драинац“ у Прокупљу, као и Филозофског факултета Универзитета у Нишу. Научни скуп је организован у оквиру истраживачких дјелатности Огранка САНУ у Нишу, на научном пројекту *Књижевна прошлост и садашност на просјору јујоистичне Србије*, поводом два значајна јубилеја: сто двадесет година од рођења књижевника Рада Драинца, као и педесет година постојања књижевне манифестације „Драинчеви дани“, која се сваке године одржава у Прокупљу у организацији Народне библиотеке „Раде Драинац“. Зборник је објављен под истим насловом 2020. године у издању Огранка САНУ у Нишу, Народне библиотеке „Раде Драинац“ у Прокупљу и Филозофског факултета Универзитета у Нишу.³

2.1. Радови су условно распоредијељени у двије комплементарне цјелине. Прву цјелину сачињавају следећи аутори и радови: Јован Делић, „Раде Драинац – једно ново читање“; Горан Максимовић, „Путописна проза Рада Драинца“; Снежана Милосављевић Милић, „Линија магле и волшебни саговорник – Раде Драинац у есејима Стевана Раичковића“; Бојана Стојановић Пантовић, „Драинчева кратка проза у контексту српског експресионизма друге и треће деценије 20. века“; Душан Живковић, „Значај Драинчеве поезије у контексту светске књижевности“; Светлана Рајичић Перић, „Женско као пол

3 *Књижевно дело Рада Драинца – ново чииање*, прир. Горан Максимовић, Огранак САНУ у Нишу-Народна библиотека „Раде Драинац“ Прокупље-Филозофски факултет у Нишу, Ниш-Прокупље, 2020, 203 с.

и род – од еротичности / васељене до града кроз мотив дојки у поезији Рада Драинца“.

Другу цјелину сачињавају сљедећи аутори и радови: Ђорђе Ђурђевић, „Мариолошки аспекти песме *Љубав, Марија!* Рада Драинца“; Јелена Младеновић, „Драинчев ‘Програм хипнизма’ у контексту авангардних програмских текстова и његова улога у часопису *Хиџнос*“; Часлав Николић, „Размак од сто лета: биће и време у поезији Рада Драинца“; Владимир Перић, „Међу дадом и мед сном: дадаистички оквири Драинчевог хипнизма“; Аница Радосављевић „Песничка мисао Рада Драинца – бунт против програмских ограничења једног времена“; Милена Кулић, „Раде Драинац као позоришни критичар“; Борис Лазић, „Поводом превода песама Радета Драинца на француски језик“; Мирјана Бојанић Ђирковић, „Топлица у делу Рада Драинца“.

2.2. У наведеним огледима дати су нови увиди у различите аспекте књижевног дјела Рада Драинца, у његов пјеснички, прозни, драмски и критичко-публицистички рад, а предочени су и савремени преводи овога пјесника на француски језик. Кад је ријеч о тумачењима Драинчевих пјесничких текстова, посебно указујемо на оглед Јована Делића, који је изложен у форми пленарног излагања, а у којем је дјело Рада Драинца сагледано у контексту српске пјесничке авангарде, експресионизма, дадаизма и надреализма, као и Драинчевог покрета хипнизам. Познату констатацију да Рада Драинца можемо посматрати као уклетог пјесника Делић доводи у везу са француским уклетим пјесницима и Сергејем Јесењином. При томе се опредјељује за сасвим нов доказни поступак кроз анализу стихова 10. пјесме *Ероџикона*, пјесама „Нирвана“ и „Пикова дама“, као и кроз анализу прве Драинчеве књиге *Могри осмех*. На основу те анализе Делић посебно успоставља Драинчев однос према Јовану Дучићу и Владиславу Петковићу Дису. При томе показује да је Ди-

сов утицај био неупоредиво снажнији, трајнији и срећнији. Дис је за Драинца био највећи српски пјесник и несумњиви претеча авангарде. У огледу је успостављен однос Рада Драинца према Растку Петровићу и Милошу Црњанском, а на креативан начин је отворено и питање односа према београдским надреалистима. У завршном дијелу огледа понуђена је периодизација Драинчевог стваралаштва и најављена анализа и вредновање појединачних збирки. Делић закључује да је Раде Драинац несумњиво веома значајна фигура српске авангарде, а његове збирке *Бандити или њесник*, *Банкеи* и *Улис* најизразитија су његова авангардна остварења, док је пуну пјесничку зрелост досегао поставанагардним књигама *Човек њева* и *Дах земље*. Посљедњу пјесничку збирку *Дах земље* Делић оцјењује као најбољу Драинчеву књигу.⁴

У огледу Горана Максимовића аналитичка пажња је усмјерена на путописну прозу Рада Драинца. Показано је како је бројна путовања пјесник преточио у веома живе прозне записе путописне природе који су углавном објављивани у листовима и часописима између 1923. и 1935. године. У огледу су издвојена два доминантна путописна свијета. Први говори о српским покрајинама и јужнословенском поднебљу, а други о европским земљама и градовима. Први путописни свијет обухвата: јужну и стару Србију са Маћедонијом, Шумадију, Јадар и Мачву, Црну Гору и Херцеговину, Боку Которску, Далмацију и Дубровник, Босну, Хрватску и Словенију. Други путописни свијет обухвата: Грчку и Албанију, Италију и Француску, Румунију, Бугарску и Турску, Данку, Пруску и Галицију, Пољску и Аустрију, Чешку, Естонију, Летунију и Литванију. При томе је посебна аналитичка пажња

4 Јован Делић, „Раде Драинац – једно ново читање“, *Књижевно дело Рада Драинца – ново читање*, зборник радова, нав. дјело, стр. 17–28.

посвећена Драинчевом путописном поступку и његовим блискостима са приповиједним поступком. Указано је на три битне особине у том поступку: на казивање о занимљивим доживљајима са путовања, на карактеризацију необичних људи које је сусретао на путовањима, те на аутентичну опсервацију и приказивање простора које упознаје на тим путовањима. На крају огледа указано је и на мјесто Драинчеве путописне прозе у српској путописној књижевности и прожимања са сродним текстовима Љ. Ненадовића, Б. Нушића, С. Матавуља, Р. Петровића, М. Црњанског и др.⁵

Расправа Снежане Милосављевић Милић истражује специфичан вид рецепције Драинчевог пјесништва који је пронашла у есејима пјесника Стевана Раичковића. При томе је посебно указала на необичну жанровску концепцију Раичковићевих есеја који се крећу између аутобиографије, критике, имплицитне аутопоетике и аутофикцијског наратива, а доприносе једном сасвим новом освјетљавању „меморије текста као заједничке духовне реалности двојице песника“. У раду су посебно анализирана три есеја које је Стеван Раичковић написао о Раду Драинцу 1960, 1974. и 1996. године. У првом, аутобиографски интонираном есеју, Раичковић открива генеалогiju раних интертекстуалних веза са Драинцем као својим духовним претходником. При томе Раичковић скреће пажњу и на историјске околности „хаотичног времена“ у коме се тек пробуђени пјесников сензибилитет укрштао са предратним, ратним и поратним периодом. У другом есеју Раичковић истиче неопходност књижевноисторијске ревалоризације Драинчевог дјела. Начинивши отклон од академски профилисане рецеп-

5 Горан Максимовић, „Путописна проза Рада Драинца“, *Књижевно дело Рада Драинца – ново чииање*, зборник радова, нав. дјело, стр. 31–49.

ције, Раичковић прати логику самог искуства читања као критичког оријентира. У трећем есеју Раичковић запажа у Драинчевој поезији сукоб „осећајности и лиричности“ са интенцијом „оратора“, указује на истородни ток пјевања, а критички преиспитује и недостатак још снажније поетске самосвијести која би омогућавала потенцијалну еволуцију пјесниковог израза.⁶

Бојана Стојановић Пантовић посветила је пажњу занемареној краткој прози Рада Драинца, а у оквиру тога посебно улози авангардно-експресионистичких мотива и функцији наративних и стилских одлика Драинчеве прозе. Анализа је заснована на примјеру три кратке приче из Драинчеве једине објављене збирке *Срце на њазару*, као и његових кратких романа, а затим је указала на поетичке иновације које су прозу овога писца несумњиво повезивале са осталим приповједачима српске авангарде. У огледу је показано да је поезија Рада Драинца била високо вреднована, а истовремено његова кратка проза и романи остали су релативно незапажени све до издања *Сабраних дела* 1998. године, која је приредио Гојко Тешић. При томе је наглашено да је критичка мисао у међуратном периоду углавном препознавала у њима Драинчев лирски дар, али је пренебрегавала авангардно-експресионистичке тематско-мотивске, наративне и стилске одлике, као и специфичан револуционарно-боемски и критички поглед на свијет, који је симболизовао снажан пишчев бунт против норми грађанског друштва.⁷

6 Снежана Миросављевић Милић, „Линија магле и волшебни саговорник – Раде Драинац у есејима Стевана Раичковића“, *Књижевно дело Рада Драинца – ново чииање*, зборник радова, нав. дјело, стр. 51–61.

7 Бојана Стојановић Пантовић, „Драинчева кратка проза у контексту српског експресионизма друге и треће деценије 10. века“, *Књижевно дело Рада Драинца – ново чииање*, зборник радова, нав. дјело, стр. 63–74.

У огледу Душана Живковића указано је на европски контекст пјесништва Рада Драинца. При томе је посебно сагледан могући утицај и литерарне аналогije које је на њега извршило пјесништво француског симболизма. Указано је на „елементе херметизма“, на улогу Вијоног пјесништва у Драинчевом обједињавању „култа ерудите, бандита и песника“. Анализиране су и блискости Драинчевог пјесништва са руским писцима, лириком Сергеја Јесењина, те са авангардним духом у поезији Владимира Мајаковског. Све то је одиграло велику улогу у Драинчевим поетичким иновацијама и поимању ониричких и подсвјесних стања духа у конституисању покрета „хипнизма“. На крају расправе Живковић указује и на основне одлике поетичких иновација хипнизма и француског надреализма у поимању ониричких принципа и поетског изражавања подсвијести. Захваљујући свему томе, на добар аналитичко-синтетички начин освијетљени су узроци, процеси и исходи структурисања „јединства различитости“ у Драинчевој поезији.⁸

У интерпретацији Светлане Рајичић Перић сагледавани су аспекти еротичности, као и разумијевање „женскости, рода и пола“ у поезији Рада Драинца. При томе је посебно апострофирана опозиција између пантеистичке утопије „еротичко-васељенског поимања женског“ и супротстављене „ратничке идеологије мушкости“. Оригиналност Драинчеве поезије у „најдочивљенијем интимизму и лиризму“ ауторка проналази у мотиву „апотеозе дојкама“ и стога значајан сегмент рада посветила је разматрању семантике синонима дојки у контексту специфично Драинчевог, али и општег авангардног радикализма у разумијевању и сагледавању поетске слике „женског“. У том смислу Драинчева поезија је сагледана као

8 Душан Живковић, „Значај Драинчеве поезије у контексту светске књижевности“, *Књижевно дело Рада Драинца – ново читање*, зборник радова, нав. дјело, стр. 77–88.

еклектички конгломерат и дијалог с водећим пјесницима домаће и европске авангарде (М. Црњански, Р. Петровић, В. Мајаковски), као потврда експресионистичког односа према роду, а истовремено и мост према модернистичком полу, док је њена оригиналност у најдодживљенијем интимизму и лиризму оличена у апотеози дојкама као једном од неразрађених мотива у дотадашњој српској поезији. У складу с тим у огледу је размотрена семантика синонима дојки у контексту специфично Драинчевог, али и већ поменутог општег авангардног радикализма у разумијевању поетске слике женског, као и његовом поларизовању категорија пола (као биолошке чињенице) и рода (као друштвеног конструкта) у сликању опозитних „надреалних“ свјетова утопије и антиутопије, природе, културе и цивилизације.⁹

2.2. У огледу Ђорђа Ђурђевића, на примјеру пјесме „Љубав, Марија!“, указано је на теопоетичко укрштање хришћанске матрице о Марији Богородици и литерарног посезања за архетипом љубави. При свему томе дошло је до преиспитивања религијског, које у таквим околностима оприсутњује вишеструку фигуру жене, која је истовремено и тјелесно-еротска, а представља и оваплоћење сотериолошке жеље за будућношћу и опраштањем. Именована као Марија, анализирана пјесма Рада Драинца евоцира библијску фигуру Мајке Божије, што је праћено пјесничким сликама и поређењима (извор, мост, дрво, трава) из богослужбених канонских текстова. Са друге стране, она у пјесниковом еротско-екстатичном заносу постаје хипнотички залог „буђења у љубави“, она је јутро будућности, очишћено од болне данашњице. У том смислу је у Ђурђевићевом огледу показано да се укључи-

9 Светлана Рајичић Перић, „Женско као пол и род – од еротичности / васељене до града кроз мотив дојки у поезији Рада Драинца“, *Књижевно дело Рада Драинца – ново чињање*, зборник радова, нав. дјело, стр. 91–107.

вањем „мариолошког дискурса“ у Драинчеву авангардно-хипнистичку поетику, разоткрива суштина помоћу које се тај дискурс конституше, као и сви они пјесничко-семантички потенцијали који се у таквом захвату на различите умјетничке начине активирају.¹⁰

Јелена Младеновић је критички преиспитала Драинчев програм хипнизма у контексту авангардних програмских текстова, са нарочитим освртом на Драинчеву улогу у часопису *Хијнос* (1923–1924). Указано је на чињеницу да је као творац једног од три аутентична авангардна покрета у оквиру наше књижевности, Драинац створио хипнистички програм којим се прикључио авангардној пракси програмског прокламовања умјетничких императива. Младеновићева је Драинчев хипнизам посебно сагледала у контексту других авангардних програмских текстова, нарочито у односу према манифестима зенитизма и суматраизма, а затим и у оквиру Драинчеве (ауто)поетике гдје добија повлашћено и вишеструко функционално мјесто. У огледу је преиспитан и значај манифеста као авангардног жанра који представља израз групе аутора и као вид њиховог прокламовања књижевног стварања.¹¹

У расправи Часлава Николића анализирана је генеза разумијевања појмова „бића, времена и песништва“ у дјелу Рада Драинца. На примјеру пјесме „Класичне строфе“ показано је како се философија „самоосјећања“ распростире у метафизичким или оностраним просторима, тамо гдје егзистенција нестаје, а гдје се опет, на па-

10 Ђорђе Ђурђевић, „Мариолошки аспекти песме Љубав, Марија! Рада Драинца“, Књижевно дело Рада Драинца – ново читање, зборник радова, нав. дјело, стр. 109–118.

11 Јелена Младеновић, „Драинчев ‘програм хипнизма’ у контексту авангардних програмских текстова и његова улога у часопису *Хијнос*“, *Књижевно дело Рада Драинца – ново читање*, зборник радова, нав. дјело, стр. 121–131.

радоксалан начин, претпоставља њено потпуније препознавање и разумијевање. Отуда Николић наглашава да „саморазумевање“ у Драинчевим пјесмама има епохални значај, јер је упознавање „тајне живота“ представљало и проницање у тајну времена у коме се тај живот одвијао, а да би се ово сагледавање остварило субјекту је „потребан размак од сто лета“ или читава једна епохална дистанца. У огледу је показано да се жељени временски размак могао остварити у хоризонту митолошких перспектива, у дубинама историјских дистанци. Николић уочава да Драинчево пјесништво претпоставља и инстанцу „поствремена“, достигнуту након физичког живота, а унутар метафизичког трајања пјесничког бића. Све то је омогућило читаоцима да кроз поезију Рада Драинца проникну у осјећање времена као метафизичке категорије, а самим тим и умјетничког бивствовања у том времену.¹²

Владимир Перић указује на авангардне специфичности Драинчеве поетике, а затим је кроз упоређивање хипнотичке поетике Рада Драинца и дадаистичке поетике Драгана Алексића приказан значај „фигура сна, детета, еротског и урбаног“, као суштинских семантичких потенцијала у поезији хипнизма и дадаизма. У огледу је показано да Драинчев хипнизам, као спона даде и надреализма, суштину сна посматра као неодвојиву од јаве, тако да је сан дадаистички хаотичан и у њему снажно пулсирају либидални и сублимални импулси. На крају огледа је наглашено да су два поетичка руба: Алексићев позни дадаизам (постдадаизам, 1923) и рани Драинчев хипнизам (1923), када су му изашле и двије збирке пјесама (*Еројшкон* и *Воз одлази*), заправо „једна иста стилска формација“.¹³

12 Часлав Николић, „Размак од сто лета: биће и време у поезији Рада Драинца“, *Књижевно дело Рада Драинца – ново читање*, зборник радова, нав. дјело, стр. 133–142.

13 Владимир Перић, „Међу дадом и мед сном: дадаистички оквири Драинчевог Хипнизма“, *Књижевно дело Рада Драинца –*

У тексту Анице Радосављевић указано је на природу и значај поезије Рада Драинца, издвојене су поетичке особености, као и пјесникова програмска одређења. Показано је да Драинчева поезија носи израз експресионистичке мисли, као и да креира посебност пјесничког израза познатог под именом „хипнизма“.¹⁴ У интерпретацији Бориса Лазића указано је на специфичности превода Драинчевог пјесништва на француски језик са посебним освртом на значај Драинчевог сусрета са француском културом приликом егзила у овој земљи у току Великог рата, као и касније, 1926. године, када се изнова вратио у Париз живећи у њему као „песник-апаш“. Куриозитет који вриједи поменути је садржан и у чињеници да је тада у Паризу Драинац једно вријеме свирао у биоскопу „другу виолину“ уз пројекције нијемих филмова.¹⁵ Познато је да се у току Првог свјетског рата Драинац налазио у оној генерацији српских младића, средњошколаца, који су превентивно поведени у октобру 1915. године у повлачење са српском војском преко Албаније, како их не би окупационе власти у Србији могле да мобилишу и пошаљу на фронт против српске војске. Од јануара 1916. године налазио се у избјеглиштву у Француској, гдје је наставио школовање, најприје у Лиону, потом у Сент Етјену и Болијеу. Већ тада је био потпуно окренут писању, а жељан нових животних и умјетничких сазнања и непосредних искустава, Драинац је убрзо занемарио школу и одмах по свршетку рата прешао је у Париз, гдје

ново чииање, зборник радова, нав. дјело, стр. 145–153.

14 Аница Радосављевић, „Песничка мисао Рада Драинца – бунт против програмских ограничења једног времена“, *Књижевно дело Рада Драинца – ново чииање*, зборник радова, нав. дјело, стр. 155–165.

15 Борис Лазић, „Поводом превода песама Радета Драинца на француски“, *Књижевно дело Рада Драинца – ново чииање*, зборник радова, нав. дјело, стр. 179–182.

је једно вријеме радио у фабрици, да би се почетком 1919. године сасвим препустио бојници. У Србију се вратио у прољеће 1919. године, а од јесени, иако са честим прекидима, стално се смјестио у Београду.

У истраживању Милене Кулић интерпретирани су прилози Рада Драинца као позоришног критичара са посебним освртом на текстове који су настали приликом праћења позоришног живота у Скопљу. Ради се о критикама које су настале у вријеме када је Драинац служио војни рок у Скопљу 1924. године. У огледу је показано да тада написане позоришне критике разоткривају пјесничко разумијевање позоришта и глуме, указују на његов позоришни укус, а представљају и добру основу за реконструкцију позоришног живота у Скопљу у годинама након Великог рата.¹⁶

Познато је да је Драинац рођен у топличком селу Трбуње, код Блаца, те да је на крштењу добио име Радојко, које је у двадесет трећој години, заједно са презименом Јовановић, замијенио књижевним именом – Раде Драинац. Након завршене основне у Блацу (1911), почео је да изучава обућарски занат у Прокупљу, али га је убрзо напустио и уписао се у прокупачку гимназију, да би по завршеном првом разреду наставио школовање у гимназији Крушевцу. У љето 1913. године побјегао је од куће и извјесно вријеме је провео у Београду, а затим се вратио у Крушевац и наставио гимназијско школовање. Топлички завичај и прва животна искуства оставили су несумњиви траг на Драинчево дјело. У завршном огледу зборника, који је написала Мирјана Бојанић Ђирковић, указано је управо на заступљеност и значај топоса „Топлице“ у стваралаштву овог аутора. Читав феномен је сагледан са-

16 Милене Кулић, „Раде Драинац као позоришни критичар“, *Књижевно дело Рада Драинца – ново чишање*, зборник радова, нав. дјело, стр. 167–176.

свим другачије од традиције регионалног разумијевања овог топоса, какав је био заступљен у досадашњој књижевној критици, а сагледан је прије свега као изразити симболички топос у којем важну улогу има рецепција боја (плаве, модре, црне и зелене), која је присутна у Драинчевом пјесништву а очигледно води поријекло из пјесникових завичајних визија и доживљаја.¹⁷

3.0. Зборник *Књижевно дело Рада Драинца – ново чишање* обухвата различите аспекте књижевног стваралаштва овога изразитог авангардног пјесника српске књижевности. У методолошком погледу истраживања су заснована на савременим достигнућима науке о књижевности, те на добром истраживању досадашње рецепције пјесничког, прозног и критичко-публицистичког дјела Рада Драинца. На основу изложеног наглашавамо да критички и истраживачки метод уврштених огледа карактерише термилошка прецизност и интерпретативна поузданост. Све то доприноси новом приступу, добрим тумачењима и вредновањима Драинчевог дјела. На основу укратко изложених чињеница закључујемо да зборник представља користан истраживачки посао, који је интерпретирао и окупио на једном мјесту разноврсне и репрезентативне аспекте Драинчевог дјела и као такав ће допринијети новом разумијевању, као и подстаћи даља читања и тумачења овога писца.

17 Мирјана Бојанић Ђирковић, „Топлица у делу Рада Драинца“, *Књижевно дело Рада Драинца – ново чишање*, зборник радова, нав. дјело, стр. 185–202.

РАЗУМИЈЕВАЊЕ ВРЕМЕНА И ЈЕЗИКА

Милош Јевтић и Срејмо Танасић

1.0. У познатој колекцији „Одговори“, публицисте и књижевника Милоша Јевтића, у којој је до сада, за 40-так година излагања, објављено више од 200 наслова, појавила се 2017. године под бројем 212 књига *Разумевање језика* у којој су објављени разговори са проф. др Сретом Танасићем, научним саветником Института за српски језик САНУ, те дугогодишњим редовним професором синтаксе српског језика на Универзитету у Нишу и Универзитету у Бањој Луци.¹ У колекцији „Одговори“ објављени су разговори са бројним важним личностима из јавног живота, књижевности, науке и умјетности: од Милорада Павића и Матије Бећковића, Миће Поповића и Александра Деспића, преко Слободана Селенића, Љубомира Симовића и Василија Крестића, па све до Лазара Чурчића, Миленка Мисаиловића, Милке Ивић и Предрага Пипера, Миодрага Павловића и Љубивоја Ршумовића и сл. Због специфично заснованог концепта читаве едиције, у којој су постављена питања и статус интервјуисте у толикој мјери добро вођени да су заправо ненаметљиви, разговор у овом случају можемо посматрати као монолог или преполовљени дијалог у којем долази до изражаја пуна причалачка и интелектуална способност одабраног казивача или интервјуисане особе да искаже све

¹ Милош Јевтић, *Разумевање језика. Разговори са Срејмом Танасићем*, НМ либрис, Београд, 2017.

оне најбитније аспекте свог приватног живота, те удјела који је постигао у јавном животу заједнице.

1.1. Због свега тога, књигу *Разговора са Срејом Танасићем* можемо читати из неколико комплементарних типолошко-жанровских перспектива. На првом мјесту и најприје као историју приватног живота и својеврсну дијалогску написану аутобиографију са елементима васпитног типа романа о завичајном поднебљу, породичном поријеклу, раном дјетињству и одрастању, најранијем школовању, средњошколским и студентским данима, те каснијим професионалним ангажманима и пословима у свијету науке и наставе. Друга жанровска перспектива уводи нас у разумијевање ове књиге као својеврсне мемоарске прозе у којој је предочен друштвени живот у другој половини 20. и на почетку 21. вијека, углавном у Сарајеву и Београду, али и на цјелокупном простору бивше СФРЈ, који се завршава страшним грађанским ратом и распадом земље. Трећа жанровска раван уводи нас у разумијевање ове књиге као научне студије у којој се из историјско-филолошке, социо-лингвистичке и политичко-језичке, а изнад свега друштвено-историјске перспективе, сагледава јавни живот у Босни и Херцеговини, посматран кроз образовни систем, кроз међунационалне односе тамошња три конститутивна народа, те изнад свега кроз језичку политику, која је свакако представљала један од најосјетљивијих сегмената у тим односима Срба, Хрвата и Муслимана/Бошњака. Три дефинисане, дубоко прожете и повезане, типолошко-жанровске перспективе ове књиге тачку укрштања доживљавају у приказу почетка грађанског рата 90-тих година 20. вијека у Сарајеву и читавој авнојевски устројеној Босни и Херцеговини, када је Танасић био принуђен да заједно са породицом, супругом и двоје мале дјеце, крене у избјеглиштво у Србију, најприје у околину Горњег Милановца, а затим у Београд, гдје је у пуној мјери пронашао уточиште за своју

породицу и добио прилику да се искаже у научном и универзитетском раду.

2.0. Аутобиографско казивање Срета Танасића започиње практично са 1949. годином и датумом рођења у селу Подновљу, у околини Добоја, али нас кроз историјске реминисценције враћа дубоко у средњовјековну прошлост овога изразитог српског краја, познатог и под именом Вучијак, а смјештеног на лијевој обали ријеке Босне. Подновље је изашло на глас 1834. године након чувене Поп Јовичине буне против Турака, која је представљала „прву већу буну Срба западно од Дрине после српских устанака у Србији, за њу је знао и помагао припреме и кнез Милош“.² Вучијак није остао миран ни у доба Херцеговачког устанка 1875. године, прославио се у Првом свјетском рату по великом броју „солунских добровољаца“, док је у Другом свјетском рату био познати четнички крај. Све то је утицало да у авнојевској држави буде озлоглашен као непријатељски крај са свим посљедицама које је таква квалификација могла да донесе људима овога поднебља.

Казивање о дјетињству неумитно је везано за представљање породичног живота у којем су централне фигуре били отац Здравко и мајка Савица (Саја), те петоро дјеце (четворица браће и једна сестра). Присјећа се доживљаја који су имали понешто од „ћопићевског детињства“, пуног дјечијих несташлука, маштовитих игара, радости одрастања и дружења, свега онога што је дјетињство и начинило најбезбрижнијим добом живота. Танасић са много искрених емоција говори о заштитничкој фигури оца, који је био изразито правдољубив и частан човјек, али изнад свега о бескрајној љубави и оданости мајке: „Иако нас је имала петоро, стизала је увек да нас све подржи, као да је имала сто руку, сваком је учинила

2 Исто, стр. 16.

све што му треба, сваког је загрлила, помиловала, сваком запевала, свакога ушушкала, спремила на спавање и дочекала кад се буди, спремила чистог и нахрањеног у школу, дочекала из школе са лепом речју, испратила и испраћала у свет с љубављу и саветима. Наша мајка је испуњавала кућу и наше животе невероватном топлином; никад нисмо толико одрасли да смо могли без те тоpline, све док је она била жива. Вероватно је то било тако и зато што она своју мајку није запамтила“.³

У истој равни казивања Танасић показује изразиту љубав и поштовање према сестри Драгици, која је као ученица била понос Учитељске школе у Дервенти, касније је завршила студије српског језика и књижевности, а истакла се као наставник и директор једне основне школе у Дервенти. Показала је и лијеп пјеснички таленат, а захваљујући Срећку Јовановићу, директору и уреднику „Дечјих новина“, њени стихови за дјецу и младе објављени су у посебним књигама, а касније су ушли и у бројне антологије дјечијег пјесништва. Између осталог, уврштена је и у антологију српског пјесништва за дјецу која је објављена у Москви 2012. године, у редакцији Василија Базилевског, под насловом *Књи́а радосѝи: Срѝско ѝеснишѝво – деѝи и о деѝи*.

Оно што је најважније, из такве здраве породичне атмосфере, Танасић је понио ону дубоку свијест о доброти и поштењу као врхунским људским вриједностима, којима се руководио читавог живота. То је нарочито дошло до изражаја у приказивању година школовања, најприје у основној школи у родном селу, затим у гласовитој Учитељској школи у Дервенти, те поготово на Филозофском факултету у Сарајеву на Одсјеку за српскохрватски језик и југословенске књижевности. Танасић наглашава лакоћу са којом је савладавао школске обавезе, издваја

3 Исто, стр. 14.

имена бројних важних педагога, од првих учитеља Љуба Згоњанина и Гроздане Псодаров, наставника основне и средње школе, као што је био „предобри разредни старешина Тамил Јупић, професор биологије“, па све до гласовитих професора универзитета, међу којима се посебно издвајају: Јован Вуковић, Малик И. Мулић, Салко Назечић, Мидхат Бегић, Светозар Марковић, Херта Куна, „лепа и бистра Херцеговка“ Ксенија Милошевић, код које ће касније одбранили дипломски, магистарски и докторски рад. Ту су и бројни професори књижевности: Бранко Милановић, Мидхат Шамић, Славко Леовац, браћа Кољевићи (Светозар и Никола), Божидар Пејовић, млади доценти Зденко Лешић, Љубомир Зуковић, Радован Вучковић, Бранко Летић, као и асистенти Богдан Л. Дабић, Новица Петковић и многи други. Танасић наглашава да су само неку деценију раније професори на том факултету били и један Драгиша Живковић и Меша Селимовић и сл.

Приказ сарајевских студентских година (1969–1973) послужио је Танасићу да опише карактеристичну атмосферу на Филозофском факултету, коју су између осталих обиљежили и бројни истакнути студенти, већ оглашени или будући пјесници, научници, политичари и јавни дјелатници, али и „вјечити студенти“, који су чинили специфичну и препознатљиву душу читаве те институције. У том погледу издваја имена пјесника Рајка Петрова Нога, Бранка Чучка, Недељка Бабића, а посебно свог нешто старијег генерацијског друга Тодора Дутине, који је остао упамћен по томе што је на испиту из теорије књижевности код Зденка Лешића све примјере стилских фигура доказивао цитирањем сопствених стихова. Дутина се међу студентима прославио кад је на једној трибини Оскара Давича на Филозофском факултету прекинуо излагање овог писца зато што је назвао Дучића „издајником“ и зато што му је оспорио пјесничку вриједност

говорећи да и није био „неки велики песник“. Тад је устао Дутина и протествовао, питајући Давича пред пуним амфитеатром студената и професора: „Ако није Дучић велики пјесник, ко је онда, а шта бисте рекли за ову његову пјесму, па за ону његову пјесму...?“ Давичо је након тога демонстративно устао и одговорио му: „Кад тако знаш, онда дођи овде па ти настави предавање“.⁴ Професори су након тога једва изгладили овај сукоб и смирили нервозног Давича да настави даље излагање. Карактеристичан је у том погледу и портрет једног од тих „вјечитих студената“, неког Марка, који је у свом студентском дугом вијеку промијенио много студијских програма, а био је познат по томе што је у писменим радовима у фуснотама упућивао информације професорима да је о наведеном проблему опширније писао у саставима из претходних испитних рокова.

Аутобиографско казивање захватиће и године студијског боравка у Москви, гдје је на Универзитету Ломоносов био лектор српскохрватског језика (1973/74), као и служење војног рока у Рашкој, након повратка у земљу, те године рада на Институту за српскохрватски језик у Сарајеву, гдје је на препоруку Јована Вуковића добио прво запослење. Биле су то године и када се оженио, добио дјецу и гдје је остао све до почетка грађанског рата и драматичног изласка из Сарајева у прољеће 1992. године. Танасић са много пажње приказује сарадњу са студентима у Москви, али и дружење са младим колегом из Сарајева, Бранком Тошовићем, који је боравио на једномјесечној стипендији у Москви, са професором славистике из Београда Миодрагом Сибиновићем, који је тад био у Москви на једногодишњој стипендији. Помиње и своје руске студенте, попут Виктора Бондарева, који је касније дужи низ година био у дипломатској служби у Београду.

4 Исто, стр. 48.

Описује и долазак свог сарајевског професора Светозара Марковића у Москву и сл.

Аутобиографско казивање након изласка из Сарајева усмјерено је на приказивање избјегличког живота, на сналажење и борбу за опстанак, али и представљање портрета оних добрих људи који су му притекли у помоћ онда када је то било најпотребније. Танасић посебно издваја Срећка Јовановића, директора и творца чувеног издавачког предузећа „Дечје новине“ из Горњег Милановца, који му се несебично нашао и у Горњем Милановцу и у Београду, а затим се осврће на улогу Милке и Павла Ивића, Драга Ђупића и других, који су му помогли да се врати у научни живот и запосли на Институту за српски језик САНУ у Београду. Одужио им се на достојан начин преданим научним радом, а између осталог и каснијим веома успјешним вођењем тог истог института, чији је директор био од 2006. до 2016. године. За своје научне и наставне везе са Универзитетом у Нишу од 1993. године посебно издваја улогу проф. др Мирољуба Стојановића, оснивача и тадашњег управника Катедре за српски језик и књижевност, као и колеге Недељка Богдановића. За успостављање наставних и научних веза са Универзитетом у Бањој Луци, од 1996. године, као посебно важне издваја колегу Милана Драгићевића, те сарајевског професора и тадашњег академика Бранка Милановића. Танасић са поносом и топлином пише и о бројним генерацијама својих студената, не заборављајући да напомене да му се чини како је баш у Нишу „имао највише одличних студената“.⁵

3.0. Мемоарска перспектива казивања много је сложенија, често се прожима са аутобиографским казивањем, али се разликује по томе што са плана приватног прелази на приказивање јавног живота и отвара бројна

5 Исто, стр. 135.

питања босанскохерцеговачког друштва у послеријатним годинама. Танасић разоткрива дубинска упоришта српског идентитета на простору Босне и Херцеговине, а поготово града Сарајева, кроз историју. У томе је нарочито интересантно његово казивање о српској средњовјековној драгоцености, Старој српској православној цркви Св. Архангела Михаила, те њеном музеју отвореном 1890. године, великом заслугом Јевтана Деспиха, на Башчаршији. Осврће се на духовни живот сарајевских Срба кроз историју и њихову вјековну борбу да очувају свој идентитет под Турцима, а касније и под Аустријанцима. Осврће се на младобосански покрет, на Први и Други свјетски рат у Сарајеву, на Владимира Перића Валтера и сл. Указује и на улогу и снагу Српске муслиманске организације и Срба католичке вјере на овим просторима кроз историју. Разматра разорно дејство одлука загребачке бискупске конференције из 1900. године у Загребу да се сви Срби католичке вјере морају изјашњавати као Хрвати, што ће изазвати касније трагичне посљедице по судбину читавог српског народа у 20. вијеку и сл. У том смислу као веома индикативне наводи примјере Дубровчанина Милана Решетара, као Србина католичке вјере, а посебно судбине Меше Селимовића и Скендера Куленовића, из муслиманског вјерског корпуса, који су због своје српске оријентације били принуђени да напусте Босну и Херцеговину.

У истој равни се после Другог свјетског рата спроводила и систематска мистификација и клеветање улоге Четничког покрета, који је од једине легитимне и регуларне војске у окупираној Краљевини Југославији, идеолошким и пропагандним фалсификатима тадашње историографије био проглашен за „сараднике окупатора“. Танасић разобличава и лажне претпоставке на којима је грађена идеологија братства и јединства, јер је направљена насилна „симетрија између легитимне војске у отац-

бини и усташа који су дошли на тенковима фашистичке Немачке“, а онда је њима „супротстављен партизански покрет, НОБ, као нешто светло, праведно и законито, а ништа од овога није било тачно“.⁶ У том смислу, указује и на јавне и тајне прогоне знаних и незнаних српских интелектуалаца из Босне и Херцеговине, под опскурним оптужбама да су били „великосрпски националисти и шовинисти“, међу којима су у јавности били познати случајеви Веселина Ђуретића, Војислава Лубарде, Рајка Петрова Нога, Новице Петковића и сл.

Кад је ријеч о животу у послџјератном Сарајеву у авнојевској Босни и Херцеговини, Танасић на многим мјестима заправо веома успјешно демистификује бројне пропагандне митове о идиличном суживоту, „братству и јединству“, те чувеној „сарајевској раји“, за коју наглашава да јој никада није припадао, нити је имао посебну жељу за тиме. Све је то била једна велика животна лаж са које су скинуте маске тек кад је почео крвави грађански рат 90-тих година и кад су бројни сарајевски „мангупи“ преко ноћи постали зликовци, обукли маскирне униформе, узели калашњикове у руке и блокирали градске раскрнице, хапсећи и пљачкајући своје дојучерашње комшије и познанике, спроводећи их у приватне затворе и мучилишта, а затим и у сигурну смрт у безименим јамама и тајним гробовима.

Долази то до изражаја и у представљању етничке слике града, у приказивању српских насеља која су била вијековима распоређена по ободу града (Илијаш, Рајловац, Вогошћа, Илица, Војковићи, Лукавица, села испод Требевића, Вучја Лука и сл.), а што је у грађанском рату 90-тих година искоришћено за беспризорну пропаганду због наводном српског опкољавања и блокаде града и сл. Свему томе Танасић подастире званичне документе и

6 Исто, стр. 89.

указује на постојање описа Сарајевског поља са почетка 20. вијека „где се види да су и тада готово сва та насеља била српска, тако је било и до деведесетих година у доброј мери“.⁷

Танасић понекад и веома емотивно, али свакако веома јасно и гласно истиче да су сарајевски Срби били највећи губитници у овоме рату, да су присилно или политичким одлукама протјерани из свог родног града, а да су злочини почињени против сарајевских Срба још увијек остали неразјашњени, а познати злочинци некажњени. У тој срамној пропаганди, иза које су стајале и још увијек стоје поједини западни центри моћи, скрива се истина да је из Сарајева протјерано 150 хиљада Срба. Танасић са разочарањем и горчином закључује да није могао ни претпоставити да ће се нешто тако десити: „Мој свет је био велика заблуда, свет од пене, иза кога је постојао други прави свет – страшан, ужасан. Несрећан сам, дубоко несрећан, што сам проживео своје најлепше дане младости и сазревања у толикој заблуди, што сам схватио да нисам живео у своме свету, у своме граду“.⁸ Танасић указује и на бројне примјере тих злочина против Срба у сарајевским насељима, као што су били они почињени у Пофалићима, као што је био злочин над младим војницима у Добровољачкој улици и сл. Осврће се и на сличне примјере злочина над Србима почињених на територији читаве Босне и Херцеговине и то одмах на почетку рата: у Дервенти, у Сијеговцу код Брода на Сави (родном мјесту pjesника Душка Трифуновића). Указује и на трагичне судбине појединаца, међу којима је најдраматичнија она која говори о страдању тузланског доктора књижевних наука Шпира Матијевића. У току рата су му муслимани најприје одвели сина да га пребаце на

7 Исто, стр. 106.

8 Исто, стр. 109–110.

српску територију за новац, а онда су убили тог невиног младића. Кад се несрећни отац заинтересовао зашто му се син не јавља, исти злочинци су убили и њега да би се ослободили непожељног свједока.

Тај добро заснован широки друштвени план посматрања долази до изражаја и у приказивању живота у Москви и СССР, у епизодама у којима описује путовања у Грузију и Јерменију, те посјету тадашњем Лењинграду. Све то нас уводи у један нови поглед на глобалну политичку слику свијета, на године које су претходиле распаду источног блока, а онда као посљедицу изазвале и ланчани распад авнојевске Југославије и почетак грађанског рата. Танасић успјешно описује начин на који је функционисала ригидна администрација у Москви, разне бирократске смицалице, али са пуно одушевљења говори о руској славистичкој науци, богатим библиотекама, крцатим књижарама, испуњеним позориштима и бројним другим аспектима живота у овој великој земљи и међу блиским народом изразите самосвијести о слободи и сопственој величини. Боравак у Москви подстакао га је да укаже и на историју руско-српских славистичких веза још од средине 19. вијека и заснивања славистике у Русији. Практично од Вука Караџића, преко Стојана Новаковића и Александра Белића, па све до Танасићевог сарајевског професора Јована Вуковића, који је имао огромни углед међу руским славистима, та веза је била веома снажна, научно дубоко утемељена и нераскидива.

4.0. Перспектива обликовања научне студије долази до изражаја у оним дијеловима Танасићевог казивања у којима расправља о питањима језичке политике која је вођена у Босни и Херцеговини од 70-тих година 20. вијека. При томе је наглашено да је за двије деценије послѣје окончања Другог свјетског рата Сарајево израсло у лингвистички центар који се на лијеп начин оглашавао и видио и у тадашњој Југославији и у свијету слависти-

ке, а да је у томе пресудну улогу одиграо професор Јован Вуковић. Међутим, друга фаза лингвистичког живота у Босни и Херцеговини започета је 1965. године након одржавања Петог конгреса југословенских слависта у Сарајеву. Иницирала га је Милка Ивић у уводном реферату „Проблем норме у књижевном језику“, у коме је изнијела тезу да се књижевни језик на сто година послје Вука развијао и да се разликује од Вуковог књижевног језика, да се тај језик раслојио и да се може говорити о „две варијанте – источној насталој око Београда, и западној насталој око Загреба“.⁹ Таква теза о варијантном раслојавању српског језика, која је дошла од једног српског лингвисте, објеручке је дочекана код сепаратистички настројених хрватских лингвиста, који су поставили захтјев да о „хрватској варијанти могу одлучивати само хрватски лингвисти“. При томе су сами кренули у наметање граница српској варијанти тог језика, „покрећући идеју да се БиХ издвоји из српске варијанте, док о језичким правима Срба у Хрватској нису ни говорили, очито су тада планирали њихову асимилацију“.¹⁰ Све то је било формулисано у загребачком часопису *Језик* 1967. године у „Декларацији о називу и положају хрватског књижевног језика“, коју су српски интелектуалци и лингвисти дочекали потпуно неспремни, а било је јасно да је тако формулисана декларација „претила да се Срби у републици Хрватској асимилију, а Срби у Босни и Херцеговини језички удаље од Срба у Србији“.¹¹

Танасић у даљој својој расправи пажљиво показује како се таква сепаратистичка и у основи дубоко анти-српска језичка политика развијала у научним и образовним институцијама Босне и Херцеговине, а осврће се и на

9 Исто, стр. 55–56.

10 Исто, стр. 57.

11 Исто, стр. 57.

лингвисте који су били главни реализатори такве политике, прије свега на Јосипа Баотића, те на социолингвисту и арабисту Срђана Јанковића, као и на Милана Шипку, директора новооснованог Института за српскохрватски језик у Сарајеву од 1973. године. То је нарочито дошло до изражаја на једном језичком савјетовању у Мостару 1973. године на коме је јавно потврђена теза о изграђивању сопствене варијанте језика под називом „босанско-херцеговачки стандарднојезички израз“. Пошто се томе оштро супротставио професор Филолошког факултета из Београда, иначе рођени Мостарац, чувени акцентолог Асим Пецо, партијски пропагатор такве језичке политике Срђан Јанковић га је умиривао тврдњом како „то није нови језик, али јесте стандардни бх. израз“, који је „на истом нивоу са другим стандардним изразима, па је нормално да свака социокултурна средина, укључујући и босанскохерцеговачку, буде један од полицентричних пунктова стандардизације“.¹² Танасић, иначе, наглашава да је то језичко савјетовање остало упамћено и по унапријед припремљеној дисквалификацији професора Јована Вуковића, као српског језичког унитаристе кога је нужно избацити из учешћа у даљим пословима језичке политике. У томе су, наравно, у складу са познатом политиком „свиленог гајтана“, главну улогу одиграли поједи ни представници српског народа, а међу њима је главни коловођа био партизански књижевник Младен Ољача.

Танасић у краћем историјском осврту на језичку политику у доба аустријске окупације Босне и Херцеговине (1878–1918), указује и на бројне аналогije између тадашњег покушаја успостављања „босанског језика“ са оним што се одиграло на крају 20. и на почетку 21. вијека, када новоформираном народу Бошњака више није био довољан назив „бошњачког језика“, дефинисан по

12 Исто, стр. 61.

новом националном имену, него су наставили да спроводе језичку политику сведржавног „босанског језика“ са јасном намјером да асимилују српски и хрватски језик, а самим тим и српски и хрватски народ угурају у утопистички пројекат некакве „сведржавне босанске нације“. У том смислу, Танасић указује и на најновије политичко-језичке вратоломије и научне фалсификате које спроводе бошњачки лингвисти у Сарајеву у почетним деценијама 21. вијека, подједнако у равни историје језика и отворених лажи о поријеклу и идентитету средњовјековних писаних докумената, као и политичке интерпретације савременог језика, изван било какве лингвистичке логике и законитости. Обилато су у свему томе потпомогнути од појединих опскурних страних лингвистичких месија, који своја научна увјерења продају за једну лепињу и порцију башчаршијске суџуке, попут Свена Менесленда из Норвешке. Међутим, Танасић наглашава оно што је најважније, да не постоји ниједан озбиљан српски лингвиста који би био спреман да подржи те ненаучне тезе и да доказује „да је бошњачки језик другачији од српског“.¹³ У томе смислу наводи и карактеристичан примјер српског лингвисте Милоша Окуке, који не дјелује у оквиру Одбора за стандардизацију српског језика, а који је до деведесетих година као професор сарајевског Филозофског факултета „пратио језичку ситуацију у БиХ и писао о бх. стандарднојезичком изразу“. На једном скупу о језичкој ситуацији у БиХ који је одржан 2011. године у Академији наука Републике Српске у Бањој Луци, Окука је нагласио да у Босни и Херцеговини „све до новијег времена никад није било неке посебне босанске (или бошњачке) стандарднојезичке норме, него само српске и хрватске“.¹⁴

13 Исто, стр. 65.

14 Исто, стр. 66.

Танасић указује и на чињеницу да нема неке озбиљније контакте са тим новим лингвистичким круговима у ономе што се данас назива „федералним Сарајевом“, да из старије генерације познаје још само Јосипа Баотића и Ивана Раоса, а да са млађима по природи ствари, а и по потпуно супротним научним позицијима, нема никакве контакте. При томе, о палеографу и историчару језика Ивану Раосу, оставља веома лијепе записе, пуне поштовања за његове филолошке способности. Са друге стране, са поносом истиче развој младе славистичке и србистичке науке на Универзитету у Источном Сарајеву, која је израсла у велики залог за будућност и опстанак српског језика и српског народа на простору Републике Српске и читаве Босне и Херцеговине.

На завршним страницама ове књиге Танасић казује и о раду Одбора за стандардизацију српског језика, о активностима на вишедеценијском пројекту израде рјечника српског језика, о неопходности потпуне афирмације и очувања ћириличног писма, као историјског писма које је дубоко ушло у идентитет српског народа, о правој мјери очувања фонетског латиничног писма, које такође одиграло важну улогу у културној и књижевној прошлости, поготово онога дијела српског народа који је припадао католичкој вјери. Танасић казује и о неопходним међународним аспектима очувања српског језика и ћириличног писма у свјетским институцијама. У том смислу наглашава да је неопходно што хитније промијенити критеријум библиотечког кода за српски језик „тако што ће се утврдити да се српски језик исписује и ћирилицом и латиницом, хрватски само латиницом“.¹⁵

5.0. Срето Танасић је у професионалној каријери остварио велики број научних пројеката, као и научних расправа, а међу њима и неколико запажених књига:

15 Исто, стр. 171.

Презентӣ у савременом српском језику (1996), *Синтӣаксичке йеме* (2005), *Синтӣакса савременої српскої језика – йро-сйа реченица* (коаутор, 2005), *Из синтӣаксе српске реченице* (2012), *Синтӣакса йасива у савременом српском језику* (2014). Поред свега тога, превео је са руског језика четири књиге из филозофије и белетристике. Танасић је учествовао у стварању бројних генерација студената, који су данас истакнути професори српског језика, српске и компаративне књижевности на бројним катедрама, те у основним и средњим школама дуж читаве Србије и Републике Српске.

Књига *Разјовора са Срејом Танасићем*, које је водио Милош Јевтић, разоткрива једну другачију димензију његове личности. Указује на дубоко људску и хуманистичку визију живота коју је Танасић понио из своје породице, а затим је слиједио током досадашњег читавог свог живота и професионалне каријере. Разоткрива частан и достојанствен животни пут, достојну научну каријеру, аутентичну слику прошлости и савремености, приватног и друштвеног живота, а јасним научним аргументима разоткрива језичку политику једног времена и простора, која је оставила дубоке посљедице на судбину читавог српског народа у 20. и на почетку 21. вијека. Ово је књига која у мемоарском аспекту казивања демистификује многе пропагандне митове у којима је на безочан начин био демонизован српски народ и његова улога у трагичном распаду авнојевске Југославије и грађанским ратовима који су проистекли из тога. Ово је књига која нас упознаје са многим срединама: од родног Подновља и Добоја, преко Дервенте, Сарајева, Москве, до Београда, Ниша и Бање Луке. Посвећена је подједнако породици и прецима, пријатељима и сарадницима, бројним угледним професорима и научницима, међу којима се посебно издваја ненадмашна личност Јована Вуковића. Окренута је евокацији младости и анализи зрелих година, упућена

је младим научницима и истраживачима, а изнад свега своје српском народу, као поука генерацијама које долазе и као залог за њихову будућност.

ЗАБОРАВЉЕНИ ПЈЕСНИК
И ИСТРАЖИВАЧ
Душан З. Милачић

1.0. Данас не знамо много о личности и дјелу Душана З. Милачића (1892–1979), иако је био један од најистакнутијих српских романиста 20. вијека и дугогодишњи управник Народне библиотеке Србије у Београду (1944–1960).¹ Можемо казати да о његовом пјесничком раду данашње генерације знају веома мало, док је његов есејистички рад нешто познатији, захваљујући прије свега чињеници да је урадио незаобилазна издања сабраних и изабраних дјела и написао вриједне студије о Виктору Игоу, Флоберу, Балзаку, Стендалу, Емилу Золи, Алфонсу Додеу, Морису Метерлинку и слично, тако да је постао нека врста обавезног школског сапутника за бројне генерације наших средњошколаца, док је за студенте романистике и опште књижевности на српским и бројним другим универзитетима био аутор обавезне и пратеће литературе. Наглашавамо да је Милачић, између осталог, превео на српски језик бројна истакнута дјела писаца који су стварали на француском језику, попут Молијерове комедије „Тврдица“ или Балзакових романа: „Чича Горио“, „Шагринска кожа“ и „Евгенија Гранде“ (редакција превода), књиге прича Алфонса Додеа „Писма из мога млина“, драме Мориса Метерлинка „Плава птица“ и сл.

¹ Душан З. Милачић, *Моменти душе*, прир. Јован Младеновић, Scero print-Народна библиотека „Раде Драинац“ Прокупље, Ниш-Прокупље, 2020, стр. 7–19.

1.1. Поготово је у српској науци о књижевности непознато рано стваралаштво Душана З. Милачића, од гимназијских књижевних почетака у Нишу, па све до повратка из Француске са студијског усавршавања 1930. године. Наше истраживање управо обухвата ране радове Душана З. Милачића (поезију, критичке расправе, преписку), настале између 1911. и 1930–32. године. Напомињемо да је о пјесничком раду Душана Милачића један од најранијих текстова, под насловом „Песме Душана З. Милачића“, написао Александар Пејовић 1972. године,² као и то да је Јован Младеновић приредио у часопису *Градина* 2015. године један тематски блок посвећен Милачићевој поезији.³

Милачићев пјеснички рад скрајнут је и углавном заборавањен можда и зато што је сам писац стварао поезију једино у раном периоду, од гимназијских дана у Нишу (1906–1914), па све до 1924. године, када је у часопису *Мисао* објавио посљедњу своју пјесму „Погледајте ме очи, очи њене“, која ће бити уврштена у треће и допуњено издање *Антилопије најновије лирике* Симе Пандуровића 1926. године. Након тога је, како је сам Милачић истакао у једном каснијем запаженом разговору (вођен је 5. маја 1975, а објављен из пишчеве заоставштине 2021. године), „рашчистио са поезијом“, јер је сматрао да ће више књижевног успјеха имати као есејист, те да ће бити много кориснији нашој књижевности као писац критика и књижевноисторијских радова него као пјесник.⁴ Тада се припремао за поновни одлазак у Француску, претход-

2 Александар Пејовић, „Песме др Душана Милачића“, *Библиотекар*, год 24, број 5, Београд, 1972, стр. 561–564.

3 Јован Младеновић, „Песме Душана З. Милачића“, *Градина*, број 66/67, Ниш, 2015, стр. 101–110.

4 Душан З. Милачић, „Разговор“, у књизи: *Душан З. Милачић: романиста, књижевник, преводилац*, прир. Јован Младеновић, Прокупље-Ниш-Београд, 2021, стр. 87–94.

но је тамо био у току Првог свјетског рата (1916–1918), тако да се његов „песнички рад природно прекинуо“.⁵ У том другом периоду боравка у Француској, након оног претходног студирања на Универзитету у Екс-Ен-Провансу, на групи за француски језик и књижевност јужне Европе (1917–1918), као и у Алжиру (1918–1920), гдје је и дипломирао, у потпуности се просветио изучавању француске књижевности (1924–1930), и то овога пута на Сорбони у Паризу, гдје је дошао у контакт са професорима: Андре Ле Бретоном, писцем познате студије о Балзаковом књижевном дјелу, као и са Полом Азаром, чувеним критичарем и историчарем књижевности. Под њиховим менторством је 1930. године одбранио и двије комплементарне докторске тезе о Балзаковом књижевном дјелу. Под Бретоновим менторством обрадио је тезу о Балзаку као драмском писцу, пошто до тада нико у француској критици о том виду Балзаковог рада није радио научно истраживање, а под менторством Пола Азара урадио је тезу о Балзаковим необјављеним драмским радовима, који су се налазили у богатој колекцији „балзаковца“ Ловенжула у Шантијеу. О значају урађених и одбрањених дисертација Душана З. Милачића свједочи и чињеница да је за њих добио 1930. године „Златну медаљу“ Француске академије. Неколико година касније (1935), за допринос француској култури и посвећени рад на српско-француским културним везама, одликован је француском „Легијом части“.

2.0. Цјелокупан пјеснички рад Душана З. Милачића обухвата стваралачко раздобље од 1911. године, када је објавио прву пјесму „Моја поезија“;⁶ до поменуте 1924. године и посљедње објављене пјесме „Погледајте ме очи,

5 Исто, стр. 88.

6 Душан З. Милачић, „Моја поезија“, *Венац*, књ. III/1911, св. 4–5, стр. 30.

очи њене“.⁷ Средишње мјесто у пјесничком раду Душана З. Милачића заузима једина објављена збирка *Моменџи душе*, која је изашла 1913. године у издању писца и одштампана у тада познатој нишкој штампарији „Гутенберг“. Збирка је сачињена из четири лирска циклуса: „Отменост бола“, „Јесењи даси“, „Изолди“, „Разни мотиви“. На уводном мјесту првог циклуса „Отменост бола“ као мото објављена је мисао водиља Оскара Вајлда, коју можемо посматрати и као важну аутопоетичку позицију за разумијевање Милачићеве лирике. Вајлдово размишљање о „отмености бола“ гласи: „Јасно ми је сада да је бол највиша емоција, за коју човек има способности, и да је уједно извор и знамење целе велике уметности“.⁸ Тиме се Милачић усмјерио према оном умјетнички драгоцјеном пјевању „из дубине“, из оних најсложенијих и најнејаснијих предјела човјекове душе, као и трагања за оним „моментима“ који ту душу највише разоткривају.

У поменутом Милачићевом разговору из 1975. године наглашене су још неке битне аутопоетичке констатације, које су важне за разумијевање његовог пјесничког поступка и уопште односа према лирском стварању. Милачић истиче да је у гимназијским данима „највише читао Дучића“, као и то да је „скоро све његове песме знао напамет“. Наглашава да је читао „много и *Анџолоџију* Богдана Поповића“, али да се у суштини поезијом није „много бавио“ иако је у седмом разреду гимназије објавио „књижицу стихова“.⁹ Тиме је јасно сугерисао исказ да се пјеснички формирао на парнасо-симболистичкој традицији српског пјесништва с краја 19. и са почетка 20. вијека, као и на снажном неоромантичарском

7 Душан З. Милачић, „Погледајте ме очи, очи њене“, *Мисао*, год. V/1924, књ. XVI, стр. 1139.

8 Душан З. Милачић, *Моменџи душе*, прир. Јован Младеновић, Ниш-Прокупље, стр. 27.

9 Душан З. Милачић, „Разговор“, нав. дјело, стр. 88.

заокрету од објективног према изразито субјективномом пјевању и доживљају свијета. Чињеница да наглашава како се лириком није „много бавио“ сугерише Милачићево сазнање да је за њега у тим годинама лирско пјесништво било израз разноликих и често противурјечних стања младалачке душе, а мање израз свјесне ауторске поетике. Међутим, интерпретација појединих пјесама и погледи на тематско-мотивске и формалне аспекте стихова, разоткривају и неке битне Милачићеве имплицитне поетичке ставове, који показују да је имао развијену стваралачку самосвијест. Поготово је то препознатљиво на плану обликовања стихова/строфа/рима и артистичкој тежњи за формалним складом говора, осјећања и мишљења. Указујемо на доминацију дванаестераца, петеростихова или строфа од пет стихова (kvintina), као и необично али сасвим складно коришћење разноликих укрштених и парних рима које су, иначе, карактеристичне за петеростихове. У књизи је присутна и успјешно остварена сонетна форма у пјесми „Сонет јесени“, који разоткрива Милачићеву способност лирског говора и у овој најзахтјевнијој пјесничкој врсти.

2.1. Милачићев лирски циклус „Отменост бола“ сачињен је из шест пјесама: „Увек исто“, „Ромејство“, „Акорди бола“, „Речи бола“, „Мој бол“ и „Признање“. Сасвим у складу са основном тематизацијом рефлексива о „болу душе“, „црним слутњама“, „смрти“, „несрећи“, „чежњи“, „сахрањеним илузијама“ и вјечито жуђеној а недосегнутој „срећи“, Милачићево доминантно осјећање су туга и меланхолија, а поглед на свијет „у себи“ изразито је аполонијски означен. Препознатљиве су и експлицитне литерарне аналогии и позивање на сличну младалачку судбину књижевних јунака Ромеа и Вертера, из Шекспирове и Гетеове књижевне имагинације, чиме нас пјесник уводи у љубавни доживљај свијета и фрустрације срца које су основа свих других болова и патњи.

Други циклус „Јесењи даси“ сачињен је од четири пјесме: „Јесењи дани“, „Јесења елегија“, „Октобар“ и „Сонет јесени“; у којима такође доминира меланхолично и трагично осјећање свијета, али су сад препознатљиви и наглашени елементи војиславистички интониране лирске дескрипције. У суморним и влажним сликама јесењих дана, пјесник у природи трага за оним аналогним свијетом „изван себе“ и препознаје неупитне аналогije са дубоко уроњеним свијетом „у себи“.

У трећем циклусу „Изолди“, који је сачињен из шест пјесама: „Речи срца“, „Исповест“, „Чежња“, „Љубавне речи“, „Љубавни акорди“ и „Дођи тад“; долази до потпуне лирске конкретизације љубавних осјећања. Збирка пјесама је, иначе, у цијелости посвећена дјевојци „Изолди“. Наведену „посвету“ можемо разумјети на два начина, као љубавну поруку конкретној дјевојци, гимназијској симпатији, коју млади Милачић упоређује са митском „Изолдом“ па је тако и именује, али и као литерарну инспирацију мотивисану читалачким сусретом са чувеном келтском легендом о трагичној љубави „Тристана и Изолде“. Препознајући „речи срца“ као најдубљи глас своје душе, пјесник том снажном љубавном доживљају даје и метафизички ореол, тако што упоређује „љубавно спајање“ са дубоком и несумњивом вјером у Христа. При томе је препознатљива изразита неоромантичарска мотивика исказана кроз „исповести срца“, „љубавну чежњу“, визије „љубавних сусрета“, остварење љубави као јединог истинског лијека против меланхолије и „бола душе“.

У завршном, четвртном циклусу насловљеном „Разни мотиви“, који је сачињен из три пјесме: „Измирење“, „Мазепа“ и „Елегија“; Милачић отвара просторе свијета „над нама“, покушавајући да у метафизичким просторима пронађе „измирење“ оних тајних веза „живота и бића“. То је нарочито мотивисано снажним осјећањем бола због сестрине смрти, исказаног у пјесми „Елегија“, а метафорички стилизованог кроз „звук звона“. На истој линији је и посљедња пјесма ци-

клуса, „Мазѡпа“, која је посвећѡна гласовитом малоруском народном јунаку, козачком атаману, Ивану Мазѡпи (1639–1709), у тренуцима када јашући на сапима коња преживљава снажну бол и исказује жудњу за смрћу као уточиштем од земаљске патње и страдања.

2.2. Сродне наведеним пјесмама из збирке *Моментии душе* су и оне пјесме које је Милачић објављивао у периодици. Овом приликом, посебно се осврћемо на пјесме из часописа *Мисао* (1919–1924): „Nokturni flores“, „Ћутање“, „Гривне“, „Сазнање“, „Наша песма“, „Јесења елегија“, „Чежња“, „Весела елегија“ и „Погледајте ме очи, очи њене“. Пјесник изнова потенцира метафизичку димензију осјећања и вјерује да је у „ћутању“ садржан „свемир свих љубави“. У љубавним осјећањима препознаје радост и патњу, отров и опсену, као и противурјечна оксиморонска стања која се испољавају као својеврсне „веселе елегије“, а у којима се спајају аполонијско и донизијско осјећање свијета. Овом приликом посебно указујемо на пјесму „Сазнање“, која има за уводни слоган прва два стиха из сонета „Једна тајна“ француског лиричара Феликса Арвера (1806–1850), са карактеристичним мотивима доживљаја „вечне љубави“ и сагледавањима живота као рјечите „загонетке“ и неодгонетнуте „тајне“.

Иако је лирику писао у раном стваралачком периоду, можемо закључити да је Милачић био на поузданом путу модерних пјесничких поетика из почетних деценија двадесетог вијека. Чини нам се да је, ипак, штета за историју модерне српске књижевности што је тако рано одустао од писања поезије, јер се овај сегмент његовог стваралаштва свакако не би супротстављао есејистичком раду, а српска поезија са простора југоисточне Србије добила би значајног лиричара. Такво размишљање је утолико израженије ако имамо у виду чињеницу да су у приближно исто вријеме на истом простору стварала још двојица младих модернистичких пјесника: Љубомир Симић (1880–1900)

и Светислав Николић Тиса (1893–1914). Обојица су пре-рано умрли и само наговијестили свој пјеснички таленат, Милачић је као што смо истакли рано престао да пише поезију, тако да је српска модерна лирика на почетку 20. вијека имала изгледну прилику да град Ниш и читава југоисточна Србија, заједно са Београдом и Новим Садом, Мостаром и још неким другим културним центрима, буду на запажен начин уврштени у лирску топографију модерне српске књижевности.¹⁰

3.0. Нагласили смо одмах на почетку овога нашег огледа да је есејистички и књижевнокритички рад Душана Милачића био изразито значајан, јер је у њему српска наука о књижевности добила једног од најквалификованијих романиста, а највећим дијелом је био усмјерен на тумачење писаца француског реализма и натурализма. Без премца су двије докторске дисертације које је одбранио на Сорбони 1930. године, а које су објављене на француском језику: - *Le Théâtre de Honoré de Balsac d'après des documents nouveaux et inédits*. [Thèse]. Par Douchan Z. Milatchitch. – Paris, Librairie Hachette, 1930; 432 p.; 8^o; - *Le Théâtre inédit de Honoré de Balsac. Édition critique d'après les manuscrits de Chantilly*. [Thèse]. Par Douchan Z. Milatchitch. – Paris, Librairie Hachette, 1930; 405 p.; 8^o Претходно смо нагласили да су урађене под менторством двојице угледних професора: Андре Ле Бретона и Пола Азара. Нажалост, ниједна од двије наведене студије нису до сада објављене на српском језику, што је несумњива штета за српску науку о књижевности. Међутим, независно од тога Милачић је оставио књиге о француским писцима и дјелима и на српском језику, као што је приређивао за штампу и бројна издања сабраних, одабра-

10 Горан Максимовић, „Два заборављена пјесника са југоистока Србије на почетку 20. вијека: Љубомир Симић и Светислав Николић Тиса“, *Српска књижевност иочейком 20. века: модерност и ствари загази*, зборник радова, Београд, 2020, стр. 77–92.

них и изабраних дјела француских писаца (Виктор Иго, Стендал, Флобер, Балзак, Емил Зола). Овом приликом издвајамо три наслова његових научних студија: *Есеји из француске књижевности*, Просвета, Београд, 1956; *Реализам и натурализам у књижевности*, Рад, Београд, 1957; *Виктор Иго – животи и рад*, Српска књижевна задруга, Београд, 1954; *Емил Зола*, Рад, Београд, 1958; *Стендал*, Рад, Београд, 1961.

3.1. Укратко ћемо се осврнути на двије краће Милачићеве ране расправе које суштински расвјетљавају његов књижевнокритички и истраживачки и метод: „Балзакови књижевни почеци“ (1926) и „Чиста поезија“ (1927), које су објављене у *Српском књижевном гласнику*.

У расправи „Балзакови књижевни почеци“, Милачић наглашава да у оквиру књижевноисторијског метода показује посебно интересовање за неистражене, заборављене или занемарене истраживачке теме. Ради се о својеврсним раним облицима данас веома популарних „студија сећања“, које потврђују идеју да је за познавање духовне биографије једног писца подједнако важно познавати и његова неуспјела као и умјетнички успјела дјела. Отуда се у Балзаковом дјелу, Милачић усмјерава на истраживање драмског рада управо зато што је у француској критици остао непризнат Балзак „драмски таленат“. Пажљивом анализом драма „Вотрен“, „Кинолина средства“, „Памела Жиро“, а поготово трагедије у стиховима „Кромвел“, Милачић је показао да у њима Балзак није постигао високе умјетничке домете, какве ће касније остварити у најбољим романима („Изгубљене илузије“, „Чича Горио“, „Евгенија Гранде“, „Сјај и беда куртизана“), али је остварио своју поетичку идеју доживљаја позоришта као „универзалне школе морала“.¹¹

11 Душан З. Милачић, „Балзакови књижевни почеци“, *Српски књижевни гласник*, књ. XVIII, Београд, 1926, стр. 510–517.

У расправи „Чиста поезија“, која је настала поводом истоимене бесједе француског академичара Ханри Бремона, изговорене 24. октобра 1925. године на годишњој сједници Француског института, Милачић упознаје српску публику са значењем овога појма и постојање суштинске разлике између поимања прозног и пјесничког говора у поезији. Пјесма има два значења: „непосредно“ и „пренесено“. Непосредно значење поезије засновано је на прозном говору и чини „нечисти елеменат песме“, док је пренесено значење оно што је неисказано и непреводљиво и суштински представља „мистериозну реалност“ као главну особину „чисте поезије“. Управо у тој „чари мистерије“ и „дражи нејасног“ рађа се „чиста поезија“ која тежи да се сједини са молитвом, као најизразитијом стварносном манифестацијом метафизичког доживљаја свијета.¹²

На крају, указујемо и на трећу расправу „Фрагменти из књижевне естетике“ (I/„Критичар као творац вредности“ и II/„Дисциплинован импресионизам“), у којој Милачић излаже ставове о непходној симбиози „импресионистичке“ и „догматичке“ критике, јер само такав критичар који је „творац књижевних вредности“, а кога Милачић дефинише као „дисциплинованог импресионисту“ може постати умјетник и стваралац. Импресионистички доживљај, емоције и интуиција, са једне стране, а поштовање извјесних процеса, „закона и утврђених признатих правила“, са друге стране, представљају предуслов за настанак вриједних критика.¹³

4.0. Посебан сегмент важан за разумијевање раног стваралаштва Душана З. Милачића чини преписка. Познато је да је Народној библиотеци Србије у Београду,

12 Душан З. Милачић, „Чиста поезија“, *Српски књижевни гласник*, књ. XX, Београд, 1927, стр. 277–282.

13 Душан З. Милачић, *Моментии душе*, нав. дјело, стр. 97.

Милачић у оквиру своје заоставштине оставио и сачуванa писма. Углавном се ради о писмима француских професора Пјера Мартиноа и Пола Азара, која су му слали у току дуготрајног заједничког познанства и пријатељства. Сачувано је и неколико писама других француских писаца, попут Жана Касуа и др. У поменутом разговору из 1975. године, Милачић је нагласио да није посебно чувао преписку и да је углавном писма држао док не би одговорио на њих, а „после их је цепао“.¹⁴ Непотребно је овдје наглашавати колико је то велика штета и колико би нам та преписка данас могла помоћи да на потпунији начин разумијемо Милачићев рад и контактне везе, а немјерљив је губитак и за цјелокупну српску културу тога времена.

Писма која је Милачић дао Народној библиотеци Србије налазе се у Рукописном одељењу, а селективно су објављена у посебној публикацији, као дио свеобухватнијег пројекта о животу и раду Душана З. Милачића (каталог изложбе, изложбена поставка, књига изабраних дјела), који се реализује у оквиру програмских активности Народне библиотеке „Раде Драинац“ у Прокупљу.¹⁵ Овом приликом указујемо на шест писама: три Милачићева упућена књижевнику Бранимиру Ћосићу од октобра 1927. до новембра 1932, као и три Ћосићева писма упућена његовој мајци Даринки у којима се помиње и Милачић. Писма се чувају у фонду Музеја града Београда у „Легату Бранимира Ћосића“ од 1947. године.

4.1. Укратко се осврћемо на нека од њих. У писму послатом из Париза 31. октобра 1927. године, Милачић присним тоном одговара на писмо које је претходно добио од Бранимира Ћосића. Пријатељски се распитује за Ћосићево здравље, које је у то вријеме било озбиљно

14 Душан З. Милачић, „Разговор“, нав. дјело, стр. 94.

15 Душан З. Милачић: *романиста, књижевник, иреводилац*, прир. Јован Младеновић, нав. дјело, 148 с.

нарушено, радује се вијестима да је Ћосић завршио рукопис романа „Два царства“, који ће бити објављен наредне, 1928. године, у издању Српске књижевне задруге у Београду. Милачић обавјештава Ћосића да је лијепо провео овогодишњи распуст, да се прилично одморио, упркос томе што је политичка атмосфера била доста тешка. Не каже конкретно гдје је провео распуст, али претпостављамо да је то било у Београду, због чега се и осврће на тешке политичке прилике. Независно од свега тога, каже да је био „доста напет“ јер је радио на писању два чланка за *Српски књижевни иласник* (о француским позоришним критичарима Сарсеу и Босиеу), а са нарочитим задовољством наглашава да је наставио рад и на „свом“ Балзаку, тј. на двије докторске тезе о Балзаковом драмском раду, те да „доста напредује“. На крају Милачић износи и радосну вијест да ће се оженити, 4. новембра те године.

У писму послатом из Париза 11. јуна 1928. године, Милачић обавјештава Ћосића да приводи крају писање и једне и друге докторске тезе. „Мој посао је веома добро напредовао ове године. Balzac ће ускоро бити готов. Једну сам тезу завршио још априла, предао је Hazard-у, који ју је прочитао и примио. Другу завршавам, пишем последњу главу, и бићу готов крајем јула. Ако је Le Breton прочита летос и прими без измене и допуна, на јесен бих обе тезе дао у штампу“.¹⁶ Наглашава да ће њихов укупни обим бити око 800–900 страница, као и то да ће морати да их одштампа прије одбране, према тадашњим француским образовним законима. Милачић наглашава да ће му бити потребно 25 хиљада франака за трошкове штампања и у помало у шали казује да ће и он због тога кренути „Балзаковим трагом дугова“. Милачић тада исказује наду да ће бранити обје тезе у марту 1929. године, те да

16 Исто, стр. 43.

намјерава одмах после доктората да напусти Париз. Знамо да није било тако и да је тезе одбранио годину дана касније, у прољеће 1930. године, после чега се заиста вратио натраг у Србију. На крају писма, Милачић исказује радост због вијести о лијепом пријему објављеног Ћосићевог романа „Два царства“ код критике и публике. Напомиње да често прича о њему са Рибникарима, који су били у то вријеме у Паризу, а како наглашава Милачић дефинитивно су били планирали да се врате у домовину већ тога љета. Казује да ће најновији Ћосићев успјех пренијети и Александру Арнаутовићу, који је у то вријеме такође живио у Паризу, гдје је одбранио 1927. године на Сорбони одбранио докторску дисертацију о француском драмском писцу 19. вијека Анрију Беку и сл.

Осврнућемо се и на треће Милачићево писмо упућено Ћосићу, овога пута из Ниша, 23. новембра 1932. године. Милачић је тада био директор „Позоришта Моравске бановине“ у Нишу (од јануара 1932. до јесени 1934. године), а писмо се односило да текст позоришне прераде Станковићевог романа „Нечиста крв“. Ћосић је био „референт“ прераде „Нечисте крви“ за потребе Народног позоришта у Београду, коју је био урадио Аритон Михаиловић, а режирао Јосип Кулунџић и која је касније премијерно изведена на сцени Народног позоришта у Београду 23. фебруара 1933. године. Зато се Милачић обраћа Ћосићу за помоћ и моли га да му пошаље једну копију тог „драматуршког посла“ како би могао да уради поређење са прерадом коју је у то вријеме био урадио нишки драматург Радивоје Динуловић. Такође, Милачић нуди Ћосићу, ако је заинтересован, да му пошаље на читање ту Динуловићеву драматизацију.¹⁷ Не знамо шта се касније десило са тим Милачићевим предлогом, али је познато да је „Позориште Моравске бановине“ у Нишу поставило

17 Исто, стр. 47.

на сцену ово Станковићево дјело 1933. године у драматуршкој адаптацији и режији Радивоја Динуловића.¹⁸

5.0. Рани књижевни радови Душана З. Милачића (поезија, критичке расправе, преписка), разоткривају изразито креативног ствараоца, који је иницирао бројне касније активности, али и ствараоца који је брзо достигао врхунске резултате у области науке о књижевности. О томе свједоче двије одбрањене докторске тезе на француском језику и добијање за њих истакнутог признања Француске академије. Као изразито млад пјесник припадао је пјесничкој генерацији српских модерниста, са Јованом Дучићем као својим раним пјесничким узором. Милачићев лирски модернизам заснован је на препознатљивој неоромантичарској осјећајности и разноликим тематизацијама, а исказан је бројним парнасо-симболистичким стилско-реторичким средствима, која су красила његов пјеснички говор. У критичким расправама био је сљедбеник креативне француске школе засноване на стваралачкој симбиози „импресионистичког“ и „догматичког“ приступа у тумачењу књижевних текстова. Милачић је у много чему био испред свога поетички захтјевног, а историјски тешког и трагичног времена. У Великом рату је био припадник „Ђачке чете“, познатије и као „1300 каплара“, док се у Другом свјетском рату већ 1942. године повукао из јавног живота у окупираном Београду и отишао у пензију. Пред данашњим генерацијама које су несумњиви баштиници тог „Милачићевог времена“, налази се одговорност да раде на потпуној реафирмацији и систематском савременом освјетљавању његове личности и запаженог дјела.

18 Боривоје С. Стојковић, *Историја српској позоришта од средњеј века до модерној доба (драма и ојера)*, Музеј позоришне уметности Србије, Београд, 1979, стр. 895–896.

СУШТИНА
ЛИРСКОГ ПРИЈАТЕЉСТВА
Димитрије Миџа Миленковић

1.0. Интересовања за личност и дјело Бранка Миљковића (1934–1961), присутна су у српској књижевности, критици и науци о књижевности, као и цјелокупној културној јавности, на различите начине и неједнаким интензитетом, већ читавих шездесет година, колико је протекло од његовог упокојења. Захваљујући томе настале су бројне критике, расправе и студије, монографије и зборници радова, запамћења и мемоарска свједочења савременика, одбрањени су магистарски радови и докторске тезе о поетици и пјесништву, покренута је пјесничка награда за савремену лирику, а објављена су и два издања Миљковићевих сабраних дјела. Прво издање 1972. године у четири књиге и у редакцији тадашњег издавачког предузећа „Градина“, поводом обиљежавања десетогодишњице пјесникове смрти, а друго издање у шест књига (2015–2020), поводом обиљежавања осамдесет година од пјесниковог рођења, у редакцији „Нишког културног центра“.

Управо у том континуираном низу разноликих интересовања за личност, судбину и дјело једног од најистакнутијих пјесника српског језика у 20. вијеку, припадника једне од најкреативнијих пјесничких генерација, која је конституисана средином тог вијека, а огласила се заједничким манифестом под именом „неосимболизма“ 1957. године, настао је и рукопис књиге *Бран-*

ко Миљковић – судбински ѿлас ѿесника, који је написао угледни пјесник, уредник и есејиста, непосредни припадник те пјесничке генерације, Димитрије Миленковић (Ниш, 1935).¹ Рукопис је књижевној јавности најприје предочен као фељтон који је у 26 дијелова објављиван у дневном листу *Полиѿишка* у току 2019. године, а затим је припремљен и додатно адаптиран за ову књигу. Ради се о специфичном књижевном тексту који можемо читати и као монографску расправу о пјеснику Бранку Миљковићу, његовом животу, поезији и епоси у којој је живио и стварао, али изнад свега и као мемоарску књигу у којој су у изразитом личном тону евоциране непосредне успомене о дружењу са Бранком и његовим дјелом, једног од најближих Миљковићевих школских другова, поетичког сродника и потом драгоцјеног пријатеља, интимног сабесједника, као и уредника оног поменутог првог издања пјесникових сабраних дјела.

1.1. Миленковић полази од тезе да је за Миљковића поезија представљала „апсолутни недемагошки облик хуманизма“ и да су поетичка идеје овога пјесника дубоко уроњене у поменути покрет „неосимболизма“ из педесетих година 20. вијека. У томе смислу посебно је указано на философске основе Бранковог пјевања, које почивају на укрштању националне традиције, епике и митологије, са европским оквирима, а прије свега са грчком митологијом, са хераклитовским философским учењима о четири праелемента (земља, ваздух, ватра и вода), преко Парменида и Емпедокла, па све до новијих мислилаца, као што су били Лајбниц и егзистенцијалисти 20. вијека Хајдегер и Сартр. Карактеристичан је у тој равни и поглед на специфичан однос Бранка Миљковића

¹ Димитрије Миленковић, *Бранко Миљковић – судбински ѿлас ѿесника*, Scero print-Народни музеј, Ниш, 2020.

према религиозности и изнад свега према хришћанству, као погледима на живот „из угла вечности“. Указано је и на Миљковићеву књижевну и философску лектуру, на пјеснике које је доживљавао као узоре, а посебно су међу страним писцима издвојени Анатол Франс и Роберт Грејвс, као и нешто старији Миљковићев савременик, француски пјесник Ален Боске. Из српске/југословенске традиције наметали су се као узори, поред народног лирског и епског пјесништва, бројни аутори: Петар II Петровић Његош, Бранко Радичевић, Лаза Костић, Владислав Петковић Дис, Аугустин Тин Ујевић, Момчило Настасијевић, Иван Горан Ковачић и сл.

У том смислу, у Миленковићевој књизи нарочито је занимљиво поглавље под насловом „Посвете песницима и песника Бранку“, у коме је указано на Миљковићеву омиљену лектуру и књижевнике, као и на оне пјеснике који су га доживљавали као свог поетичког сродника. Посебно су, при томе, издвојене заслуге пјесниковог брата, Драгише Миљковића, за појаву књиге *Глас њријатеља* (1991), као и истраживања пјесника Добривоја Јевтића који се бавио Бранковим посветама упућеним другим пјесницима. У том контексту појављују се имена савременика, попут Миодрaга Павловића, коме је посветио пјесму „Орфеј у подземљу“, Милована Данојлића, коме је посветио пјесму „Рондел“, Јована Христића, коме је посветио „Четири песме о сну“, Танасија Младеновића, коме је посветио пјесму „Пријатељу песнику“, Петра Џацића, коме је посвећена читава збирка *Вајра и нишија* и сл.

1.2. Познато је да је Миљковић био заокупљен дјелом поменутог француског пјесника Алена Боскеа, коме је посветио значајне есеје и стихове, а једном приликом га је и посјетио у Паризу носећи му преводе/препјеве на српски језик нових Боскеових пјесама. Послије неочекиване и свакако преране Миљковићеве смрти, Боске му је посветио свој роман *Пошреба за несрећом*, који је

у каснијем преводу Мирјане Михајловић са француског на српски језик објавила „Градина“ у Нишу 1995. године. Касније је у часопису *Градина* објављена и Миљковићева преписка за Боскеом, а затим је у цијелости систематизована заслугом Јована Младеновића у петој књизи најновијег издања пјесникових *Сабраних дела I-VI* (2015–2020). Миленковић указује и на чињеницу да је Бранко Миљковић друговао са бројним хрватским савременим пјесницима, попут Златка Томичића, са којим је био изразито близак, Славка Михалића и Драгутина Тадијановића, да је сарађивао са македонским пјесницима, попут Блажа Конеског, Матеје Матевског и Радована Павловског и сл. Из Босне и Херцеговине био је близак са Изетом Сарајлићем, Скендером Куленовићем, Маком Диздаром и бројним другим пјесницима. Све то говори о потпуној поетичкој отворености, о свеколикој умјетничкој ширини и дубини из које је Миљковић гледао на саавремено пјесничко стварање, као и на поезију и књижевност уопште.

Међу разноликим пјесничким посветама упућеним Бранку Миљковићу, које су углавном настајале послуже његове смрти, посебно су у Миленковићевом рукопису апострофиране три пјесме. Прва припада Златку Томичићу и носи наслов „Тужаљка за Бранком Миљковићем“, а друга Стевану Раичковићу и носи наслов „Запис“. Трећу пјесму са експлицитним насловом „Браните песника“ начинио је Томислав Мијовић. Указано је и на значајне преводе/препјеве Миљковићеве лирике на стране језике, а овом приликом нарочито помињемо италијанско издање књиге *Слеје воде Сџикса (Le acque cieche dello stige)*, које је изашло у Барију 1994. године, у издавачкој кући *La Vallise*, под уредништвом пјесника Данијела Ђанканеа и са преводом/препјевом Бранкових пјесама на италијански језик које је на изврстан начин сачинио Драган Мравић.

2.0. Миљковићево пјесништво сагледано је у хронолошком низу, од најранијих гимназијских пјесама, преко четири објављене књиге (*Узалуд је дудим, Смрћу њрошњив смрћии, Порекло наде, Вайра и нишија*), па све до последњих стихова који су настајали све до оног трагичног 11. и 12. фебруара 1961. године и мистериозне смрти у Ксаверској шуми на периферији Загреба. При томе је збирку *Смрћу њрошњив смрћии* објавио у коауторству са Блажом Шћепановићем. Миленковић је пратио генезу Миљковићевог пјевања, указао је на његове гимназијске стихове, на прву велику љубав са Љиљаном Илић и стихове испјеване у име те љубави, а затим и на појаве првих књига, добијање првих награда, али и бројних полемичких тренутака и непријатности због пјесничке зависти коју је свакодневно доживљавао од својих генерацијских другова. Миленковић указује и на супротстављену књижевну атмосферу у Београду у тим послијератним годинама, на појаву једне нове књижевне генерације, а сам тим и нетрпељивости која је постојала између тзв. „традиционалиста“ и „модерниста“, а још више између људи и нељуди, морала и неморала, интересних група и ригидних идеолошких фракција. У свему томе Миљковић се није сналазио а самим тим био је жртва разорне чаршијске логике која је имала потребу да уништава све оно што је било истински вриједно и другачије. Указано је и на поетичке блискости те нове пјесничке генерације „несимболиста“, за коју је програмски манифест 1957. године написао критичар Драган М. Јеремић. Представљени су и бројни нешто старији и млађи пјесници, поетички претходници, савременици и сродници Бранка Миљковића, попут Васка Попе, Миодрага Павловића, Стевана Раичковића, Танасија Младеновића, Јована Христића, Божидара Тимотијевића, Петра Пајића, Вере Србиновић, Драгана Колунције, Милована Данојлића, Гордане Тодоровић и сл.

2.1. Поред тог хронолошког низања догађаја из пјесниковог живота, Миленковић је у записима укључио читав низ мозаичких асоцијација које указују на године које су услиједиле након Бранкове смрти, а које разоткривају критичку рецепцију, штампање Миљковићевих *Сабраних дела* 1972. године, те истраживање бројних пјесникових рукописа (стихова, есеја, превода), из заоставштине и других књижевних извора и грађе. Указано је и на покретање награде „Бранко Миљковић“ у Нишу, на десетогодишњицу пјесникове смрти, а затим је направљен осврт и на бројне истакнуте пјеснике који су добили ту најпрестижнију награду, од Милутина Петровића, као првог добитника 1971. године, преко Блажа Конеског, Вена Тауфера, Ивана В. Лалића, Мирослава Максимовића, па све до Владимира Јагличића и других савремених стваралаца.

3.0. Миленковић у мемоарској равни казивања потенцира разоткривање породичног поријекла Бранка Миљковића. Осврће се на његовог оца Глигорија и мајку Марију, на прожимање улоге различитих градова и средина на формирање Миљковићеве личности, од Гаџиног Хана и Заплања (по оцу), те Сплита, Дрниша и Далмације (по мајци), до родног града Ниша у коме се школовао до окончања гимназије, те Београда у коме је студирао и исказао се као врхунски пјесник и сл. Потенцирано је и необично познанство пјесникових родитеља, док је отац био на служби у Сплиту, а потом и одрастање у Нишу, ратне године проведене у Гаџином Хану, гимназијско школовање у Нишу и сл. Посебно су интерпретиране заједничке студентске године на Филозофском факултету у Београду, интервјуи и Миљковићеви јавни наступи, боемска атмосфера у београдским кафанама и сл. За мемоарску раван свједочења важна су казивања бројних савременика, а посебно су потенцирани искази пјесника Матије Бећковића и Танасија Младеновића. Овдје украт-

ко указујемо и на ексклузивна сјећања Драгољуба Мило-сављевића, Бранковог гимназијског професора из Ниша, из којих сазнајемо да је у седмом разреду гимназије „Сте-ван Сремац“ Бранко Миљковић исказао необичан књи-жевни дар у једној школској расправи о роману *Мршве душе* Николаја Гогоља и сл. Указано је и на записе књи-жевника Видосава Петровића о појединим анегдотским ситуацијама у којима је главни актер био Бранко Миљко-вић, а што често овог пјесника представља у једном но-вом и до тада непознатом свјетлу. Посебно важно мјесто у том расвјетљавању приватне пјесникове личности при-пада и Петровићевој књизи „сећања на Бранка Миљко-вића“, која је под насловом *Песников узлећ* објављена у Нишу 1988. године.

3.1. Посебан монографски сегмент односи се на при-казивање посљедњих тренутака пјесниковог живота и његове трагичне смрти у Загребу у фебруару 1961. године, те покушајима да се укаже на све аспекте ове још увијек до краја неразријешене загонетке. Укрштена су свје-дочења бројних личности, попут Миљковићеве прија-тељице, Добриле Николић, као и Ане Томичић, супруге пјесника и блиског Миљковићевог загребачког прија-теља Златка Томичића, на исказе Жарка Рачића, власни-ка куће у Загребу поред мјеста гдје је нађено Бранково тијело, на свједочење Танасија Младеновића, истакнутог пјесника и Бранковог пријатеља и сл. Поред званичне полицијске и судске верзије да је Бранко Миљковић „из-вршио самоубиство“, познато је да постоје књиге које су експлицитно наглашавале тезу да то није тачно и да је пјесник „ликвидиран“ у тој трагичној ноћи на загре-бачкој периферији, а да је његово тобожње самоубиство инсценирано. Нарочито је карактеристична у том по-гледу књига Косте Димитријевића *Удијени њесник*, која је објављена 2002. године, а у којој су демистификоване бројне чињенице из званичне верзије записника о пјес-

никовој смрти. Димитрије Миленковић у својим записима заузима ненаметљив, али и довољно убједљив став, тако што предочава релевантна свједочења и чињенице на основу којих сами читаоци могу да изведу закључак да званична верзија смрти Бранка Миљковића има много недостатака и да заслужује детаљно непристрасно преиспитивање и провјеру.

Миленковић указује и на пјесништво Миљковићевих генерацијских другова, у овом случају поготово на трагичну пјесникињу Гордану Тодоровић, која је била стваралачки веома блиска са Миљковићем, као и на бројне квалитетне студије и истраживања написана о Миљковићевом дјелу (Борислав Михајловић Михиз, Петар Џацић, Предраг Палавестра, Љубивоје Станојевић, Миодраг Петровић, Видосав Петровић, Радован Поповић, Радивоје Микић, Новица Петковић, Јован Младеновић, Јелена Младеновић и сл.). Указује и на поједине зборнике радова написане о Миљковићевом дјелу, као и на појаву 2015. и 2017. године првих књига из новог издања Миљковићевих *Сабраних дела*, у издању „Нишког културног центра“, са више десетина нових пјесничких рукописа, писама, препјева и других књижевних текстова који су у међувремену пронађени у пјесниковој или у заоставштини његових генерацијских другова, пријатеља и познаника, а који до тада нису били публиковани. Наведено издање је у међувремену у цијелости завршено крајем 2019. године и састављено је од укупно шест књига.

4.0. Књига Димитрија Миленковића *Бранко Миљковић – судбински њас њесника* у свим својим разноликим и разноврсним аспектима потврђује несмањену актуелност Миљковићевог дјела читавих шездесет година после његове смрти. Указује на лирску суштину и богатство једног истинског књижевног пријатељства, као и на Миленковићево дубоко разумијевање поезије и истинско схватање Миљковићеве личности. Изнова нас враћа

магистралном поетском свијету Бранка Миљковића и подстиче нас да читамо његово дјело и истражујемо књижевну доба у коме је стварао на један тако оригиналан и непоновљив начин. То су само неки, укратко предочени, разлози због којих препоручујемо читање овога дјела.

О КЊИЗИ

Књижевнокритички огледи, расправе и интерпретације, који су уврштени у књигу *Критичка перспектива*, настајали су неколико година. Написани су једним дијелом као критички осврти на појаву нових едиција, сабраних и изабраних дјела, зборника/хрестоматија, часописа и белетристичких књига, а другим дијелом као тематски прилози или као саопштења са научних конференција. Највећим дијелом су већ у одређеној форми штампани у различитим зборницима радова, те у књижевним и научним часописима. Сви текстови су прилагођени, проширени или допуњени, измијењени и поправљени за ово издање тако да су сада добили свој дефинитивни облик.

ПОДАЦИ О ТЕКСТОВИМА

Библиографија

I

– „Едиција и памћење (*Десет векова српске књижевности*)“. Оглед је једним дијелом објављен под називом „Пред објављеним књигама миленијумске едиције *Десет векова српске књижевности*“, (Антологијска едиција *Десет векова српске књижевности*, Издавачки центар Матице српске, главни и одговорни уредник: академик Миро Вуксановић, Нови Сад, 2010–2020), *Годишњак Српске академије образовања*, год. XIV/2019, Српска академија образовања, Београд, 2019, стр. 157–186. ISSN 1820-5461 COBISS.SR-ID 140963340

– „Нова читања и тумачења Његошевог дјела (*Њеишев зборник Мајнице српске*)“. Оглед је једним дијелом објављен под називом „Пред репрезентативним књигама написаним о Његошевом дјелу“, (*Њеишев зборник Мајнице српске*, гл. и одг. уредник Миро Вуксановић, број 3, Матица српска, Нови Сад, 2018. ISSN 1821-4843), *Зборник Мајнице српске за књижевност и језик*, књига 67 (2019), свеска 3/2019, Нови Сад, 2019, стр. 1141-1146. ISSN 0543-1220 | COBISS.SR-ID 9627138 UDC 821.09:398(049.32) (Прештампано под истим насловом у *Њеишевом зборнику Мајнице српске*, број 4/2020, Нови Сад, 2020, стр. 189–195. ISSN 1821-4843 COBISS.SR-ID 249785863). Интегрална верзија текста која се налази у овој књизи објављена је под насловом „Његошево дјело у Његошевом зборнику Матице српске“,

Зборник Мајџице српске за књижевност и језик, књига 69(2021), свеска 1/2021, Нови Сад, 2021, стр. 9-34. ISSN 0543-1220 | COBISS.SR-ID 9627138 UDC 821.163.41.09 Petrović Njegoš P. II 050.8:81/82(497.113) NJEGOŠEV ZBORNIK MATICE SRPSKE https://doi.org/10.18485/ms_zmskij.2021.69.1.1

II

– „Пјесник лирских умотвора (*Васа Живковић*)“. Дијелови овога огледа су објављени под називом „Лирски умотвори проте Васа Живковића“, (Васа Живковић, *Стихојворни умотвори*, прир. Душко Певуља, Библиотека „Српски преглед“, Серија „Лик прошлости“, књига 5, уредници: Горан Максимовић и Душко Певуља, Центар за српске студије, Бања Лука, 2019), *Зборник Мајџице српске за књижевност и језик*, књига 68 (2020), свеска 1/2020, Нови Сад, 2020, стр. 343–349. ISSN 0543-1220 | COBISS.SR-ID 9627138 UDC 821.163.41-14.09. Živković. V. (049.32)

– „Српска реалистичка приповијетка у антологијским изборима (Велибор Глигорић и Чедомир Мирковић)“. Оглед је под називом „Српска реалистичка приповијетка у антологијским/зборничким изборима Велибора Глигорића и Чедомира Мирковића“ објављен у зборнику Народне библиотеке „Јефимија“ из Трстеника, 2021.

– „Ново издање Шетњи по Новом Саду (*Илија Огњановић Абуказем*). Дијелови овога огледа објављени су под називом „Ново издање Абуказемових *Шетњи по Новом Саду*“, (Илија Огњановић Абуказем, *Шетње по Новом Саду*, прир. Зорица Хацић, Библиотека града Новог Сада, 2016), *Зборник Мајџице српске за књижевност и језик*, књига LXIV, свеска 3/2016, Нови Сад, 2016, стр. 920–924. ISSN 0543-1220 | COBISS.SR-ID 9627138

– „Поруке и значења новог издања Миљковићевих Сабраних дела (Бранко Миљковић)“. Оглед је једним дијелом обављен под називом „Незаобилазни дуг Бранку Миљковићу“, (Бранко Миљковић – Песме I, књига прва, прир. Милан Алексић; Бранко Миљковић – Песме II, прир. Јелена Младеновић; Бранко Миљковић, Есеји и кријичке, књига трећа, прир. Снежана Мило-сављевић Милић; Бранко Миљковић – Преводи, књига четврта, прир. Јелена Новаковић; Бранко Миљковић – Прејиска, интјервјуи, документја, њосветје, књига пета, прир. Јован Младеновић; Кријичка њеснишијва – Кријичари о Бранку Миљковићу, прир. Александар Костадиновић; Сабрана дела Бранка Миљковића I-VI, Нишки културни центар, Ниш, 2015–2019), Срјски књижевни лисј, број 27/132, год. VIII/XVIII, Београд, децембар 2019, стр. 1. и стр. 5. ISSN 2334-6000). Интегрална верзија огледа објављена је под називом „Поруке и значења Миљковићевих Сабраних дела“, Књижевна исјорија, год. 52, број 172, Институт за књижевност и уметност, Београд, 2020, стр. 165–179. ISSN 0350-6428 (штампано издање) UDK82 COBISS.SR- ID 55823

III

– „Поетика српске књижевности у књижевноисторијској пројекцији (Јован Деретић)“. Оглед је једним дијелом објављен под истим називом у зборнику Сјановишије савременосји и исјоријска њрошлосј – Књижевни исјоричар Јован Деретић, зборник радова са Међународне научне конференције „Књижевни историчар Јован Деретић“ одржане 24. 12. 2012. године на Филолошком факултету Универзитета у Београду, уредили: проф. др Мило Ломпар и проф. др Зорица Несторовић, Филолошки факултет Београд – Филозофски факултет Ниш, Београд-Ниш, 2014, стр. 99–112.

ISBN 978-86-6153-205-4 COBISS.SR-ID 210749708

– „Композиција Горског вијенца (*Јован Деретић*)“: Оглед је објављен под називом „О књизи *Композиција Горског вијенца* Јована Деретића“, *Њеиошев зборник Мајице српске*, број 3, Нови Сад, 2018, стр. 85–96. ISSN 1821-4843 COBISS.SR-ID 249785863 UDC 821.163.41.09 Deretić J. 821.163.41.09 Petrović Njegoš P. II

– „Креативан приступ текстологији нове српске књижевности (*Душан Иванић*)“: Оглед је објављен под називом „Душан Иванић као текстолог“, *Душан Иванић*, Зборник радова са међународног научног округлог стола одржаног на Филолошко-уметничком факултету (19. март 2016), уредили: проф. др Драган Бошковић и проф. др Драгана Вукићевић, ФИЛУМ, Крагујевац, 2016, стр. 179–189. ISBN 987-86-85991-97-4 COBISS.SR-ID 228275212

– „Психоаналитички приступ српским писцима 18. и 19. вијека (*Владеџа Јеротић*)“: Оглед је објављен под називом „Српски писци и дјела 18. и 19. вијека у тумачењима Владете Јеротића“, *Сјоменица Владеџи Јеротићу 1924-2018-2019*, приредила Ирена Арсић, Задужбина Владете Јеротића-Domus editoria Ars Libri, Београд, 2019, стр. 99–110. (Прештампано у неизмијењеном облику у тематском зборнику: *Владеџа Јеротић – књижевник, научник и религиозни мислилац*, Педагошки факултет у Врању, 2020, стр. 27–36. ISBN 978-86-6301-038-3 COBISS.SR-ID 17828105).

– „Огледи о српским писцима 19. и 20. вијека (*Јован Радуловић*)“: Оглед је изложен као саопштење на научном скупу *Књижевно дело Јована Радуловића*, Београд, 5. новембар 2020. Организатор Српска књижевна задруга.

– „Умјетничка пројекција историје (*Мирољуб Јоковић*)“: Оглед је објављен под називом „Умјетничка пројекција историје у Јоковићевим истраживањима

српског романа о Првом свјетском рату“, *Рашка*, год. XLVII, број 42/2018, Центар за културу, образовање и информисање, Рашка, 2018, стр. 25–30. ISSN 0351-0719

IV

– „Из дубине лирско казивање (*Рајко Пејров Ноја*)“. Оглед је објављен под насловом „Из дубине лирско казивање (О поезији Рајка Петрова Нога)“, *Српска њроза данас. Књижевно дјело Рајка Пејрова Ноја*, Ђоровићеви сусрети писаца, (Билећа, 20. 09. 2019), прир. Јован Делић, Српско просвјетно и културно друштво Просвјета, Билећа, 2020, стр. 171-188. ISBN 978-99938-90-51-5 COBISS.SR-ID 130483201

– „Колоплет лирскога клупка (*Гојко Ђоја*)“. Оглед је објављен под називом „Лирско клупко Гојка Ђоја“ у зборнику радова *Пјесник Гојко Ђоја* у издању Центра за српске студије и Академије наука и умјетности Републике Српске, Бања Лука, 2020, стр. 93–102. ISBN 978-99976-42-38-7 COBISS.RS-ID 130693889

– „Бескрајне нити сестринства (*Мирослав Тохољ*)“. Оглед је објављен под називом „Бескрајне нити сестринства“, *Савремена српска њроза данас*, зборник радова број 32, *Књижевни њорџреџ Мирослава Тохоља*, Народна библиотека „Јефимија“, Трстеник, 2020, стр. 35–52. ISBN 978-86-83191-86-4 COBISS.SR-ID 23941129

– „Изузетност драмског свијета (*Сџамен Миловановић*)“. Оглед је објављен под називом „Драмски свијет Стамена Миловановића“, предговор у књизи: Стамен Миловановић, *Сабране драме I–II, Драмске њаралеле*, том I, Народна библиотека „Стеван Сремац“ Ниш, 2020, стр. 9–46. ISBN 978-86-85425-43-1 COBISS.SR-ID 24154633

– „Српском народу књига дубоке оданости (*Миодрај Лазић*)“. Оглед је објављен под називом „Српском

народу књига дубоке оданости“, поговор у књизи: Миодраг Лазић, *Дневник райној хирурја*, Библиотека „Војна књига“, Едиција „Ратник“, Медија центар „Одбрана“, Београд, 2020, стр. 135–141. ISBN 978-86-335-0705-9 COBISS.SR-ID 1431449

– „Дневичка стварност и прича (*Владетиа Јеротић*)“. Оглед је објављен под називом „Стварност и прича у дневничким записима Владете Јеротића“, предговор у књизи: Владета Јеротић, *Дневник (1938–1945)*, друго издање, Задужбина Владете Јеротића-Domus editoria Ars Libri, Београд, 2020, стр. 7–29 ISBN 978-86-81306-53-6 (DEAL) COBISS.SR-ID 26821129 (Прештампано у зборнику *На ѿемељима народних ѿвора*, зборник радова посвећен проф. др Јордани Марковић поводом одласка у пензију, Филозофски факултет Ниш, 2020, стр. 367–378. ISBN 978-86-7379-551-5 COBISS.SR-ID 27635977).

V

– „Књижевни и културни значај Срба у Дубровнику (*Ирена Арсић*)“. Оглед је објављен под називом „Књижевни и културни значај Срба у Дубровнику“, (Ирена Арсић, *Срби у Дубровнику*, Арс Либри, Београд, 2019), *Филолој*, год. X, број 21, Бања Лука, 2020, стр. 486–495. <https://doisrpska.nub.rs/index.php/filolog> ISSN 1986-5864 E-ISSN 2233-1158 УДК 930.85(=163.41)(497.5 Дубровник) DOI 10.21618/fil2021486m COBISS.RS-ID 129057537

– „Разноврсност и значај Ђоровићевог књижевног свијета (*Душко Певуља*)“. Оглед је објављен под називом „Разноврсност и значај Ђоровићевог књижевног свијета“, (Душко Певуља, *Пријовједачки свијет Свеѿозара Ђоровића*, Центар за српске студије, Бања Лука, 2019), *Philologia Mediana*, год. XII, број 12/2020, Фило-

зофски факултет Универзитета у Нишу, Ниш, 2020, стр. 801–808. ISSN (Online) 2620-2794 ISSN 1821-3332 COBISS.SR-ID 171242508 DOI: <https://doi.org/10.46630/phm.12.2020.50>

– „Генеа и изазови читања (Књиџа о Пејџу Кочићу)“. Оглед је објављен под називом „Генеа читања Кочићевог дјела“ (Књиџа о Пејџу Кочићу, прир. Душко Певуља, Завод за уџбенике и наставна средства, Источно Ново Сарајево, 2021), *Philologia Mediana*, год. XIII, број 13/2021, Ниш, 2021, стр. 1037-1045. ISSN 1821-3332 DOI: <https://doi.org/10.46630/phm.13.2021.61> COBISS.SR-ID 171242508

– „Дубоки интерпретативни продори у свијет Андрићевог дјела (Бранко Милановић)“. Оглед је објављен под називом „Дубоки интерпретативни продори у свијет Андрићевог дјела“, *Лейоџис Маџице српске*, год. 196, књ. 506, св. 1–2, јул-август, Нови Сад, 2020, стр. 182–188. ISSN 0025-5939 COBISS.SR-ID 7053570

– „Андрић на размеђу епоха и поетика (Сџаниша Туџњевић)“. Оглед је објављен под називом „Андрић на размеђу епоха и поетика“, (Саниша Тутњевић, *Андрићева слика Босне на размеђу џоетџике и идеолоџије*, Завод за уџбенике и наставна средства Републике Српске, Источно Ново Сарајево, 2019), *Свеске Задушбине Иве Андрића*, год. XXXIX, број 37/2020, Задушбина Иве Андрића, Београд, 2020, стр. 299–310. ISSN 0352-0862 COBISS.SR-ID 608783

– „Нова читања лирског бунтовника (Раде Драинац)“. Оглед је једним дијелом објављен под називом „Пред зборником Књижевно дело Рада Драинца – Ново читање“, *Раде Драинац – ново чиџање*, Зборник радова, Огранак САНУ у Нишу-Народна библиотека „Раде Драинац“ Прокупље-Филозофски факултет Ниш, Ниш-Прокупље, 2020, стр. 11–16. ISBN 978-7025-856-3 COBISS.SR-ID 18568457

– „Разумијевање времена и језика (*Милош Јевтић и Срејто Танасић*)“. Оглед је објављен под називом „Разумијевање времена и језика“, (Над страницама књиге Милоша Јевтића, *Разумевање језика – Разговори са Срејтом Танасићем*, НМ Либрис, Београд, 2017), *Прилози насјави српској језика и књижевности*, часопис Друштва наставника српског језика и књижевности Републике Српске, број 9/2020, Бања Лука, 2020, стр. 119–130. ISSN 2303-4793 COBISS.BH-ID 9772303479005

VI

– „Заборављени пјесник и истраживач (*Душан З. Милачић*)“. Оглед је једним дијелом објављен под називом „Заборављени пјесник и романиста Душан З. Милачић“, предговор у књизи: Душан З. Милачић, *Моментии душе*, прир. Јован Младеновић, СЦЕРО ПРИНТ-Народна библиотека „Раде Драинац“ Прокупље, Ниш-Прокупље, 2020, стр. 7–19. ISBN 978-86-80856-04-9 (СП) COBISS.SR-ID 29349641

– „Суштина лирског пријатељства (*Димитрије Миленковић о Бранку Миљковићу*)“. Оглед је једним дијелом објављен под називом „Суштина лирског пријатељства“, поговор у књизи: Димитрије Миленковић, *Бранко Миљковић – судбински јлас јесника*, Scero print-Народни музеј, Ниш, 2020, стр. 151–156. ISBN 978-86-80856-01-8 COBISS.SR-ID 20950025 (Проширена верзија текста објављена под истим насловом у: *Библиојис*, број 17–18, Неготин, 2020, стр. 120–125. ISSN 1452-67808 Библиопис COBISS.SR-ID 135141388)

ИНДЕКС ИМЕНА

А

Адамовић, Луј 420
Азар, Пол (Paul Hazard) 22, 509,
514, 517
Ајбл, Јозеф Валентин 56
Алексејевич, Петар I (Пётр I
Алексеевич)
Алексијевић, Спиридон 258
Алексић, Дејан 58
Алексић, Драган 484
Алексић, Милан 160, 162–165, 535
Алечковић, Мира 58
Алигијери, Данте (Dante
Alighieri) 89, 107
Анакреонт (Ἀνακρέων) 108
Андоније Рафаил 53
Андрић, Иво 18, 20, 30, 43, 59,
86, 101, 103, 104, 193, 195,
197, 198, 219, 220, 260, 268,
295, 298, 436, 439, 441, 443,
449–457, 459–471, 539
Анжеље, Огист 169
Арвер, Феликс (Felix Arvers) 513
Аристотел (Aristotélès) 181, 212
Арнаутовић, Александар 519
Арно, Ноел 169
Арсић, Ирена 20, 88, 93, 240,
241, 243, 244, 246–248,
250–252, 404, 408, 409, 413,
421, 536, 538

Атанацковић, Богобој 27, 30
Ач, Карољ 169

Б

Бабић, Душко Н. 104, 106
Бабић, Недељко 493
Бабовић, Милосав 103–105
Базилевски, Василије 492
Бајић, Исидор 100
Бајовић, Бранко Брђанин 39
Бајрон, Џорџ Гордон (George
Gordon Byron) 84, 206, 209
Бајчић, Радомир 350
Бакотић, Луј 413
Балзак, Оноре де (Honoré de
Balzac) 21, 176, 507, 509,
515, 518
Балшић, Јелена 53
Баљак, Душан 270
Бан, Александар 66
Бан, Матија 31, 77, 86, 93, 418,
420, 543
Банашевић, Никола 245
Бандић, Милош И. 460, 463
Банц, Иво 414
Баотић, Јосип 501, 503
Барбис, Анри 285
Барић, Хенрик 25, 35, 36, 413
Барт, Ролан (Roland Gérard
Barthes) 209

- Бегих, Мидхат 493
Беговић, Никола 57
Бедије, Јозеф 222
Бек, Анри (Henry Becque) 519
Бекер, Мирослав 44
Бел, Мари-Анри (Marie-Henri Beyle) 507, 515
Бели, Андреј 169
Белић, Александар 499
Бергсон, Анри (Henri Bergson) 394
Берђајев, Николај 394, 406
Берса, Јосип 270
Бесаровић, Хаџи Нико 470
Бећковић, Матија 80, 82, 83, 93, 103, 489, 526
Бизмарк, Ото фон (Otto Eduard Leopold von Bismarck-Schönhausen) 325
Билинић, Харолд 99
Бјелаковић, Исидора 70, 71, 110, 113, 114
Бјелановић, Саво 19, 255, 262, 263, 275, 276
Бјернсон, Бјернстерне Мартинус (Bjørnstjerne Martinius Bjørnson) 443
Благојевић, Марија 62, 68
Блажевић, Мато 282
Блок, Александар 160, 169
Богдановић, Димитрије 32, 49, 75
Богдановић, Милан 44, 436, 443, 460, 463, 465, 466, 474
Богдановић, Милица 70
Богдановић, Нана 170
Богдановић, Недељко 495
Богишић, Валтазар 57, 420, 421
Бодлер, Шарл (Charles Pierre Baudelaire) 160
Божовић, Григорије 28, 67, 68
Бојанић Ђирковић, Мирјана 477, 486, 487
Бојић, Марина 199
Бојић, Милутин 264
Бојовић, Злата 23, 33, 40, 50, 62–64, 413
Бонапарта, Наполеон (Napoléon I Bonaparte) 258, 409
Бондарев, Виктор (Viktor Nikolaevič Bondarev) 494
Бонфоа, Ив (Yves Bonnefoy) 169
Борак, Светозар 413
Боске, Ален (Alain Boske) 169, 170, 175, 176, 523, 524
Боцарић, Анастас 99
Бошков, Мирјана 75
Бошковић, Божо 416
Бошковић, Драган 51, 178, 536
Бошковић, Теодора 416, 420
Брајовић, Тихомир 177, 178
Бранковић, Ђурађ 415
Браун, Максимилијан 215
Бремон, Ханри (Henri Brémond) 516
Бретон, Андре ле (André François le Breton) 509, 514, 518
Брзак, Драгомир 31, 77
Брјусов, Валериј (Valerij Ākovlevič Brúsov) 160, 169, 176
Брковић, Живко 89, 96
Броз, Јосип Тито 37, 402
Будмани, Перо 416
Булатовић, Борис 469
Булатовић, Миодраг 31
Були, Мони де 196
Буловић, Иринеј 82, 101
Бунић, Џиво Вучић 41
Буровић, Лука Пераштанин 41
- В
Вајлд, Оскар (Oscar Wilde) 510
Вајнинггер, Ото (Otto Weinger) 394, 405, 406

- Валенса, Лех (Lech Wałęsa) 325
 Валери, Пол (Paul Valéry) 160, 169
 Василије Острошки, свети 103
 Василије, владика 204
 Васић, Владимир 24, 26, 42, 117
 Васић, Драгиша 282
 Везилић, Алексеј 69, 70, 71, 72
 Велимировић, Николај 38, 82,
 101, 103, 104, 108, 394
 Велмар Јанковић, Светлана
 44, 77
 Венцловић, Гаврило Стефано-
 вић 69, 70, 71, 72
 Вергилије Марон, Публије (Publius
 Vergilius Maro) 60, 176
 Верговић, Миодраг 282
 Верлен, Пол (Paul Verlaine) 169
 Веселиновић, Јанко 24, 25, 28,
 30, 31, 36, 46, 134–136,
 138–140, 146, 196, 443
 Веселиновић, Рајко Л. 75
 Веселиновић, Соња 52, 69
 Веснић, Радослав М. 282
 Ветрановић, Мавро 33, 41
 Вигорели, Ђанкарло (Giancarlo
 Vigorelli) 175, 176
 Видаковић, Милован 18, 30, 61,
 120, 187, 196, 221
 Видовић, Жарко 110
 Винавер, Станислав 58, 76, 77,
 160, 188, 196, 197, 281
 Витез, Григор 58
 Витић, Зорица 34
 Витковић, Гаврило 70
 Витковић, Михајло 55
 Витковски, Георг (Georg
 Witkowski) 222
 Витошевић, Драгиша 240
 Вишњић, Филип 182, 235
 Вјаземски, Петар (Пётр
 Андреевич Вяземский) 84
 Владиславић, Сава 415
 Владушић, Слободан 177, 178
 Влатковић, Драгољуб 437
 Возаровић, Глигорије 28, 29
 Војводић, Момир 38, 93
 Војиновић, Коста 346, 350, 351,
 358, 359, 362, 364
 Војновић, Жарко 26
 Војновић, Иво 265
 Врчевић, Вук 57
 Вршић, Антун 416
 Вујић, Владимир 35, 241
 Вујић, Јоаким 31, 349, 356
 Вукадиновић, Алек 159
 Вукадиновић, Божо 51
 Вукашин Клепачки, свети 103
 Вукићевић Јанковић, Весна
 80, 87
 Вукићевић, Драгана 44, 45, 536
 Вукићевић, Илија 24, 25, 28, 46,
 134, 135, 138, 139, 144–146
 Вуковић, Божидар 414
 Вуковић, Драгослав 38
 Вуковић, Ђорђије 34
 Вуковић, Јован 493, 494,
 499–501, 504
 Вуксан, Душан 113
 Вуксановић, Миро 23, 39, 40, 42,
 47, 48, 79, 80, 81, 83, 88, 89,
 102, 103, 110–112, 533
 Вукчевић, Радојка 104, 107
 Вулин, Миодраг 437, 439, 442
 Вулићевић, Људевит 24, 26
 Вуловић, Зора 25, 437
 Вуловић, Светислав 25, 75, 195,
 215, 223
 Вученов, Димитрије 75, 201, 443
 Вучетић, Антоније 417, 419
 Вучић, Тома 345
 Вучковић, Радован 43, 72, 75,
 427, 428, 433, 439, 442, 443,
 460, 463, 493
 Вучо, Александар 196

Г

Г, Гаврило 304
 Гавела, Ђуро 35
 Гавриловић, Андра 97
 Гавриловић, Зоран 129
 Гађиновић, Владимир 436, 444
 Гвозден, Владимир 52, 178
 Геземан, Герхард (Gerhard Friedrich Franz Gesemann) 57, 66
 Гете, Јохан Волфганг (Johann Wolfgang von Goethe) 28, 36, 84, 120, 176, 193, 208, 394, 511
 Гикић Петровић, Радмила 56, 59
 Гитнер, Елфи (Elfi Guttner) 175
 Глигорић, Велибор 11, 12, 133–139, 146, 147, 201, 534
 Глишић, Милован Ђ. 24, 31, 46, 77, 134–136, 138–140, 146, 195, 196, 443
 Глушац, Васо 436
 Глушчевић, Зоран 248
 Гогољ, Николај Васиљевич (Никола́й Васи́льевич Го́голь) 28, 176, 294, 527
 Гој, Едвард Денис (Edward Dennis Goy) 104, 107
 Голубић, Мустафа 293
 Голубовић, Мирослав 282
 Гордић Петковић, Владислава 56, 89
 Гордић, Славко 23, 40, 43, 44, 47, 52, 59, 88, 93
 Гордон, Данијела Мак 32
 Горки, Максим (Максим Горький) 28, 440, 443
 Гради, Никша 416
 Граматик, Теодор 49
 Грбић, Драгана 52, 56
 Грђић Бјелокосић, Лука 57
 Грђић, Васиљ 38

Грејвс, Роберт (Robert von Ranke Graves) 523
 Грим, Вилхелм 193
 Грим, Јакоб 193
 Грицкат, Ирена 32
 Грковић-Мејдор, Јасмина 110, 113
 Грујић, Јована 240, 241, 243, 244, 246–248, 250–252
 Грујић, Никанор 117, 257
 Грчић, Јован Миленко 42, 58, 117
 Гундулић, Иван Џиво 41, 410, 418
 Гурски, Конрад 222

Д

Дабић, Богдан Л. 493
 Давидов, Динко 75
 Давидовић, Димитрије 55, 345, 349, 352, 356, 361, 363
 Давичо, Оскар 41, 196, 493, 494
 Дамјанов, Сава 24, 40, 43, 66, 75, 80, 84, 88, 92
 Данило II 32, 53
 Данило III, патријарх 53
 Данило, владика в. Петровић, Данило I Његош
 Даничић, Ђуро 112, 411
 Данојлић, Милован 58, 159, 175, 176, 273, 523, 525
 Дворниковић, Владимир 241, 242, 244
 Делић, Јован 51, 62, 80, 86, 88, 93, 94, 104, 288, 290–292, 309, 310, 316, 320, 476–478, 537
 Денић, Јанићије 403
 Деретић, Јован 17, 69, 75, 84, 98, 103, 104, 106, 107, 129, 134, 142, 181–217, 240, 278, 427, 428, 439, 440, 463, 474, 535, 536
 Державин, Гаврило Романович (Гаври́ил Рома́нович Держа́вин) 84, 206

- Десница, Владан 19, 255, 264,
267–271, 274–276
- Десница, Владимир 268, 269
- Десница, Урош 269
- Десница, Фани 269
- Деспић, Александар 489
- Деспић, Дејан 100
- Деспић, Ђорђе 50, 57
- Деспић, Јевтан 496
- Деспотовић, Петар 58
- Диздар, Мак 524
- Диздаревић, Зијо 465
- Диздаревић, Раиф 329
- Дијак, Григорије 49
- Дикенс, Чарлс (Charles John
Huffam Dickens) 27
- Димитријевић Дејановић,
Драга 117
- Димитријевић, Јелена 46
- Димитријевић, Коста 159, 527
- Димитријевић, Радмило 195
- Димић, Станка 350, 359
- Динуловић, Радивоје 519, 520
- Дјем, Доан Ти (Đoàn Thị Diễm)
169
- Добрашиновић, Голуб 220, 241,
437
- Доде, Алфонс (Alphonse
Daudet) 27, 176, 507
- Домановић, Радоје 18, 24, 46,
134, 135, 137–141, 143, 146,
158, 240, 248, 249, 424, 429,
443, 544
- Доментијан 32, 49, 198, 355
- Дончевић, Иван 271
- Достојевски, Фјодор Михајлович
(Фёдор Михайлович Досто-
евский) 281, 394, 405, 406
- Дошеновић, Јован 18, 31, 221
- Драгићевић, Милан 495
- Драгићевић, Ристо 212
- Драговић, Милутин 350
- Драинац, Раде 20, 21, 77,
473–487, 507, 539
- Драшковић, Вук 336, 470
- Држић, Марин 41, 62–65
- Држић, Џоре 41
- Дрљевић, Милан 350
- Дудић, Драгојло 32
- Дунђерин, Александар 327, 337,
338
- Дусе, Жак (Antoine Jacques
Doucet) 169
- Дутина, Тодор 493, 494
- Дучић, Јован 18, 38, 50, 99, 105,
160, 187, 197, 220, 252, 424,
427, 429, 436, 439, 441, 477,
493, 494, 510, 520, 544
- Душан Силни в. Немањић,
Стефан Урош IV Душан
- Ђ
- Ђај, Јован 420
- Ђанкане, Данијел (Daniele
Giancane) 524
- Ђикић, Осман 50, 424
- Ђилас, Милован 103–105, 107
- Ђинђић, Славољуб 252
- Ђого, Гојко 13, 14, 290, 309–314,
316, 318, 320, 321, 537
- Ђокић, Срђа 465
- Ђоковић, Милан 37
- Ђорђевић, Бојана 75, 76
- Ђорђевић, Владан 32, 46
- Ђорђевић, Драгутин 57
- Ђорђевић, Јован 153
- Ђорђевић, Константин 282
- Ђорђевић, П. 226
- Ђорђевић, Софија 119
- Ђорђевић, Тихомир 245
- Ђорђић, Стојан 50, 439, 444
- Ђукић Перишић, Жанета 460
- Ђукић, Мирко 52
- Ђурђевић, Ђорђе 477, 482, 483

- Ђурђевић, Игњат 33, 41, 418
 Ђурђевић, Стијепа 41
 Ђуретић, Веселин 497
 Ђурић, Војислав 201
 Ђурић, Матија 55
 Ђурић, Милорад 32
 Ђурић, Мишо 303
 Ђуричић, Младен 36, 282
 Ђурковић, Живко 110
 Ђуровић, Душан 282
 Ђуровић, Жарко 88
- Е
- Евертовски, Томаж (Tomasz Ewertowski) 89, 97
 Егерић, Мирослав 460
 Ејхенбаум, Борис (Борис Михайлович Эйхенбаум) 199
 Екмечић, Милорад 14, 288, 300–302
 Елијар, Пол (Paul Éluard) 169, 176
 Емпедокле (Ἐμπεδοκλῆς) 522
 Ераковић, Радослав 44, 48, 72, 76, 88, 91, 92
 Есхил (Αἰσχύλος) 176
 Еурипид (Ευριπίδης) 63
- Ж
- Живаљевић, Данило 436
 Живановић, Јеремија 24, 25
 Живковић, Василије 11, 12, 42, 117–131, 534
 Живковић, Драгиша 75, 84, 129, 154, 195, 202, 215, 493
 Живковић, Душан 476, 481
 Живковић, Пантелејмон 121
 Живковић, Радивој 124
 Живковић, Софија 121
 Живковић, Стефан Телемах 233
 Живковић, Теодор Тоша 119, 121
- Жид, Андре (André Paul Guillaume Gide) 169, 176
 Жиру, Роже 169
 Жунић, Драган 178
- З
- Задрин, Максим 156
 Зановић, Мирослав 41
 Згоњанин, Љубо 493
 Зелић, Герасим 19, 32, 55, 255–259, 275, 276
 Змајевић, Андрија 41
 Зола, Емил (Émile Zola) 507, 515
 Зоре, Луко 416
 Зорић, Павле 178, 463
 Зуковић, Љубомир 88, 90, 493
 Зулфикарпашић, Адил 460, 469
- И
- Ибзен, Хенрик (Henrik Johan Ibsen) 28, 176
 Иванов, Најда 89, 97
 Ивановић, Драгица 177
 Ивановић, Иван 475
 Ивановић, Јован Н. 437
 Ивановић, Радомир В. 79, 104, 105
 Ивачковић, Илија 436
 Ивић, Милка 489, 495, 500
 Ивић, Павле 495
 Игњатовић, Јаков 30, 31, 32, 46, 134–136, 138, 139, 140, 142, 144, 146, 156, 192, 194
 Игњатовић, Срба 178
 Иго, Виктор 27, 84, 206, 406, 507, 515
 Изетбеговић, Алија 305
 Илић, Војислав 46, 58, 134, 160, 187, 249, 444
 Илић, Жарко 249
 Илић, Јован 24, 42, 117, 249
 Илић, Марија Агапова 19, 255, 266, 267, 275, 276

- Илић, Милутин 31, 249
Илић, Љиљана 525
Иринеј, Епископ Бачки в.
 Буловић, Иринеј
Иванић, Душан 17, 18, 24, 34,
 54, 59, 61, 75, 80, 84, 88, 90,
 91, 119, 127, 130, 134, 142,
 153, 157, 219–237, 536
Илић, Драгутин 18, 28, 30, 46,
 143, 220, 240, 249, 250
- Ј
- Јагић, Ватрослав 219
Јагличић, Милан 526
Јаковљевић, Стеван 282, 283
Јакшић, Ђура 18, 24, 25, 31, 42,
 58, 61, 77, 117, 141, 220, 227,
 440, 443, 444
Јакшић, Милета 28, 50
Јамасаки Вукелић, Хироши 89,
 97
Јанковић, Гаврило 49
Јанковић, Илија 268
Јанковић, Олга 268
Јанковић, Срђан 501
Јанковић, Стојан 246, 265, 268
Јеврић, Милорад 134
Јевтић, Боривоје 25, 36, 460, 465
Јевтић, Добривоје 164, 165, 523
Јевтић, Милош 20, 489, 504, 540
Јевтић, Мирољуб 89, 98, 469
Јелача, Стеван 24, 25, 426, 427
Јелић, Војислав 89, 96, 97, 104,
 107, 108
Јеремић, Драган М. 159, 174,
 177, 178, 463, 525
Јеремић, Ристо 38, 39
Јерков, Александар 143
Јеротић, Владета 13, 16, 18,
 239–254, 393–408, 536, 538
Јесењин, Сергеј 477, 481
Јефимија монахиња 32, 53
Јефтимјевић Михајловић,
 Марија 177, 310, 312, 313
Јешић, Недељко 475
Јовановић Стојмировић, Милан
 437
Јовановић, Александар 68, 159,
 177, 178
Јовановић, Анастас 99
Јовановић, Бојан 164, 165, 245
Јовановић, Викентије Видак 45
Јовановић, Владан 72
Јовановић, Гордана 32, 75
Јовановић, Ђорђе 460, 463
Јовановић, Јелена 427
Јовановић, Јован Змај 31, 42, 51,
 58, 59, 61, 117, 141, 150, 152,
 153, 322
Јовановић Шакабента, Јосиф 45
Јовановић, Каменко 26
Јовановић, Љубомир 34
Јовановић, Милан Батут 27
Јовановић, Милан Морски 34, 77
Јовановић, Миодраг В. 110, 114,
 115
Јовановић, Павле 26
Јовановић, Слободан 29, 30
Јовановић, Срећко 492, 495
Јовановић, Томислав 23, 40, 48,
 52, 53, 56–58, 70
Јовановић-Стипчевић, Биљана
 32
Јовић, Бојан 54
Јовић, Звездан 159
Јовићевић, Татјана 47
Јоковић, Мирољуб 19, 277–286,
 536
Јонић, Велибор 401, 405
Јотић, Душан 396, 400
Јотић, Стојанка 396
Јоцић, Љубиша 77
Јунг, Карл Густав (Carl Gustav
 Jung) 241

- Јупић, Тамил 493
 Јустин Ђелијски, свети 103
 Јухас Георгијеска, Љиљана 34,
 47, 58
- К
- Ковачевић, Дамњан 282
 Казачински, Емануил 31
 Казначић, Антун 418
 Кајзер, Волфганг (Wolfgang
 Kaiser) 222, 223
 Кајух, Карел Дестовник 169
 Калајић, Драгош 44
 Калџб, Вјекослав 271
 Калезић, Димитрије М. 88, 95, 110
 Калик, Спирос 420
 Калић, Димитрије 77
 Калић, Мита 27
 Каличевић, Џонко 414
 Кантакузин, Димитрије 32, 49, 57
 Капор, Момо 59
 Карађорђевић, Александар 419
 Карановић, Милан 436, 437
 Караулац, Мирослав 460
 Караџић, Вук Стефановић 18,
 47, 52–55, 57, 59, 60, 66, 87,
 90, 91, 95, 96, 105, 111, 185,
 189, 192, 193, 195, 199, 206,
 221, 225, 226, 232–234, 237,
 239, 241, 242, 246, 345, 349,
 353, 356, 357, 361, 408, 411,
 412, 451, 499, 500
 Караџић, Радован 304
 Касу, Жан (Jean Cassou) 517
 Каћански, Стеван Владислав 24,
 26, 42, 117
 Качић Миошић, Андрија 235
 Кашанин, Милан 26, 75, 247,
 252, 272
 Кебо, Алија 333
 Кикић, Хасан 464, 465
 Кићовић, Миращ 75
- Киш, Данило 31, 59, 197, 275
 Кјеркегор, Серен (Søren
 Kierkegaard) 394
 Клајн, Хуго 215
 Клеут, Марија 23, 40, 48, 56, 57,
 59, 62, 65, 67
 Кнежевић, Микоња 104, 108
 Кобасица, Стјепо 420
 Ковач Томић, Љубица 428, 429
 Ковач, Мирко 31, 77
 Ковачевић, Божидар 129
 Ковачевић, Војо 39
 Ковачевић, Гаврило 91
 Ковачевић, Душан 77
 Ковачевић, Душко М. 11, 31, 77,
 118, 119, 129
 Ковачевић, Љубомир 34, 226
 Ковачевић, Милош 38, 39, 89,
 96, 439, 444, 445
 Ковачић, Иван Горан 523
 Којовић, Антун 41
 Коларов, Игор 59
 Колендић, Петар 64, 413, 420
 Колунџија, Драган 159, 525
 Кољевић, Никола 439, 442, 443,
 493
 Кољевић, Светозар 14, 44, 80,
 83, 88, 89, 107, 288, 300, 302,
 439, 442, 443, 493
 Комар, Ружица 39
 Комарчић, Лазар 30, 46, 143
 Комбол, Миховил 64
 Кон, Геца 28, 185, 202, 270
 Конески, Блажа 524, 526
 Константин Философ 32, 53,
 190, 198
 Кончаревић, Симеон 256, 257
 Коњевић, Петар 27
 Копитар, Јернеј 193, 241
 Копривица, Часлав Д. 89, 98
 Кораћ, Станко 43, 278, 460
 Кордић, Стеван 89, 93

- Королија, Мирко 19, 255, 263,
264–266, 270, 275, 276
- Косандрић, Петар 270
- Косановић, Јелена 299
- Костадиновић, Александар 162,
177–179, 535
- Костић, Драгутин 35, 66
- Костић, Зоран 39
- Костић, Јелена Ленка 120, 125
- Костић, Лаза 17, 18, 31, 32, 41,
42, 51, 61, 76, 77, 110, 131,
141, 153, 154, 156, 160, 187,
193, 196, 197, 199, 232, 240,
246–248, 265, 314, 322, 523
- Костић, Љиљана 57, 59
- Костић, Слободан 475
- Котарчић, Љубомир 32
- Кочић, Петар 19, 20, 25, 31, 38,
39, 46, 135, 138–140, 144–146,
155, 197, 272, 274, 429,
435–447, 449, 451, 464, 539
- Краков, Станислав 77, 282, 286,
544
- Краљевић, Венедикт 256, 258
- Крањчевић, Силвије Страхимир 424
- Краус, Ана 241, 242
- Крафт, Херберт (Herbert Kraft) 222
- Крестић, Василије 489
- Крешевљаковић, Нихад 467
- Крлежа, Мирослав 268
- Крњевић, Вук 474
- Крстић, Марко 69
- Крушевац, Тодор 437
- Кршић, Јован 436, 439, 441, 443,
460, 465
- Кујунџић, Милан Абердар 42,
58, 117
- Куленовић, Скендер 496, 524
- Кулић, Милена 69, 477, 486
- Кулунџић, Јосип 519
- Куна, Херта 493
- Кушан, Јакша 465
- Л
- Лагарић, Павле 436
- Ладан, Томислав 463
- Лазаревић, Бранко 427, 436,
439, 441–443
- Лазаревић, Лаза К. 24, 25, 27, 31,
46, 76, 77, 134, 135, 137–140,
143–147, 195, 196, 263
- Лазаревић, Оливера 363
- Лазаревић, Предраг 439, 442
- Лазаревић, Самуил 56
- Лазаревић, Стефан 32, 49, 53, 352
- Лазић, Борис 88, 92, 93, 104, 107,
477, 485
- Лазић, Жика 159
- Лазић, Милорад 32
- Лазић, Миодраг 13, 15, 381–391,
537, 538
- Лајбниц, Готфрид Вилхелм
(Gottfried Wilhelm
Freiherr) 106, 522
- Лакић, Зоран 88, 90
- Лалић, Иван В. 93, 159, 197, 274,
526
- Ламартин, Алфонс де 84, 206
- Лансон, Гистав 222
- Ласица, Бојана 39
- Латас, Омер-паша 471
- Латковић, Вид 201
- Лахман, Карл (Karl Konrad
Friedrich Wilhelm
Lachmann) 222
- Лемајић, Даринка в. Огњановић, Даринка
- Леовац, Славко 14, 288, 300,
303, 304, 439, 463, 493
- Лесинг, Готхолд Ефрајм
(Gotthold Ephraim Lessing)
27, 120

- Лесковац, Младен 66, 129, 154
 Летић, Бранко 38, 64, 88, 90, 493
 Лешии, Зденко 427, 428, 493
 Лихачов, Димитриј 223
 Ловенжул 509
 Ломпар, Мило 34, 44, 75, 79,
 101, 103, 104, 106, 108, 535
 Лубарда, Војислав 469, 470, 497
 Лукић, Велимир 159
 Лукић, Свето 175
 Луковић, Ник 269
 Луковић, Стеван 50
 Луцерна, Камила 202, 210, 215
- Љ
- Љермонтов, Михаил Јурјевич
 (Михаил Юрьевич Лермон-
 тов) 35
 Љубиша, Стефан (Стјепан)
 Митров 24, 42, 134–136,
 138–140, 146, 195
 Љуштановић, Јован 48, 49, 52
- М
- Магарашевић, Ђорђе 53
 Мажуранић, Иван 223
 Мазепа, Иван 513
 Мајаковски, Владимир
 (Владимир Владимирович
 Маяковский) 169, 176, 481,
 482
 Макијавели, Николо (Niccolò
 Machiavelli) 27
 Максимовић, Војислав 37–39
 Максимовић, Горан 24, 34, 39,
 44, 45, 59, 62, 73, 76, 80, 86,
 104, 106, 111, 118, 119, 123,
 129, 130, 134, 135, 143, 151,
 154–157, 161, 173, 214, 278,
 292, 383, 408, 427, 429, 437,
 439, 444, 445, 476–479, 514,
 534, 543
 Максимовић, Десанка 18, 58, 59,
 219, 220
 Максимовић, Јован 219
 Максимовић, Мирослав 52, 526
 Максимовић, Михаило 56
 Макуљевић, Ненад 89, 98, 99
 Маларме, Стефан (Stéphane
 Mallarmé) 160, 169
 Ман, Томас (Thomas Mann) 462
 Манделштам, Осип 169, 176
 Манојловић, Тодор 36, 197
 Маринковић, Боривоје 66, 75
 Маринковић, Константин 91
 Маринковић, Радмила 32
 Марић, Илија 104, 108
 Марићевић, Јелена 59
 Марковић Адамов, Павле 46, 134
 Марковић, Биљана 32
 Марковић, Вито 41
 Марковић, Ђорђе Кодер 18, 42,
 51, 120, 221, 232
 Марковић, Јордана 538
 Марковић, Марко 465
 Марковић, Радован Бели 33
 Марковић, Светозар 134, 250,
 493, 495
 Маркс, Карл (Karl Heinrich
 Marx) 372
 Маројевић, Радмило 110, 111, 115
 Мартенкини, Антун 419
 Мартенс, Гунтер (Gunter
 Martens) 222
 Мартино, Пјер (Pierre Martino)
 22, 517
 Мартинов, Леонид 169, 170
 Матавуљ, Симо 19, 27, 28, 30, 32,
 34, 45, 46, 134, 135, 137–140,
 143, 146, 152, 158, 195, 220,
 245, 255, 257, 259–262, 264,
 268, 269, 274–276, 424, 429,
 443, 451, 479, 543
 Матевски, Матеја 524

- Матијевић, Влахо 416
 Матијевић, Шпиро 498
 Матић, Јелена Ленка 123, 125, 130
 Матковић, Марјан 271
 Матовић, Веселин 89, 96
 Матош, Антун Густав 436
 Махмутџехајић, Русмир 468
 Машановић, Димитрије Л. 110
 Менесленд, Свен (Sven Menesland) 502
 Менчетић, Шишко 41
 Месенс, Едуард Леон Теодор (Édouard Léon Théodore Mesens) 169, 171
 Метерлинк, Морис (Maurice Polydore Marie Bernard Maeterlinck) 443, 507
 Методије, свети 190, 198
 Мештровић, Иван 99
 Мијатовић, Бране 389
 Мијатовић, Чедомиљ 28
 Мијовић, Томислав 524
 Мијушковић, Славко 32
 Микић, Радивоје 33, 34, 54, 57, 62, 68, 160, 161, 163, 177–179, 528
 Миладинов, Брана 301
 Милаковић, Димитрије 93
 Миланковић, Милутин 32
 Милановић, Александар 110, 113
 Милановић, Бранко 20, 38, 39, 44, 72, 425–428, 433, 437, 439, 442–444, 449–457, 460, 493, 495, 539
 Милановић, Жељко 48
 Милачић, Душан З. 21, 22, 507–520, 540
 Милаш, Никодим 256–258
 Милашиновић, Светлана 427
 Миленковић, Димитрије 22, 162, 164, 166, 167, 521–526, 528, 540
 Милетић, Аврам 66
 Милетић, Светозар 126, 153
 Милић, Зоран 162, 170
 Милић, Зоран 171
 Милићевић, Вељко 30, 135, 138, 140, 143, 146, 195, 440
 Милићевић, Милан Ђ. 32, 34, 122, 128
 Миличевић, Давор 289, 439, 444, 445
 Милованов(ић) Георгијев(ић), Лука в. Милованов, Лука
 Милованов, Лука 58, 225, 349, 353, 357, 362
 Миловановић, Стамен 13, 15, 341, 350, 352, 355, 357, 360, 363, 364, 368–380, 537
 Милосављевић Милић, Снежана 52, 54, 162, 167–169, 476, 479, 480, 535
 Милосављевић, Драгољуб 527
 Милосављевић, Симо Амица 349
 Милошевић Ђорђевић, Нада 80, 85
 Милошевић, Ксенија 493
 Милошевић, Миодраг 399
 Милошевић, Никола 44, 463
 Милтон, Џон 84, 89, 107
 Милутиновић, Зоран 469
 Милутиновић, Коста 413
 Милутиновић, Симо Сарајлија 18, 31, 42, 54, 55, 61, 81, 84, 87, 117, 120, 126, 127, 204–207, 221, 227, 229–237, 314, 322
 Миљанов, Марко 24, 42
 Миљковић, Бранко 10, 11, 22, 36, 93, 159–180, 521–529, 535, 540
 Миљковић, Глигорије 526
 Миљковић, Драгиша 523
 Миљковић, Марија 526
 Миндеровић, Чедомир 175, 176, 534

- Мирковић, Жарко 100
 Мирковић, Лазар 53
 Мирковић, Чедомир 11, 12, 133, 140–147, 534
 Мисаиловић, Миленка 489
 Митриновић, Димитрије 451
 Митровић, Јеремије 413
 Митровић, Милорад Ј. 424
 Мићовић, Јоаникије 88, 94, 95
 Мићовић, Милутин 88
 Михаиловић, Аритон 519
 Михаиловић, Драгослав 31
 Михаиловић, Константин 57, 58
 Михајловић, Борислав Михиз 34, 66, 83, 119, 129, 528
 Михајловић, Драгољуб 402
 Михајловић, Мирјана 524
 Михаилић, Славко 172, 175, 176, 524
 Михаић, Борислав Михајловић 77
 Мицкјевич, Адам (Adam Bernard Mickiewicz) 97
 Мичић, Биљана 54, 56, 62
 Младеновић, Ж. 134
 Младеновић, Јелена 162, 165, 166, 477, 483, 528, 535
 Младеновић, Јован 162, 170–175, 177, 507, 508, 510, 517, 524, 528, 535, 540
 Младеновић, Танасије 523, 525–527
 Мокрањац, Стеван 420
 Молијер в. Поклен, Жан Батист
 Момчиловић, Драган 162
 Мопасан, Ги де (Henry René Albert Guy de Maupassant) 28
 Моргунов, Алексеј (Алексѝй Алексѝевич Моргунов) 98
 Мореас, Жан (Jean Moréas) 169
 Мразовић, Милана 76
 Мраовић, Драган 524
 Мркаљ, Саво 55, 345, 349, 353, 355, 357, 361, 364
 Мршевић Радовић, Драгана 80, 88
 Мулалић, Мустафа 469
 Мулић, Малик И. 493
 Мурадбеговић, Ахмед 465
 Мурат, Марко 420
 Мушицки, Лукијан 53, 81, 84, 91, 102, 206, 225, 232, 234
 Мушкатировић, Јован 69, 71, 72
- Н
- Назечић, Салко 202, 493
 Најдановић, Милутин 14, 134, 288, 300, 305
 Наљешковић, Никола 41
 Наметак, Алија 465
 Настасијевић, Момчило 36, 160, 197, 228, 229, 232, 310, 322, 523
 Настић, Владимир 333
 Негришорац, Иван 88, 92, 104, 105, 298
 Недељковић, Драган 106
 Недељковић, Душан 203
 Недић, Владан 235
 Недић, Љубомир 25, 75, 187, 197
 Недић, Марко 23, 24, 40, 47, 52
 Недић, Милан 401, 402
 Немањић, Стефан Урош I 49
 Немањић, Стефан Урош III 337
 Немањић, Стефан Урош IV Душан 337
 Ненадовић, Љубомир 42, 58, 97, 117, 479
 Ненадовић, Матеја 18, 31, 32, 231, 239, 242, 345, 349, 356, 361, 408
 Ненин, Миливој 24, 40, 44, 48, 62, 75

- Несторовић, Зорица 59, 61, 62, 69, 70–72, 535
 Нешковић, Мито 58
 Никола, црногорски књаз в. Петровић Његош, Петар I
 Николај Лелићи, свети 103
 Николајевић, Ђорђе 93, 413, 415, 419
 Николић, Добрила 527
 Николић, Милица 170
 Николић, Ненад 70, 104, 105, 217
 Николић, Светислав Тиса 514
 Николић, Часлав 178, 477, 483, 484
 Николиш, Гојко 32
 Никон Јерусалимац 53
 Нинковић, Нићифор 345
 Новаковић, Бошко 463
 Новаковић, Јелена 162, 169–171, 178, 535
 Новаковић, Ненад 437
 Новаковић, Стојан 35, 61, 97, 226, 237, 240, 499
 Ного, Рајко Петров 13, 14, 88, 90, 287–292, 294, 297, 298, 302–307, 493, 497, 537
 Нушић, Бранислав 28, 31, 50, 59, 77, 134, 135, 138, 139, 143–145, 158, 478, 479, 544
- О
- Обен, Мишел 103, 104, 107
 Обрадовић, Оливера 70, 71
 Обреновић, Јефрем 126
 Обреновић, Милан 250
 Обреновић, Милош 345, 349, 352, 356, 361, 363, 491
 Обреновић, Михаило 60
 Огњановић, Варвара 150
 Огњановић, Василије 150
 Огњановић, Даринка В. 151
 Огњановић, Добрила 151
 Огњановић, Еуфросина 150
 Огњановић, Жарко 151
 Огњановић, Лазар 150
 Огњановић, Петар 150
 Огњановић, Стефан 150
 Огњановић, Филип 150
 Огњеновић, Вида 83
 Одињац, А. 97
 Окука, Милош 502
 Олујић, Гроздана 59
 Ољача, Младен 501
 Опачић, Зорана 57, 58
 Орсић, Срђан 69
 Орфелин, Захарије 45, 58, 61
 Осолник, Владимир 80, 86, 89, 97, 98
 Остојић, Бранислав 80, 87
 Остојић, Тихомир 27, 75, 215
 Отовић, Владимир 81
 Огњановић, Илија Абуказем 12, 13, 100, 149–158, 534
 Обрадовић, Доситеј 17, 18, 27, 29, 31, 34, 59, 61, 155, 181, 189–191, 193, 196–199, 215, 220, 234, 235, 239, 240, 242, 257, 258, 394
- П
- Павић, Милорад 32, 69, 70, 75, 129, 197, 198, 489
 Павићевић, Вук 202
 Павковић, Васо 33, 178
 Павлетић, Влатко 271
 Павлиновић, Михо 262
 Павловић, Дамјан 42, 117
 Павловић, Драгољуб 40, 63, 64, 75, 413
 Павловић, Миливој 202
 Павловић, Миодраг 40, 41, 42, 48, 61, 86, 93, 159, 196, 197, 303, 489, 523, 525
 Павловић, Теодор 53, 81, 92, 101, 111, 120

- Павловски, Радован 524
 Пајић, Петар 159, 525
 Пајсије, патријарх 32, 57, 58
 Палавестра, Предраг 44, 47, 48,
 75, 88, 177, 178, 427, 428,
 433, 439, 460, 528
 Палмотић, Џон 33, 41, 418
 Памучина, Јоаникије 38, 39
 Пандуровић, Симо 28, 35, 50,
 160, 429, 508
 Панић Суреџ, Милорад 37
 Пантић, Мирослав 33, 40, 63,
 64, 75, 413
 Пантић, Михајло 44, 57, 178
 Парменид (Παρμενίδης) 522
 Парун, Весна 175, 176
 Пасарић, Антун 417, 419
 Пастернак, Борис 169, 176
 Пауновић, Синиша 282
 Пачић, Јован 61, 117, 120
 Певуља, Душко 11, 20, 39, 54, 69,
 70, 72, 74, 104, 105, 118, 122,
 124, 126, 127, 130, 131, 423,
 427–433, 435–443, 445–447,
 450, 456, 457, 534, 538, 539
 Пејановић, Ана 110, 114
 Пејовић, Александар 508
 Пејовић, Божидар 493
 Пејчић, Александар 62
 Пекић, Борислав 31, 197
 Пекић, Слободанка 57
 Пековић, Слободанка 44, 50, 51
 Пенчић, Сава 162, 167–169, 177,
 179
 Первић, Мухарем 177, 178, 463
 Перић, Владимир Валтер 477,
 484, 496
 Перовић, Драго 104, 109
 Перовић, Нина 100
 Перовић, Радослав 236
 Перуновић, Александар 100
 Петар Велики в. Алексејевич,
 Петар I
 Петар Цетињски, свети в.
 Петровић Његош, Петар II
 Петковић, Владислав Дис 18, 50,
 58, 160, 219, 229, 477, 523
 Петковић, Новица 43, 177, 178,
 219, 227–229, 304, 493, 497,
 528
 Петрановић, Герасим 416
 Петров, Александар 199
 Петровић Његош, Данило I
 208, 210
 Петровић Његош, Петар I 268
 Петровић Његош, Петар II
 16–18, 27, 54, 55, 60, 61,
 78–117, 127, 181, 193, 198,
 201–210, 212–216, 223, 226,
 240, 243–245, 265, 299, 314,
 322, 401, 451, 460, 523, 533,
 534, 536
 Петровић, Бошко 31
 Петровић, Бранислав 59
 Петровић, Вељко 157, 195, 252, 436
 Петровић, Видосав 162, 177,
 527, 528
 Петровић, Вице 164, 166, 167
 Петровић, Дамњан 32, 64
 Петровић, Емил С. 282
 Петровић, Карађорђе 215, 217,
 242, 353
 Петровић, Миодраг 528
 Петровић, Мита 27
 Петровић, Раде в. Петровић
 Његош, Петар II
 Петровић, Растко 30, 160, 188,
 196, 197, 283, 284, 286, 478,
 479, 481, 482
 Петровић, Светозар 75
 Петронијевић, Бранислав 101,
 103, 104, 108
 Пећанац, Коста 346, 350, 351,
 359, 362
 Пецо, Асим 501

- Пешикан Љуштановић,
Љиљана 47, 52, 57, 80, 85,
88, 91, 104, 107
- Пешић, Радивоје 474
- Пижурица, Маго 80, 87, 110
- Пијановић, Петар 51, 56
- Пипер, Предраг 489
- Питулић, Валентина 68
- Пишет, Анри (Henri Pichette)
169
- Пишчевић, Симеон 31
- Платон (Πλάτων) 394
- По, Едгар Алан (Edgar Allan
Poe) 28
- Поклен, Жан Батист (Jean-
Baptiste Poquelin) 507
- Попа, Васко 93, 159, 232, 320,
322, 525
- Попов, Чедомир 80–82
- Поповић, Александар 31, 77
- Поповић, Богдан 47, 48, 197,
428, 510
- Поповић, Богдан А. 56, 75
- Поповић, Бојана 62, 69
- Поповић, Бранко 87
- Поповић, Владета 213
- Поповић, Данко 19, 280, 284
- Поповић, Ђорђе Даничар 26
- Поповић, Ђорђе Стерија 124
- Поповић, Исидора 54, 55
- Поповић, Јован Ирижанин 49
- Поповић, Јован Стерија 18, 24,
25, 27, 30, 31, 34, 43, 61, 77,
120, 122, 124, 125, 192, 196,
197, 239, 240, 245, 246, 543
- Поповић, Јустин 394, 405–407
- Поповић, Марија 55
- Поповић, Милорад Шапчанин
18, 24, 25, 28, 46, 221, 231
- Поповић, Миодраг 75, 97, 98,
103–105, 107, 123–126, 129,
241, 245, 248, 489
- Поповић, Мита 27, 58
- Поповић, Павле 28, 40, 61, 75,
97, 101, 103–105, 107, 135,
159, 184, 185, 202, 205, 208,
210, 215, 216, 413, 436
- Поповић, Предраг 36
- Поповић, Радован 528
- Поповић, Ранко 427, 429, 439,
444, 445
- Поповић, Стеван Б. 58
- Поповић, Тања 44, 47, 75
- Поповић, Тодор Љ. 46
- Потапенко, Игњат Николајевић
(Игњатиј Николáевич
Потáпенко) 34
- Поуп, Александар (Alexander
Pope) 83
- Прегел, Иван 98
- Предић, Урош 122
- Прелевић, Татјана 100
- Пржуљ, Жељка 69
- Принс, Џералд (Gerald Prince)
301
- Принцхофер, Аугуст (August
Prinzhofer) 99
- Продановић, Јаша 25, 252
- Протић, Предраг 152, 154, 157
- Псодаров, Гроздана 493
- Пуљези, Антун 416
- Пупин, Михајло 32, 122, 123, 544
- Путин, Владимирович Влади-
мир (Владíмир Владíми-
рович Пúтин) 299
- Путник, Мојсеј 45
- Пуцић, Медо 27, 42, 416, 419, 420
- Пуцић, Нико 416
- Пушкин, Александар 176, 206,
208, 209
- Р
- Радевић, Милорад 71
- Радичевић, Бранко 42, 46, 58,
117, 120, 128, 129, 194, 221,
227, 322, 523

- Радишић, Вукашин 117
 Радишић, Илија 66
 Радовић, Амфилохије 79, 88, 94, 110
 Радовић, Борислав 77, 159
 Радовић, Бранка 89, 98, 100
 Радовић, Душан 58, 59
 Радојчић, Ђорђо Сп. 49, 75
 Радојчић, Саша 57, 59, 178
 Радоњић, Новак 153
 Радосављевић, Аница 477, 485
 Радуловић, Јован 19, 255–276, 536
 Радуловић, Милан 57, 88, 95
 Радуловић, Селимир 59
 Раичевић, Горана 44, 47
 Раичковић, Стеван 58, 93, 159, 168, 197, 299, 476, 479, 480, 524, 525
 Рајачић, Јосиф 126, 349, 357
 Рајић, Велимир 50
 Рајић, Јован 27, 56, 235, 282
 Рајичић Перић, Светлана 476, 481, 482
 Ракитић, Слободан 93, 130, 159
 Ракић, Викентије 55, 91
 Ракић, Милан 50
 Раковић, Милоје М. 88, 89
 Ранковић, Светолик 24, 25, 30, 46, 134, 135, 137–140, 143–146, 195
 Рањина, Динко 33, 41
 Раос, Иван 503
 Ратковић, Ристо 196, 282
 Рачанин, Јеротеј 56, 61
 Рачић, Жарко 527
 Рашко, старац 91
 Ремарк, Ерих Марија (Erich Maria Remarque) 286
 Рембо, Артур (Arthur Rimbaud) 160, 169
 Реметић, Слободан 89, 95
 Рен, Лудвиг (Ludwig Renn) 286
 Рење, Анри де (Henri de Régnier) 169
 Решетар, Милан 63, 109, 226, 237, 413, 420, 496
 Ризвић, Мухсин 460, 464, 465
 Рикерт, Фридрих (Friedrich Reichert) 42
 Рипрон, Роде 169, 170, 176
 Ристић, Јован 97, 196, 221, 263
 Ристић, Марко 197
 Ровински, Павел Аполонович 109
 Рогошић, Марко 100
 Ролан, Ромен (Romain Rolland) 394
 Романов, Петар I Алексејевич (Пётр I Алексеевич) 45
 Ромен, Жил (Jules Romains) 285
 Росандић, Тома 99
 Руварац, Коста 42, 117, 247
 Ружичић, Никанор 413
 Рузвелт, Френклин Делано (Franklin Delano Roosevelt) 401, 402
 Ршумовић, Љубивоје 58, 77, 489, 544
- С
- Сава, свети 32, 33, 41, 82, 103, 189, 193, 199, 293, 334, 348, 351, 355, 360, 363, 414, 416, 419
 Савић Ребац, Аница 101, 103, 104, 108
 Савић, Милан 27, 153, 156, 157, 436
 Савић, Милисав 32, 54
 Самарција, Радослав 383
 Самарција, Снежана 34, 56, 80, 85
 Самоковлија, Исак 77, 195, 305, 465
 Сандић, Александар 128
 Сарајлић, Изет 168, 305, 524
 Сарсе 518

- Сартр, Жан Пол (Jean-Paul Charles Aymard Sartre) 522
- Сасин, Антун 41
- Светић, Милош 59, 126, 130
- Секулић, Исидора 41, 43, 76, 82, 101, 103–105, 107, 195, 197, 215, 427, 428, 436, 439, 441, 460, 463, 465, 466
- Секулић, Максим 56
- Селенић, Слободан 489
- Селимовић, Меша 43, 51, 52, 241, 268, 493, 496
- Сибиновић, Миодраг 494
- Сидран, Абдулах 304
- Сијарић, Тамил 284
- Симеон, старац 49
- Симеуновић, Драган 89
- Симић, Љубомир 513, 514
- Симић, Новак 460
- Симовић, Љубомир 41, 44, 93, 489
- Симонсели, Ермин 169
- Сјенкјевич, Хенрик Адам Александер Пјус (Henryk Adam Aleksander Pius Sienkiewicz) 394
- Скерлић, Јован 28, 75, 84, 97, 127–129, 133, 134, 184, 185, 195, 264, 427, 436, 439
- Скочић, Никанор Богуновић 256
- Скурла, Стјепо 416
- Слапшак, Светлана 248
- Слијепчевић, Перо 38, 75, 202, 208, 213
- Соларић, Павле 55, 91, 225, 257
- Сологуб, Владимир 27
- Соркочевић, Пјерко 41
- Софокле (Σοφοκλῆς) 27, 207
- Спиридонович Савић, Јела 36
- Србиновић, Вера 159, 175, 525
- Срезејовић, Душан 50
- Сремац, Стеван 27, 28, 30, 35, 134, 135, 137, 138, 140, 143, 146, 158, 171, 195, 383, 420, 424, 429, 443, 527, 543
- Стајић, Васа 26, 27, 157
- Стаљин, Јосиф Висарионович (Јосиф Виссарионович Сталин) 401
- Стаматовић, Павле 120, 126
- Станић, Драган 101, 102
- Станић, Мирјана 157
- Станковић, Бора 18, 30, 36, 46, 125, 135, 137–146, 195, 197, 240, 251–253, 272, 429, 432, 440–443, 519, 520, 544
- Станковић, Горан 161, 162
- Станковић, Корнелије 128
- Станковић, Сузана 178
- Станојевић, Љубивоје 528
- Станојевић, Љубисав 177, 178
- Станојевић, Станоје 157, 266
- Стевановић, Михаило 110, 112
- Стевановић, Павле 24, 25
- Стевановић, Тодор Виловски 32, 128
- Стејић, Јован 120, 126, 127
- Стендал в. Бел, Мари-Анри
- Стефан Немања 348
- Стефан Првовјенчани 32, 41, 49
- Стефановић, Миодраг Ст. 282
- Стефановић, Мирјана Д. 24, 40, 48, 52, 56, 71,
- Стефановић, Светислав 28, 35, 36, 404
- Стефановић, Стефан 31, 77
- Стишовић Миловановић, Ана 279
- Стојадиновић, Милица Српкиња 42
- Стојановић Пантовић, Бојана 47, 54, 476, 480
- Стојановић, Дум Иван 418, 420
- Стојановић, Исидор 55, 237

- Стојановић, Јелица 110, 114
 Стојановић, Љубомир 110, 226, 237, 241
 Стојановић, Мирољуб 495
 Стојановић, Сретен 99
 Стојковић, Атанасије 30, 61, 191, 196
 Стојковић, Боровоје 520
 Стојковић, Живорад 29
 Сточевић, Али-паша Ризванбе-
 говић 471
 Стратимировић, Стеван 53
 Стриковић, Јован 80, 84, 110
 Субашић, Слађана 104, 109
 Суботић, Василије 61, 117
 Суботић, Јован 31, 58, 59, 60, 61, 77, 92, 97, 102, 117, 127, 215
 Сундечић, Јован 42, 58
- Т**
 Тадијановић, Драгутин 524
 Тадић, Јорјо 40, 413
 Танака, Казуо 97
 Танасић, Драгица 492
 Танасић, Здравко 491
 Танасић, Славица 491
 Танасић, Срето 20, 489–504, 540
 Тарпијан, Армен 169
 Тартаља, Иво 43, 201
 Тасовчић, Сава 326
 Тауфер, Вено (Veno Taufer) 526
 Текелија, Саво 31, 126
 Теодосије 32
 Тешић, Гојко 24, 33, 178, 474, 475, 480
 Тешић, Милосав 77
 Тимерманс, Феликс (Felix Timmermans) 36
 Тимотијевић, Божидар 159, 525
 Тителбах, Владислав 153
 Тичина, Павло 169, 171
 Тишма, Александар 31, 77, 271
 Тод, Вилијам (William Todd) 222
 Тодоров, Цветан 182
 Тодоровић, Гордана 159, 525, 528
 Тодоровић, Миодраг 250
 Тодоровић, Пера 18, 32, 46, 143, 240, 250, 251
 Тојнби, Арнолд (Arnold Toynbee) 241
 Толстој, Алексеј Николаевич (Алексеј Николаевич Толстой) 286
 Толстој, Лав Николаевич (Лев Николаевич Толстой) 27, 28, 281
 Тоља, Никола 414
 Томазео, Никола (Niccolò Tommaseo) 24, 26
 Томандл, Миховил 128
 Томановић, Лазар 110
 Томашевски, Борис 222
 Томинц, Јожеф 98
 Томић, Лидија 51, 56, 104, 105
 Томић, Станиша 252
 Томичић, Ана 527
 Томичић, Златко 173–176, 524, 527
 Томовић, Слободан 103, 104, 109
 Томшич, Францет 98
 Тонтић, Стеван 14, 288, 300, 304, 305
 Тохоль, Мирослав 13, 14, 39, 323–325, 327, 335, 337–339
 Тохоль, Новица 327
 Тохоль, Рада 327
 Тошовић Лаиновић, Василија 420
 Тошовић, Бранко 494
 Трандафил, Марија 150
 Трифковић, Коста 31, 34, 46, 77, 154

- Трифуновић, Душко 58, 498
Трифуновић, Ђорђе 49
Тројановић, Урош 417
Тунгуз-Перовић, Радован
 Невесински 465
Тургењев, Иван (Иван Сергеевич Тургџенев) 27, 281, 443
Тутњевић, Станиша 20, 28, 51, 289, 292, 298, 427, 429, 433, 437, 439, 444–446, 459, 461, 463–471, 539
- Ћ
- Ћипико, Иво 24, 25, 28, 30, 46, 77, 135, 137, 138–140, 143, 146, 195, 197, 264, 429, 440, 441, 544
Ћирило в. Константин
 Филозоф
Ћопић, Бранко 31, 58, 59, 272, 273, 444, 464
Ћоровић, Владимир 24, 25, 430, 437
Ћоровић, Светозар 20, 24, 25, 28, 30, 35, 38, 39, 46, 72–75, 135, 137–140, 143–146, 423–429, 431–443, 449, 464, 537, 538, 544
Ћосић, Бора 31, 196
Ћосић, Бранимир 22, 77, 280, 282, 517–519
Ћосић, Даринка 517
Ћосић, Добрица 31, 37, 195, 280, 284–286
Ћосић, Стјепан 414
Ћуковић, Милан 428
Ћупић, Драго 495
Ћурчин, Милан 11, 118, 124, 128, 465
Ћурчин, Мирјана 124
- У
- Ујевић, Аугустин Тин 523
Ујевић, Мато 98
Ускоковић, Милутин 28, 30, 46, 62, 135, 138, 140, 143, 146, 195, 440, 544
- Ф
- Фабрис, Антун 417, 420
Федотов, Георгиј (Georgy Petrovich Fedotov) 252
Фердинанд, Франц (Franz Ferdinand von Österreich-Este) 126
Фигиред 182
Филиповић, Агнија 49
Филиповић, Иван 98
Филиповић, Мухамед 468
Филиповић, Теодосије 49
Флак, Хорације Квинт (Quintus Horatius Flaccus) 60, 348
Флакер, Александар 144
Флашар, Мирон 75, 87, 103, 104, 107, 108, 235
Флобер, Густав (Gustave Flaubert) 281, 507, 515
Фокнер, Вилијам (William Faulkner) 169, 274
Фор, Пол (Paul Faure) 169
Фрај, Нортроп (Herman Northrop Frye) 105
Франгеш, Иво 269
Франичевић, Марин 271
Франц, Анатол (Anatole France) 176, 523
Франческо, Ђакомо (Giacomo Francesco) 215
Фројд, Ана 241, 242
Фројд, Сигмунд (Sigismund Schlomo Freud) 241, 242, 394, 405

- Х
- Хајдегер, Мартин (Martin Heidegger) 522
- Хајзе, Паул (Paul Johann Ludwig von Heuse) 27
- Хајне, Хајнрих (Christian Johann Heinrich Heine) 176
- Хамовић, Драган 52, 69, 177, 178
- Хаџић, Зорица 13, 48, 69, 149, 151, 158, 534
- Хаџић, Јован 53, 55, 59, 60, 117, 127
- Хемингвеј, Ернест (Ernest Miller Hemingway) 286
- Хорације 181
- Хорват, Јоже 271
- Хофбауер, Драгутин 465
- Хранислав, Ана 121
- Хранић, Сандаљ 415
- Хребељановић, Лазар 415
- Христић, Јован 41, 54, 159, 523, 525
- Хумо, Хамза 465
- Ц
- Цамблак, Григорије 32, 52, 53
- Цанкар, Иван 169
- Цар, Марко 28, 260, 270, 427, 436, 443
- Цветић, Милош 31
- Цветићанин, Радивој 59
- Цветковић, Бранислав 58
- Цветковић, Никола 437
- Цветковић, Стефан 156
- Цвијановић, Светислав 184
- Цвијић, Јован 38, 241, 244
- Цвјетковић, Кирил 258, 543
- Целер, Ханс (Hans Zeller) 222
- Ценић, Мито 32
- Цицерон, Марко Тулије (Marcus Tullius Cicero) 108
- Црнојевић, Арсеније III в.
- Чарнојевић, Арсеније III
- Црнчевић, Бранислав 297
- Црњански, Милош 18, 19, 30, 40, 43, 44, 47, 129, 188, 193, 197, 198, 219, 220, 229, 264, 268, 271, 280, 281, 286, 321, 322, 478, 479, 482
- Ч
- Чајкановић, Веселин 57, 245
- Чакаревић, Марјан 178
- Чале, Франо 64
- Чалић, Боривоје 44, 54, 55
- Чарнојевић 282
- Чарнојевић, Арсеније III 57, 58
- Чедомил, Јакша 270
- Черчил, Винстон Леонард (Winston Leonard Spencer Churchill) 401, 402
- Чехов, Антон (Антон Пáвлович Чéхов) 28, 176
- Чингрија, Перо 416
- Чокић, Јован Симеонович 122
- Чолак, Бојан 48, 50, 76
- Чолаковић, Родољуб 32, 294, 466
- Чубрановић, Андрија 41
- Чубриловић, Бранко 437
- Чурчић, Лазар 75, 489
- Чучак, Бранко 493
- Џ
- Џаџић, Петар 164, 177, 178, 460, 463, 523, 528
- Џојс, Џејмс (James Augustine Aloysius Joyce) 302
- Џонић, Урош 24, 25
- Ш
- Шабрен, Ж. Ф. 169
- Шајбе, Зигфрид (Siegfried Scheibe) 222
- Шамић, Мидхад 460, 493

- Шантић, Алекса 24, 25, 38, 39,
50, 58, 327–329, 423, 424,
426, 436, 443, 444
- Шапоња, Ненад 51
- Шарић, Мато 416
- Шаулић, Аница 72
- Шекспир, Вилијам (William
Shakespeare) 27, 28, 36, 176,
208, 213, 265, 302, 511
- Шели, Перси Биш (Percy Bysshe
Shelley) 209
- Шијаковић, Богољуб 80, 84, 88
- Шилер, Фридрих (Friedrich
Schiller) 27, 84, 120, 235
- Шипка, Милан 501
- Шлегел, Аугуст Вилхелм
(August Wilhelm von
Schlegel) 208
- Шмаус, Алојз (Schmaus Alois)
103, 104, 107, 202, 215
- Шнајдер, Ђура 270
- Шола, Атанасије 423, 424
- Шолохов, Михаил (Михаїл
Алекса́ндрович Шб́лохов)
286
- Шопенхауер, Артур (Arthur
Schopenhauer) 394, 406
- Шћепановић, Блажо 163, 165,
525
- Шукало, Младен 80, 86
- Шурмин, Ђуро 98
- Шутић, Мирослав 178

О АУТОРУ

Горан Максимовић (Фоча, 1963), редовни професор за област Српске књижевности (Српска књижевност 18. и 19. века) на Филозофском факултету у Нишу. Дипломирао је на Филозофском факултету у Сарајеву, а магистрирао и докторирао на Филолошком факултету у Београду. У два изборна мандата био је декан Филозофског факултета у Нишу (2010–2016).

Указујемо на укупно четрнаест објављених књига, научних монографија и расправа: *Умјетности иријовиједања Бранислава Нушића* (1995), *Маија Сремчевој смијеха* (1998), *Домановићев смијех* (2000), *Српске књижевне теме* (2002), *Тријумф смијеха – комично у српској умјетничкој прози од Доситеја Обрадовића до Петра Кочића* (2003), *Свијет и ирича Петра Кочића* (2005), *Кријичко начело* (2005), *Искусиво и доживљај* (2007), *Комедиографски Орфеј и друји ојледи* (2010), *Иденитијет и памћење* (2011), *Кријичка јозда* (2012), *Заборањени књижевници српској 19. вијека* (2013), *Казивање прада и друји ојледи* (2014), *Симо Мајавуљ и Бока Којорска* (2018).

Саставио је три антологије/зборника: *Још љубити моју – Зборник српске љубавне лирике (19–20. век)* (2002), *Антологија нишких иријоведача* (2002), *Никад није вијо твоје тело – Антологија љубавне лирике српској романтизма* (2005). Приредио је за штампу више дјела

српских писаца 19. и 20. вијека: од К. Цвјетковића, Ј. С. Поповића, М. Бана, преко С. Сремца, С. Матавуља, Р. Домановића, Н. Дучића, до И. Ђипика, М. Ускоковића, Б. Станковића, Б. Нушића, С. Ђоровића, М. Пупина, С. Кракова, Љ. Ршумовића и сл.

Библиотека
ПОСЕБНА ИЗДАЊА
Књига 9

Горан Максимовић
КРИТИЧКА ПЕРСПЕКТИВА
Књижевнокритички огледи

Главни и одговорни уредник
Емир Кустурица

Уредник
проф. др Александра Вранеш

Издавач
Андрићев институт
Трг Николе Тесле, Андрићград
00387 58 620912; info@andricevinstitut.org

За издавача
Емир Кустурица

Лектура и коректура
Желидраг Никчевић

Индекс имена
Жељка Остојић
Љубомир Јелесијевић
Горица Пећез
Данијел Дрекало

Редакција индекса
др Гордана Станчић

Прелом текста
Жељка Башић Станков

Штампа
Белпак, Београд

Тираж
150

ISBN 978-99976-21-90-0

ISBN 978-99976-21-90-0



9 789997 621900

CIP - Каталогизација у публикацији
Народна и универзитетска библиотека
Републике Српске, Бања Лука

821.163.41.09

МАКСИМОВИЋ, Горан, 1963-

Критичка перспектива : књижевнокритички огледи / Горан
Максимовић. - Андрићград - Вишеград : Андрићев институт,
2021 (Београд : Белпак). - 564 стр. ; 20 см. - (Библиотека Посебна
издања / Андрићев институт ; књ. 9)

Тираж 150. - О аутору: стр. 563-564. - Напомене и библиографске
референце уз текст. - Библиографија: стр. 533-540. - Регистар.

ISBN 978-99976-21-90-0

COBISS.RS-ID 134470401