



АНДРИЋЕВ
ИНСТИТУТ

ЛИК

Часопис за њивежност, језик и културу
Издаје два пута годишње.

Главни уредник
Емир Кустурица, Андрићев институт,
Република Српска

Уредник
проф. др Александра Вранеш, Универзитет
у Београду, Филолошки факултет, Србија

Уређивачки одбор
проф. др Марина Ремњова, Универзитет
Ломоносов, Филолошки факултет, Русија

проф. др Ала Шешкен, Универзитет
Ломоносов, Филолошки факултет, Русија

академик Слободан Грубачић, Српска
академија наука у уметности, Србија

проф. др Милош Ковачевић, Универзитет у
Источном Сарајеву, Филозофски факултет
Пале, Република Српска

проф. др Љиљана Марковић, Универзитет у
Београду, Филолошки факултет, Србија

проф. др Сања Мацура, Универзитет у Бањој
Луци, Филолошки факултет, Република
Српска

проф. др Валентина Питулић, Универзитет у
Приштини, Филозофски факултет Косовска
Митровица, Србија

проф. др Људмила Ивановна Ручина, Државни
Универзитет у Нижњем Новгороду, Русија

проф. др Лариса Игоревна Жуковскаја,
Државни Универзитет у Нижњем Новгороду,
Русија

проф. др Роберто Вералди, Универзитет
Габријел Д'Анунцио у Пескари, Италија
Мухарем Баздуљ

др Гордана Станчић, Андрићев институт,
Република Српска

Секретар Одбора

др Гордана Станчић, Андрићев институт,
Република Српска

Сарадници
Жељка Остојић, Андрићев институт,
Република Српска

Рецензенти

проф. др Драгана Грујић
доц. др Мирјана Даничић
проф. др Маја Ђукановић
проф. др Весна Марјановић
проф. др Биљана Дојчиновић
проф. др Бојан Ђорђевић

ЛИК

Journal for Literature, Language and Culture
Published biannually.

Editor in Chief
Emir Kusturica, The Andrić Institute,
Republic of Srpska

Editor
Prof. Aleksandra Vraneš, PhD, University
of Belgrade, Faculty of Philology, Serbia
Editorial Board

Prof. Marina L. Remnova, PhD, Lomonosov
Moscow State University, Russia

Prof. Ala Šešken, PhD, Lomonosov Moscow
State University, Russia

Prof. Slobodan Grubačić, PhD, Serbian Academy
of Sciences and Arts, Serbia

Prof. Miloš Kovačević, PhD, University of East
Sarajevo, Faculty of Philosophy Pale, Republic
of Srpska

Prof. Ljiljana Marković, PhD, University of
Belgrade, Faculty of Philology, Serbia

Prof. Sanja Macura, PhD, University of Banja
Luka, Faculty of Philology,
Republic of Srpska

Prof. Valentina Pitulić, PhD, University of
Pristina, Faculty of Philosophy Kosovska
Mitrovica, Serbia

Prof. Ludmila Ivanovna Ručina, PhD,
State University of Nizhni Novgorod, Russia

Prof. Larisa Igorevna Zuckovskaja, PhD,
State University of Nizhni Novgorod, Russia

Roberto Veraldi, Università degli Studi "G.
d'Annunzio" Chieti - Pescara

Muharem Bazdulj

Gordana Stančić, PhD, The Andrić Institute,
Republic of Srpska

Secretary of the Board

Gordana Stančić, PhD, The Andrić Institute,
Republic of Srpska

Contributors

Željka Ostojić, The Andrić Institute,
Republic of Srpska

Reviewers

Prof. Dragana Grujić, PhD
doc. Mirjana Daničić, PhD
Prof. Maja Đukanović, PhD
Prof. Vesna Markanović, PhD
Prof. Biljana Dojčinović, PhD
Prof. Bojan Đorđević, PhD

ISSN 2303-8640
УДК 82

ЛИК

Година VII
Број 12

Андрићград, 2021

САДРЖАЈ / CONTENT

Уводно слово / Introductory letter

КЊИЖЕВНОСТ / LITERATURE

Персида Лазаревић Ди Ђакомо

ЈЕЛКА ИЛИ ОДЈЕК МОРЛАКИЗМА

У X ПОГЛАВЉУ ТРАВНИЧКЕ ХРОНИКЕ 11

Немања Глинтић

ДЕЈВИД КЕРН И АНДРЕАС САМ:

САУЧЕСНИЦИ У УРОТИ ПРОТИВ СМРТИ.....29

Вишња Печенчић

УТИЦАЈ ПРИЧА ИЗ *ХИЉАДУ И ЈЕДНЕ НОЋИ*

НА ИМАГИНАЦИЈУ И ПОЕТИКУ ЧАРЛСА ДИКЕНСА51

Дарко Илић

КАНОНИЗАЦИЈА И ПРОМОЦИЈА КЊИЖЕВНОСТИ

КРОЗ ИЗДАВАЧКИ ПРОЈЕКАТ *СТО СЛОВЕНСКИХ*

РОМАНА - НА ПРИМЕРУ СРБИЈЕ И СЛОВЕНИЈЕ.....69

Јован Јовановић

ДИВЕРЗИТЕТ ИЗДАЊА ПОЕЗИЈЕ

МИРОСЛАВА МИКЕ АНТИЋА И ЊЕН УТИЦАЈ

НА ТИНЕЈЏЕРСКУ ЧИТАЛАЧКУ ПУБЛИКУ85

КУЛТУРА / CULTURE

Селимир Вагић

ЗАБОРАВЉЕНО ДУХОВНО И КУЛТУРНО НАСЛЕЂЕ

НА ПОДРУЧЈУ ГРАДА НОВОГ САДА И ОКОЛИНЕ.....101

Андреј С. Радуловић

ЗНАЧАЈ БИБЛИОТЕКА И БИБЛИОТЕКАРА

У НАСТАВИ СРПСКОГ ЈЕЗИКА И КЊИЖЕВНОСТИ

КРОЗ ПРИЗМУ ИНТЕРДИСЦИПЛИНАРНОСТИ.....125

Маријана Вукчевић	
КОНЦЕПТУАЛИЗАЦИЈА КУЛТУРЕ ОТКАЗИВАЊА	139
Јелена Нешић	
КУЛТУРНА СПЕЦИФИЧНОСТ ДЕЛФТСКИХ ВАЗА ЗА ЛАЛЕ	159
Упутство за ауторе	171

УВОДНО СЛОВО

Одјељење за књижевност Андрићевог института покренуло је 2015. године научну периодичну публикацију *ЛИК*, у нади да ће бити лице савремених теоретских, историјских и примењених истраживања о књижевности, језику и култури.

Жеља нам је да часопис пружа панорамски поглед на књижевне и културне појаве код различитих народа, да мозаиком представљених култура потврди сопствену друштвену неопходност и изгради идентитет, да из супарништва традиције и савремене културе формира свој лик.

Родољубив у најбољем смислу речи, љубави према роду, према човеку и хуманости као највишој вредности, часопис ће неговати мултикултуралност, интердисциплинарност и мултилингвалност. У том смислу часопис отвара своје странице ауторима из земље и иностранства, у рубрикама: *Књижевност*, *Језик*, *Култура*, *Библиографија* и *Прикази*.

Уредник

INTRODUCTORY LETTER

The Department of Literature of the Andrić Institute initiated 2015. the scientific periodical publication *LİK*, in the hope that it will represent the face of modern theoretical, historical and applied research on literature, language and culture.

We wanted the journal to offer a panoramic view of the literary and cultural phenomena in different nations, confirm its own social necessity and build its identity through a mosaic of represented cultures, as well as form its character from the rivalry of tradition and modern culture.

Patriotic in the best sense of the word, implying love for its own people, for man and the humaneness as the highest value, the journal will nurture multiculturality, interdisciplinarity and multilinguality. In this sense, the journal opens its pages to authors from the country and abroad in sections: *Literature*, *Language*, *Culture*, *Bibliography* and *Reviews*.

Editor

КЊИЖЕВНОСТ
/
LITERATURE

ЈЕЛКА ИЛИ ОДЈЕК МОРЛАКИЗМА У Х ПОГЛАВЉУ ТРАВНИЧКЕ ХРОНИКЕ

У овом раду се анализира морлакизам у Х поглављу *Травничке хронике* (1945) Иве Андрића, конкретно епизода која се односи на сусрет и љубав између младог француског конзула Дефосеа и младе Босанке Јелке. Ова епизода се тумачи као одјек европске књижевне моде морлакизма с краја XVIII и прве половине XIX века кад су се објављивали састави, у стиху и у прози, у којима је младу словенску јунакињу, која се учестало звала Јела, Јелка или Јелена, заводио странац. Андрић, међутим, за разлику од западноевропске књижевне традиције, налази друго решење за своју јунакињу и „спасава” је од странца тако што девојка постаје, управо као јелка, део вегетације и словенског митолошког слоја.

Кључне речи: Иво Андрић, *Травничка хроника*, морлакизам, словенска митологија.

Њихова је кожа „била мутно бела и имали су чудне велике очи сивкасто-црвене боје; такође су имали ланену косу на глави и исту такву длаку на леђима.”¹ Ово је опис који је енглески писац Херберт Џорџ Велс (Herbert George Wells, 1866–1946) дао о Морлоцима (Morlocks) у свом научно-фантастичном роману *The Time Machine* (Времеплов, 1896). За Велса Морлоци су подземна врста, хуманоиди слични животињама, дивљи и далеко од цивилизације. Једно од тумачења Велсовог избора термина „Морлок”, „Морлоци” јесте да је

1 Wells 2003: 55: „it was a dull white, and had strange large grayish-red eyes; also [there was] flaxen hair on its head and down its back.”

то у вези управо са Морлацима који су енглеским писцима били познати као „Morlacks” (Wolff 2001: 348). Морлак, на италијанском *Morlacco*, јесте егзоним који носи своје порекло од грчког *Μαυροβλάχοι* и који се односио најчешће на словенско становништво у унутрашњости Далмације².

Етничко одређење Морлака, у суштини, није тако једноставно већ због саме чињенице што ниједна етничка група није себе одредила као такве. Ако је прошлих столећа Запад посматрао Балкан и Јужне Словене са висине, свакако су онда Морлаци били на најнижем нивоу цивилизације, како је истакао британски архитект Томас Грем Џексон (Thomas Graham Jackson, 1835–1924) у свом тротомном путопису о Далмацији, *Dalmatia, the Quarnero and Istria with Cettigne in Montenegro and the island of Grado* (1887) где је навео да постоје разлике међу Словенима у Далмацији (Jackson 1887: 408). И када говори о дивљим Морлацима који су нецивилизовани, онда Џексон каже да ти Морлаци како православне тако и католичке вере верују у вештице, виле, бајања, вампире или духове (174). На истом месту каже за младе Морлакиње („Morlacca girls”) да су увек биле у пратњи мушкараца у случају да је требало да одбију оне младиће које су намеравали да одбију. Овом приликом, и не само овом, надовезује се на Алберта Фортиса и каже да су Морлакиње пре брака чисте девојке али после венчања би се запустиле, као и да те жене мушкарци третирају као нижа бића те да спавају на поду поред кревета свог мужа.

Иако су Морлаци у европску књижевност ушли 1740. кад је Волтер (Voltaire 1785: 40) ставио Морлаке на прво место свог списка дивљих народа, најзаслужнији за књижевну моду морлакизма је без сумње падовански природњак Алберто Фортис (Alberto Fortis, 1741–1803): године 1774, после више путовања у Далмацију (в. Муљачић 1996), објавио је у Венецији свој путопис по Далмацији, *Viaggio in Dalmazia* који је био прави књижевни бестселер и врло брзо је био преведен на друге европске језике³. У одељку о „Обичајима

2 Опширно разматрање о Морлацима у европским књижевностима, па и о пореклу термина Морлак даје се у Bešker 2007.

3 *Reise in Dalmatien* (Bern 1776), *Voyage en Dalmatie* (Bern 1778), *Travels*

Морлака” (*De’ costumi de’ Morlacchi*), поред тога што је принео песму „Хасанагиница” коју је забележио на свом путовању, и поред бројних етнографских описа, Фортис је приказао како Морлаци киднапују девојке и обешчашћују их, али и како те девојке успевају да се одбране и нађу решења у таквим ситуацијама. Каже, дакле, да су Морлакиње суздржане и држе до себе пре него што се удају, али после се запусте, „као да желе да оправдају презир с којим их третирају”⁴.

Овај етнографски путопис је представљао прави подстрек за бројна и прилично маштовита дела која су потом уследила и која су део тзв. књижевног морлакизма који свакако није лако одредити јер се ради о сложеној антрополошкој концепцији (в. Bešker 2007: 8–9). Тако је већ 1788. англо-млетачка списатељица Ђустинијана Вајн (*Giustiniana Wynne*, 1737–1791) касније грофица Розенберг-Орсини (*Rosenberg-Orsini*) објавила роман *Les Morlaques* (Морлаци), после кога су уследили преводи и имитације (в. Maixner 1955) као нпр. анонимни превод на италијански, *Costumi dei Morlacchi* (*Обичаји Морлака*), објављен у Падови 1798. Почетком XIX века успеха је имао роман француске књижевнице Госпође де Стал (*Germaine de Staël*, 1766–1817), *Corinne ou l’Italie* (*Корина или Италија*) који је објавила у Паризу 1807. године и током XIX века само на француском је објављено 86 издања. У овом делу Госпођа де Стал је продубила тему културних идентитета Европе па поред тога што је навела да се на свом путу по Италији срела са Винченцом Монтијем (*Vincenzo Monti*, 1754–1828), Пјетром Веријем (*Pietro Verri*, 1728–1797), Иполитом Пиндемонтом (*Ippolito Pindemonte*, 1753–1828) и Антониом Кановом (*Antonio Canova*, 1757–1822), и што описује пејзаж, у једном тренутку помиње Морлаке као „народ који мисли, говори и понаша се другачије од нас” (*Wynne* 1788: б.с.), а Гетеу је претходно већ писала 20. фебруара 1804. да је одушевљена *Морлакињом*: „Je suis ravie de la *Femme morlaque*” (*De Staël* 1982: 237).

into Dalmatia (London 1778), *Reisebeschreibung von Dalmatien* (Bern 1797).

4 Fortis 1987: 51: „quasi volessero giustificare il disprezzo con cui sono trattate.”

Није толико био, међутим, одушевљен Шарл Нодије (Charles Nodier, 1780-1844) који је објаснио француским читаоцима на шта личе песме које се певају у унутрашњости Далмације у свом роману *Jean Sbogar, Histoire d'un Bandit Illyrien Mysterious* (Жан Збогар, *повест једног мистериозног илирског бандита*, 1818): упоредио је те песме са драњем кад је рекао да се ти Јужни Словени, кад певају, деру као уплашене звери (в. Мајхнер 1960).

За разлику од њега Проспер Мериме (Prosper Mérimée, 1803–1870) се упустио далеко дубље у морлачку традицију: године 1827. објавио је збирку *La Guzla, ou choix de poèmes illyriques* (*Гузла или избор илирских песама*): од свих песама збирке само је „Хасанагиница” била изворна, а све остале су биле у ствари дело самог Меримеа који је на тај начин убедљиво предлагао успешну мистификацију, коју је, као и мистификатора, међутим, проницљиво разоткрио Гете (уп. Павловић 1964: 9). Но свеједно, иако се радило о мистификацији, Мериме је заснивао своје дело на историјској грађи и један од извора је путопис *Voyage en Bosnie dans les années 1807 et 1808* (*Пут у Босну 1807. и 1808. године*) француског дипломате и географа Жан-Батиста Габријела Амедеа Шомета де Фосеа (Jean-Baptiste Gabriel Amédée Chaumette des Fossés, 1782–1841).

Богат етнографским и историјским подацима, спис овог младог дипломате је био извор, више од века касније, и за дело Иве Андрића, *Травничка хроника* (1945; Šamić 1962) и не само то, млади дипломата је једна од личности овог Андрићевог романа: у француском конзулату, поред конзула Давила, значајну улогу има његов млади колега, који је припадао, како наводи Андрић, „најмлађем нараштају париске дипломатије, то јест првима који су, после немирних револуционарних година, под повољним приликама редовно школовани и добили нарочиту спрему за службу на Оријенту. [...] // Младић је био висок, атлетски развијен, румен у лицу, са смеђим великим очима, сјајним од љубопитства и немира” (Андрић 1996: 56–57).

Љубопитство и немир младог конзула су важан фактор који је условио епизоду о љубави младог Француза и младе

Босанке у X поглављу романа, којом Андрић доследно контекстуализује своју хронику о конзулима у оквиру књижевно-историјске моде морлакизма која је била актуелна управо у време радње романа (Lazarević 1999). Мидхат Шамић је некако убрзано закључио у вези са овом љубавном причом у Андрићевом роману:

Ali zašto da [Andrić] ne unese ljubav? Ništa prirodnije nego da usamljen dvadeset četvorogodišnji mladić, koji je odnekuda bio doplavljen u bosansku kasabu, osjeti ljubav prema mladoj Bosanki [...]. Riječju, da bi u svoj roman unio lirizma, I. Andrić je srećno ostvario jednu od epizoda koja spada među najimpresivnije, najprivlačnije, najuzbudljivije, najlepše: ljubavnu scenu između Šometa i Jelke. (Šamić 1962: 61)

Андрић јесте срећно и вешто остварио ову епизоду не пре морлакизма него лиризма самог по себи. У X поглављу, дакле, Андрићев млади Дефосе обраћа пажњу на младе Босанке које помажу госпођи Давил:

Док је у приземљу „дубровачког хана” госпођа Давил неговала своју децу, док је Давил копао над својим опширним конзулским извештајима и својим замршеним књижевним плановима, на спрату изнад њих, „млади конзул” борио се са чамотињом и са жељама које она рађа, али не уме да задовољи. Он је и помогао Давилу у послу и јахао по околини и проучавао језик и обичаје људи и радио на својој књизи о Босни.

Чинио је све да тиме испуни дане и ноћи. Па ипак, ономе ко је млад и ведар остаје још много снаге и времена за жеље и за чамотињом и за лутања каква само младост познаје.

Тако је „млади конзул” запазио Јелку, девојку из Дóца. (184–185)

Обратио је Жан-Батист Габријел Амеде Шомет де Фосе пажњу на жене кад је као двадесетопетогодишњак путовао

кроз Босну, и у свом је, горе наведеном рапорту-путопису веома концизно изнео о женама у Босни, да су лепе висине и да многе имају правилне црте лица и лепу, блиставо белу пут: „Les femmes sont ordinairement d'une belle taille; et beaucoup d'entre elles sont remarquables par des traits réguliers, une belle carnation, et une blancheur éblouissante” (Des Fossés 1812: 48). Андрић је на крају овог поглавља принео свој превод тог одељка: „Жене су редовно стасите; многе од њих падају у очи финим и правилним цртама лица, лепотом тела и белином коже која засењује очи” (Андрић 1996: 190).

Ако је деценијама касније за Велса кожа Морлока била „мутно бела”, за де Фосеа је, међутим, белина коже жена на Балкану била вредна пажње, као што је Андрићевом Дефосеу пала у очи бела пут младе Јелке:

Звала се Јелка и била је кћи једног малог трговца који је имао у Дóцу скромну кућу, пуну деце. Тешка и густа „кркма” њене смеђе косе падала јој до изнад очију. По нечем неодређеном, што је било у вези и са њеним одевањем и са њеном лепотом, одвајала се од осталих девојака. Младић је почео да распознаје њен смеђи потиљак и бели, јаки врат међу погнутим главама осталих везиља. И кад се једног дана мало дуже загледао у тај погнути врат, девојка неочекивано подиже главу, као да је пече тај поглед и жели да га избегне, и при томе показа за тренутак младо, широко лице, са сјајним али кротким смеђим очима, јаким и не посве правилним носом и са великим али савршеним устима код којих су обе уснице биле потпуно једнаке и једва додиривале једна другу. (185–186)

Звала се Јелка, приповеда Андрић, и то не може бити случајно: Јелка, Јела, или Јелена је име које се за младе Јужнословенке или Морлакиње појављивало веома често у европској књижевности с краја XVIII и током XIX века. Тако Јелка, која је лик у *Морлацима* (1788) грофице Розенберг, појављује се већ у самом наслову немачког превода дела грофице Розенберг, као Јела: *Jella oder das Morlachische Mädchen*

(1797). Италијански драматург Камило Федеричи (Camillo Federici, 1749–1802) је у свом делу о старим Словенима или о венчању Морлака, *Gli antichi Slavi ossia le Nozze de' Morlacchi* (1793) описао Јелену, а Сплићанин Никола Ивелио (Niccolò Ivellio) је у својој оди о првом дану марта 1806. у Далмацији, *Il primo giorno di marzo 1806 in Dalmazia* (1806) опевао Јелу. Пред револуционарну 1848. годину појављивала су се бројна дела која су на овај или онај начин била у вези са Балканом. Јужнословенске народне песме биле су подстрек италијанским патриотима који су на тај начин обогатили своја дела тематски практично стерилна у једном важном историјском тренутку. Томазеов превод на италијански српских народних песама, које су изашле 1842. у Венецији као илирске песме, *Canti illirici* (в. Дрндарски 1989) био је одлучујући подстрек после кога су објављени бројни списи са илирском тематиком пре свега у оквиру тршћанског културног круга (уп. Лазаревић Ди Ђакомо 2018). Тако су Јела и Ђелина јунакиње у делу Трогиранина Марка Кажотића (Marco Casotti, 1804–1842), *Il Berretto rosso* (Црвена капица, 1843), а *Јеле* је наслов поетског састава о Морлацима који је Ђовани Батиста Маќједо (Giovanni Battista Machiedo) објавио у тршћанском часопису „Ла Фавила” (*La Favilla*) 24. маја 1846. године (Dec. II, Anno I). У истом часопису, који се често бавио Јужним Словенима (Stulli 1956), исте године је словенску народну песму „Кажњена несрећница”, „Santo popolo slavo. L'infelice punita”, објавио Ђакомо Ђудина (Giacomo Chiudina, 1826–1900) и тој несрећници је име Јелина / Јелка. Ову песму је Ђудина затим уврстио у своју збирку песама словенског народа преведених на италијански, *Canti del popolo Slavo* (Chiudina 1878: 155–159). А године 1847. у листу *Gazzetta di Zara*, млади Задранин Никола Батаљини (Niccolò Battaglini, 1826–1887) објавио је „далматински приказ” из 1796–97. насловљен „Јеле”: *Jela, scena dalmata del 1796–97*.

Занимљиво је да се приповетка Томазеовог најближег сарадника Франческа Дал’Онгаро (Francesco Dall’Ongaro, 1808–1873) о црногорској вереници појавила у издању на француском под насловом „Yella ou la fiancée du Monténégro. Nouvelle” (Dall’Ongaro 1858), а јунакиња је задржала своје

име Јела (Yella) и у италијанској верзији из 1869. године („La fidanzata del Montenegro”, „Црногорска вереница”). И можда није случајно да је ова Јела у италијанској верзији Yella, односно *jella*, што значи „лоша коб”, па су ове младе, чисте, нетакнуте словенске девојке у романтичарским делима западне Европе често жртве судбине, и не тако ретко обешчашћене од стране мушкараца са Запада. *Jella* је назив новеле која се појављује у збирци *Les frères d'élection* (Побратими, 1888) француске списатељице Жане Дорни (Jean Dornis односно Élena Goldschmidt-Franchetti, 1864–1948), а такође је једна *Jélèna* јунакиња још једне црногорске приче, овај пут Јужена де Керцола (Eugène de Kerzollo, односно Eugène de Parès), „Dans la montagne noire. Miléna. Histoire monténégrine” („У црној планини. Милена. Црногорска повест”, 1893). Таква је судбина и једне друге Дал’Онгарове јунакиње, Уске (Уска или Јуска је још једно учестало словенско име у западноевропским књижевностима) у његовој балади из 1843. године, „La perla nelle macerie” („Бисер у рушевинама”, в. De Gubernatis 1875: 194–196), и која је могла утицати и на Меду Пуцића (1821–1882) да 1856. напише своју новелу у стиху „Цвијета” (а коју је објавио 1864. у Бечу), стиховану приповест о судбини Цвијете и њеној трагичној коби према странцу и због којег одлази, преобучена у мушкараца, у битку у којој њен драги гине а она бива рањена (в. Стипчевић 1991–92).

Таква романтична и романтичарска прича је управо она коју описује Андрић између младог француског конзула и Јелке из Босне:

Изненађен, младић се загледа у то лице и видео је како та снажна уста лако задрхташе на крајевима, као на уздржан плач, док су смеђе очи сјале осмејком који нису могле да сакрију. И младић се насмија и довикну јој неку реч из свог „илирског” речника, ма коју, јер су у тим годинама и у таквим приликама све речи добре и значајне. Да би сакрила очи које су се смешиле и уста око којих је играла једва приметна плачевна црта, девојка опет обори главу и показа свој бели врат у смејој коси. (Андрић 1996: 186)

Млади Дефосе је знао понеку „илирску” реч, каже нам Андрић: ради се о још једном егзониму који је везан за одређивање Јужних Словена од странаца током прошлих столећа: *илирски*. О овом термину је Жан-Батист Габријел Амеде Шомет де Фосе већ могао да прочита у *Енциклопедији* (1763) где се наводе илирски (глагољски) и српски (ћирилични) алфавет, као и који све народи говоре словенским језиком:

Illyrien ou Esclavon & Servien.

Une grande quantité de nations, tant en Europe qu'en Asie, parlent la langue esclavone, sçavoir, les Slaves eux-mêmes qui habitent la Dalmatie & la Liburnie, les Macédoniens occidentaux, Epirotes, Bosniens, Serviens, Rasciens, Bulgares, Moldaviens, Podoliens, Russes, Moscovites, Bohémiens, Polonois, Silésiens; & en Asie, les Circassiens, les Mingreliens, les Gazariens, &c. Gesner compte jusqu'à soixante nations dont l'esclavon est la langue vulgaire. On peut dire en général qu'elle se parle dans toute la partie orientale de l'Europe jusqu'au Don ou Tanaïs, excepté la Grece, la Hongrie & la Valachie; mais quoique toutes ces nations parlent le meme langage, elles ne se servent pas toutes du même alphabet. Les unes se servent des caracteres illyriques ou dalmates, inventés par saint Jérôme; les autres, des caracteres serviens, inventés par saint Cyrille. Les caracteres illyriens sont singuliers & on y remarque très-peu de rapport avec les alphabets que nous connoissons; pour les caracteres serviens ils sont grecs, à l'exception de quelques-uns d'augmentation que saint Cyrille a imaginés pour exprimer les différens sons du servien. Quant aux dénominations des élemens de ces deux alphabets, elles different peu; on pretend qu'elles sont significatives. (*Enciclopédie* 1763)

Илирски, термин за који се често наводи да је у западни свет унео папа Пије II, тј. Енеа Силвио Пиколомини (Enea Silvio Piccolomini, 1405–1464) који је у свом делу о Европи описао народе који настањује Илирију, практично Јужне

Словене. Ова историјска и географска грешка, међутим, постала је корисни и флексибилни термин и концепција која се на Јужне Словене примењивала од страних путника, државника, дипломата столећима, све до половине XIX века (Lazarević Di Giacomo 2006). Као корелација разних терминолошких, конотативних, концептуалних и историјских јединица, илирско је представљало својеврсну над-јединицу и над-концепт који је условљавао, одређивао и омогућавао да Јужни Словени, како католичке тако и православне вере, бивају свесни свог порекла и своје културе па стога и језика. Иако је овај термин током векова попримао разне конотације, није појмљен негативно и није наилазио на отпор међу самим Јужним Словенима (в. Лазаревић Ди Ђакомо 2010).

У свом путопису о Босни, Жан-Батист Габријел Амеде Шомет де Фосе је стога записао да су народни језик у Босни увели Срби и да је то илирски, који мало варира од језика других Словена, тј. Руса, Пољака, Чеха, Бугара, Срба итд. Нагласио је да је илирски језик богат и звучан и да га је лакше научити како га говоре у Босни него руски, као и да садржи неколике турске речи:

La langue vulgaire, introduite par les Serviens, est l'*Illyrique*, c'est-à-dire, à peu de variations près, celle que parlent les Russes, le Polonais, les habitans de la Bohême, les Bulgares, les Serviens, etc... Quoique le turc soit la langue du gouvernement, le nombre des Bosniaques qui connaissent cette langue ne va peut-être pas au vingtième de la population. Les Pâchâs à deux queues et les capitaines eux-mêmes y sont si peu exercés, que le Vizir actuel, Ibrahim-Halimi, né et élevé à Constantinople, m'a assuré qu'il avait demeuré plus d'un mois à Travnik, avant de pouvoir comprendre les locutions barbares dont se servaient les chefs du pays, en parlant le turc.

La langue illyrique est riche et sonore. Celle que l'on parle en Bosnie est beaucoup plus facile à apprendre que le russe. Elle a adopté quelques mots de la langue turque: cependant on la regarde comme moins chargée de mots étrangers que les autres dialectes de l'esclavon. (Des Fossées 1812)

У односу на илирски, егзоним *морлачки* је ужи и претпо-ставља дивљу, нецивилизовану скупину народа, блиску при-роди. И заиста, Андрићев Дефосе је посматрао Јелку у башти кад је „пролеће поодмакло и башта олистала” (Андрић 1996: 186), тј. кад су девојке које су помагале госпођи Давил „пре-шле у башту”, управо у оно доба године кад би путник кроз Травник, каже Андрић, мислио да је „био бар близу раја”. Додаје Андрић:

Оваква места са тешким положајем и неблагодарном климом имају редовно по неколико недеља у години које су својом лепотом и пријатношћу као награда за све ђуди и невоље осталог дела године. У Травнику то време пада између почетка јуна и краја августа и обух-вата обично цео месец јули. (187)

Јелка је у башту долазила пре осталих девојака и настојала да заостане иза њих, а затим су се сретали „на уским путељцима зараслим у зеленило. Ту је она обарала своје широко, бело лице и он изговарао са осмејком своје ’илирске’ речи у којима је слово ’р’ било мукло и развучено а нагласак увек на крају речи” (187). У том зеленилу су се састали тако једног поподнева „међу густим лишћем” кад се Јелка привила уз младог Француза „нема и послушна као трава и грање” (187), тако да је младић помислио да је „веге-тална” управо како је мислио кад ју је виђао у башти (186). Као пузавица Јелка се плела око овог странца,

али то што се плело око њега било је људско створење, жена разнежена до бола, са душом која се још ломи, али која се већ мири са сломом и падом. Руке немоћно опуштене, уста полуотворена и очи напола склопљене као у несвестици. Таква је била ту, на њему, око њега, обамрла од љубави, од сласти коју љубав обећава и од ужаса који овде иде као сенка за њом. Превијена, посе-чена, покошена, слика потпуне преданости, немоћи, пораз и очаја, али и неслућене величине.

Андрић слика слику раја, са дрветом живота као осовином која повезује небо и земљу, и то дрветом крушке које је у словенској, дакле и српској митологији „сеновито дрво на којем се, по правилу, окупљају и бораве зли демони” (Кулишић и др. 1998: 275): под крушком, дакле, не ваља боравити, седети или спавати. Испод овог сеновитог дрвета млада Морлакиња ризикује да се преда странцу и дешава јој се нешто страшније од смрти:

Ту је било једно рачвасто, дебело и старо крушково дрво; обаљено и полегло до саме стрме обале, као нека софа. При дну сасушено, оно је још листало у клици. Наслонише се на њега, а затим клонуше, загрњени, прво девојка а он по њој, у рачвасто крушково дебло, као у спремну постељу. Без гласа и покрета, она још није пружала отпор, али кад младићеве руке клизнуше низ њу и обухватише њен струк, на слабинама, између димија и јечерме, где је само кошуља, девојка се изви, као грана коју у берби савијају и која се отима. Није ни осетио како га је дигла са себе ни како се нашао опет на стази. До његових ногу клечала је девојка, склопљених руку и лица уздигнута ка подигнуто према њему, потпуно као у молитви. Лице јој је одједном постало бледо, очи пуне суза које нису текле. Клечећи, склопљених руку, она је изговарала речи које није познавао, али које су му у том тренутку биле јасније од његових матерњих: преклињала га је да буде човек и да је поштеди, да је не упропашћује, јер се она сама не може да се брани од онога што је наишло на њу неодољиво као смрт, али теже и страшније од смрти. Заклињала га је мајчиним животом и оним што му је најмилије, и само је понављала гласом одједном промуклим од страсти и ганућа:

- Немој, немој ...! (Андрић 1996: 188–189)

И ево како ова Јелка, од морлачке девојке прераста у јелку, која је у веровању нашег народа, такође сеновито дрво. У јелки, међутим, каже нам наша традиција, бораве горске виле (Кулишић и др. 1998: 275), па стога Андрићева Јелка као

јелка прелази из вегеталног света „у неки посве други свет” где се осећа сигурном, под заштитом „неке јаче воље”:

Не зна како се то ни када десило, али види јасно да је та слаба и као трака поводљива девојка на чудесан начин прешла из „вегеталног света” у коме је била све дотле, у неки посве други свет, подмукло побегла под сигурну заштиту неке јаче воље, где јој он више ништа не може. Осети се преварен, надигран, болно разочаран. Обузе га неки стид, па гнев, на њу, на себе, на цео свет. Пригну се и подиже је пажљиво са земље, муцајући неке речи. Она је била исто онако неотпорна и послушна и повијала се за сваким покретом његове руке као и малочас, али и је и даље речима и погледом молила да јој се смилује и да је поштеди. Није више помишљао да обнови загрљај. Натмурен и усиљено учтив, помогао јој је да поправи боре на димијама и сребрну иглу под грлом, која је била попустила. А затим се девојка, исто тако нагло и неразумљиво за њега, изгубила низ стрмину, пут зграде Конзулата. (Андрић 1996: 189)

Андрић је спасио своју Морлакињу Јелку од странца са Запада и то на један веома довитљив начин: преобразио је Јелку којој је, по схеми традиционалне западноевропске романтичарске нарације, претило обешчашћење од стране странца, у јелку, о којој веровања, која су старог порекла, постоје и позната су свим словенским народима (Кулишић и др. 1998: 275). Зато се млади странац и осетио, како каже Андрић, „преварен, надигран, болно разочаран” (Андрић 1996: 189). Словенски митолошки слој је прихватио ову младу јелку под своје окриље:

У Босни прича народ, како је Св. Сава после дугог путовања заморен заспао под јелом. У томе га Бог позове к себи, и он вазнесећи се у небо благослови јелу. И тако јела оста благословена, и у знак тога она је зелена и лети и зими. Уз то не треба да заборавимо, да се у легендама о Св. Сави често крију очито претхришћански погледи

и веровања. Па она и јелово дрво има своју душу, своју вилу, која је по све достојна његове величанствене спољашње лепоте. Ако игде, то се овде може рећи, да је красноме телу и душа красна. (Софрић Нишевљанин 1990: 131)

Ако је млади Француз упојмио Јелкине „илирске” речи које су му биле у том тренутку разумније од његових матерњих, како нам препричава Андрић, па је и поред тога наставио да скрнави нетакнуту лепоту младе Морлакиње, Андрић је отишао иза речи, у душу своје јунакиње и нашао је начина до доскочи свом младом јунаку и читавој романтичарској традицији и да своју Јелку спаси. Није упао у замку и није ову Јелку начинио несрећником: поштедио ју је патње која би уследила да ју је млади Француз обешчистио и напустио. Андрић се, међутим, позвао на традицију, на исконски митолошки словенски слој. То је млади Дефосе и схватио кад је себи рекао: „Пронашао си однекуд на њој да је из вегеталног света, да је пагански дух ове земље, да је неоткривено благо које треба само подићи” (Андрић 1996: 190). Управо то Андрић није дозволио: једним потезом је спасио од скрнављења своју младу Морлакињу и истовремено целокупну словенску митолошку традицију. Управо како је и рекао у свом говору приликом примања Нобелове награде, *О причи и причању*, где је истакао да прича

као да жели, попут причања легендарне Шехерезаде, да завара крвника, да одложи неминовност трагичног удеса који нам прети, и продужи илузију живота и трајања. Или можда приповедач својим делом треба да помогне, човеку да се нађе и снађе? Можда је његов позив да говори у име свих оних који нису умели или, оборени пре времена од живота-крвника, нису стигли да се изразе? (Андрић 1997: 60)

Андрић је нашао успешни експедијент и помогао својој Јелки која се снашла и утекла „крвнику”, и тако су, на страницима ове хронике о конзулима, заједно заварали и преварили

(младог) странца, позивајући се на словенски дух и мит, јачи од било које западноевропске традиције модерних времена.

Извори

- Андрић, Иво. *Травничка хроника*. Београд: Просвета, 1996.
Андрић, Иво. *Историја и легенда*. [прир. Петар Џацић, Мухарем Первић]. Београд: Просвета, 1997.

Литература

- Дрндарски, Мирјана. *Никола Томазео и наша народна поезија*. Београд: Институт за књижевност и уметност, 1989.
Кулишић Шпиро, Петровић Петар Ж., Пантелић Никола. *Српски митолошки речник*. Београд: Етнографски институт САНУ, Интерпринт, 1998.
Лазаревић Ди Ђакомо, Персида. „Варијације на тему ’илирског’ као временског и просторног надконцепта”. *Имperiјални оквири књижевности и културе*. Крагујевац: ФИЛУМ, 2010.
Лазаревић Ди Ђакомо, Персида. „’Тршћански културни круг’: појам и значај за историју и књижевност Срба (и Јужних Словена)”. *Serbian Studies Research*, 9/1, 2018, 15–30.
Павловић, Михаило Б. Предговор. Проспер Мериме. *Кармен, Коломба*. Београд: Бранко Ђоновић, 1964.
Софрић Нишевланин, Павле. *Главније биље у народном веровању и певању код нас Срба / по Ангелу де Губернатису*. Београд: БИГЗ, 1990 [фототипско издање].
Стипчевић, Никша. „Пуцићева ’Цвијета’ и новела у стиху”. *Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор*, 57–58. 1991–92, 43–51.
Bešker, Inoslav. *I morlacchi nella letteratura europea*. Roma: Il Calamo, 2007.
Canti del popolo Slavo tradotti in versi italiani con illustrazioni sulla letteratura e sui costumi slavi per Giacomo Chiudina, Volume Primo. Firenze: Coi Tipi di M. Cellini e C. alla Galileiana, 1878.
Chaumette-Des-Fossés, Amédée. *Voyage en Bosnie dans les années 1807 et 1808*. Berlin: [s.n.], 1812.
Dall’Ongaro, Francesco. „Yella ou la fiancée du Monténégro. Nouvelle”.

- Le Nord. Journal International. Edition du matin*, 14–16/09/1858.
- De Gubernatis, Angelo. *Dall'Ongaro F. e il suo epistolario scelto. Ricordi e spogli*. Firenze: Tipografia Editrice dell'Associazione, 1875.
- de Staël, Madame. *Correspondance générale*. éd. B. W. Jasinski. Paris: Hachette, 1982.
- Encyclopédie our dictionnaire raisonné des sciences des arts et des métiers*. Paris: Briasson, David, Le Breton, Durand, 1763.
- Fortis, Alberto. *Viaggio in Dalmazia*. Venezia: Marsilio, 1987.
- Jackson Thomas Graham. *Dalmatia, the Quarnero and Istria with Cetigne in Montenegro and the island of Grado*. Oxford: Clarendon Press, 1887.
- Lazarević Di Giacomo, Persida. „Le comunità 'illiriche' nei Golfi di Venezia e Trieste tra Sette e Ottocento: diversità e meticcio culturale” / „'Ilirske' zajednice u Venecijanskom i Tršćanskom zaljevu između XVIII. i XIX. stoljeća: kulturne razlike i prožimanja”. *Atti del III Congresso Internazionale della Cultura Adriatica Nuova Serie, Adriatico/Jadran*, III/2006, 247–264.
- Lazarević, Persida. Leco morlacca in un episodio de La cronaca di Travnik di Ivo Andrić, *Itinerari* (seconda serie), n. 1/2, 1999, 223–244.
- Maixner, Rudolph. *Charles Nodier et l'Illyrie*. Paris: Didier, 1960.
- Maixner, Rudolph. Traductions et imitations du roman *Les Morlaques*, *Revue des études slaves*, XL, (1-4), 64–79.
- Mérimée, Prosper. La Guzla, ou choix de poèmes illyriques*. Paris & Strasbourg: F.G. Levrault, 1827.
- Muljačić, Žarko. *Putovanja Alberta Fortisa po Hrvatskoj i Sloveniji (1765–1791)*. Split: Književni krug, 1996.
- Oeuvres complètes de Voltaire*. Tome seizieme. Paris: De l'imprimerie de la Société littéraire-typographique, 1785.
- Stulli, Bernard. Tršćanska „Favilla” i Južni Slaveni. *Anali Jadranskog Instituta JAZU*, 1, 1956, 7–82.
- Šamić, Midhat. *Istorijski izvori Travničke hronike Ive Andrića i njihova umjetnička transpozicija*. Sarajevo: Veselin Masleša, 1962.
- Wells, Herbert G. *The Time Machine*. New York: Bantam Classics, 2003.
- Wolff, Larry. *Venice and the Slavs: The Discovery of Dalmatia in the Age of Enlightenment*. Stanford: Stanford University Press, 2001.
- Wynne Rosenberg-Orsini, Justine. *Les Morlaques*. [s.l.: s.n.], 1788.

Persida Lazarević Di Giacomo

JELKA OR THE ECHO OF MORLACHISM IN CHAPTER X
OF THE *BOSNIAN CHRONICLE*

Resume

This paper analyzes the Morlachism in chapter X of the *Bosnian Chronicle* (1945) by Ivo Andrić. In particular it focuses on the episode that describes the meeting and love between the young French consul Des Fossés and the young Bosnian Jelka. This episode has been interpreted as an echo of the European literary fashion of Morlachism from the end of the 18th and the first half of the 19th century, when many works were published, in verse and prose, in which a young Slavic heroine, often called Jela, Jelka or Jelena, was seduced by a foreigner. Andrić, however, unlike the authors in the Western European literary tradition, finds another solution for his heroine and “saves” her from the stranger by having the girl become, just like a fir tree, a part of the vegetation, adding a Slavic mythological layer to this literary motif.

Немања Глинтић

Факултет за европске
културе и језике
Универзитет за стране студије
у Гуангдунгу (GDUFS)
nemanjaglintic@yahoo.com

УДК 821.163.41:811.111(73)
<https://doi.org/10.7251/LIK2112029G>
Оригинални научни чланак

ДЕЈВИД КЕРН И АНДРЕАС САМ: САУЧЕСНИЦИ У УРОТИ ПРОТИВ СМРТИ

Овај рад представља прилог српско-америчкој књижевној контактологији и компаратистици. У првом делу рада указује се на лично познанство двојице књижевних великана, америчког писца Џона Апдајка и српског и југословенског писца Данила Киша, и испитују се трагови и сведочанства њихових контаката. Други део рада бави се анализом двојице јунака, Апдајковог Дејвида Керна и Кишовог Андреаса Сама, са аспекта велике nelaгоде изазване мишљу о смрти. Паралелно, испитује се и улога породице, односно породичне митологије у креирању и превладавању ове врсте nelaгоде, као и значај стваралачког акта као једног од основних модела отпора смрти, пролазности и ништавила. Додатно, мапиране су и неке од основних константи у тематско-мотивским регистрима ових аутора и отворен простор за опсежна испитивања у будућности.

Кључне речи: контактологија, компаратистика, Џон Апдајк, Данило Киш, одрастање, породица, смрт, стварање.

1.

Када је децембра 1989. године славни амерички писац, песник и есејиста Џон Апдајк гостовао на бостонској телевизији WGBH-TV, у емисији *Ten O'Clock News* (Updike 1989), на другом крају света, у средњој и источној Европи, талас антикомунистичких револуција доживљавао је свој врхунац.

Иако је повод пишевог гостовања била промоција његове тада актуелне књиге, збирке есеја о сликарству *Just Looking*, новинар Кристофер Лајдон није пропустио прилику да разговор усмери и на оно што се збивало у земљама Источног блока подсетивши да је Апдајк, пишући рецензије књига за часопис *Нјујоркер*, открио низ источноевропских писаца и пре него што су они постали популарни у том делу Европе. Додатно реферишући на симболичност тренутка (ближио се Божић), Лајдон је замолио Апдајка да гледаоцима предложи неке од књига тих писаца, а које би могле послужити као божићни поклон „у последњем тренутку” (Updike 1989). Међу ауторима потенцијалних наслова нашли су се првенствено писци који су се стваралачки (а неретко и читавим својим биографијама) супротстављали источној идеолошкој парадигми. Од пољских писаца поменути су Тадеуш Конвики, нобеловац Чеслав Милош и Бруно Шулиц; од Чеха издвојен је Милан Кундера; ипак, пре свих ових аутора, Апдајк је америчким читаоцима препоручио једног „шармантног и дружељубивог” (Updike 1989) југословенског писца, „довитљивог како у животу тако и у литератури” (Updike 1989), писца којег је имао прилику да упозна и чије су неке књиге већ биле преведене на енглески језик. Реч је о Данилу Кишу.¹ На питање новинара да мало више приближи атмосферу и стил Кишових дела, Апдајк одговара да је реч о некој врсти тужне фарсе с

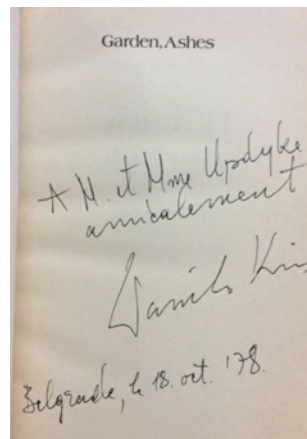
1 Џон Апдајк је упознао Данила Киша у Београду, 1978. године, приликом гостовања на XV Међународним октобарским сусретима писаца. Том приликом Киш је Апдајку, између осталог, поклонио енглеско издање свог романа *Баишта, непео* из 1965. године (Фотографија 1), који чини део трилогије *Породични циркус*. У посвети на француском језику Киш је написао: „Господину и гђи Апдајк, пријатељски, Данило Киш, Београд, 18. октобар '78” (Фотографија 2).

У тренутку када настаје овај интервју, прошло је тек око два месеца од преране смрти Данила Киша. Да је имао сазнања о овоме, нема разлога да сумњамо да би Апдајк то поделио са гледаоцима. Киш је једном приликом изјавио да у судбини писца ништа није случајно, чак ни место његовог рођења. Волели бисмо да да поверујемо да нема случајности ни у тренутку у коме Апдајк нехотице одаје скроман, али драгоцен омаж преминулом писцу.

полунадреалним проседеом². Иако не наводи конкретно о којим Кишовим делима је реч, није тешко претпоставити да је амерички писац пре свега мислио на роман *Башта, пепео* и две збирке приповедака *Гробница за Бориса Давидовича* и *Енциклопедија мртвих*, књиге које су се у енглеском преводу појавиле до 1989. године.³



Фотографија 1



Фотографија 2

Даље испитивање књижевних контаката Киш-Апдајк открива да је сасвим могуће да је дошло и до поновног сусрета ова два писца. У тексту „Данило Киш: њујоршка присећања 2” Изабел Бау Маден, новинарка, глумица и филмска уметничка директорка, Кишова пријатељица и његов преводилац

- 2 Апдајкова оцена да Киш пише неку врсту тужне фарсе и сама звучи доста кишовски, с обзиром на то да овај оксиморонски склоп у себи ефектно отеловљује основне тенденције Кишове зреле прозе: склоност ка поетском кодирању и лирској артикулацији књижевне стварности с једне, и иронијски отклон према истој, с друге стране.
- 3 У једном ранијем интервјуу, под насловом „Амерички кентаур”, који су у Загребу 1978. године са њим водили Звонимир Радељковић и Омер Хаџиселимовић, Апдајк је такође споменуо познанство са Кишом који му је том приликом поклонио неколико превода својих дела. У том тренутку Апдајк је читао управо роман *Башта, пепео*. Окарактерисао га је као роман о дечаштву и изјавио је да му се веома свиђа. (По: Halford 2009).

на енглески језик, открива да је југословенски писац током 80-их година XX века у три наврата боравио у Њујорку. Маден подсећа да је, између осталог, Данило Киш посетио овај град у јануару 1986. године као гост 48. Међународног конгреса ПЕН-а. О истом догађају извештава Салман Ружди у есеју „The 48th Congress of International PEN” који је написао за *Њујорк Тајмс* 2005. године. Ружди, и сам један од учесника Конгреса, истиче да је председник Америчког ПЕН центра и организатор овог догађаја Норман Мејлер „употребио сав свој шарм и моћ убеђивања” (Rushdie 2005) не би ли прикупио средства да око дебатне теме „Имагинација писца и имагинација државе” на Менхетну окупи више од 50 водећих светских и скоро стотину најбољих америчких писаца⁴. Међу њима били су и Киш и Апдајк. Ружди наглашава да суштински значај Конгреса лежи много дубље и да га треба препознати управо у присуству групе источноевропских писаца (Киш, Конрад, Милош, Капушћински) који су у тим последњим годинама Хладног рата могли „пренети своја предвиђања о непредвидивом совјетском режиму” (Rushdie 2005; Bau Madden 2015). У врло кратком прегледу најзначајнијих обраћања Ружди је поменуо и Апдајка, напоменувши да је у свом говору, баш као и Сол Белоу, „погледао дубоко у унутрашњост америчке душе” (Rushdie 2005).

Иако је више него извесно да су се у Њујорку Киш и Апдајк морали и лично сусрести, не можемо изнети тврдње о томе колико је тај сусрет трајао нити како је протекао. Остаје стога и даље нејасно да ли је Кишова чувена и често цитирана изјава о Бруну Шулцу као његовом књижевном богу, коју је наводно Апдајк пренео даље, ако је уопште и изговорена, изговорена баш тада или десетак година раније

4 У својим присећањима, Маден истиче да листа књижевника који су присуствовали Конгресу изазива вртоглавицу, док Ружди пише да је скуп ових имена код њега изазвао страхопоштовање. Међутим, Конгрес је завршен протестом због недовољне видљивости и репрезентативности ауторки. Види: Edwin McDowell. „PEN Congress ends with a protest”. *The New York Times*. Jan. 18, 1986. Веб. 12. 9. 2020. <https://www.nytimes.com/1986/01/18/arts/pen-congress-ends-with-a-protest.html>

у Београду.⁵ У сваком случају, постоји огромна вероватноћа да су један другог чули током својих панелских излагања. О тим излагањима у овом тренутку не можемо рећи много више осим да су обојица, очигледно проговоривши из својих матичних – историјских, друштвених, политичких, културних и књижевних – географија, изазвали велику пажњу присутних и несумњиво и на овај начин *успоставили комуникацију* и дознали више један о другом.

Управо присуство ових контаката и трагова који су остали иза њих наводе нас да размотримо и могућност да се од спољашњег приступа позитивистичког метода и ипак уских домета књижевне контактологије оде даље, те да се тачке додир – и пресека – књижевних митологија ових писаца критички мапирају и детаљније испитају упоредном анализом њихових дела.

С обзиром на то да су на књижевно стваралаштво оба писца у пресудној мери утицале њихове биографије, у овом

5 У тексту „Рецепција Бруна Шульца у Србији”, Бранислава Стојановић се осврће и на ово питање: „[...] u gotovo svakom američkom predgovoru za Šulcova dela naći će se сведоčenje Дžона Апдајка да је њему Киш рекао: 'Šulc је мој бог'. У књижевној митологији XX века Šulc svakako zauzima visoko место, али та Апдајкова изјава постала је опште место новинских написа, па је деформисана dospela i u књижевне студије америчких аутора као извод из непознатог интервјуа. Како ми је потврдила Мирјана Миоћиновић, приређивач свих постхумних издања Кишових дела, па и интервјуа, није познат никакав интервју Апдајк-Киш, а у време кад су се могли сresti, обојица су већ познати piscи i просто је neverovatно да би тако нешто остало затурено.” (Стојановић) https://www.rastko.rs/rastko-pl/umetnost/knjizevnost/umetnicka/schulz/bstojanovic-recepcija-schulz_1.php Овим разматрањима можемо додати да је управо у интервјуу којим смо отворили овај рад, Џон Апдајк изјавио да се Бруно Шулец, кога он лично сматра најбољим пољским писцем, сматра полубогом (истакао Н. Г) међу бројним источноевропским писцима. Није ли можда управо ова изјава, како је то написала Бранислава Стојановић, из ТВ интервјуа dospela у новинске наслове, па потом одатле деформисана dospela у америчке књижевне студије? Ако јесте, остаје питање зашто се баш ексклузивно везала за име Данила Киша. Ако је реч о грешци, да ли је она случајна, или је њој могла допринети нека друга околност, неки дубљи заједнички именитељ који повезује обе, ако не и све три стране? Присуство протејске фигуре оца-страдалника код сва три писца најпре пада на памет.

раду ћемо настојати да компаративном методом ближе осветлимо и у везу доведемо интимни свет два њихова јунака који представљају два својеврсна књижевна алтер ега својих писаца. Реч је о Дејвиду Керну Цона Апдајка и Андреасу Саму Данила Киша.

И Киш и Апдајк су се овим јунацима враћали у више наврата. Андреас Сам је главни јунак, али и наратор Кишове трилогије *Породични циркус*, која је настајала у периоду од 1965. до 1972. године⁶ и коју чине збирка приповедака *Рани јади* (1970) и романи *Башта, пепео* (1965) и *Пеишчаник* (1972)⁷. Дејвид Керн се јавља као јунак девет Апдајкових прича. Међутим, за разлику од Киша који је изузетно пажљиво компоновао фрагменте биографије свог јунака,⁸ Апдајк не тежи да изгради конзистентан наративни лук о Дејвиду Керну као што је то случај са другом групом наратива, на пример са *Причама о Мејпловима* (Bailey 2020: 55). Ипак, значај који овај јунак има за Апдајка несумњив је и види се већ по томе што му се писац враћао готово у свим фазама свог стваралаштва. Прва, вероватно најчувенија приповетка о Дејвиду Керну „Голубије перје”, из истоимене збирке приповедака, објављена је 1960. године, а последња, „The Road Home”, 2004. године.

У овом раду фокус ће првенствено бити на јунацима у периоду њиховог детињства, односно адолесценције. Најпре ћемо пратити лик Дејвида Керна, првенствено кроз приповетку „Голубије перје”, с намером да испитамо тренутак и место настанка „велике nelaгоде”, генезу јунаковог страха од коначне смрти и могуће модусе превладавања тог страха, а потом ћемо указати на сличности и места додира са Кишовим јунаком Андреасом Самом. С обзиром на то да се оба јунака у наративном ткиву појављују и као одрасли

6 Иако су *Рани јади* настали после романа *Башта, пепео*, Киш је инсистирао да се читају као прва књига трилогије. Важно је напоменути да је последња прича „Еолска харфа” настала знатно касније, 1983. године, али је писац истакао да она тематски припада циклусу прича и да се ваља читати као њихов лирски епилог.

7 Из анализе ћемо изоставити Кишов роман *Пеишчаник* с обзиром на то да је реч о делу које се по језику, форми и поступку умногоне разликује од књига које му претходе.

8 Неретко се чују мишљења да *Ране јаде* треба читати као роман.

јунаци (у последњој причи Дејвид је чак и на прагу старости), уколико то буде потребно осврнућемо се и на ове аспекте њихове биографије, утолико пре што у свом зрелом добу они превасходно наступају као јунаци који се сећају.

2.

Већ сâм почетак књижевних биографија ових јунака обележен је граничним искуством услед ког њихов дечачки свет удобности почиње да се разграђује.

Када се читалац први пут сусретне са Дејвидом Керном, затиче измештеног четрнаестогодишњака који се бори са осећањем изгубљености. Хетеродијегетички приповедач који суверено доминира приповетком „Голубије перје” свет Дејвида Керна представља као хаотичан, неуређен и отуђен – свет испретураних ствари. Дејвид се, наиме, налази у двоструко изазовном положају. Поред чињенице да је у животном добу које и иначе карактеришу нелагода, депресија, онтолошке трзавице и узнемиреност стварима које је тешко разумети, јунаков свет је испретуран и услед спољашњих околности, на које нема никакав утицај. Крај детињства Дејвида Керна кључно је означен искуством пресељења из малог града Олингера у још мањи рурални Фајертаун. Церемонијал мајстор овог подухвата, који и Дејвид и његов отац Џорџ нерадо прихватају и доживљавају као регресивни чин, представља јунакова мајка Елси, која је „са упорношћу коју никада раније није показала у животу” (Апдајк 1966: 12) постигла свој циљ откупивши старо породично имање и кућу и преселивши на фарму супруга, сина и мајку. Анксиозност која тиња у Дејвиду нарочито је индикативна ако се узме у обзир да је реч о осетљивом и маштовитом дечаку који је „више премештан него што је премештао ствари” (Апдајк 1966: 69), што даље сигнализира да по среди имамо јунака који је принуђен да прерано одрасте, коме се, да се послужимо идејном и језичком конструкцијом Ленарда Коена, исувише рано у процесу сазревања *дешавају ствари* уместо да се он *дешава стварима*. Осећај изолованости и

усамљености код јунака додатно је појачан околношћу да се између њега и родитеља почиње отворати кобна провалија изазвана генерацијским јазом као и чињеницом да Дејвид у њима „никада није гледао утешитеље који ће му олакшати муке” (Апдајк 1966: 21) јер је одувек изгледало „да они имају више мучних проблема него он” (Апдајк 1966: 21).

Јунаков први покушај да *интервенише*, да преслагањем насумично поређаних (углавном мајчиних) књига на полици коначно и сам помери ствари, те успостави макар илузију контроле и реда у новонасталом хаосу, само ће га довести до извора *велике nelaгоде* и интензивирати страх од свеопште ентропије. Одабравши из хрпе наслова другу књигу *Историје света* Х. Ц. Велса, на чијем је првом празном листу (нимало случајно) стајало исписано мајчино девојачко име, загледан у део који се односи на приказ Христовог живота, Дејвид је, на месту где су дотада стајале апотеоза, неупитност и извесност пронашао сумњу, немир и неизвесност, доживевши на тај начин свој први, интензивни сусрет са стравом. Јунак је, наиме, код Велса пронашао другачијег, обезбоженог Христа. Оно људско у Њему такође је било лишено дивинизације и сваког облика дивљења. Представљен је као „опскуран политички агитатор, нека врста скитнице” (Апдајк 1966: 9), обичан смртник који је случајно преживео сопствено распеће на крст и „издахнуо неколико недеља касније” (Апдајк 1966: 9). Обесмишљавање страдалног Христа значило је за Дејвида не само порицање смисла Његове жртве, већ и *укидање* божанске вертикале. Егзистенцијална страва стога се јавила управо на месту пољуљане наде у онострани живот и сумње да се за човека са смрћу све неопозиво окончава. Визија смрти која се јунаку указује на очекивано скученом, мрачном и нечистом месту врло прецизно манифестује праву природу његовог положаја и грозе која га опседа. У пољском клозету, у Дејвидовој визији, дугачка и уска рака, у којој он види своје тело положено, изражава осећање тескобе и скучености, а узмицање лица изнад раке страх од напуштености, самоће и коначног заборав; спутане руке и дозивање без гласа илуструју Дејвидов нарастајући осећај немоћи да се промени сопствени положај. Оно што је до недавно била немоћ да се

помере ствари сада бива доведено до пароксизма – немоћ да се помери сопствено тело. Одсуство покрета тако постаје први, несумњиви симптом изједначавања са земљом, очигледни доказ издајства Сунца и нестајања звезда. Дејвидова визија смрти биће ускоро пропраћена и представама смака света. Сlike космичке катаклизме јунакова свест генерише преко научнофантастичног штива које је раније читао, у Олингеру, у неко безбрижније доба. Реч је о значајном месту у приповеци, пошто овај одговор литературе на литературу такође представља својеврстан вид померања, сучељавања и укрштања наратива, дакле, ипак једно могуће поље дејства и без обзира што у овом конкретном случају то није резултирало жељеним исходом, ипак се прилично рано разоткрило као потенцијално специфичан модус превладавања траума код јунака – као имагинација; транспозиција литературе у литературу, литературе у живот, живота у литературу; креација⁹.

Ма колико Велсов атеизам инвазивно деловао на јунаков систем веровања и допринео пољуљаности његове вере, Дејвидов онтолошки и космички хорор нису (макар не још увек) произвели сумњу у постојање било каквог бога,¹⁰ као што из те сумње нису ни произишли. Пукотина која се указала испустила је из себе другу врсту ужаса – једног *другачијег бога*, бога који можда није савезник, Христа чији додир можда „не би био бескрајно нежан” (Апдајк 1966: 19) и који би могао ускратити вечни живот. Протестантизам, хришћанска вероисповест којој Дејвид припада, те његова начелна незаинтересованост за космологију и доктрину

9 Дејвид Керн ће постати писац.

10 То ће се десити мало касније, када Дејвид оде на колеџ. У причи „Packed Dirt, Churchgoing, A Dying Cat, A Traded Car” у којој се, према речима Алис и Кенета Хамилтона, јунаково „верско ходочашће наставља” (Hamilton 1967: 28), откривамо да је Дејвид потпуно изгубио веру. Када у зрелијим годинама, ожењен, са четворо деце, дозна да му је отац на самрти потпуно изгубио веру у Бога, јунак се присећа разговора који је са оцем водио током једног распуста. За разлику од оца који каже да иако је дошао у позицију да посумња у Христову божанственост никада није посумњао у постојање било каквог Божанског Бића, Дејвид изражава потпуну сумњу.

последњих ствари указују се као религија исувише прагматична и – иронично – управо стога недостатна да пружи јунаку ту малу помоћ која му је потребна, „неку реч, неки гест, неки потврдни знак главом” (Апдајк 1966: 20), што би развејало његове страхове, донело утеху и учинило да се осети спасеним¹¹. Питања о поновном ускрснућу тела која Дејвид поставља пастору Добсону на часу веронауке не само да откривају истински извор јунакове нелагоде – страх од смрти и потпуног нестајања – већ остају и без жељеног одговора, па се потрага за потврдом коју јунак не успева да добије преко шире, црквене заједнице пресељава на ново поље заједништва – поље породичних односа. Разговор са мајком о овој теми представља важан сегмент трагања за потврдом која се одвија посредним путем, преко другог, с обзиром на то да је реч о особи према којој јунак има изразито амбивалентан однос. С једне стране, читалац дознаје да између Дејвида и мајке постоји посебна веза, да упркос скорашњој отуђености, међу њима постоји осећај савезништва, да је мајка њихове разговоре држала у строгом поверењу, „као неко њихово заједничко благо” (Апдајк 1966: 30). С друге стране, Дејвид у мајци препознаје и катализатор немира који га опседа, један од зупчаника који је мрачни механизам смрти у његовој свести и пустио у погон. Она је одговорна за пресељење на место на коме он не жели да буде. Околност да на празном листу папира Велсове *Историје света*, која у Дејвидовом доживљају фигурира као *књига смрти*, стоји потпис његове мајке такође је значајна и крије у себи велики симболички и асоцијативни капацитет. Коначно, чињеница да се примерак *Библије* који је припадао јунаковом деди, мајчином оцу, а на чијим страницама Дејвид очајнички тражи одговоре на тешка питања, излизало од употребе (истакао Н. Г), открива да су можда Дејвидова танатофобија и

11 У књизи *Kartograf modernog sveta – romani Džona Apdajka*, Биљана Дојчиновић истиче да у прози „Апдајк navodi svoje junake da kroz koprenu običnog i svakodnevnog tragaju za mističnim iskustvima, za jedinstvom duha i tela, nedostižnim u rascepljenom svetu, za božanskim dodirrom koji se ukazuje kao milost (grace), za znakom u svetu koji je odvojen od svog Stvoritelja ili za nekom drugom vrstom utehe” (Dojčinović-Nešić 2007: 16).

оптерећеност коначним стварима наслеђене управо по мајчиној линији. Драма која произилази из њиховог дијалога резултат је дихотомије настале генерацијским јазом, животним искуством и потпуно опречним животним позицијама, улогама и потребама. Дејвид, који је „презирао све спољне знаке побожности” (Апдајк 1966: 26) и који је у мајци руковођеној чулима и пантеистичким доживљајем света, која недељом није ишла у цркву и која је читала Џорџа Сантајану,¹² могао пронаћи одговарајућег саговорника и чак свог личног Хирона, бурно реагује кад увиди да баш она која успева да успешно локализује место озледе, уместо правог лека, нуди плацебо. Доказ који је Дејвиду потребан мајка пласира као благу и лепо упаковану утеху за океан ужаса у ком се дави. Њему је потребно нешто много јаче, истинитије, *убојитије* „да би започео да гради своју тврђаву против смрти” (Апдајк 1966: 30). Откривши свом супругу да дечака мучи помисао на смрт, мајка се у очима сина додатно потврђује као неко ко не разуме, ко не саучествује, ко престаје да буде савезник. Ту улогу, додуше далеког савезника, преузима отац спустивши сонду у нешто већу дубину. Наиме, отац ће сину театрално издекламовати својеврсну похвалу смрти: „До ђавола, ја мислим да је смрт чудесна ствар. Ја јој се унапред радујем. [...] Да је сада ту преда мном човек који је измислио смрт, ја бих му прикачио одликовање на груди” (Апдајк 1966: 30), мрачну апотеозу пролазности која одаје бескомпромисног истиночаца, огорченог циника, згађеног собом и сопственим животом: „Био бих срећан када бих поживео свега до сутрашњег дана, и уопште ме то не брине. Да су узели пушку са сачмом и устремили ме још у колевци, било би боље за мене. А и свету би било боље.” (Апдајк 1966: 30) Разлог због ког чак и овакви нихилистички ставови неће имати озбиљнију моћ убеђења за Дејвида лежи у контрадикторности која оца осветљује као

12 Ово такође дознајемо у причи „Packed Dirt, Churchgoing, A Dying Cat, A Traded Car” у којој се одрасли Дејвид појављује као наратор и присећа свог детињства: „[...]my mother, who could use her senses, who had read Santayana and Wells, stayed home Sunday mornings, and I was all on her side, on the side of phenomena, in those years, though I went, with the other children, to Sunday school” (Updike 1990: 250)

парадоксалну фигуру која нихилизам меша са хришћанским догматизмом:¹³ „Само људ-ска би-ћа имају душу”, настављао је отац истим одсечним беживотним гласом. „Јер тако нам казује Библија.” (Апдајк 1966: 13)

Иако осећа да је остао сам, да у другима неће успети да пронађе саучесника у својој великој завери против смрти, родитељи ће на разне начине покушавати да разоноде свога сина и одврате му пажњу од тешких мисли. Оно јаче, бруталније и убојитије што му је недостајало да превлада егзистенцијалну кризу убрзо ће добити прилику да се манифестује када јунак добије задатак да испуни жељу своје бабе, мајчине мајке, и у амбару устрели голубове који прљају стари породични намештај из Олингера. Реч је о делу главног намештаја из старе куће окружене дивљим кестеновима (истакао Н. Г) и телефонским жицама који није успео да нађе место у новом, знатно мањем дому. Мада у почетку протестује, тврдећи да нема намеру да било шта убија, дечак ипак прихвата овај задатак, подстакнут између осталог још једним очевим ексцентричним педагошким наравоученијем: „Убиј, или ћеш бити убијен” (Апдајк 1966: 35).

Мрачни и загушљиви амбар трансформисаће се у место страшног суда и постаће поприште јунаковог интимног сведочења Смрти. Дејвид први пут од почетка приповетке добија прилику да доживи оно за чиме несвесно жуди, да се најзад и сам деси нечему, и то се манифестује на огољен и бруталан начин. У амбару, са пушком у руци, јунак почиње да се осећа као господар живота и смрти, страшни осветник који кажњава безначајне, страшљиве створове који шире нечистоћу и прљају сећање на изгубљени простор среће. У даљем градацијском следу, Дејвид пада у потпуни деструктивни транс и добија осећање ствараоца. Међутим, овде је реч о својеврсном психолошком и симболичком трансферу. Беспомоћни голубови, који у страшној пометњи хрле ка излазу, неретко остајући заглављени у малим, уским отворима амбара нису ништа друго до престрављени тинејџер Дејвид који се на почетку приповетке идентично осећао

13 „The two notions do not line up, thus obfuscating David’s quest for meaning.” (Cupps 2019: 3)

на једном слично уском, нечистом и мрачном месту. То је посебно видљиво у кулминационој сцени помора голубова када се јунаку укаже још једна језива визија – „како се сам устрељило и како су га пронашли стрмоглављеног на поду амбара, усред његовог плена” (Апдајк 1966: 38).

Доневши смрт другоме, Дејвиду се указује прилика и да ближе испита ефекте које она има и лично се увери шта се дешава кад живот престане да постоји. Управо овај тренутак донеће толико жуђену епифанију и разоткрити се као интимнији догађај и тајније сведочење од свега оног што се одиграло у амбару. Загледан у беживотна тела голубова, Дејвид уочава да се иза непогрешиве механике перја, која у је у својим нижим слојевима чувала и понављала непогрешиво правилне обрасце, а на површини раскош увек другачијих шара, облика и боја, крије уметничко савршенство, ремек-дело свесно усхићеног Креатора. Телеолошки доказ, на који му је уосталом и мајка на свој начин указивала, постао је појмљив тек када је до њега сам дошао, пошто је лична спознаја аутентичнија и резонантнија од спознаје до које нас (до) води неко други (шира друштвена заједница, црква, породица, учитељ...). Иако доказ до ког долази успева да на тренутак регенерише Дејвидова пољуљана религиозна осећања, јунак је на крају ове приповетке доживео много важнију епифанију – откриће лепоте, смисла, сврхе и истинског пута, а који ће му се указати управо као уметничко стварање и уједно као ултимативни начин борбе против бесмисла и пропадљивости.¹⁴ То је нарочито видљиво у причи „Срећни човек из Бостона, бакин напрстак, и Фанингово острво”.¹⁵ Дејвид, који је личне закључке о непоновљивости и јединствености свега створеног повезао са писањем као повлашћеним чином стварања, иако и сам на једном месту доводи у питање истинске могућности књижевног стваралаштва, жели да у укупном

14 У свом тексту *Updike's David Kern Stories* Питер Бејли истиче да је и сам Апдајк здушно прихватио начело по коме се бесмртност постиже кроз уметничку креацију и да је једном приликом изјавио да је човек спасен кад је његово дело штампано. („To be in print is to be saved.”) (2020: 53)

15 “The religio-aesthetic resolution of ‘Pigeon Feathers’ is most clearly echoed in ‘The Blessed Man’”. (Bailey 2020: 55)

тоталитету и пуној раскоши обухвати животе људи, како оних које је само једном видео, попут задовољног старог Кинеза на бејзбол утакмици *Ред сокса* из Бостона, тако и драгих бића која више нису међу живима, попут његове баке, а спрам којих осећа свету и неопходну дужност да литерарним благословом ускрсне и – осигура – њихово – и сопствено – овоземаљско трајање и одбрани његов легитимитет. Не би ли се спречила потпуна ентропија. Не би ли се зауставило потпуно трујење.

Non omnis moriar.

Овај Хорацијев песнички тестамент, поетички усвојен од стране Апдајка и његовог алтер ега Дејвида Керна, стоји и као омега Кишове породичне трилогије. Реч је о последњој реченици романа *Пешчаник* и уједно последњој реченици очевог писма-завештања на ком је саздана и велика Кишова књижевна завера против бесмисла и смрти. У *Породичном циркусу* реч је о наслеђеној уроти, пренесеној патерналистичком линијом, са оца на сина.

Андреас Сам, главни јунак и наратор романа *Башта*, *пепео* и збирке приповедака *Рани јади*, на које ћемо се у овом раду позивати, далеки је савезник Дејвида Керна, његов саучесник у истој врсти побуне, његов невидљиви сапутник и сапатник. Ватра догласница с другог краја света.

Како је шири историјски и друштвени контекст у ком јунаци одрастају ипак значајно другачији, у овом раду указаћемо само на неке основне тачке сличности и разлика међу јунацима. Важно је истаћи да се смрт као тема и принципијелни извор нелагоде код Кишовог јунака јавља веома рано и да је у његовој свести похрањена независно од историјског ужаса који гњије у позадини, али је тим ужасом значајно интензивирана. Тема рата и масовног истребљења европских Јевреја стога додатно варира, интензивира и очуђава тему смрти. Киш је усталом неретко истицао да не наступа као јеврејски писац (нити писац било какве мањине, што је као начело и унео у свој књижевни кредо – *Савете младом писцу*), те да његово јеврејство, односно јеврејство његовог алтер ега Андреаса Сама, наслеђено по очевој линији, ваља разумети само као ефекат онеобичавања. Слично се може рећи и за Апдајково лутеранство.

Као што је то случај у приповеци „Голубије перје”, и у роману *Баишта*, *пепео* мајка је та која покреће мисао и страх од смрти код свог сина. Међутим, она то у Кишовом роману чини непосредно, саопштивши дечаку да је њен брат, односно његов ујак умро. Андреасова претерана, готово нездрава осетљивост драматично ће процесуирати ову информацију:

Реч смрт, то божанско семе што га је моја мајка тог јутра посејала у моју радозналост, почело је одједном да испија све сокове моје свести, а да у први мах нисам био свестан тог бујања. Последице те преране бременитости осетиле су се исувише брзо: вртоглавица и жеља за повраћањем. (Киш 2004: 13)

У случају Кишовог јунака околност да ће семе смрти посејати мајка занимљива је утолико више јер је реч о лику који јунак асоцијативно повезује са светлошћу, топлином и сигурношћу:

И не отварајући очи, ја сам знао [...] да је мајка [...] кренула, пуна одлучности, према прозору, како би померила тамну завесу. Онда би се соба озарила блештавом светлошћу преподнева [...]. Мајка је на послужавнику, у тегли с медом, у флашици с рибљим зејтином, доносила ћилибарске боје сунчаних дана, густе концентрате пуне опојних мириса. (Киш 2004: 5–6)

То семе толико ће брзо почети да клија у свести малог Андреаса да он са ужасом схвата да ће и његова мајка морати једног дана да умре, а поред ње и његов отац Едуард и његова сестра Ана, па и он сам. Међутим, основна разлика у иницијалној реакцији на доживљај смрти између Андреаса и Дејвида лежи у околности да је Андреас, упркос чињеници да је драматично, готово органски проживео откривање овог феномена, велику нелагоду, макар на почетку, ексклузивно везао за смрт вољених бића:

У првом тренутку лакше ми је било поднети помисао на сопствену смрт, јер у њу, једноставно, нисам хтео да

поверујем, него помисао на смрт моје мајке. Постао сам истовремено свестан и чињенице да ја заправо и нећу присуствовати својој смрти, као што не присуствујем ни свом сну. И то ме мало смирило. Уз то, почео сам да верујем у своју бесмртност. Мислио сам да када већ знам тајну смрти, то јест саму чињеницу постојања смрти [...] да сам тиме открио и тајну бесмртности. Тим веровањем, том илузијом о својој свемоћи, успео сам да се смирим и сада више нисам осећао страх од умирања, колико ме морила нека плачевна туга због смрти моје мајке. Јер, ипак, нисам био толико безуман да поверујем да ћу успети да спасем од смрти и њу и све своје. То безумно право оставио сам само себи, не из себичности, него из сазнања да толико лукавство нећу бити у стању да смислим, ту једва да има места и за мене самог. (Киш 2004: 14–15)

Да би се разумео Андреасов рани однос према смрти, треба имати у виду да је још увек реч о малом дечаку, коме је стран тинејџерски ангст Дејвида Керна и који још увек може да се умота у слојеве детиње наивности и илузије и кроз игру надмудривања сопственог сна „припрема за велику борбу са смрћу” (Киш 2004: 22). С друге стране, иако су оба јунака несумњиво осетљива и маштовита, утисак је да су код Андреаса обе карактеристике пренаглашене. Осим тога, врло брзо постаје јасно да се целокупан живот Андреаса Сама полако претвара у једну велику граничну ситуацију, коју ће дечак покушавати да превлада управо снагом своје маште. Реч је о јунаку коме се такође дешавају ствари на које нема никакву моћ утицаја, који, баш као и Дејвид Керн, жели да пронађе идеално бекство од егзистенцијалне грозне која је стегла обруч око њега. Читаво детињство Андреаса Сама пренаглашена је и изобличена слика стварности Дејвида Керна из приповетке „Голубије перје”, једна Велика Селидба и продужено путовање кроз несигурност које генерише централна фигура *Породичног циркуса* – отац Едуард Сам. Реч је о протејској фигури *par excellence* – раздраженом и побуњеном човеку, нагриженом метафизичким и емотивним дрхтавицама, хипохондру са отпусним листама из нервних клиника,

ахасверу који је своје луталаштво сматрао наслеђеним проклетством, исписаним у генеалогии сопствене крви (Киш 2004: 54), панегоисти који је своју судбину претпостављао судбини своје деце и жене, страстеном пушачу и алкохоличару, генијалном писцу величанственог и инкриминишућег Петокњижја – *Реда вожње* у којем је било „посејано семе новог братства и нове религије, исписана теорија једне универзалне револуције против Бога и свих његових ограничења” (Киш 2004: 39), лунатику у начелној завади са Животом и Смрћу, са Небом, Црквом, светом, фамилијом, псима и самим собом, титану без снаге титана, неурастеничном пајацу који глуми улогу жртве и који ће на крају заиста завршити као жртва – небеских махинација и концентрационог логора. Његово ексцентрично понашање, склоност да ствара конфликте и изазива подозрење у својој средини биће катализатори честих селидби Самових. Прва од њих, изразито болна, селидба из Бемове улице у Новом Саду, *улице дивљих кестенова* (попут оне из које је морао да оде и Дејвид Керн), у најбеднији део града најавили су почетак ентропије, пропадања свих ствари и свих вредности. Отуда ће касније повратак у *улицу дивљих кестенова* (који добија повлашћено место у митологији *Раних јада*) бити могућ само кроз књижевно трагање, кроз откривање слојева сећања. Као што Андреас не успева да пронађе улицу свог детињства онакву каквом ју је запамтио, јер су простор среће уништили „rat, ljudi ili просто – време” (Киш 2016: 9), тако је и породична кућа Дејвидове мајке, којој се јунак у причи „The Road Home” враћа после 50 година, заједно са фармом продата трећем лицу, реновирана и трансформисана до непрепознатљивости, а Олингер, место од трансценденталног значаја за протагонисту (Bailey 2020: 55), постаје непроходни лавиринт, саобраћајни *circulus vitiosus* из кога до излаза воде само тунели сећања.

Индискреције Андреасовог оца ће се низати, а са њима и сталне селидбе,¹⁶ подозрење средине и одбаченост из заједнице. Паралелно са овим, Киш развија и веома важан мотив,

16 У тим селидбама похабаће се и испрљати намештај који, за разлику од Дејвида, Андреас неће бити у стању да сачува и изгубити последња илузија о реалном бекству.

мотив глади. Код Апдајка он није присутан, мада је присутан мотив осиромашења – у причама о Керну економска криза наслућује се кроз коментар наратора да би његовој породици добро дошло још новца, као и Дејвидово позно сећање на стид који је осећао када је заједно са мајком морао да продаје јагоде покрај пута. Код Киша је мотив глади развијен до екстрема – реч је о дуготрајном гладовању, годинама глади која јунака тера у снове и сањарења, која га приморава да пристане да чисти кокошињац госпође Риго а све за награду у виду чварака и једне поморанџе, глади која је његову мајку, сестру и њега једном навела да јестиве шумске печурке замене за отровнице и замало одведу себе у сигурну смрт, глади која је чак можда један скривени мотив јунаковог узнемирујућег убиства слепих, напуштених мачића у краткој причи „Мачке”. Ова сцена насиља над животињама призива сцену убиства голубова на крају приче „Голубије перје”, али нити су мотиви убиства исти, нити је исто разрешење које оно доноси. Андреас убија мачиће из сажаљења тек пошто примети да они током ноћи нису појели хлеб и млеко које им је оставио у једној на пола пресеченој лименци. Његова помисао да нема правде на свету, ни међу људима, ни међу мачкама, указује на то да је реч заправо о чину милосрђа који функционише по принципу идентификације и да су основне егзистенцијалне и онтолошке позиције бића страх, одбаченост, немоћ и глад.

У Андреасовој претпубертетској свести, како сам каже, докази против бесмртности прилично су се били нагомилали (Киш 2004: 175), а страх од смрти почео је све више да осваја и надвладава илузије о могућности бекства. Овде долазимо до још једног важног места блискости између Дејвида и Андреаса. Она се тиче њихове специфичне везе са литературом, нарочито оном религиозног карактера. Андреас и сам истиче да је *Мала школска Библија* књига његовог живота, штиво које је у њему извршило далекосежни преврат и регрутовало у његовој свести фантоме свих мора и фантазија (Киш 2004: 77). Његова пренаглашена способност емпатије допринела је да подели судбину свих старозаветних личности и бројне библијске драме доживи као сопствене, па тако себи додељује и улогу прворођенчета изабравши на тај начин и

египатско зло од кога ће страдати. Смрт ће наставити да продире и касније, када религиозна литература буде замењена романима у којима и најснажнији и најлукавији јунаци стоје немоћни пред феноменом смрти (Киш 2004: 178). Тако ће и Андреас, баш као и Дејвид, доћи до есхатолошког уверења да је његова лична смрт – смрт свих ствари.

Ипак, осећају ништавила пресудно је допринео кључни догађај који је одредио даљу судбину целе породице – очев одлазак у јеврејски гето и касније у Аушвиц. Нестанак генијалне, флуидне и енигматичне фигуре оца дестабилизовао је не само нормативни патерналистички поредак унутар ког јунак покушава да докучи сопствени идентитет, већ је дестабилизовао и сам наратив који почиње да се урушава у себе: „Откако је генијална фигура мог оца нестала из ове приче, из овог романа – све се расточило, разуздало” (Киш 2004: 165). Син, међутим, тврдоглаво одбија да интимно поверује да је отац потпуно и неопозиво нестало, јер би пристајање на такву врсту истине означило и признање потпуног одустајања, крај потраге за сопственим идентитетом и смислом постојања.

Начин на који ће Андреас ипак доскочити смрти, а за који је мислио да никада неће бити у стању да осмисли, указаће му се, баш као и Дејвиду Керну, као стваралачки принцип, креација, када једне чамотне јесење ноћи у неочекиваном епифанијском надахнућу, понет Еутерпом, музом лирске поезије, у грозничавом стваралачком трансу изговори речи на неком чудном језику, а које су подсећале на хебрејске речи из баркарола које је певао његов отац (Киш 2004: 188). *Non omnis moriar*. Стваралачки принцип тако ће и за овог јунака означити нови почетак трагања, инвокацију и истовремено објављивање духа стварања, одлучни контрапункт бесмислу и смрти, који настављају да раде то што и иначе све време раде – остављају за собом знакове свога присуства, намигују и потврдно климају главом.

3.

Апдајково и Кишово лично и књижевно познанство није било дубоко нити је дуго трајало. Обојица су живели

и стварали на потпуно супротним странама света, њихове биографије, које су одсудно утицале и на књижевност коју су стварали, значајно су се разликовале, а њихови књижевни узорни бирани су, како то често бива, спрам врсте, величине и дубине личних опсесија и траума. Осим тога, обојица су се срели практично у зениту своје славе (иако ће након тога написати још значајних дела), када је њихов књижевни систем већ био оформљен и када су се сасвим јасно издвојиле главне тенденције њиховог стваралаштва. Међутим, управо ће трансверзала славе пресећи њихове, на први поглед потпуно одвојене стваралачке путање и открити да се захваљујући динамици њиховог кретања оне каткад указују и као паралелне. Отуда се јавила потреба да се ближе осветле, испитају и упореде места пресека углова на тој трансверзали.

Ова испитивања започели смо одабравши двојицу јунака који представљају својеврсни алтер его својих писаца, Апдајковог Дејвида Керна и Кишовог Андреаса Сама. У оба случаја реч је о јунаку који одраста, сагледаном кроз мрежу породичних односа, суоченом са коначним питањима живота и смрти. Смрт и смртност, односно мисао о њима, у значајној мери су генерисане управо породицом и породичним околностима, што ствара велику нелагоду код јунака. Начини превладавања те нелагоде посебно су индикативни јер се и код Дејвида и код Андреаса манифестују на сличан начин, кроз принцип стварања. Реч је уједно и о примарном модусу на који јунаци осмишљавају себе и своје место у свету, што отвара могућност да се њихови наративи читају и као својеврсни *Bildungsroman*.

Овај рад представља само почетак дубљег и опсежнијег трагања за новим тачкама додира међу Апдајковим и Кишовим делима које ће бити спроведено у будућности.

Извори и литература

- Апдајк, Џон. *Голубије перје*. Београд: Нолит, 1966. Штампано
Bailey, J. Peter, "Updike's David Kern Stories". *The John Updike Review*,
volume 7, number 2.

- Cincinnati: University of Cincinnati, Spring 2020, 53–74. Штампано
 Bau Madden, Isabel. „Danilo Kiš: njujorška prisećanja 2”. Веб. 12. 9. 2020. <https://blogs.iwu.edu/johnupdikesociety/2017/02/05/ian-mcewan-talks-about-the-updike-influence/>
- Dojčinović-Nešić, Biljana. *Kartograf modernog sveta – romani Džona Apdajka*. Beograd: Filološki fakultet Univerziteta u Beogradu, 2007. Штампано
- Cupps, Jacob. “David Kern is the Arbiter of His Own Discontent”. *Making Literature Conference* (29 January 2019), Pillars at Taylor University, 1 March 2019. Веб. 24. 9. 2020. <https://pillars.taylor.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1079&context=makingliterature>
- Halford, Macy. “American Centaur: An Interview with John Updike”, *The New Yorker*, October 27, 2009. Веб 12. 9. 2020. <https://www.newyorker.com/books/page-turner/american-centaur-an-interview-with-john-updike>
- Hamilton, Alice and Kenneth. *John Updike, a critical essay*. USA: William B. Eerdmans, 1967. Штампано
- Kiš, Danilo. *Bašta, pepeo*. Beograd: Biblioteka Novosti, 2004. Штампано
- Kiš, Danilo. *Rani jadi*. Beograd: Arhipelag, 2016. Штампано
- Stojanović, Branislava. *Recepcija Bruna Šulca u Srbiji. Prvo poglavlje: Danilo Kiš*. Пројекат Растко – Пољска: Библиотека пољско-српских културних веза. Веб. 13. 9. 2020. https://www.rastko.rs/rastko-pl/umetnost/knjizevnost/umetnicka/schulz/bstojanovic-recepcija-schulz_1.php
- Rushdie, Salman. “The 48th Congress of International PEN”. *The PEN and The Sword*. The New York Times, April 17, 2005. Веб. 12. 9. 2020. <https://www.nytimes.com/2005/04/17/books/review/the-pen-and-the-sword.html>
- Updike, John. *Pigeon Feathers and Other Stories*. New York: Fawcett Columbine, 1990.
- Updike, John. “Updike interview, Part 1”. *Ten O’Clock News*, By Christopher Lydon, 1989. GBH Archives. Веб. 5. 9. 2020. https://openvault.wgbh.org/catalog/V_577B2823F1A8424BB712BFAD6F5E713D
- Updike, John. “Updike interview, Part 2”. *Ten O’Clock News*, By Christopher Lydon, 1989. GBH Archives. Веб. 5. 9. 2020. https://openvault.wgbh.org/catalog/V_EB1E52C6B8FB4D2CA24E-2714845CEC93

Остали извори:

Информација о фотографијама Кишовог романа *Баишта, пепео* са пишчевом посветом Џону Апдајку. Book inscribed to John Updike from Danilo Kis – *Garden, ashes*. Worth Point. Веб. 11. 9. 2020. <https://www.worthpoint.com/worthopedia/book-inscribed-john-updike-danilo-kis-2010491998>

Nemanja GlintićDAVID KERN AND ANDREAS SAM:
ACCOMPLICES IN A PLOT AGAINST DEATH

Summary

This paper should serve as a contribution to Serbian-American literary contactology and comparative studies. The first part of the paper points out the personal acquaintance of two literary greats, the American writer John Updike and the Serbian and Yugoslav writer Danilo Kiš, and examines the traces and testimonies of their contacts. The second part of the paper deals with the analysis of two characters, Updike's David Kern and Kiš's Andreas Sam, from the aspect of the great discomfort caused by the thought of death. At the same time, the role of the family, i.e. family mythology in creating and overcoming this type of discomfort, is examined, as well as the importance of the creative act as one of the basic models of resistance to death, transience, and nothingness. In addition, some of the basic constants in the thematic and motivic registers of these authors have been mapped thus opening up a space for extensive research in the future.

УТИЦАЈ ПРИЧА ИЗ ХИЉАДУ И ЈЕДНЕ НОЋИ НА ИМАГИНАЦИЈУ И ПОЕТИКУ ЧАРЛСА ДИКЕНСА

У бројној литератури написаној о утицају *Хиљаду и једне ноћи* на западну књижевност, име Чарлса Дикенса је једно од оних која најчешће искрсавају. Опчињен читањем ових прича у детињству, Дикенс се кроз своје стваралаштво стално присећао утиска које су на њега оставиле. Као и код многих других Европљана, тај утисак је био веома селектован и субјективан, обојен романтичарским виђењем егзотичног. У складу с тим, ове приче су на првом месту деловале на Дикенсово схватање имагинације, али и на поистовећивање с фигуром Шехерезаде као приповедача, чије приче имају моћ да трансформишу стварност.

Кључне речи: Чарлс Дикенс, *Хиљаду и једна ноћ*, имагинација, приповедање, егзотизам, оријентализам, Шехерезада.

Шта, па то је Али-Баба, – узвикну одушевљено Скруџ – то је стари поштени Али-Баба. Да, да, сећам се. Једанпут, о Божићу, када је овај усамљени дечко био остао сасвим сам, он је одиста дошао, баш исто овако, и то свега једанпут. Сиромас дечко! [...] Како се зваше онај што су га, на спавању, само у гаћама извели пред капију Дамаска, зар га не видите? И султанов коњушар, што га је дух преврнуо, па сад, ено, стоји на глави! Ако, тако му и треба! Баш волим! Шта му је и требало да узима принцезу за жену?

Кад би Скруџови пословни пријатељи из Ситија могли да чују како он немилице троши сву озбиљност своје природе на овакве појединости, и о њима говори

најнеобичнијим гласом помешаног смеха и плача, и када би видели његово узбуђено лице, силно би морали да се изненаде. (Дикенс 2007: 47–48)

Божјиња песма Чарлса Дикенса, објављена 1843. године, прати преображај лика Ебенизера Скруца – једне Бадње вечери стара тврдица и мизантроп постаје широкогрудди добротинитељ. Божићно јутро у Скруцу буди хришћанске врлине милосрђа и љубави према ближњем. Наратив оснажује веру у чуда и везу чуда и празника. Популарности ове приче, коју до данас многи сматрају Дикенсовим најпознатијим делом, допринеле су и тенденције тадашње доминантне културе. Викторијански период обележио је и такозвани Божићни препород – културни талас који је подразумевао редефинисање великог хришћанског празника. Уведени су нови обичаји, пропагиран нов начин обележавања Божића, истицане нове вредности којима је празник посвећен. Парадоксално, естаблирање скромнијег и породичнијег славља текло је упоредо са комерцијализацијом Божића и развојем Божићне робе попут честитки и украса, која постаје неодвојив део празника. Индустрија преображеног Божића захтевала је и упечатљив наратив, а најупечатљивији пружила је Дикенсова прича о Скруцовом Божићном преображају. У светлу чврсте повезаности *Божјиње песме* с културолошким контекстом викторијанске Енглеске, то што Дикенс бира да преображај свог јунака не мотивише библијским, већ Шехерезадиним причама, побуђује чуђење.

1. Рецептација прича из *Хиљаду и једне ноћи* у Британији

Приче из *Хиљаду и једне ноћи* биле су добро познате у британској култури још од 18. века, а једна од кључних одлика њихове рецептације на Западу била је да их је управо та рецептација у великој мери и обликовала. Први европски преводилац средњевековног сиријског рукописа¹ био је

1 Овај тротомни рукопис из 14. века сматра се најстаријим познатим издањем.

француски оријенталиста Франсоа Галан, који од 1704. до 1708. године објављује збирку под називом *Mille et Une Nuit*. Каснијим упоређивањем оригинала и превода, утврдило се да су разлике толико велике да је спорно уопште говорити о Галановом издању као преводу, с обзиром на количину уклоњеног и придодатог материјала. Претпоставља да је сам Галан збирци придодао приче попут „Аладинове чаробне лампе” и „Али Бабе и четрдесет разбојника”, а њихова популарност сведочи о његовој тенденцији да прилагоди приче с Истока публици са Запада. Први енглески преводи базирани су на Галановом. Од 1723. до 1726. године лист *London News* је објављивао *Ноћи* у наставцима трипут недељно. Уследила су издања бројних других часописа, а штампане су и појединачне приче. До 1800. године објављено је осамдесет издања на енглеском језику (Makdisi и Nussbaum 2008: 3).

Међутим, пре појаве Галановог издања, ниједан целовит рукопис ове збирке није сачуван, те је на првом месту важно истаћи да је проблематично говорити о *Хиљаду и једној ноћи* као о фиксираним тексту (Makdisi и Nussbaum 2008: 3). „Оне су пре део усмене традиције Истока, него писане књижевности” (Caracciolo 1988: 4). Слично запажање наводи и Станислав Винавер у поговору свог превода *Хиљаду и једне ноћи*:

Она није дефинитивна ни у чему и тиме баш и живи. Има безброј рукописа и верзија... Осећа се да би неко могао и данас, изнова, да нам исприча оно што је тамо речено, и то некако друкчије, као да се дефинитивна верзија не да ни замислити... *Хиљаду и једна ноћ* не само да се није скаменила, она не може да се скамени. (1982: 450)

Услед текстуалне флуидности, оријенталне приче су на самог Дикенса, као и на његове савременике утицале пре као културолошки конструкт западне имагинације, него својим инхерентним књижевним одликама. Елементи егзотичности, који су у осамнаестовековним издањима сузбијани, јер су из перспектива тадашњег владајућег духа рационализма били непожељни и штетни, доласком романтизма бивају превредновани. Док су „гротескне фигуре и фантастична

сликовитост” првобитно осуђиване (Caracciolo 1988: 4), у 19. веку оне постају најцењенији аспект прича.

Све је у њима егзотично, а опет уверљиво, јер су те приче, заједно са свим својим мамцима, проистекле из тајанственог Истока, у ком су нежне фонтане и висећи вртови, хареми и палате, уживања, султани и симитари, сасвим сигурно постојали (Stone 1979: 25)

Егзотично се вреднује као својеврстан спој постојећег и замишљеног, јер се односи на нешто што негде далеко можда заиста постоји, али због своје даљине оставља мноштво празнина, које имагинација бива позвана да попуни. Деветнаестовековна издања *Хиљаду и једне ноћи* у Британији сведоче о сталном трвењу између тенденције да се ти стварно постојећи аспекти што верније реконструишу и тенденције ка наглашавању измишљеног и романтизованог, што је паралелно академском и имагинативном приступу оријентализму о којима говори Едвард Саид (Саид 2008). Током 19. века излазе три значајна енглеска издања која настоје да буду што вернија оригиналима. Између 1838. и 1841. године излази превод Едварда Лејна, Џон Пејн објављује своје деветотомно издање од 1882. до 1884. године, а годину дана након тога излази и десетотомно издање Ричарда Бартонa с индикативним насловом *A Plain and Literal Translation of the Arabian Nights Entertainments*. Сва три издања изазивају реакције и готово сентиментално враћање старим преводима. Упркос напорима појединаца да се Оријент и приче које оданде потичу виде као „ствар по себи” и ослободе наслага западне имагинације, у деветнаестовековној британској рецепцији ипак преовладава став да су Шехерезадине приче вредне само уколико се поставе „јасно и оштро на светло које западњачке очи могу поднети и у атмосферу у којој западњачка плућа могу да дишу” (Caracciolo 1988: 37).

Степен у ком су *Ноћи* прилагођаване и селектоване најбоље се огледа у чињеници да су од самог почетка западне рецепције оне виђене као литература за децу (Caracciolo 1988: 82), што је захтевало крупне корекције оригинала, првенствено

у погледу уклањања еротских елемената који чине једну од њихових кључних одлика.² Потенцијал за дечје адаптације виђен је првенствено у егзотичности Шехерезадиних прича. Тенденција да се литература за одрасле која поседује егзотичне елементе прилагођава за децу јавља се у 18. веку, а симptomатично је да многа од тих дела попут Дефоовог *Робинзона Крусоа*, Свифтових *Гуливерових путовања* и свакако *Хиљаду и једне ноћи*, до данас остају познатија широј публици као дечја литература (Stone 1979: 24).

У свим обимним регистрима издања *Ноћи* који се могу наћи у великим библиотекама земаља енглеског говорног подручја, релативно мали број уноса су издања намењена одраслима, и можда се можемо одважити и рећи да је скоро свако ко се упознао са *Ноћима*, то учињено посредством књига за децу. (Stone 1979: 92)

Слична читалачка искуства има и већина енглеских писаца 18. и 19. века који се позивају на *Ноћи*: „тешко да постоји значајан писац, од Џонсона па до Дикенса, који негде у оквиру свог опуса не наговести или помене присећање на задовољство које му је читање *Ноћи* пружило у детињству” (Stone 1979: 24). Чињеница да су ти писци углавном читали преводе базиране на Галановом издању, а не дечја издања упућује на претпоставку да се селекција великим делом десила у самој рецепцији. Галанов превод, колико год да је био измењен и коригован по европском укусу, није био намењен деци, али је привукао најмлађу читалачку публику. Један од могућих разлога био је то што је тадашња дечја књижевност била углавном дидактичке природе, док су *Ноћи* биле део једног потпуно другачијег етоса, непознатог и ослобађајућег (Stone 1979: 25). Алузије на *Ноћи* код енглеских писаца углавном увек бивају семантички повезане с детињством и имагинацијом.

2 Занимљиво је да ни Бокачов *Декамерон*, ни Чосерове *Кантерберијске приче*, с којима *Хиљаду и једна ноћ* има бројне тематске и структуралне сличности, нису оставили значајнијег трага у дечјем издаваштву.

2. Чарлс Дикенс и приче из *Хиљаду и једне ноћи*

У бројној литератури написаној о утицају *Хиљаду и једне ноћи* на западну књижевност, име Чарлса Дикенса је једно од оних која најчешће искрсавају. К. Џ. Филдинг наводи да ниједно дело, изузев Шекспирових комада, није тако снажно утицало на Дикенсову машту, нити је чешће навођено у његовим делима (Slater 1988: 130). Слично говори и Ангус Вилсон истичући да је по заступљености цитата и алузија у Дикенсовом опусу збирка Шехерезадиних прича на трећем месту, одмах после *Новог завета* и Шекспира (1970: 26). Дикенс је самог себе сматрао једним од најочаранијих и најпреданијих читалаца *Ноћи* (Caracciolo 1988: 130), а сматра се да се с њима упознао путем превода Џонатана Скота из 1811. године, базираном на Галановом издању (Schlicke 2011: 24). Премда је касније у својој библиотеци имао Лејнов превод, остао је сентиментално везан за верзију коју је читао у детињству, упркос свести о њеним слабостима у погледу тачности (Schlicke 2011: 25). Вилсон пореди улогу Шехерезадиних прича у Дикенсовом стваралаштву с односом који госпођа Гемп из *Мартишина Чазлвита* има са својом другарицом госпођом Харис:

Хиљаду и једна ноћ свакао јесте једна врста егзотичне госпође Харис: подједнако користан ауторитет у свим ситуацијама у којима машта води главну реч, као што је та митска дама увек била од помоћи госпођи Гемп, када би њеној бујној машти понестало конкретне подршке. (1970: 26)

Премда у роману нигде није јасно назначено да је госпођа Харис само плод маште госпође Гемп, њено одсуство буди основане сумње код сваког читаоца. Ипак, то да ли госпођа Харис стварно постоји, мање је важно од тога да ли госпођа Гемп верује да она постоји. На сличан начин Дикенсу није било толико важно шта су оријенталне приче заиста говориле, већ како их је он доживљавао.

Пол Шлик наводи три типа утицаја *Хиљаду и једне ноћи* на Дикенсово стваралаштво: имагинативни, наратолошки и

утицај Шехерезаде као приповедачке фигуре (2011: 25), који ћемо назвати поетолошким. Имагинативни утицај се огледа кроз три основне употребе референци: евоцирање осећања зачуђености над уобичајеним појавама, сатиричку употребу и призивање маштовитог света детињства. Наратолошки утицај представља утицај приповедачких поступака *Хиљаду и једне ноћи* на развијање Дикенсових приповедачких стратегија, где се поглавито мисли на механизам оквирне приче и серијализације. Поетолошки утицај подразумева утицај Шехерезаде као приповедача на Дикенсово разумевање сопствене приповедачке улоге и поетике. У овом раду сагледаћемо први и трећи вид утицаја, будући да Шехерезадин поступак серијализације тек секундарно утиче на Дикенсову серијалну композицију, која је на првом месту условљена захтевима деветнаестовековног издаваштва.³

2.1 Имагинативни утицај

Дикенсова употреба референци на *Хиљаду и једну ноћ* указује на блиску повезаност имагинације и морала. Развијање и одржавање моћи маштања за Дикенса представља предуслов моралног здравља. Правилно одрастање у Дикенсовом фиктивном свету подразумева да одрасла особа не изгуби способност маштања коју је имала као дете и да остане склона онеобичавању реалности, макар то било и иронијско онеобичавање. За одрасле који су изгубили ту способност, присећање на детињи свет маште представља најсигурнији пут ка њеном поновном проналажењу. Евоцирање ове дечје лектире је средство за естетско онеобичавање стварности, а уједно и средство за морално превредновање ликова. Значајно је и то да је вредност ових прича за Дикенса првенствено у субјективном и веома селективном утиску који остављају на младог читаоца.

3 По питању утицаја оквирне приче *Хиљаду и једне ноћи* на Дикенсову наратологију, једини директан пример је збирка *Часовник господина Хемфрија* (1840–1841).

2.1.1. Онеобичавање

У уводној речи часописа *Домаће речи*, Дикенс себи поставља задатак да представи „романтичну страну познатих ствари”⁴, а тај текст завршава алузијом на *Ноћи* (1850: 2). Прва врста имагинативног утицаја коју Шлик наводи доприноси остваривању тог поетичког става. Премда се као главна одлика Шехерезадиног приповедања најчешће наводи серијализација, уметање фантастичних елемената је подједнако важан поступак. Сваке ноћи Шехерезада прекида причање у тренуцима напетости, како би одржала Шаријархово интересовање и дочекала следећи дан, али пре него што дође до прекидања и пре него што може мислити о наредном дану, она мора учинити ту ноћ вредном пажње. Психолошка функција њеног приповедања остварује се умешним мешањем реалистичног и фантастичног. Причањем прича у којима су чуда могућа, она постиже чудо и у сопственом животу. Тежња ка таквој врсти трансформације стварности је свеprisутна код Дикенса и неретко је сигнализирана алузијама на Шехерезадине приче. „Није изненађујуће што је ова непрестана наклоност ка преображавању света посматрајући га кроз текстуални калеидоскоп *Ноћи* најизраженија код Чарлса Дикенса, који се током свог живота стално присећао на читање ове збирке у детињству” (Makdisi и Nussbaum 2008: 80).

Најдиректнија алузија на *Ноћи* која је функцији онеобичавања и трансформације стварности је есеј „Божична јелка” из часописа *Домаће речи*. Дикенс овде говори о замишљеној јелки која га асоцира на детињство, од играчака, до прича које је слушао и читао као дечак. У сећању искрсава слика шуме у којој је Црвенкапа, а одмах затим се у тој шуми појављује источњачки краљ – „не Робин Худ, не Валентин, не жути патуљак, већ источњачки краљ са светлуцавом сабљом и турбаном” (1850: 291). Шума из европске бајке постаје позорница *Хиљаду и једне ноћи*, на којој сањарија достиже свој врхунац: „сада све обичне ствари за мене постају зачаране. Све лампе су чудесне, сваки прстен је талисман. Обичне саксије цвећа су пуне блага...” (1850: 291). Дикенс неуморно повлачи паралеле

4 Исти поетички императив изречен је у предговору *Суморној кући*, што упућује на његову релевантност у Дикенсовом стваралаштву.

између обичних предмета који се налазе на његовој Божићној јелки и њихових чаробних пандана из света арапских прича. Набрајање оставља утисак да писац може да настави с овим паралелама у недоглед, јер му *Хиљаду и једна ноћ* пружа бесконачно много инспирације: „Да, на сваком украсу који разазнајем на тим горњим гранама своје Божићне јелке видим тај вилински блесак!” (1850: 291). Сваки обичан предмет, доведен у везу с фантастичним предметима дечје лектире, бива онеобичен и побуђује чуђење. Способност чуђења, блиска способности имагинације, такође има позитивну моралну конотацију код Дикенса. Тако ликови у његовим делима често бивају морално окарактерисани управо кроз однос који имају према *Ноћима*. У *Мартину Чазлвиту* сусрећемо два антиподна лика који алудирају на *Ноћи*, али на потпуно другачије начине, што наговештава њихове моралне профиле (Slater 1988: 134). Док Томаса Пинча поглед на ово штиво у излогу књижаре враћа у пријатне маштарије детињства (Дикенс 1966: 106), у доба пре него што је упознао свог лицемерног газду, тај лицемерни газда, Пексниф, показује индиферентност приликом алудирања на приче (Дикенс 1966: 123).

Индиферентност према *Ноћима* је увек индикација немаштовитости лика, а немаштовитост добија најнегативнију конотацију онда када се приписује ликовима који играју улогу у васпитању деце. У есеју „Господин Барлоу” Дикенс говори о истоименом учитељу који својим радикално рационалистичким ставом ниподаштава оно што је најдрагоценије у *Ноћима*:

Одакле њему право да досађује мојим *Ноћима*? Ипак, то је урадио. Стално је давао наговештаје сумње у истинитост Синбада морепловца. Да се он дочепало чаробне лампе, знам да би је накресао и запалио, а онда одржао предавање о одликама трана с освртом на китолов. (1869: 156)

Обрушавањем на образовни систем и утилитаристичку филозофију оних који су га чинили најприсутније је у роману *Тешка времена*. Роман представља најсистематичнију

критику етике утилитаризма индустријског капитализма, која води ка дехуманизацији и механизацији човека. Ни у једном прозном делу Дикенс не упира прст у конкретан проблем одлучније и нигде не даје јаснији предлог решења тог проблема. Никада бајке и машта нису биле потребније човечанству, него у доба утилитаризма (1853: 97), гласи Дикенсов званичан став. Утилитаризам је у роману приказан кроз школу Томаса Гредграјнда, а као опозиција постављен је Слиријев циркус. Док се у Гредграјндовој школи све окреће око чињеница, у осећајном свету циркуса Сиси Цуп чита свом оцу приче кад год би био тужан. Занимање за то шта би било са султаном и господом, скренуло би му пажњу са сопствених мука (1951: 63). Приче из *Хиљаду и једне ноћи* се стављају у директну опозицију утилитаризму и добијају позитиван етички предзнак, као штиво које подстиче не само дечју машту, већ и одраслима пружа уточиште од строгог света чињеница. Имагинативна способност у овом случају подстиче необичавање које није директно везано за присећање на свет детињства, већ ескапистичко препуштање одраслих свету маште, које у Дикенсовом етичком систему нема негативни предзнак.

2.1.2. Сатиричка употреба

Тешка времена пружају пример и за другу врсту употребе референци на приче из *Хиљаду и једне ноћи*. Иако га осуђује и сматра нехуманим, Дикенс индустријски свет чињеница и немаштовитости приказује с изузетном живошћу. Попут Золиног зверског рудника у *Жерминалу*, фабрике Коуктауна у *Тешким временима* одишу истим силовитим и застрашујућим животом. „У обилној количини је поседовао једну особину неопходну за неког ко пише бајке – плодну имагинативну снагу која материјалним предметима може подарити демонску живост” (Cockshut 1962: 123). Необузdana имагинативност писца заљубљеног у бајке, која тежи да у све отужне призоре живота унесе нешто чаробно и несвакидашње показује се јачом од трезвеног и рационалног става друштвеног критичара: „Претерана, пријатна силовитост писања умањује јачину политичког става” (Tyler 2013). Тако, каткад наилазимо и на референце на *Ноћи* које

немају позитиван предзнак, већ просто сведоче о свеприсутности ових прича у пишевој свести. Суштински, и ова врста реферисања на *Хиљаду и једну ноћ* води ка онеобичавању, али се од прве врсте разликује на аксиолошком нивоу. У ретким случајевима можемо приметити да писац не идеализује *Ноћи* и да је свестан неправди и ружноће које постоје у том фиктивном свету. Примери из прича понекад служе како би осликали случајеве неправде и деспотизма. Прво поглавље *Тешких времена* нас уводи у школу у којој безимени говорник заговара утилитаристички приступ образовању: „Само чињенице могу изградити ум живих бића способних за размишљање” (1951: 5) декламује тај глас у учioniци где су „поређане мале посуде, спремне да буду разом напуњене чињеницама” (1951: 6). Недуго затим, сусрећемо се с једним од учитеља школе, господином Чокамчајлдом, који попут Моргане из „Али Бабе”, која сипа врело уље у ћупове како би убила разбојнике, у дечје главе сипа чињенице како би им убио машту (1951: 12). Овај пример говори о негативној асоцијативности *Ноћи*, којом се Дикенс ређе служи. Тада асоцијације навиру у случајевима који својом штурошћу, крутошћу и немаштовитошћу стоје директно супротстављени причама (Slater 1988). Ипак, и тада алузије служе како би упутиле на свеприсутност маштовитих елемената у немаштовитој стварности, односно макар на могућност такве свеприсутности. Циљ Дикенсовог приповедања, како се изнова показује, јесте управо остваривање те могућности.

2.1.3 Призивање маштовитог света детињства

Ова врста употребе референци се најбоље илуструје на примеру Ебенизера Скруца из *Божјиње песме*. Његов преображај почиње онда када почиње да верује у чудесно. Када се Скруцу укаже Марлијев дух, он покушава на баналан начин да рационализује утвару – кваран му је стомак, зато га чула варају. „Ви свакако пре долазите од превише скроба, него од гроба, па били шта били” (2007: 30). Први корак у Скруцовом преображају је његово прихватање постојања духа, што чини већ улажењем у разговор с њим. Његов очајнички покушај освешћивања: „Којешта, глупост – рече Скруц – Нећу

да верујем у то!” (2007: 28) сведочи о томе да је већ делимично поверовао. Приче о духовима веома су интегрисане у Дикенсова дела, а у овом случају Скруцово прихватање постојања Марлијевог духа представља параболу маште, која је у стању да врати живот ономе што је мртво, односно ономе ко је мртав. Оживљавање Марлија паралелно је оживљавању човечности у самом Скруцу. Међутим, тај први корак у Скруцу буди само негативна осећања страха и неверице.

Сусретање самог себе, као детета које је опчињено причама из *Хиљаду и једне ноћи*, први је тренутак у причи у ком Скруц показује позитивну емотивну реакцију. Егзотични свет Истока, обојен топлим тоновима, стоји у директној опозицији хладном зимском Лондону, чији становници баш тада највише чезну за топлином, макар она била имагинарна. Анализирајући Дикенсове Божићне приче, Исидора Секулић примећује да „од климе у којој људи живе зависи машта, уметничко стварање, религија и такозвана срећа” (1985: 305) и да је најлепше Божићне приче дао Север. Призивање Шехерезадиних прича уноси топлину оријента у хладну енглеску Божићну ноћ. Сличан контрапункт јавља се и у „Божићној јелки”. Писац се након маштарија враћа у своју стварност, али *Ноћи* остављају траг и на јави: „хладна, тмурна зимска јутра, када бих се у освет дана пробудио у кревету, док се бели снег напољу магловито назирао кроз мраз на прозору, чуо бих Дониазаду” (Dickens 1850: 291). Иза тога се ишчитава естетичка формула коју Секулић уочава у Дикенсовим Божићним причама: „стајати и опстајати између јаве и сна, прелазити из једног у друго” (1985: 328). Скруцов преображај током Божићне ноћи испуњен је управо овим прелазима и води до коначног помирења једног и другог стања када доласком јутра, Скруц на јави постаје онај разгађени Скруц из снова ком би његови пословни пријатељи из Ситија „морали силно да се изненаде” (2007: 48).

2.2. Поетолошки утицај

Дикенсова фасцинација фигуром Шехерезаде и односом њеног живота и приповедања уткана је у роман испреплетан

аутобиографским елементима, *Давид Коперфилд*. У њему наилазимо на готово истоветну сцену као у *Божићној песми* – усамљеног дечака који чита приче из *Хиљаду и једне ноћи*. Међутим, за разлику од малог Скруца који је инструментализован, како би мотивисао преображење одраслог Скруца, у *Давиду Коперфилду* та сцена најављује другачији развој приче. Као несрећни дечак, заробљен у кући очуха Мардстона, Давид прибегава читању књига, не би ли из мучне реалности побегао у неки лепши свет. Упознајемо се са малом библиотеком, наследством од оца, захваљујући којој се дечак упознаје са романом 18. века (*Родерик Рендом*, *Пегррин Пикл*, *Том Џонс*, *Робизнон Крусо* итд), незаобилазним *Дон Кихотом*, али и са Шехерезадиним причама и оријенталним пастишем *Причама генија*, енглеског писца Џејмса Ридлија. Мали Давид у књигама налази утеху и склониште од реалности, а одрасли приповедач објашњава да је једнио захваљујући друговању с тим причама сачувао присебност и разум. Овде се успоставља парадигма читања као предуслова за писање, где је читање потенција маште, а писање њено остварење.

Други важан тренутак у ком се у *Давиду Коперфилду* помињу *Ноћи* је такође пресудан за обликовање и образовање лика. Као ученик школе господина Крикла, мали Давид заснива важну пријатељску везу са старијим Стрифортотом на темељу свог приповедања. Стрифортотова несаница пружа Давиду могућност да стекне његову наклоност, а тиме и заштиту од других дечака у школи. Чак и да је Давидово непосредно поистовећивање са Шехерезадом изостављено, паралела је веома јасно сигнализирана многоструким подударностима – Стрифортот, као најутицајнији ученик школе представља инстанцу моћи, попут Шариајарха. Поред тога, он је као и султан мучен унутрашњим немирима, услед којих није у стању да заспи и да ноћ испуни сном. Приче налик на снове, које долазе од другога, замењују његову паралисану имагинацију. Давид, којег Стрифортот приближава Шехерезади и тиме што га ословљава женским надимком Дејзи, налази се у социјално угроженој позицији. Њему је Стрифортотова подршка неопходна да би обезбедио свој

опстанак у друштву. Симптоматичан Дикенсов реализам огледа се управо у потпуно неумесном поређењу Шехерезаде која прича како би дословно сачувала главу и малог Дејзи, који доживљава своју ситуацију као да је подједнако угрожен. Стирфорт Давиду обезбеђује јаву, у надокнаду за њему недостиган сан. Када старији друг затражи да му прича приче не би ли лакше заспао, њих двојица започињу своју „хиљаду и једну ноћ”. Давид радо преузима улогу Шехерезаде, схватајући је већ тад као неизбежну обавезу, као задатак који он мора обављати, ма колико он био заморан и тежак, као да му од причања заиста живот зависи. Коперфилд је остварење потенције коју видимо у Скруцовој прошлости – малог усамљеног дечака који седи зачитан у своју дечју лектуру. Скруцу се привиђају Али Баба, султани и џинови, али их никада сам неће створити, док Коперфилду имагинација постаје основа егзистенције.

Од самих почетака Дикенсово стваралаштво је усмеравано настојањем да има утицаја на своју публику. У егзотичном свету Арабије, Шехерезада приповеда како би дословно обезбедила себи живот, у деветнаестовековном капиталистичком друштву Дикенс приповеда како би себи обезбедио друштвено-економски статус. У оба света, о судбини оба приповедача одлучивала је публика, а важан аспект њиховог приповедачког умећа била је способност да послушкују реакције публике. Дикенс је целог живота улагао велике напоре да допре до што шире публике и да је не оставља равнодушном. Серијално издавање дела омогућавало му је да као Шехерезада прати реакције своје публике на сваком кораку приче и да наставке прилагођава у складу с тим. Међутим, његов најзначајнији напор за успостављање „сдругарства” са својом публиком, коју су чинили и неписмени, била су јавна читања. Пракса је подразумевала турнеје јавних наступа широм Британије и Америке током којих би Дикенс пред пуним салама читао, или боље рећи глумио, одломке својих дела. Јавна читања на најбољи начин илуструју Дикенсову амбицију да не буде само писац, већ дословно усмени приповедач. Његово прво јавно читање одржано 1853. године у Бирмингему окарактерисано је као „повратак

пракси древних бардова” (Andrews 2012: 209), а поворке оних који су чекали у редовима не би ли чули његове приче сведочи заводљивости његових „монодрамских наступа”. Јавна читања представљала су свесни напор писца да спроведе инклузију међу поштоваоцима и љубитељима његовог списатељског рада, да подстакне заједништво посредством фикције и створи нови друштвени сталеж који није условљен друштвеним поретком и који образује доминација само једне силе – силе имагинације.

Дикенс је сматрао да драмски импулс лежи у самом срцу иницијатива за образовање народа и културну инклузију, верујући да се класне и друштвене разлике могу превазићи једино захваљујући личној и друштвеној способности за преображај, способности да себе замислимо као Другог. (John 2010: 46)

Помало иронично, напорне турнеје јавних читања биле су један од фактора који је допринео Дикенсовој превременој смрти (Schlicke 2011: 485). Лекари су му 1869. године наредили да обустави текућу турнеју због негативних ефеката које су читања имала на његово здравље. Наредне године Дикенс је спровео кратку опроштајну турнеју по Лондону, а три месеца након последњег наступа доживео је срчани удар. У имагинативном свету Шехерезади је приповедање донело живот након хиљаду и једне ноћи, у стварном Дикенсу је приповедање донело смрт након мање од петсто (Collins 1975: xxv).

Закључак

Једно од основних средстава у илустровању моћи имагинације у трансформацији стварног света за Дикенса су биле референце на приче из *Хиљаду и једне ноћи*, а лик Шехерезаде један од најутицајнијих на образовање њега као приповедача. Егзотичност их је чинила мање подложним чињеничној провери, а тиме су остављале простор за претпоставку да оно што

за Европљане представља фантастичне елементе, представља стварност у некој далекој и непознатој култури. Алузије на *Хиљаду и једну ноћ* готово увек призивају јукстапозицију стварности и имагинације, без обзира на то да ли их Дикенс користи у сентименталном или сатиричном тону, и увек сугеришу да нема дела стварности који није подложен мешању с имагинативним. Циљ његове уметности био је да стално подсећа на то да и најнегативнији аспекти стварности могу бити оплемењени маштом, а њега је на то стално подсећала Шехерезада.

Извори и литература

- Andrews, Malcolm. *Dickens and his Performing Selves: Dickens and the Public Readings*. Oxford: Oxford University Press, 2012. Штампано.
- Caracciolo, Peter L. *The Arabian Nights in English Literature*. New York: St. Martin's Press, 1988. Штампано.
- Cockshut, A. O. J. *The Imagination of Charles Dickens*. New York: New York University Press, 1962. Штампано.
- Collins, Philip. *Charles Dickens: The Public Readings*. Oxford: Clarendon Press, 1975. Штампано.
- Gissing, George. *Charles Dickens: A Critical Study*. New York: Dodd, Mead and Co. 1898. Штампано.
- John, Juliet. *Dickens and Mass Culture*. Oxford: Oxford University Press, 2010. Штампано.
- Makdisi, Saree и Nussbaum, Felicity. *The Arabian Nights in Historical Context: Between East and West*. Oxford: Oxford University Press, 2008. Штампано.
- Schlicke, Paul. *The Oxford Companion to Charles Dickens*. Oxford: Oxford University Press, 2011. Штампано.
- Slater, Michael. „Dickens in Wonderland”. Peter Caracciolo (ур.). *The Arabian Nights in English Literature*. New York: St. Martin's Press, 1988. 130–142. Штампано.
- Stone, Harry. *Dickens and the Invisible World: Fairy Tales, Fantasy and Novel-Making*. London: Bloomington: 1979. Штампано.
- Tyler, Daniel. *Dickens's Style*. Cambridge: Cambridge University Press, 2013, Kindle dokument.
- Weber, Henry. *Tales of the East*. London: Longman, 1812. Штампано.
- Wilson, Angus. *The World of Charles Dickens*. London: Martin Secker and Warburg Limited, 1970. Штампано.

- Yamamaka, Yuriko и Nishio Tetsuo. *The Arabian Nights and Orientalism: Perspectives from East and West*. London: I. B. Tauris, 2006. Штампано.
- Винавер, Станислав. „Хиљаду и једна ноћ”, поговор преводу *Хиљаду и једна ноћ*. Нови Сад: Матица српска, 1982. Штампано.
- Дикенс, Чарлс. *Божјића песма*. Превод К. Т. Луковић. Београд: Либер и Тиса, 2007. Штампано.
- Дикенс, Чарлс. *Давид Коперфилд*. Превод Михаило Ђорђевић и Југослав Ђорђевић. Подгорица: Вијести, 2004. Штампано.
- Дикенс, Чарлс. *Мартин Чазлвит*. Превод Живојин Симић. Београд: Просвета, 1966. Штампано.
- Дикенс, Чарлс. *Тешка времена*. Превод Златко Горјан. Загреб: Глас рада, 1951. Штампано.
- Саид, Едвард. *Оријентализам*. Београд: Библиотека XX век, 2008.
- Секулић, Исидора. *Из страних књижевности*. Београд: Вук Караџић, 1985. Штампано.

Višnja Pečenčić

THE INFLUENCE OF THE ARABIAN NIGHTS' STORIES ON THE IMAGINATION AND POETICS OF CHARLES DICKENS

Summary

The name of Charles Dickens is one frequently mentioned in the numerous studies devoted to the impact of *Arabian Nights* on Western literature. The sense of enchantment these stories impressed on Dickens as a child is reminisced over throughout his writing. Adopting the romanticistic tendency of glorifying the exotic, Dickens's impression of the *Arabian Nights* was rather selective and subjective. The stories play a great role in establishing Dickens's understanding of imagination, while their teller, Scheherazade presents an important model for the self-formation of Dickens as a story-teller.

Дарко Илин
Самостални истраживач
darko.ilin@yandex.com

УДК 930.85(=81):821.163.41(091)
<https://doi.org/10.7251/LIK2112069I>
Прегледни научни чланак

КАНОНИЗАЦИЈА И ПРОМОЦИЈА КЊИЖЕВНОСТИ КРОЗ ИЗДАВАЧКИ ПРОЈЕКАТ *СТО СЛОВЕНСКИХ РОМАНА* - НА ПРИМЕРУ СРБИЈЕ И СЛОВЕНИЈЕ

На трагу социолошких и системских метода у науци о књижевности, на почетку рада биће објашњена улога издавача у процесу књижевне производње и утврђивању књижевног канона. Посебна пажња биће посвећена појму књижевне збирке или серије, у циљу разумевања природе збирке *Сто словенских романа* као пројекта Форума словенских култура. Средишњи део рада представља критичко проматрање функционисања поменуте збирке у контексту српске и словеначке књижевности, што ће омогућити да се дође до закључка у којој мери би серија *Сто словенских романа* могла да допринесе популаризацији, канонизацији и рецепцији српског и словеначког савременог романа.

Кључне речи: Форум словенских култура, књижевна збирка, *Сто словенских романа*, канонизација, савремени роман.

Уопште је у науци о књижевности улога посредника - уредника, штампара, издавача, лектора, коректора, књижара, дистрибутера и свих оних који поред аутора доприносе вишефазном процесу књижевне производње - потцењена или се уопште не узима у обзир његов допринос обликовању коначне форме текста или обликовању спектра штива који је у одређеној историјској ситуацији доступан читаоцима (Dović 2010: 47). Међутим, од шездесетих и седамдесетих година двадесетог века долази до успона социолошких наука, књижевне социологије, науке о медијима,

културологије, истраживања књиге и тржишта књига, публике те издаваштва, тако да се истраживања све више окрећу од књижевног дела према носиоцима књижевне комуникације и социолошким контекстима књижевног комуницирања (Perenič 2010: 20–21). Такве методе истраживања уважавају много шире вантекстуалне околности дела, због тога што према таквом становишту књижевно дело не представља само производ апстрактних поетичких набоја који сами по себи функционишу и творе уметничку структуру већ је дело неодвојиво од осталих чинилаца књижевне комуникације који имају друштвени карактер.

1. Издаваштво као карика ланца књижевне производње

Улогу и положај издавача у књижевном систему немогуће је једнозначно одредити, због тога што су издавачи кључан фактор у избору књижевних дела која ће се наћи на тржишту књига и које ће на тај начин стићи до великог броја читалаца. Међутим, читаочева могућност избора претходи веома комплексном процесу у којем се преплиће мноштво индивидуалних и групних чинова селекције, због тога што у процесу књижевне комуникације између аутора и читаоца по правилу постоје посредници оличени у издавачким кућама, које се пак састоје од уредника, рецензената, литерарних саветника, маркетиншких стручњака и слично (Dolinar 2010: 62–63). Стога појам издавача ваља разумети као апстрактни појам који садржи све поменуте чиниоце, али истовремено функционише као јединствена културна установа.

Стварна улога издавача и издавачких пројеката има у савременом друштву веома снажну економску утемељеност због тога што капиталистички начин функционисања као мерило успеха поставља податке о распродатим тиражима и продаји (Dolinar 2010: 63). То значи да је критеријум књижевног квалитета у некој мери постао подређен тржишним критеријумима (Zupan Sosič 2020: 79). Не губећи при томе из вида економске аспекте издаваштва, мора се истаћи и значај издавачких пројеката за стварање, развој, утврђивање

и преношење културног и симболичког капитала. Другим речима, потребно је имати у виду значај издавачких подухвата за обликовање и развој како свести о канону, тако и самог канона (в. Salzman 2018). Остављајући по страни проблематику издавања домаће књижевне продукције и њене законитости, овде ће пажња бити посвећена преводним издавачким подухватима као транснационалним пројектима који умногоме доприносе ширењу и трансформисању књижевног и културног рељефа једног народа.

Преводни издавачки подухвати кроз време имали су веома важну улогу у формирању појединачних нација, језика и култура. Потребно је имати у виду да су мањи језици често формиранли управо кроз преводе религиозних текстова, јер су таквим подухватима за себе задобијали лингвистички и културолошки легитимитет. У доба народних препорода током деветнаестог столећа, нације које су биле у процесу свог утемељења и формирања настојале су да покажу да је језик њихове нације довољно богат средствима да „понесе” најснажније прозне и поетске тековине доминантних култура, те су настојале да подстакну превођење капиталних дела греко-романске европске традиције. Такви преводилачки и издавачки подухвати, посебно уколико су подржани од државе, могу се разумети кроз призму образовних или научних настојања да се достигне одређени културни ниво (Sapiro 2016: 84). Самим тим, може се закључити да културе кроз преводне издавачке подухвате постављају темеље за то да пред интернационалном заједницом буду признате као легитимни и једнако вредни чланови „светске књижевне републике” (в. Casanova 2007).

2. Значај књижевне збирке или издавачке серије

Као и било који други учесник на тржишту, и књижевни издавач треба да има „идентитет”, те да функционише као бренд који обележава одређене врсте производа. Зато је сасвим природно да су неки издавачи имали важну улогу у формирању књижевних праваца или група, попут

аутора француског новог романа који су били окупљени око издавачке куће *Les Éditions de Minuit* (Sapiro 2018: 93). На тај начин издавачке куће профилишу свој рад како би од себе створиле име које ће бити повезано са одређеном врстом књижевности, усмеравајући тиме ка својој издавачкој кући читаоце који траже специфично штиво.

Као један од највећих издавачких подухвата истиче се и покретање издавачке серије или збирке књига, а такав издавачки пројекат, уколико буде препознат од стране публике, може веома снажно утицати како на културни и симболички капитал издавача, тако и на економски бенефит. Серија (или библиотека, збирка) одређује се као скуп књига, које слично или исто изгледају и (често) имају истоветну цену; скуп се најчешће састоји од наслова различитих аутора, књиге су здружене у уметнички или интелектуални пројекат, често се издају под колективним насловом, понекад су нумерисане и заједно чине целину (Spiers 2011: 23). Тако се с лакоћом чак и визуелно може препознати таква целина, што олакшава читаоцу избор. Серија се може, дакле, посматрати као материјални артефакт и чинилац културне хијерархије једног времена, па управо због тога што је пажљиво бирана и саткана, она представља важан фактор за истраживање књижевне и научне вредности, идеологија ауторства и компликоване ситуације на тржишту књига (Spiers 2011: 10).

Важно је имати у виду да се велика књижевна збирка може с лакоћом разумети као културна институција, било да је то преводна збирка попут словеначке збирке *Sto romanov*¹ (*Сто романа*), која је спајала позната и мање позната класична дела светског романа, неке представнике ваневропског романа и најсавременије романа (Dolinar 2010: 69), било да је то нека збирка националног или наднационалног карактера. Наиме, као збирка од највеће важности за нашу националну културу може се издвојити *Српска књижевност у сто*

1 За подробну анализу ове збирке види: Majda Stanovnik. Ocvirkov koncept primerjalne književnosti in *Sto romanov*. Darko Dolinar in Marko Juvan (ур.). *Primerjalna književnost v 20. stoletju in Anton Ocvirk*. Ljubljana: Založba ZRC. 2008, 135–146. <https://doi.org/10.3986/9789610503101>

књига, која је између 1957. и 1972. године излазила у суиздаваштву Матице српске и Српске књижевне задруге. Ваља поменути и збирку под насловом *Десет векова српске књижевности*, која од 2010. година излази у издаваштву Матице српске, као наставак оваквих капиталних пројеката у српској култури. Исто важи и за словеначку збирку обима од чак деведесет и две књиге, под насловом *Naša beseda (Наша реч)*, која је излазила од 1969. до 1974. године у издавачкој кући Младинска књига. Ваља поменути и неке (над)националне издавачке подухвате попут мноштва пројеката који су за циљ имали повезивање југословенских културних и књижевних поља, као и успостављање међукултурног дијалога унутар Југославије као мултикултурне заједнице. Као такав издваја се пројекат *Beseda sodobnih jugoslovanskih pisateljev (Реч савремених југословенских писаца)*, који је у преко педесет књига издала Младинска књига током друге половине седамдесетих година двадесетог века. Важна карактеристика ове збирке јесте и већински, али не и целовити преводни карактер, стога што је један део књижевних дела написан на словеначком језику, а остала дела морала су да буду преведена, чиме се овај пројекат може карактерисати са једне стране као културни пројекат са снажном националном нотом, али и као значајан пројекат интеркултурног дијалога између блиских књижевности и култура.

На претходним примерима и њиховом контексту може се закључити да књижевне збирке или серије имају веома снажан поетички, политички и културни потенцијал. Наиме, одабиром да се нека одређена дела нађу у важној издавачкој серији, та дела, њихови аутори и њихов поетички набој улазе у процес канонизације. „Канонизација се догађа по моделу кумулативног обликовања који у себе укључује текст, његово читање, читалачку публику, историју књижевности, критику, механизме објављивања (нпр. продају књига, библиотечке позајмице), издавачку индустрију, политику и тако даље” (Tötösy de Zepetnek 1998: 44). То је још важније уколико се говори о некој националној књижевној збирци, стога што тај процес заправо представља процес изградње националног књижевног канона, а самим тим доприноси

изградњи нације (в. Šeina 2021). Управо то је разлог зашто се серије или збирке могу разумети као „идеолошки конструкти” (Spiers 2011: 11). Зато је од великог значаја посветити научну и истраживачку пажњу процесима формирања националних и наднационалних збирки и на њихов утицај на изградњу књижевног канона и других темељних појмова и представа у култури.

3. Форум словенских култура као установа културе

Наднационалне културне институције су у садашњем, у великој мери већ глобализованом, свету све присутније и умногоме помажу да се културни контакти између држава стварају и развијају. Након распадања великих идеологија комунистичког словенског света пред крај двадесетог столећа, било је потребно на неки начин поново установити културну комуникацију међу словенским народима. Штету у међусобним културним односима проузроковану ратовима и политичким променама није било могуће поправити одмах након распада великих федерација, јер су идеолошку цензуру заменили закони тржишта (Rozman 2010: 74). Ситуација која подразумева уједињење словенских народа, било оно политичко или културно, код многих изазива скепсу, што Андреј Розман описује овако:

На основу договора између председника Путина и Дрновшека године 2004. био је основан Форум словенских култура (ФСК) са седиштем у Словенији. Нова међународна организација представила је веома широк програм од посредовања културних достигнућа како унутар словенских земаља тако и у несловенске земље. Већ су сами почеци ФСК наишли на противљење у средњоевропским државама. Чеси су се одлучно одлучили против чланства у ФСК, као и Словаци и Пољаци. Разлог њихове одлуке био је прост: довољно дуго смо били под руском контролом. Без даљег размишљања су се учланили Срби, Македонци, Бугари, Црногорци,

Руси, Украјинци и Белоруси. Хрвати су имали мноштво примедби, а у Босни и Херцеговини нису могли да се договоре који ентитет треба да заступа БиХ у управи и у програмском савету ФСК. [...] Након несугласица и различитих погледа на посланство и на деловање ФСК, Словаци су постали чланови, а Пољаци и Чеси су се одлучили за статус посматрача који сарађују на неким програмским пројектима ФСК. (Rozman 2010: 74)

Тако се може закључити да су након искустава заједничких држава и живота иза гвоздене завесе, неки словенски народи веома скептични према било каквим пансловенским идејама. Међутим, упркос томе, ФСК већ годинама функционише као културна установа усмерена на међународну сарадњу словенских народа на подручју културе, као и на промоцију словенског наслеђа.

Како наводи његова оснивачица и председница Андреја Рихтер, делатности ФСК-а веома су разноврсне и укључују повезивање словенских култура како би оне постале присутније у глобалном социокултурном контексту кроз извођење заједничких културних, образовних и истраживачких пројеката попут гостовања, размена, организација фестивала, изложби, конференција, концерата и других догађаја (2017: 6–7). Важно је истаћи улогу коју ФСК има као интегрална организација која у сарадњи са свим националним „подружницама” координише мноштвом културних пројеката. Треба нагласити и да се године 2018. при Народној библиотеци у Београду отворио *Центар словенских култура* као српски огранак ФСК-а, који служи да се деловање ове културне институције делимично демократизује и оснажи њена самосталност у другим словенским државама. Као неке од значајнијих пројеката које ФСК изводи ваља истаћи и годишњу награду за најбољи словенски музеј *Жива*, која се сваке године додељује музеју који на узоран начин доприноси очувању словенске културне баштине, а затим и збирку *Сто словенских романа*, којој ће бити посвећена посебна пажња у оквиру овога рада.

4. Збирка *Сто словенских романа* и њен значај за српску и словеначку културу

Године 2006. ФСК је отпочео са пројектом под називом *Сто словенских романа*, који треба да представља начин да се премосте празнине у културној комуникацији међу Словенима након изласка из периода комунистичких и социјалистичких система. Зато су се при избору дела за ову серију одлучили за жанр романа, и то романа који су настали након пада Берлинског зида, а чији су аутори још живи („*Sto slovanskih*” 2008). Из ових информација може се закључити да су почетни критеријуми за стварање ове збирке били веома уско и пажљиво одређени, а свако од ових одређења са собом носи могуће разлоге различите природе. Тако је роман највероватније одабран као са једне стране као у извесном смислу најпопуларнији жанр у савременој књижевности, а са друге стране и као она књижевна врста која је економски најисплативија. Временска одредница је јасна и њоме је требало да се укаже на корениту промену коју је донео пад Берлинског зида, попут распада већих државних заједница унутар којих су се све словенске земље, осим Пољске и Бугарске, налазиле током већег дела двадесетог века. Та промена на политичкој и економској равни наступила је и на културној, чиме су посткомунистичке државе ушле у процес транзиције који је фокус од културе усмерио ка реструктурисању других сегмената друштва, те су стога културне везе са другим словенским народима постале слабије и недовољно одржаване. Критеријум о још увек живим ауторима може се са једне стране разумљив са становишта упоредивости са Нобеловом наградом, али се може тумачити и кроз економску призму друштва спектакла, због тога што је продуктивније када аутор може сам да промовише своје дело. У прилог проблематичности овога критеријума говори и то да се на листама изабраних романа неких држава попут Црне Горе и Северне Македоније налазе имена Михајла Лалића, који је преминуо још 1992. године, и Славка Јаневског, који је преминуо 2000. године. Стога се може претпоставити да је тај критеријум био почетна замисао од које се као ригидног ограничења одустало.

Свака од земаља укључених у пројекат требало је да оформи комисију која ће се постарати да десет најбољих и најрепрезентативнијих романа уђу у одабир, који ће потом у неком временском периоду бити преведени на остале словенске језике земаља учесница пројекта („Rastoča” 2018), чиме је у први план постављен преводни карактер овог пројекта. „Да бисмо разумели превођење као друштвену праксу, потребно је да превазиђемо приступе који су чисто текстуални и да у своју анализу реинтегришемо све чиниоце – појединце и институције које учествују у овој пракси.” (Heilbron, Sapiró 2007: 104) Стога је потребно посветити пажњу институцијама које су направиле избор да се десет одређених дела и њихових аутора нађу на том списку.

Српску селекцију начинила је петочлана комисија („Dekretom” 2008), а њен избор, као и начин на који је одлучено која ће издавачка кућа представљати српског координатора пројекта *Сто словенских романа*, били су мета мноштва критика академске и шире заједнице. На пример, Слободан Владушић био је зачуђен избором и изјавио да би волео „da su u komisiji sedeli i neki kritičari koji su prilježno pratili savremenu srpsku prozu od pada Zida, pa naovamo, poput Tihomira Brajovića, Aleksandra Jerkova ili Mihajla Pantića. To bi izboru, ma kakav bio, ipak dalo veću težinu” („Dekretom” 2008). Српски избор² састоји се од романа *Пијавице* Давида Албахарија, *На Граловом трагу* Светислава Басаре, *Мадонин накит* Ласла Блашковића, *Кућа мртвих мириса* Виде Огњеновић, *Судбина и коментари* Радослава Петковића, *Ситничарница „Код срећне руке”* Горана Петровића, *Опроштајни дар* Владимира Тасића, *Комо* Срђана Ваљаревића, *Руски прозор* Драгана Великића и *Лагум* Светлане Велмар-Јанковић, док су на званичном сајту, осим поменутих десет, наведени и романи *Велики рат* Александра Гагалице и *Тесла, портрет међу маскама* Владимира Пиштала. Тако су се на списку

2 Ваља истаћи и чињеницу која је очигледна чак при летимичном прегледу спискова. Удео жена у овој едицији веома је мали: у изборима Црне Горе и Белорусије не налази се ниједно женско име, у македонском, бугарском и словачком само по једна жена, у српском две, а у хрватском, словеначком и руском по четири.

нашли најзначајнији настављачи постмодернистичке традиције након пада Берлинског зида, и то из све три различите фракције: павићевски историографски маниризам оличен у Горану Петровићу, историографски хомологизам Давида Албахарија и Владимира Тасића, те Светислав Басара и његов историографски карневализам (Брајовић 2009 према Tomazin 2019: 145–147), али су кроз романе *Мадонин накит*, *Комо*, *Лагум* и *Кућа мртвих мириса* присутне другачије тенденције, од експерименталних до дубоко интимистичких.

За словеначки избор побринуло се Društvo slovenskih pisateljev (Друштво словеначких писаца), чији су чланови донели одлуку да се међу изабраним делима нађу романи *Интимно* Габријеле Бабник, *Филио није код куће* Берте Бојету³, *Игра анђела* и *шишмиша* Алеша Чара, *Подсмешљива пожуда* Драга Јанчара, *Коју је магла донела* Ферија Лаиншчека, *Срчане пеге* Флоријана Липуша, *Тереза* Катарине Маринчич, *Балерина*, *балерина* Марка Сосича, *Зрно кукуруза* Марјана Томшича, *Име ми је Дамјан* Сузане Тратник, *Последње Сергијево искушење* Јанија Вирка и *Вучје ноћи* Влада Жабота. Словеначки избор романа одликује се великом живописношћу – његов велики удео представљају фантастични романи. Наиме, роман *Зрно кукуруза* одређује се као бајковити роман смештен у архаично сеоско окружење, *Филио није код куће* представља антиутопијски роман, док се романи *Коју је магла донела* и *Вучје ноћи* могу разумети као романи „покрајинске” фантастике (Zupan Sosič 2001a: 153–157). Уз то, романи *Игра анђела* и *шишмиша*, *Балерина*, *балерина* и *Име ми је Дамјан* одређују се као роман са тематиком маргинализованих (Zupan Sosič 2001b: 78). Управо због оваквог тематско-мотивског, жанровског и језичко-стилског плурализма словеначког романа након пада Берлинског зида, Алојзија Зупан Сосич као скупно одређење ових романа предложила одредницу традиционални роман са реалистичким цртама, а за именовање правца савремене словеначке књижевности одредницу трансреализам (2020: 102–104).

3 Берта Бојету Боета је словеначка књижевница јеврејског порекла, која је преминула 1997. године, чиме се потврђује да критеријум тога да је аутор још увек жив није био тако чврсто постављен.

Важно је освестити значај овог избора због тога што тих десетак романа који су завредили да буду део овако великог и далекосежног пројекта представљају једно виђење савременог српског односно словеначког романа у целости. Односно, овај избор представља тумачење целине ових двају књижевности и апстраховање одређеног броја репрезентативних романа који ће опредметити националну књижевност у целости и на својеврстан начин служити као њен *амбасадор*, те могућ *прозор* за заинтересоване читаоце из осталих словенских земаља али и целог света. То значи да ће свих сто романа осим на девет словенских језика бити преведени и на енглески, а такав ће чин омогућити не само промоцију и рецепцију ових романа од стране 300.000.000 говорника словенских језика већ и много шире. Стога бирање романа и извођење овога пројекта не представља само допринос међународном пројекту већ и подухват промоције, стварања и очувања националне културне и књижевне баштине.

5. Уместо закључка

Имајући у виду величину и важност издавачког подухвата *Сто словенских романа* под покровитељством међународне културне установе ФСК, ово представља прилику за промоцију како појединачних словенских националних књижевности, тако и словенске књижевности као целине. „Од самог почетка Форум словенских култура за један од својих главних задатака одредио је очување и промоцију словенске културне баштине” (Rihter 2017: 9). Међутим, када је реч о књижевности, промоција у склопу овако подробно медијски праћеног пројекта, може се истовремено разумети и као пројекат који као *нуспојаву* има канонизацију одређених књижевних дела.

Ако се зна да велике издавачке збирке представљају идеолошки конструкт, као и да утичу на структуру глобалног поља књижевности као целине, те доприносе прераспоредивању и превредновању жанрова и канона као структура вредности (Spiers 2011: 12), збирка *Сто словенских*

романа управо испољава такав потенцијал. Наиме, униформност визуелног идентитета серије, коју карактеришу препознатљива бела корица, текст плаве боје и потпис аутора, дозвољава читаоцима да веома лако приметете ове књиге у мору других издања и одлуче се да их купе. Такође, романи унутар серије представљају целину, на рикни сваког од романа назначено је из које државе долази књижевно дело и којој националној књижевности припада. Управо ово сажима суштину пројекта, који, иако се ослања на заједничке елементе културне баштине и одређене скупне црте културног идентитета, не настоји да представи ове романе као дислоциране и неумештене у одређену културу. Тако се овај пројекат не етаблира као подухват унитаристичке природе у циљу промоције и афирмације (пан)словенства, већ уз истицање заједништва поштује културне разлике унутар словенског света и националне књижевности одређених држава, које промовише као појединачне чиниоце скупне словенске културе. Другим речима, овај пројекат афирмише заједништво не настојећи да избрише разлике међу својим земљама учесницама и то представља значајан помак у остваривању идеала мултикултурног друштва.

Канон као структура моћи у књижевности обликује се мноштвом средстава, која су неко време махом долазила са универзитетских катедара националне филологије. Са друге стране, процес канонизације непрестано траје због тога што се канонизацијски процеси не одвијају само у оквиру универзитета, већ и на пољу других чинилаца књижевне комуникације попут традиционалних, али и савремених медија попут буктјуба и различитих подкаста, затим књижевних награда, фестивала, издавачких подухвата и сл. У оваквим условима доминације тржишних закона и капитала као свепржимајућег елемента, поставља се питање да ли је могуће канонизацију разумети као појаву која пролази мимо ових услова. Наиме, уколико није тако, онда се процес популаризације може разумети као, ако не еквивалентан појам канонизацији, онда барем њен важан чинилац. Тако популаризацијом романа кроз пројекат *Сто словенских романа* књижевна дела добијају пажњу јавности, те у непрегледном

мору текстова добијају могућност да имају одређену рецепцију, што несумњиво доприноси могућој канонизацији некога дела. Стога савремени словенски романи путем превода и кроз процес популаризације добијају могућност да циркулишу у свету, изван лингвистичког и културног поља на којем су настала, чиме могу постати део светске књижевности (Damrosch 2003: 6). Зато је важно истаћи изванредну важност овог издавачког подухвата поготово у време када се увелико говори о кризи славистичких наука, јер овакви пројекти указују на актуелност и присутност словенских културних система на глобалном плану.

Још једно питање која се при размишљању о овој збирци намеће јесте разумевање канона као јединствене, једнодимензионалне и општеважеће културне структуре, које је потребно преиспитати. Наиме, под доминацијом постмодерне мисли у схватању књижевности дошло је до неповерења у велике наративе, а један од њих је свакако и књижевни канон. Зато је могуће размишљати о мноштву различитих канона унутар једног националног поља, те је зато овде можда реч о српском и словеначком канону у контексту савремених словенских романа. Такође, овај канон може се разумети и као релациони, односно, контекстуални вид канона, због тога што претпоставља окружење у којем се српски и словеначки романи налазе. Тако контекст одређује поимање избора ових романа као канонских, јер он истовремено представља целокупан канон савременог словенског романа, а унутар њега и националне каноне савременог романа појединачних словенских књижевности. Ови романи, дакле, функционишу једни са другима и једни уз друге, пружајући читаоцима прилику да се упознају са савременом словенском романескном продукцијом коју могу читати на различите начине. Ваља нагласити и могућност читања у контексту националне књижевности, у контексту целокупног савременог словенског романа или било којег његовог одсечка, чиме се истиче и енциклопедијски карактер ове серије, што напослетку може довести до нових видова читања и тумачења савременог словенског романа, али и до ревитализације занимања за стваралаштво словенских народа.

Извори и литература

- „Dekretom do odabranih”. *Novosti*, 24. април 2008., <https://www.novosti.rs/vesti/kultura.71.html:214547-Dekretom-do-odabranih> приступљено 8. 12. 2020.
- „Rastoča 'slovanska stoterica' se predstavi”. *MMC RTV SLO*, 26. фебруар 2018., <https://www.rtv slo.si/kultura/knjige/rastoca-slovanska-stoterica-se-predstavi/447127> приступљено 8. 12. 2020.
- „Sto slovanskih romanov: Za začetek bodo izšli trije romani.” *Dnevnik*, 6. фебруар 2008., <https://www.dnevnik.si/297404> приступљено 7. 12. 2020.
- Damrosch, David. *What is World Literature*. Princeton: Princeton University Press, 2003. Штампано.
- Dolinar, Darko. „Kdo izbira in kdo ponuja v izbiro?”. *Primerjalna književnost* 33, 2 (2010): 61–79. https://ojs-gr.zrc-sazu.si/primerjalna_knjizevnost/article/view/5422 приступљено 03. 06. 2021.
- Dovič, Marijan. „Urednik in posredniška funkcija v literarnem sistemu”. *Primerjalna književnost* 33, 2 (2010): 47–59. https://ojs-gr.zrc-sazu.si/primerjalna_knjizevnost/article/view/5421 приступљено 02. 05. 2021.
- Gorak, Jan. *The Making of the Modern Canon: Genesis and Crisis of a Literary Idea*. London: Athlone, 1991. Штампано.
- Guillory, John. *Cultural Capital: The Problem of Literary Canon Formation*. Chicago: University of Chicago Press, 1993. Штампано.
- Heilbron, Johan. Sapiro, Gisèle. „Outline for a Sociology of Translation: Current Issues and Future Prospects”. Michaela Wolf & Alexandra Fukari (ур.), *Constructing a Sociology of Translation*, Amsterdam: John Benjamins, 2007. 93–107. Штампано
- Krupat, Arnold. *The voice in the margin : Native American literature and the canon*. Berkeley: University of California Press. 1989. Штампано.
- Perenič, Urška. *Empirično-sistemsko raziskovanje literature*. Ljubljana: Zveza društev Slavistično društvo Slovenije, 2010. <https://en.calameo.com/books/000889460fa4ccbe7ef28> приступљено 10. 06. 2021.
- Rečnik književnih termina*. ur. Dragiša Živković. Beograd: Nolit. 1985. Штампано
- Rihter, Adreja. „Forum slovanskih kultur oživčuje slovansko kreativnost: Strategija mednarodne ustanove FSK” у: *Slovanská unie* 2/1 (2017): 6–12. <http://slovjani.info> приступљено 07. 06. 2021.
- Rozman, Andrej. „Ideja o literarni vzajemnosti med različnimi plemeni slovanskega naroda - včeraj in danes”. 46. *seminar sloven-*

- skega jezika, literature in kulture: Slovanstvo v slovenskem jeziku, literaturi in kulturi*. Ljubljana: Center za slovenščino kot drugi/tuji jezik. 2010, 68-75. Штампано
- Salzman, Paul. *Editors Construct the Renaissance Canon, 1825–1915*. London: Palgrave Macmillan, 2018. Штампано.
- Sapiro, Gisèle. „How Do Literary Works Cross Borders (or Not)? A Sociological Approach to World Literature”. *Journal of World Literature* 1 (2016): 81–96. <https://doi.org/10.1163/24056480-00101009> приступљено 09. 06. 2021.
- Spiers, John. „Introduction”. John Spiers (yp.). *The Culture of the Publisher’s Series, Volume One*. London: Palgrave Macmillan, 2011. 1–61. <https://doi.org/10.1057/9780230299368> приступљено 08. 06. 2021.
- Šeina, Viktorija. „Nation-Building Canons: Historical and Methodological Considerations”. Aistė Kučinskienė, Viktorija Šeina, Brigita Speičytė (yp.). *Literary Canon Formation as Nation-Building in Central Europe and the Baltics*. Lieden/Boston: Brill, 2021. 1–24. Штампано
- Tomazin, Tanja. *Postmodernizem v slovenskem in srbskem romanu*. Maribor: Mariborski kulturni center, 2018. Штампано.
- Tötösy de Zepetnek, Steven. *Comparative Literature: Theory, Method, Application*. Amsterdam: Rodopi, 1998. Штампано.
- Zupan Sosič, Alojzija. „Fantastika in sodobni slovenski roman ob koncu stoletja”. *Jezik in slovstvo* 46/4 (2001a): 149–160. <http://www.dlib.si/?URN=URN:NBN:SI:DOC-SRLG3B5Y> приступљено 08. 06. 2021.
- Zupan Sosič, Alojzija. „Poti k romanu : žanrski sinkretizem najnovjšega slovenskega romana”. *Primerjalna književnost* 1(24), (20016): 71–82. <http://www.dlib.si/details/URN:NBN:SI:DOC-KJIUBPKF> приступљено 08. 06. 2021.
- Zupan Sosič, Alojzija. *Na molu suvremenosti ili o književnosti i romanu*. Zagreb: Naklada Lara, 2020. Штампано

Darko Ilin

CANONIZATION AND PROMOTION OF LITERATURE
THROUGH THE PUBLISHING PROJECT *HUNDRED SLAVIC
NOVELS*: THE CASE OF SERBIA AND SLOVENIA

Summary

Publisher's role in the process of literary production and formation of literary canon will be explained using sociological and systems methodology in literary criticism in the beginning of the paper. Special attention will be paid to the notion of literary series or publisher's series in order to gain a deeper understanding of the nature of the *Hundred Slavic novels* series as a Forum of Slavic cultures' project. The main part of the paper is dedicated to the critical examination of the ways the forementioned series functions in the context of Serbian and Slovene literatures, which will enable us to come to a conclusion how could the series *Hundred Slavic novels* contribute to the popularization, canonization and reception of the Serbian and Slovene contemporary novel.

Јован Јовановић

Ђилин универзитет
међународних студија у Чангчуну
Департман за централно-источне
европске језике
jovanjovanovic86@gmail.com

УДК 821.163.41.09-1 Антић М.
<https://doi.org/10.7251/LIK2112085J>
Оригинални научни чланак

ДИВЕРЗИТЕТ ИЗДАЊА ПОЕЗИЈЕ МИРОСЛАВА МИКЕ АНТИЋА И ЊЕН УТИЦАЈ НА ТИНЕЈџЕРСКУ ЧИТАЛАЧКУ ПУБЛИКУ

У раду се показује универзалност поезије за децу Мирослава Антића, кроз различитост издања поетског опуса у погледу модерне, електронске књиге и оне традиционалне, путем карактеристичних окосница: стварање и живот детињства и новонастала осећања, као новог погледа на надолазећи пубертет и адолесценцију. Песник Мика Антић омогућује детету да ствара своје осете, отвара му поље слободе да би самостално докучило свет. Управо та компонента Антићеву поезију чини моћним уделом у одрастању сваког детета и има велики утицај на читаоца.

Анализом мотива одрастања у антологијским песмама Мирослава Антића, у раду се указује на универзалност и модерност овог песника, кроз призму различитости медијације његове поезије и тиме показује да је Антићев опус примерен како детету млађег узраста тако и старијој популацији. У вези са тим, истаћи ће се предности и мане у наставном процесу када су у питању различита издања Антићеве поезије јер је она, и те како, релевантан фактор у креирању емотивног сазревања личности.

Кључне речи: Мирослав Антић, модерна и традиционална књига, адолесцент, љубав, одрастање.

Уводни осврт

Књига је културолошки артефакт. Она је знање, моћ и оруђе, вечити изданак образовања и оружје против свих стигми. Као таква, служи вековима и представља феномен човечанства. Њен пандан, књига у дигиталном облику представља некакву физички неопипљиву структуру која у данашње време помаже традиционалној књизи да очува своју изворну функцију. Модернизацијом технологије и брзином комуникације уносе се новине у већ постојеће сегменте културне и образовне сфере.

Такав је случај и са Пројектом Гутенберг¹, својеврсним родоначелником у рађању електронске књиге, која настаје на темељима традиционалне књиге и ту се очитује њихова узајамна повезаност.

Аналогно томе, и данашња настава књижевности, као стваралац критичког мишљења појединца, естетских вредности и позитивних моралних особина, иновирањем наставних метода и садржаја требало би да буди сва чула код ученика и мотивише их да превазиђу кризу читања. О овом поражавајућем феномену, који је општег и деструктивног карактера, указивало се са почецима занемаривања традиционалне књиге. То је, уједно, и културолошки, али и крупан педагошки проблем² који би могао бити залечен, управо,

1 Идеја о модерној електронској књизи приписује се америчком аутору Мајклу Харту који је познат као оснивач овога пројекта. Године 1971. са интенцијом да се у електронски формат претвори и објави што више књига, а затим и буду доступне путем интернета, М. Харт је са својим сарадницима и волонтерима физичке текстове претворио у дигиталне и учинио их бесплатним. Америчка Декларација независности била је први овакав документ. Иако је било мањкавости у погледу овог подвига, Пројекат Гутенберг је иницирао компетиторске идеје Сонија, Амазона, Епла, те и Гугла који су на основу потоњег родоначелника усавршили технологију и створили културни феномен дигиталне књиге.

2 На велике и драматичне размере овог проблема и његов утицај на све сфере друштва указали су међу првима Павле Илић, Оливера Гајић и Миланка Маљковић у заједничкој студији *Криза читања: комплексан педагошки, културолошки и општедруштвени феномен*, Нови Сад, 2007.

употребом дигиталне књиге у свим циклусима образовања. Садржај електронске књиге који је модеран и графички освежен код ученика, ипак, буди већи степен мотивације да му се приближе и лакше га усвоје. Не би требало искључивати могућност употребе ни једне ни друге верзије, већ их пажљиво комбиновати и пружити могућност избора ученицима. Тиме се код њих и развија моћ просуђивања, стварања естетске интелигенције и критичког мишљења.

При концепцији овога рада наметнуло се и питање где се завршава детињство³, а када почиње младост, адолесценција, јер „су се и културни односи између генерација променили, а са њима и симболичко изражавање детињства у правцу сложенијег диференцирања друштвено-културног доба и културног идентитета” (Френес 2004: 119). Истраживања су показала да постоји низ истоветних мотива и тематских кругова, везаних за прелазак детета у свет одраслих, које су многи дечји писци обрађивали, како у домену српске, тако и у кругу светске књижевности за децу. Међутим, посебност и донекле одважност, могло би се рећи, одликују Мирослава Антића. Иако се може потврдити да је један од његових узора био и чувени отац српске књижевности за децу што приказује констатација: „Ми смо своја знања о поезији за децу наследили од Змаја” (Антић 1972: 233), ипак се према многим параметрима књижевне уметности и психологије разликовао од поменутих. Писао је о периоду када се дечја безбрижност и игра претварају у прве бриге, страхове и несигурности изазваним првим љубавним чарима, симпатијама и одрастању. То га разликује од многих дечјих писаца јер сликовито, стилски јасно, конкретно и сажето представља границу између детињства и адолесценције. Мирослав Антић је открио тај узрасни и временски простор људскога живота, између детињства и младалаштва у коме се отвара непознати свет, и поетски га настанио

3 „Појам детињства био је везан за појам зависности: речи као што су син, дечко, припадају исто тако и речнику феудалних и властелинских односа зависности. Из детињства се излазило када се излазило из зависности, или у најмању руку, из ступња највеће зависности.” (Аријес 1989: 50)

„препознатљивим” јунацима (Марковић 1982: 49). Деци је поклатио најлепше утиске у прелазу између периода игре и периода првог пољупца. Будући да је овај период и несвесно можда и најстреснији период за дете, односно младог човека, његова поезија је изузетан путоказ како се појединим страховима супротставити и превазићи их. Врло је вероватно да се управо из тих разлога Мирослав Антић не назива искључиво дечјим писцем, већ поетом за децу, младе и одрасле који се често враћају његовим стиховима како би евоцирали овај период живота, који иако веома трауматичан и буран, ипак оставља фине и слатке успомене. У прилог томе сведочи и тематски оквир за ризницу Антићевог стваралаштва који је умногоме везан за прву спознају о љубавним искуствима, првим симпатијама дечака и девојчице који постају момак и девојка, прве шетње и држање за руке. Иновативност у опусу књижевности за децу друге половине двадесетог века јесте заправо песникова одважност да опише љубав и одрастање и тиме постави естетска, морална и социјална начела у духу стицања позитивних моралних особина.

Кључна разматрања

Разноликост у формату издања поезије чувеног Мике Антића, о којој ће у овом раду бити речи, између осталог, потребно је претходно и представити. Управо у вези са тим, могло би се додати да је у Републици Србији урађен скоро капитални део посла када је у питању имплементација књишких садржаја у електронску форму. Библиотечки фондови градских, универзитетских и школских библиотека полако почињу да рефлектују важност оваквог подухвата који је у складу са модернизацијом технологије новог времена. Непредвиђене ситуације које, ипак, могу да задесе човечанство убрзавају те процесе услед немогућности куповине, позајмице и коришћења књиге начињене од папира.

Складно томе, пренос садржаја из традиционалне књиге у електронску форму представља и битну одлику модерног образовања. Живу реч наставника није лако заменити новим и занимљивим предлошцима који су доступни

ученицима и студентима путем једног клика, али се свакако могу синкретизовати у функцији новина у наставном процесу. С тим у вези, уколико би се са ученицима обрађивала поезија на часовима књижевности, неопходно је побудити у њима истраживачки дух како би били додатно мотивисани да самостално истражују, провоцирани новим сазнањима са часова, да се додатно интересују за биографију и занимљивости из живота песника или песникиње, њихов књижевни рад и др. У изради домаћих задатака највише би се ослонили на битну компоненту о којој се разматра у овом раду, на електронску књигу. Као таква, она јесте виртуелна, неопипљива и физички апстрактна, али млађим генерацијама веома блиска и покретач мотивације за репетицију садржаја о ком је било речи на часовима. Сматра се да је ера интернета, апликација и социјалних мрежа разлог ученичке индиферентности према школи као базичној образовној институцији са поражавајућим последицама на језик омладине, вокабулар, те културе изражавања, међутим, оно што електронске матице различитих тематских кругова и садржаја поседују представља и велику помоћ свима онима запосленима у просветном систему.

Како би се на прави начин одговорило изазовима овакве тематике у науци, сагледао се и електронски корпус Антићевог поетског стваралаштва.

Сходно томе, може се закључити да најбогатији корпус, када је оваква тематика у питању, поседује свакако најмоћнији претраживач Гугл књиге⁴. Овде на преко десет веб-страница наилазимо на преко стотину различитих издања Мирослава Антића, од најпознатијих збирки попут *Плавог чуперка*, *Шашаве књиге*, *Гаравог сокака* до његових поема, бајки, дијалога и есеја. Дигитализовани су садржаји најбитнијих и најрепрезентативнијих Антићевих стихова и преточени у једну нову, модерну форму. Потребно је отворити интернет страницу, потом претражити наслов, аутора, ISBN

4 Реч је о сервису који је Гугл увео 2004. године и који омогућава претраживање и приказивање електронских верзија књига и часописа инкорпорираних у Гуглову базу података. Приказ може бити потпун, делимичан или ограничен на исечке страна.

или кључне речи. Одређене садржаје могуће је лакше пронаћи уколико се користе филтери претраге. Књига се може преузети и касније читати што је велика предност овог претраживача.

Амазон, као један од водећих партнера у овом задатку, такође нуди готово читав опус Антића, али он није бесплатан за разлику од поменутог.

Поједини блогови анонимних писаца нуде најрепрезентативније збирке за децу и тинејдере Мирослава Мике Антића као што су *Хороскоп*, *Псовке и нежности*, *Ходајући на рукама*, *Плаво небо* и многе друге. И веб-сајтови goodreads.com, klubcitalaca.files.wordpress.com садрже Антићеве збирке песама за децу и младе. Међутим, мањкавост оваквих претраживача или, пак, интернет страница јесте недовољна опскрбљеност Антићевим збиркама које заслужују да буду снимљене и послуже читалачкој публици, ученицима, студентима и стручној јавности.

Са друге стране ваљало би споменути и Јутјуб као водећу платформу данашњице. Овде су на располагању стихови који се могу и слушати и читати. Видео снимци могу да се окарактеришу као својеврсне електронске књиге или њихови исечци чију функцију никако не би требало занемарити у наставном процесу. Према појединим критеријима они су интердисциплинарни. Уз рецитовање или интонирано читање најлепших стихова говорника, ове електронске књижице неретко су спој више уметности. Музичке, ликовне, графичке. И заиста доступне. Песме Мирослава Антића имају посебну чар уколико их прати ваљано прилагођена мелодија и према искуству аутора рада у наставном процесу, тинејдери нарочито уживају слушајући рецитовање стихова уз пратњу музичког предлошка. Према томе, закључује се да је претрага електронских издања поезије Мике Антића секундарни и лакши део наставног процеса. У процесу наставе требало би првенствено едуковати ученике о појму електронске књиге и упутити их на овакве или сличне изворе будући да се и том компонентом у раду ученици мотивишу и охрабрују да самостално истражују, читају и анализирају проводећи време испред рачунара.

У даљем раду представиће се мотивне структуре Антићеве лирике за младе и њена улога у прелазу младих између детињства, пубертета и тинејџерског периода. Приметно је да војвођански поета заиста осети и поново проживљава ове периоде заједно са својим јунацима, оставивши легат једне врсте љубавног бонтона младима о било којој форми издања да је реч – традиционалној или електронској.

Антић, пре свега, понире у свет бола који бива изазван одрастањем, а који се често несвесно трпи и не осети у периоду адолесценције. Фином стилистиком, благим изразима и стиховима он указује детету и младој особи да се не би требало да осећа страх јер су такве појаве сасвим нормалне и уобичајене у људским животима. Тихи немир одрастања види се у свега неколико стихова: „Можда се најлепше расте кад ништа не приметиш. Можда се најлепше бива већи, још већи, највећи, ћутећи, сасвим ћутећи, кроз неки тихи немир што се у теби ствара, па гори, бескрајно гори, и никад не изгори.” (Антић 1989б: 27/ „Загонетка”). Кроз свега пет строфа, путем градијације и епитета, Антић говори управо о оним страховима које доноси период одрастања, о томе како се ретко говори другима о осећањима у овом периоду што је веома карактеристично за сваког човека. Да је пријатељ деце и младих и да се поистовећује са њима, сведоче и финални стихови ове песме који саветују деци да не журе да порасту, да су сада у најлепшем добу. Спаја одрастање и тренутак првих љубави, по чему се и битно разликује од осталих писаца за децу. Стихови који приказују међупростор између дечје игре и безбрижности и света првих осећања симпатије према супротном полу, саткани уз помоћ мотива из света дечје игре и персонификације стиже се у свет одраслих. Кликери и лутке јесу, с обзиром на пол, симболи детињства који бивају замењени симболима првих љубави: „Уместо лутака, пред сваком девојчицом клања се по један живи, пегави лутак. Уместо кликера, у срце сваког дечака котрљају се два топла и насмејана ока” (Антић 1989б: 39/ „Први танго”). Кокетирање љубави са одрастањем јасно се види и у стиховима: „Толико ми је досадно да не знам шта ћу.

Кад излазим из школе, накривим капу на лево око и побијем се са тројицом, бар да ме виде девојчице.” (Антић 1989б: 96/ „Досадна песма”); „Мама ми каже: Шашаво моје, шта се то збива у твојој глави? У њој дечаџи, кажем, постоје, дечаџи смеђи, црни и плави” (Антић 1989б: 78/ „Шашава песма”). У овим песмама примећује се жеља детета, које несвесно постаје адолесцент и одрасла особа, за пажњом супротног пола и збуњеност коју прва осећања стварају. Она доносе немире код дечака и девојчица, школско штиво не бива толико интересантно колико сусрети са симпатијама.

И то је, наравно, још један показатељ одрастања јер млада особа, природно, тежи ка томе да буде примећена од стране супротног пола. Путем неколико примера може се констатовати да Мирослав Антић као један од начина описивања одрастања користи тренутке првог заљубљивања и стиче се утисак да песник у сваком тренутку осећа емпатију према својој читалачкој публици. Веома свестан да је период одрастања муњевит и готово неприметан, указује деци и младима да полако одрастају јер оно што их очекује након детињства некада и не буде пријатно: „Стојте! Чекајте, људи! Ја знам шта значи та дуга. Знам: она обала друга много лепше се плави. Ал’ нека свако од вас бар мрвицу детињства понесе кришом у руци и сачува у глави” (Антић 1989б: 123/ „После детињства”). Поменути стихови доносе животно искуство и уколико би се детаљније разматрала ова песма, могло би се видети да је она упозорење за младе, али и подсетник за одрасле да је све наизглед можда лепше на тој другој страни човековог живота. Антић је универзални песник који веома верно, па чак и на помало суров и реалан начин осликава период након детињства јер кроз своје стихове можда осећа жал за млађим данима и на тај начин спаја карактеристике две књижевне епохе у својим делима – романтичарски занос и реалистичност одрастања. Из текста његових стихова је очито да се у „поистовећењу са децом” брине о њима, али то је брига вршњака која кореспондира са пријатељском пажњом, а не родитељска или учитељска забринутост. Тиме је потиснута „васпитачка примењеност” Антићевог стваралаштва за децу и оно добија трајност и аутономност. Његови

стихови имају у себи нечег озбиљно детињастог, одају црту ауторове „инфантилности“, коју он не крије, већ имплиците томе придаје значење битне споне свих људских узраста: детињства, дечаштва, младости, зрелости и људске старости. Умногоне, детињатост је живљење, а детињство живот (Марковић 2007: 143).

Неретко на период након младости Антић гледа са сетом јер се тада човек присећа свих лепих и безбрижних тренутака. Из тих разлога и указује на драматичност одрастања која веома брзо долази након детињства. Тај период са собом носи нове зебње и препреке преко којих човек мора прећи како би остварио своје снове и жеље: „После детињства шта се све мења? Опет се скупљају снови и снови. Између звезда и камења јастук кроз живот и даље плови.“ (Антић 1989б: 65/„Слутња“). Преласком из детињства у свет младости, ствара се несигурност у сопствене поступке и тада се идеализује детињство као период безбрижности у ком одговорност за дечје поступке преузимају родитељи. „Од јуче смо озбиљни. И одједном, чудно: Као да смо се згрчили,“ (Антић 1989а: 140/„Кад смо били велики“).

Трауматични доживљаји тренутака преласка из сигурног детињства у сазнајно и емотивно узбурканију и непознату младост постали су поетска инспирација Мирослава Антића. Он је на томе градио своју уметничку визију, у којој је специфичним луком повезивао измаштану истину у детињству са узбудљивим назирањем стварносног младалачког животног раздобља, у коме почиње трагање за упознавањем сложених појава и за смислом постојања. Постепено је откривао, освајао и књижевно обликовао ту нову област, дајући свој прилог стваралаштву за децу у српској књижевности друге половине двадесетого века. Уметничким исказом те сложене појаве након детињства попут љубави, несигурности, лоших оцена у школи, промена у размишљањима уз тренутак сазревања и одрастања Антић их поставља као доминантни мотивни круг своје поезије. Свака од песама представља поруку за децу и младе покушавајући да на сликовит начин, метафорама, компарацијом и епитетима, младој особи приближи промене које се догађају и тиме их, у

ствари, охрабри да се не плаше периода који наступа у њиховим животима. Због тога је његова поезија одрастања мелодична и пуна оптимизма. Сведочи сликама збуњености услед великих промена које наступају након детињства: „Осећам: нешто у мени расте, помало болно – помало бело, као да некакве збуњене ласте лете кроз моју главу и тело. Врте се. Престижу. Нешто траже” (Антић 1989б: 71/ „Дрхтава песма”). Период када се млада особа суочава са првим мукама у љубави вероватно су најдраматичнији тренутак у периоду адолесценције. И њих Мирослав Антић бележи и стапа у стихове у песми „Најљубавнија песма”: „Неко у овој соби неће да буде дете. Неко у овој соби три дана не може да руча. Неко у овој соби само ћути, ћути и гледа кроз прозор како јесен са лишћем и ветром путује преко покислих градских кровова за птицама” (Антић 1989б: 80). Вероватно је опис одрастања у овој песми уједно и један од најлепших и најсликовитијих описа овог периода у целој српској књижевности. Неодређеном заменицом неко песник упућује да то може свакоме да се догоди, а демонстративном заменицом која је овде придев, заправо епитет овој (соби) указује се на драматичност и збуњеност, али и сету која обузима особу након љубавних мука. Тај простор је готово сабластан јер звучи као да је та млада особа сама у соби дужи временски период. Хиперболизацијом времена немогућности да се руча три дана додатно интензификује сету која обузима ову особу. У складу са тим и време изван простора је такво. Тмурна и тужна јесен одлази, а наступа хладна зима. У тој драматичности описа људског стања, заправо стања младе особе експлицитно се види процес сазревања и одрастања. Можда се може констатовати да Антић свет одраслих, у поређењу са светом деце, управо и види као свет сете, бола и патње.

Однос између дечака и девојчица, док одрастају, спознају себе и прелазе у свет одраслих, чест је мотив код Мике Антића.

На пример у песми „Страница из дневника” дечаци су представљени као стидљиви и повучени. На први поглед они сакривају емоције пред другима, не говоре о својим симпатијама као што то чине девојчице, али својим поступцима

који су одраз међе детињства и света одраслих показују још увек своју несигурност и незадовољство: „Ништа нећу да јој кажем, јер нећу. Она је једна неозбиљна, најобичнија балавица. Ништа нећу да јој кажем, јер нећу, а ако погледа другог, постаћу најгори ђак у школи.” (Антић 1989б: 103/ „Страница из дневника”).

Опраштање од детињства, које је одраслом читаоцу веома болно доноси песма „Први танго”: „Збогом, оловни војници! Збогом, детињство са кикама и плавом машном! Збогом све оно што је било јуче! Добро нам дошло све оно што је испред нас!” (Антић 1989б: 39) Реч је о метафори прве игре са животом, опраштању од свега што краси шаролик и безбедан живот. Иако тон песме није сетан, штавише има оптимистичку компоненту да се спремно дочека оно што долази, ипак је ово болан тренутак за свако дете које оставља своје играчке негде на дну подрума или на тавану и упознаје се са сазревањем.

Завршни осврт

Можда се на самом крају намеће и логично питање где је место електронске књиге када већ постоје уџбеници. Прилике у којима се популација образује, ствара, доприноси и живи захтевају диверзитет оваквога типа. То је императив модерног времена у ком постоји равноправан простор за очување традиционалних навика и предмета и модерних, електронских тековина. Стога, дигитална књига као миграција традиционалне књиге представља нови, модеран, колоритан свет доступан млађим читаоцима. Она је производ минуциозног рада⁵ и тинејџерска публика јој је у данашње време наклоњенија у односу на традиционалну књигу. Прелаз на дигиталну литературу требало би да побољша читалачке навике омладине и омогући штиву да и даље остане нераскидива спона

5 Електронска књига је финални резултат веома комплексног процеса израде. Полазећи од дефинисања проблема, води се рачуна о одабиру теме ком претходи истраживање и прикупљање грађе. Потом предстоји прилагођавање садржаја, ту се укључују инфографика, дизајнирање и др.

младих и образовања.

У складу са тим и у Антићевој поезији се из детињства нежно и бурно ступа у младост. Песме Мирослава Мике Антића говоре управо о новом животу младих, о новим спознајама и узбуђењима, о болним тренуцима када се дете опрашта од војника и лутке. Кроз интониране приче о сталним дечацима и девојчицама, песник ствара праве лирске драме о метаморфози једног периода у други и промени личности. Песник је сведок сваке своје песме и приче у њој и он је, као и његови јунаци и јунакиње, разапет међу жељом да остане још који тренутак у свету маште, чаролије и безбрижности и жељом да заборачи у свет још веће шарене лаже – свет одраслих.

Па чак и данас, када је тема љубави веома евидентна у поезији многих савремених песника за децу, *Плави чуперак* још увек представља истински узор и прави драгуљ љубавне лирике. За Мирослава Антића можемо рећи да је њен истински антиципатор и први песнички бард. (Милинковић 1999: 216)

Литература

- Антић, М. *Плави чуперак*. Дела Мирослава Антића у пет књига. Књига 3. Загреб, Бездан: Југоарт, Војводина, 1989.
- Антић, М. *Тако замишљам небо*. Дела Мирослава Антића у пет књига. Књига 2. Загреб, Бездан: Југоарт, Војводина, 1989.
- Антић, М. *Гарави сокак*. Дела Мирослава Антића у пет књига. Књига 4. Загреб, Бездан: Југоарт, Војводина, 1989.
- Антић, М. *Хороскоп*. Дела Мирослава Антића у пет књига. Књига 1. Загреб, Бездан: Југоарт, Војводина, 1989.
- Антић, М. *Ходајући на рукама*. Дела Мирослава Антића у пет књига. Књига 5. Загреб, Бездан: Југоарт, Војводина, 1989.
- Антић, М. *Шашава књига*. Београд: БИГЗ, 1972.
- Аријес, Ф. *Векови детињства*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 1989.
- Деретић, Ј. *Историја српске књижевности*. Нолит, Београд, 1983.

- Марјановић, В. „Мирослав Антић”. *Књижевност за децу и младе*, књига III. Београд: Виша школа за образовање васпитача, 2001.
- Марковић, С. *Записи о појавама у књижевности за децу*. Горњи Милановац: Дечје новине, 1982.
- Милинковић, М. „Лепота поуке у књижевности за децу”. *Детињство*, бр. 4 (1999): 27–31.
- Френес, И. „Димензије детињства”, у: *Социологија детињства. Социолошка хрестоматија*. Приредила Смиљка Томановић. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 2004.

Извори

www.books.google.com
www.amazon.com/books
www.goodreads.com
www.klubčitalaca.files.wordpress.com

Jovan Jovanovic

DIVERSITY IN MIROSLAV MIKA ANTIĆ'S POETRY COLLECTION AND ITS INFLUENCE ON TEENAGER READERS

Summary

The universality of the Miroslav Mika Antić's poetry for children is shown through dichotomy of his published works of modern electronic book and the traditional one with the characteristic framework: writing poems, his childhood and the newly created feelings as a product of the upcoming puberty and adolescence. The poet Miroslav Mika Antić enables a child to create their own feelings, opens a field of freedom so they could understand the world on their own. Exactly this component of Antić's poetry is what makes it so important in the process of growing up of every child and influences its teenager readers.

By analyzing the motif of growing up in the anthological poems of Miroslav Mika Antić it can be said that the universality and the modernism of this poet is seen in the versatility of his

work. This means that Antić's work suits younger readers as well as the older generations. Regarding this, the advantages and disadvantages of the teaching of his poetry will emerge since it represents such a significant and relevant factor in the emotional and personal growth of an individual.

КУЛТУРА
/
CULTURE

Селимир Вагић
Речна флотила
Војске Србије, Нови Сад
selimirvagic@gmail.com

УДК 930.85(=163.41):271.222(497.11)-523
<https://doi.org/10.7251/LIK2112101V>
Прегледни научни чланак

ЗАБОРАВЉЕНО ДУХОВНО И КУЛТУРНО НАСЛЕЂЕ НА ПОДРУЧЈУ ГРАДА НОВОГ САДА И ОКОЛИНЕ

Овај рад има за задатак да читаоцу у општим цртама пружи информације о историји, развоју и доприносима које је српској култури донело духовно и културно наслеђе на подручју града Новог Сада и околине. Пратећи историјске околности, значајне догађаје и личности, рад ће допринети очувању културног идентитета и просвећењу српског народа националног значаја.

Кључне речи: духовност, наслеђе, црква, манастир, гробље, археологија сећања, Нови Сад.

1. Увод

Гробља и олтари, то је твоја земља, Србине, то је држава твоја. Било да орач оре по долини или по планини, изорава људске кости. То су већином кости твораца и браниоца државе. И још тако често завре плут за зидине погребених цркава. То су задужбине и светилишта отаца твојих. Цела ти је земља покривена гробљима и олтарима, више него ма која друга на овом европском континенту.

Велимировић, одломак из беседе „Не кради државу”

Културно и духовно наслеђе, које је учврстило идентитет Срба, као народа који у оквирима хришћанства негује сопствени идентитет, испуњено је бројним знаменитим местима у сакралној топографији. Нека су заборављена

и никад обновљена и као таква сведоче о духовном и моралном паду нашег народа. Отуда, држава Србија је као трска на ветру, без националне стратегије. Где можемо наћи идентитет једне државне творевине? Међусобна повезаност манастира и гробља из горенаведене беседе од великана нашег народа, подстакла нас је да заборављено културно и духовно наслеђе не ишчезне из нашег сећања и читалаца овог скромног подухвата. Важан део ове улоге имају сакрални објекти (храмови, гробља, јавни споменици, напуштене испоснице итд). У топографији Новог Сада посебно се издваја неколико кључних места за изучавање заборављеног духовног и културног наслеђа и то:

- ❖ Испосница на Фрушкој гори поред села Лединци
- ❖ Манастир Светог Саве у селу Лединци

2. Испосница на Фрушкој гори

Духовно делање, који се врши у дубини своје душе, треба да буде у тајности, неприметно за друге. Монах жељан духовног подвига одлази на скривено место, како би себи нашао благодатни простор, који је наизглед материјално неиспуњен али ипак духовно испуњен духовним садржајем тј. невидљивом и непрестаном духовном борбом. Једно од таквих места за духовну борбу монаха осим манастира је испосница у коју се одлази искључиво уз благослов игумана тј. старешине манастира. У првим вековима хришћанства јавља се процват монашког подвижништва, прво у пустињи Египатској, а затим у Јудејској пустињи. Након доласка монаха званих Синаита, зачетник пустињског монаштва у Србији, Свети Сава, први српски архиепископ, доноси духовне плодове васпостављањем општежитељног и анахоретског монаштва. Бројне испоснице се налазе широм Србије при манастирима. Међутим, једина испосница у северном делу Србије, тј. Војводине је на Фрушкој гори и она као таква представља заштићени споменик природе (Слика 1 и Слика 2). Наиме, мора се и напоменути да је испосница заборављено културно наслеђе на подручју општине Нови Сад. Настанак испоснице може се пратити на основу

натписа, који се налазе изнад улазних врата испоснице уклесаних у кречњачку стену (Слика 3 и Слика 4). Исклесана је у стени, састоји се од једне просторије са нишом, имала је настрешницу, а унутар испоснице се налазе иконе, кандила и о њој брину монаси из манастира Раковац.

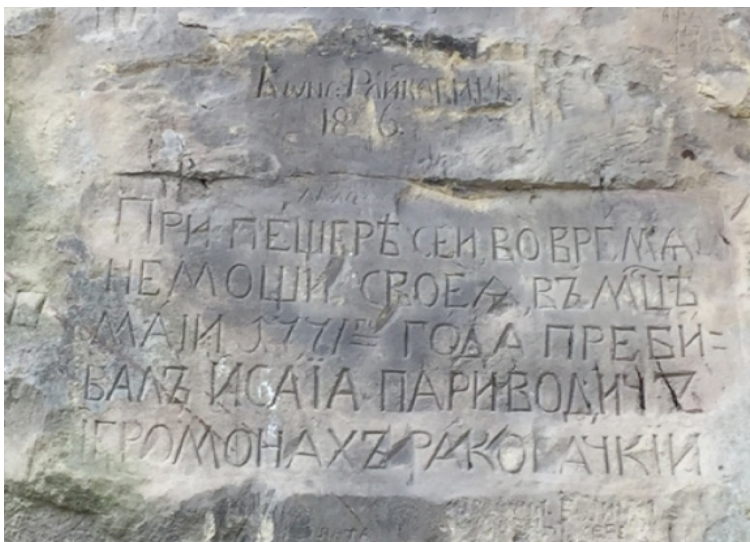
На основу натписа и спољашњег окружења можемо препоставити да је испосница током векова мењала свој изглед. Окружена је густом храстовом шумом и налази се између манастира Раковац и манастира Савинац. Улаз је окренут ка северу, и изнад врата и са десне и леве стране налазе се записи који сведоче о боравку и посетама раковачких монаха и других посетилаца. Један од најстаријих сачуваних записа датира из 1771. године и осталих записа који су уклесани касније од стране корисника исте.



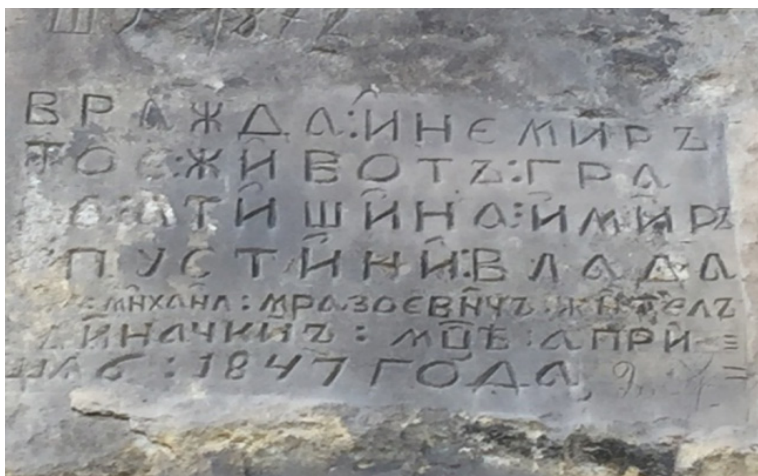
Слика 1. Изглед испоснице изнутра (фотографија аутора)



Слика 2. Изглед испоснице споља (фотографија аутора)



Слика 3. Запис који је уклесан у испосници (фотографија аутора) (превод: *Код ове пештере за време старости своје, у месецу мају 1771. године, подвизавао се Исаија Париводић, јеромонах раковачки*)



Слика 4. Запис који је уклесан у испосници (фотографија аутора). Вражда и немир тоје живот града тишина и мир у пустињи влада (превод: *Непријатељство и немир то је живот града, тишина и мир у пустињи влада. Михаил Мразоевич, житељ лединачки, месеца априла 6. 1847. године*)

Натпис на Слици 4 илуструје улогу и значај испоснице за духовни живот на подручју Фрушке горе, поменутих манастира Раковац и манастир Савинац у селу Лединци. Свакако, велика је вештина када желимо да нам душа буде освећена и свугде човек може да пројави светост душе ако то жели, али ипак спољашње окружење може бити подстрек за духовни подвиг и будност човекове душе. Успињање на небеској лествици ка вечности подразумева тишину и мир за стицање божанске благодати и радост живљења. На Слици 5 је приказан још један запис који је уклесан у испосници.



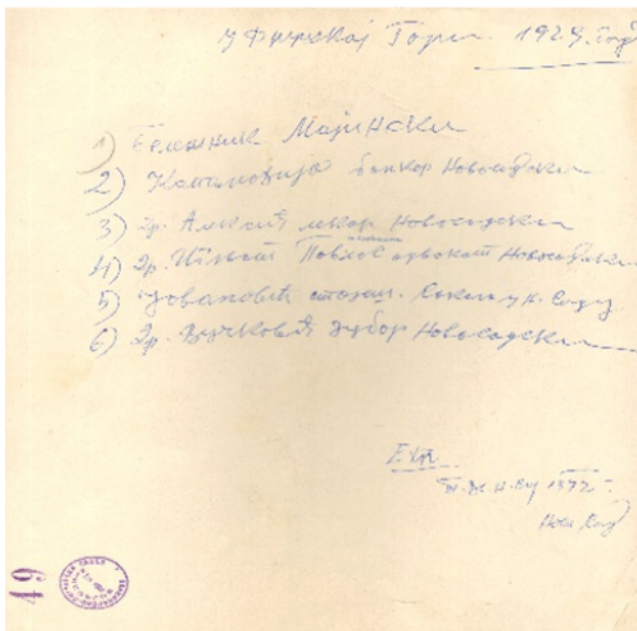
Слика 5. Запис који је уклесан у испосници (фотографија аутора). Овде је био Димитрије Поповић 1. године, клирик из Жабља са Агатагелом Цветановим 1842. 20. јула на пророка Илију (превод: *Овде је био Димитрије Поповић 1. године, клирик из Жабља са Агатагелом Цветановим 1842. 20. јула на пророка Илију*)

Нажалост, на основу записа на Слици 5, не може се установити тачна година обиласка и боравка наведена два лица, али осим поменутих јеромонаха, у наведеном натпису са десне стране врата можемо увидети да је клирик, односно парохијски свештеник Димитрије Поповић из Жабља посетио испосницу са својим пријатељем. Међутим, испосница

на Фрушкој гори није била увек предмет заборава већ је култура сећања нашег народа била изузетно приметна и узвишена. Наиме, бројни градски прваци Новог Сада и околине посећивали су испосницу, уређивали простор како би обезбедили приступачност месту од јавног значаја. Захваљујући људима којима је опште добро једног народа било изнад ситних личних интереса, а у циљу очувања духовног и културног наслеђа једног народа то је и омогућено.. Они су били врсни познаваоци светиња на Фрушкој гори, с обзиром да су једни од оснивача планинарских и соколских друштава у Новом Саду. Један од доказа бележи фотографија испред испоснице (Слика 6 и Слика 7). Једна од особа на фотографији је и Игњат Павлас, једна од жртава Новосадске рације 1942. године.



Слика 6. Предња страна фотографије из 1929. године (Шекарић)



Слика 7. Полеђина фотографије из 1929. године – поред испоснице налазе се знаменити Новосађани, међу њима Игњат Павлас, угледни новосадски адвокат и оснивач првог планинарског друштва у Војводини (Шекарић)

Буђењем националне свести припадници Речне флотиле Војске Србије са седиштем у Новом Саду у оквиру физичке обуке, тј. кондиционим маршевима обилазе светиње Фрушке горе и рашчишћавају терен око испоснице и проводе неко време у шуми (Слика 8 и Слика 9). Наиме, и бројни планинари и љубитељи природе посеђују испосницу.



Слика 8. Фотографија са групом припадника Речне флотиле Војске Србије испред испоснице (фотографија аутора)



Слика 9. Фотографија са групом припадника Речне флотиле Војске Србије испред испоснице (фотографија аутора)

У оквиру поменутих кондиционих маршева припадници Речне флотиле Војске Србије осим испоснице обилазе и друге светиње на Фрушкој гори. На приказаној фотографији налази се манастир Светог Саве у Лединцима, познатији као Савинац.

3. Село Лединци поред Новог Сада

Село Лединци је типично планинско, неправилно збијено село, које се пружа долином потока, дубоко утопљеног у

зеленило околних брежуљака. Центар села, са црквом посвећеном Преносу моштију св. Николаја и сеоским чесмама, формиран је у најширем делу поточне долине. Издужени, поточни облик селу дају Главна и Мала улица, које се паралелно пружају долином потока. Главна улица, са два реда кућа, пружа се дуж леве обале Лединачког потока. Са његове десне стране пружа се Мала улица у којој се, због ширине платоа, јавља само један ред кућа. На потезу Клиса сачуване су рушевине старе средњовековне цркве, у чијој је близини првобитно било лоцирано старо насеље (Слика 10).



Слика 10. Фотографија са остацима старе средњовековне цркве (Шекарић)

Слика 10 приказује фотографију на којој је се налази група житеља Лединача са парохијском свештеником из 1903. године. Историјски извори говоре о томе да су Лединци били део поседа које је манастиру Раковац поклонио деспот Јован Бранковић. Остаци цркве су у рушевинама. Црква потиче највероватније из 13. века, док је звоник дозидан нешто касније (Слика 11). То је била мања једнобродна грађевина са бачвастим сводом. Зидана је од ломљеног камена у техници трпанца. Црква је разрушена и запустела после турских

освајања. Почетком 20. века још су се видели остаци фресака, којима данас нема трагова. Заштићена је као споменик културе 1969. године и категорисана као културно добро од великог значаја.



Слика 11. Фотографија са остацима старе средњовековне цркве (Шекарић)

3.1 Насеље и порекло становништва

Историјски извори и сачувано народно предање сведоче о постојању Лединаца као старог средњовековног насеља које у континуитету од најмање шест векова сведочи о животу једног чисто православног, српског села у Срему. Када је село Лединци насељено и како, није забележено. Једини сачувани извор који спомиње настанак овог насеља је запис који је крајем 18. века оставио калуђер јеромонах Исаија Париводски. Наиме, он је из једног старијег манастирског записа у 18. веку преписао причу о оснивању манастира Раковац:

Рака коморник деспота сремска је око 1496 ловио у шуми и убио јелена, пак онда за спомен на томе месту

сазидао манастир Раковац и даривао му село Лединце у службу. (Симоновић)

Узајамна повезаност човека и животиња, огледа се и првобитном стању човекове душе у рају. Враћањем природи и односу према Божјој творевини човек сведочи да је жељан бесмртности и вечности. У давна времена причале су беле срне: земљом је прошао Он, Свеблаг и Свемилостиви, и земљу у рај претворио. Где је стао, ту је рај настао (С. Ј. Поповић). Тако и настају православни манастири, као парче Неба на земљи, широм васељене и у нашој драгој Србији. Бог воли храбре душе и дели по Својој милости неустрашивим ратницима поседе да се брину о наслеђу за будуће нараштаје. Можда се одговор на питање кад су основана средњовековна насеља Раковац, Лединци, Сентић, Ново Село и манастири у њиховој близини (манастири Раковац и Свети Сава) може наћи у једном другом драматичном историјском догађају који је средином 13. века уздрмао Срем. Реч је о упаду Татара у Срем током којег је страдала већина подунавских насеља у Срему¹. Наиме, у монографији Емила Пикеа *Срби у Угарској – њихова повесница, повластице, црква, политичко и друштвено стање* наводи се: „Срби се часно спомињу у борби коју Угарска требаше да издржи против Татара (1242.). Њихове старешине Креч, Купиша и Рак беху пореклом из Срема. Видимо их где се још и 1260. жестоко туку са Отокаром, чешким краљем, што показује једно писмо овога краља папи Александру IV. Као ударје за заслуге, што беху учиниле српске старешине, многи од њих добише земље од Беле IV. Ти дари бише без сумње једина добротинства, што Срби тада добише од угарских краљева” (Пике).

Сматрамо да нам овај забележени историјски догађај, на који до сада није довољно обрађана пажња, даје тачнији временски оквир оснивања или поновне обнове средњовековних насеља Лединца и Раковаца. На то нам указује име једног српског старешине (Рак) по којем је највероватније насеље Раковац и истоимени манастир добило име. Ову

1 У време татарске најезде 1241. године страдало је и средњовековно насеље Думбо, парохијска црква Свих Светих и манастир Светог Ђорђа на Градини.

претпоставку потврђује и време могуће градње средњо-вековне цркве на Клиси у Лединцима које се датира у 12. односно 13. веку.

Можемо претпоставити да је сачувано предање о коморнику Раки настало као резултат стварних историјских догађаја и елемената народног веровања. Неки од елемената предања сведоче и о развијеном свештеном прослављању Светога Саве у Срему. Наиме, у народу се сачувало веровање по којем Свети Сава на овај дан обилази дивље животиње у шуми, дајући им при том следовање хране одређено за ту годину. Верује се да тог дана не треба ићи у лов, јер ће Свети Сава онога кога сретне у шуми претворити у курјака (Босић). Овим народним веровањем се може и објаснити и део предања у којем се не даје објашњење због чега је коморник Рака подигао манастир на месту на којем убио јелена. Да ли је само кајање због смрти животиње била повод за изградњу манастира, или је само реч о једном од сачуваних елемента свештеног православља Светог Саве који је интегрисан у део предања о настанку манастира?²

Пошто смо покушали да дамо одговор на питање када је манастир на Клиси основан и коме је био посвећен, остаје нам да објаснимо како је основано село Лединци и ко су били његови становници. Сачувано предање о настанку села Лединци послужиће нам као основа од које ћемо кренути у потрагу за одговором на друго питање. Због тога ћемо у потпуности навести предање које бележи др Роберт Пауловић у својој монографији *Лединци кроз историју*:

- 2 У многим сремским местима све до Другог светског рата после богослужења у цркви о Светом Сави, црквењак носи повећи суд са кољивом и кољиво дели по кућама, а за узврат домаћин је давао новац као дар цркви (Врдник, Јазак, Бешеново и друга села). Поред званичног црквеног култа Светог Саве који је негован у црквама и школама, постојао је и народни култ, који је нарочито био развијен код Хера у Банату где је Свети Сава довођен у везу са вуковима „курјацима” а што потврђују и забележене легенде од којих једна гласи: „На дан Светога Саве светац храни дивљач уопште и даје им храну за целу годину. Тог дана се не сме ићи у лов. Неки човек пошао је тог дана у лов и сусрео Св. Саву, па га је светац претворио у курјака”. У Черевцима је црквена слава посвећена Светом Сави, а сеоска Светом Прокопију. Црква манастира Кувеждин је посвећена Светом Сави.

По народном предању налазило се прво насеље Лединци на Лединама крај каменичког атара. Од ових ледина добило је место назив Лединци. Услед незаштићености од хајдучких напада у ондашњим несигурним временима, повукли су се лединчани на планину у шуми, око пола сата хода од друма. Место на којем се некада налазила црква, било је још у другој половици прошлог века означено каменим спомеником са натписом. Споменик је давно нестао. Сем тога налази се на истом месту и дрвени крст, који је временом такође пропао. На брду налазе се и данас рушевине једне прастаре цркве, са релативно добро сачуваним торњем. У цркви су се још пре тридесетак година (монографија је написана 1954. године, прим. аут.) могле видети византијске фреске. На улазу се добро препознавала фреска светог Георгија, а на улазу пред самим дверима, била је фреска Светог Симеона Мироточивог а и друге фреске. Изложене невремену све су фреске данас пропале, али се на једном зиду цркве виде још и сада трагови боје. Уколико се може разабрати по звонику и црквеним прозорима, била је црква зидана неклесаним каменом, техником познатом у народу „Трпанац”, слаганог камена као једнобродна грађевина. Са северне стране имала је црква само пушкарнице. Некадашње фреске, оријентација као и стил зидања доказују нам да је црква била православна. Око ове цркве било је подигнуто друго насеље Лединаци. Место на које налази остаци храма, зове се и данас Клиса. Приликом регенерације винограда ископано је овде много гробова и цигаља. У вези са овом другим насељем настала је у народу прича да су Турци напали ово насеље, побили становнике и запалили село. После тога су преспавали у цркви. Преко ноћи је наступила таква студен, да су се Турци у цркви смрзли и по томе је порушено насеље добило назив Лединци. Потпуно је сигурно да је ова прича углавном продукт народне маште. Није искључена могућност да је ова прича настала у вези са упадом Татара у Срем /1242/ преко смрзнутог Дунава. Услед велике несташнице воде, а може бити и ради пропасти села, преселили су се Лединчани у долину, на место које се и данас назива Селиште. Недалеко Селишта, у потесу Делови, нађени су гробови сахрањених

у седећем ставу. Трагови кућа нађени су само на Селишту. Некадашња црква је била посвећена св. Прокопију, па је био до скоро обичај да се тај дан у селу слави. Наводно су Турци 1526. уништили Селиште, па је народ побегао у збегове, у потесу који се данас назива „Збер”. По народној традицији, било је том приликом у једној долини много непокопаних лешева. Услед смрада који су исти распростирали, назва народ ову долину „Смрдан”. После повратка из збегова населили су становници порушеног Селишта у долини, у месту на којем се налазио село све до 1943, када је исто по Немцима и усташама запаљено (Пауловић).

Можемо претпоставити да је један део предања о оснивању села на Клиси заснован на тачним историјским догађајима, којима је због честих миграционих кретања становништва у Срему, проузрокованих честом ратним разарањима, хронолошки измењен редослед. Забележено предање представља добру основа за постављање неколико хипотеза, који ће бити предмет даљих истраживања и анализе. Међу њима издвајамо следеће хипотезе:

1. Предање бележи да је село више пута мењало свој положај, што је можда траг сачуваног сећања о постојању више средњовековних насеља на простору данашњег лединачког атара.
2. Средњовековна села у лединачком атару више пута су рушена, први пут током татарске најезде 1241. године, а каснија за време турских похода у Срему током 15. и 16. века. У овом периоду нека од средњовековних насеља су нестала док су се друга међусобно спајала мењајући при том свој првобитни положај.
3. Црква на Клиси је срушена за време једног од турских напада. Поред ње се налазило старо средњовековно гробље.
4. Стара лединачка црква била је посвећена Светом Прокопију.³

3 У Подунавском делу Срема култ овог свеца посебно је сачуван у Черевиху. Наиме, у овом месту је црквена слава посвећена Светом

О настанку средњовековних насеља у лединачком атару и њиховом становништву сведоче: турски дефтери, пописи становништа спроведени од стране Аустро-Угарске, сачувана топономастика, монографија др Радивоја Симоновића о селу Лединци и материјални остаци.

3.2 Турски дефтери из 1570. године

Најстарији писани помен о селу Лединци налазимо у пописном дефтеру санцака за Срем из 1570. године који је у преводу на енглески језик објавио Брус Мекгован (McGowan). Дефтер у оквиру нахије Варадин (Петроварадин) поред осталих села бележи и три села: Левадинци (Лединци), Сентит (Сентић) и Новасел (Ново Село) које смешта на простор или у близину данашњег атара села Лединци (McGowan). Такође, турски попис у периоду од 1588. до 1595. године бележи постојање манастира Светог Саве крај Новог Села у Варадинској нахији. Наша историчарка, стручњак за оријенталистику, Олга Зиројевић (Зиројевић) оправдано се пита да ли овај ишчезли манастир треба тражити у суседном селу Лединци, на Клиси где се и данас стоје развалине некадашње цркве?

Одговор на ово питање пронаћи ћемо у развоју и облику села Лединци које се захваљујући пописима становништва може пратити у периоду од 1570. до 1702. године.

Турски дефтер из 1570. године даје податке о положају, броју кућа и становништву ова три села:

1. Село *Левадинци* (Лединци) има 22 куће, већинско српско становништво, о чему сведоче и дата имена кућних старешина: Јован–доселац, Радица Радоња, Димитрије Рајин, Радоња Павко, **Павун**

Сави, док се као сеоска слава прославља Свети Прокопије. У народу се сачувало предање по којем је село почело да слави Светог Прокопија за време Иришке куге, која је заустављена у Черевиху управо на овај дан. Занимљиво је да се по причању људи из овог места у Черевиху време мери по овом свецу. Наиме, до Светог Прокопија су морали да буду завршени сви радови у винограду. Недељу дана пре Светог Прокопија започела би забрана рада у виноградима која би трајала све до почетка бербе.

- (Павле), **-калуђер** Голуб Ђуричић, Јован Рашко, Радосав Стајчић, Милосав Вујин, Радоња Бранко, Милко-Бошњак, Петар Милић, Јован Вукал, Радул Станимир, Драгиња Рајак, Јован Радман, Јован Вујчић, Петар Тодор, **Радосав Белиша (?)**, Петар Станић, Степан Марко, Богдан-доселац.
2. Село *Сентит* (Сентић) има 19 кућа, већинско српско становништво, о чему сведоче имена кућних старешина: Јован Петар, Јован Блај, Радивој Петко, Марко Михајло (?), Симун Јован, Петар Марко, Јован Радица, Илија Ловрић, Никола Брагуш (?), Јован Вук, Ђурађ Паван, Лазар Андрија, Лоринц Милашин, Милош Јован, Михајло Доброје, **Вучурина (?) – калуђер**, Ђурица Старац, Ђурађ Јован, Лукач Михал.
3. Село Новасел (Ново Село) има 28 кућа и једног кнеза, већинско српско становништво, о чему сведоче имена кућних старешина: Симун Мати, Радосав Оливера, Хиранко Петар, Ђура Јован, Михајло Лазар, Стојан Ђурко, Јован Богдан, Вук Радоба, Радосав Марко, **Смолан Вучурина (?)**, Димитрије Петко, Петар Јован, Која Петар, Радивој Вук, Херак-доселац, Периша-доселац, Манојло-доселац, **Јован-поп**, Јован Кочић, Петар-доселац, Никола Хрњак, Ђура Миличевић, Петар Радоје, Михајло Која, Милован-доселац.

Код Новог Села турски попис из 16. века (1588–1595) бележи постојање манастира чија је црква посвећена Светом Сави (Зиројевић).

3.3 Топономастика

Од три наведена насеља у турском дефтеру из 1570. године данас постоје само Лединци (Слика 12). О постојању некадашња друга два насеља као и могућем положају старих Лединца сведоче називи неких потеса: **Клиса**, Чукале, Маџерача, Кркљуш, Саловача, Провалија, Гувна, Оранице,

Делови, **Збег**, Кишањ, Шандровац, Шевињак, **Сентић**, Липарија, Торине, Дужнице, Калоница, Дивљаковац, Ливаде у риту, Кишњски поток, Липова вода, Мали рит, Буковача, Сочивиште, Ливадице, Кудељиште, Дабровина, Стојин гроб, Бубања, **Селиште**, Тополе, Деонице, Угљара, Черишњева глава, Месечки (Д. Поповић).



Слика 12. Карта из 1570. године (Д. Поповић)

3.4 Аустријски попис из 1702. године села Лединци и Сентић

Попис оба села извршили су Андрија Лабош, вировитички коморски провизор и Петар Антоније Валтер, провизор и тридесетничар из Петроварадина.

Имена становника Лединаца: Тодор Грк, Урош Бабић, Грегор Старовалашанин, Стоја Нинковић, Гмитар Урошевић, Михајло Ралиновић, Вујко Јаковић, Петар Белић, Васил Јанковић, Сивко Јурић, Драгутин Крадујовић, Мирко Каорић, Сиван Мишљеновић, Томо Марковић, Живан Кнез, Милутин Вулетић, Никола Пантелић, Јован Ђурчија, Никола Бошњак, Станко Урлих, Лука Старац, Стамир Лукић, Раша Ђуришић, Гмитар Николић, Живко Радмиливић, Мирча Гуровић, Михајло Влах, Михајло Старац, Стефан Мохачанин, Славко Кожуревац, Драгиша Јовић, Версинко Михајловић, Вујица Радошевић, Живан Драгојчић и Никола Богдановић.

Укупно: 50 сесија, 3 нежењена брата, 24 синова, 5 кћери, 1 коњ, 60 волова, 17 крава, 58 оваца и коза, 2 кошнице, 84 мотика винограда, житарица: пшенице 78, чопора 13, ливада у површини од 12 косача, 4 инквиллина, 15 самосталних породица, 34 породице.

Село је удаљено од Петроварадина 5/4 сати, народ је православне вере, целих сесија има 50. Хатар се може обићи за 4 сата. Суседна су места према истоку Каменица, места међа Боцке и Дубоки поток до Божиног винограда, према југу град Врдник, мета Преки пут, према западу пустара Сентић, мета Мајдан на Буковачкој води, манстир Раковац, мета Беочин камен, према северу Дунав. Зирантна земља обрађене и необрађене 814 јутара, ливаде у површини 62 косача. Подигнутих винограда 84 мотика, необрадиве земље 600 јутара, пашњака 324 јутра, жирових шума 275 од тога за сопствене потребе 275 јутара. Има четири исправна млина, не постоје зграде пријашњег места, постоји поред Дунава један рибњак назван Бездунјић. **Постоји занемарени торањ са порушеном црквом, чије је порекло непознато.** Не постоји рудно право ни деветина.

Занимљиво је да Радивој Симоновић (1922) у својој монографији *Село Лединци у Фрушкој Гори* ближе одређује западне границе села Лединаци из 1702. године записом на маргини:

Село Лединци спомиње се још код села Сентић са којим се граничи на западу и код пустаре Ново Село јужно од Каменице источно од Лединаца, које се граничи са Лединцима код међе Артиљево. (Симоновић)

Имена становника Сентића: Милан Милутиновић, Тимотије Јанковић, Радивој Живановић, Петар Цвејић и Ђорђе Борић. Укупно 5 сесија, 1 син, 10 волова, 5 крава, 10 телади, 28 оваца, 10 мотика винограда, житарица: пшенице 10 јутара. Село удаљено од Петроварадина 1 ½ сати. Народ је православне вере. Има 5 целих сесија и 20 напуштених. Хатар се може обићи за 2 сата. Суседна села су према истоку село Лединци, мета Камен на Буковачкој води, према југу манастир Раковац, мета Врбице, Думбовачки поток, према

западу пустара Думбово, мета Белегир брдо, према северу Дунав. Жирантне земље обрађене и необрађене има 555 јутара, ливада у површини од 45 косача, пашњака 150 јутара, зирантних шума 300 јутара, потребују за сопствена огњишта 300 јутара. Има један млин и један рибњак. Постоје рушевине некакве цркве, чији постанак је непознат (Пауловић).

После пописа додељени су Лединци Карловачком властелинству, којем су, поред Сремских Карловаца и Лединача, припали још Буковац, Крчедин, Раковац, Сланкамен и Чортановци, док је за Белегиш, Сурдук и Бановце забележено да су пустаре Карловачког властелинства.

3.5 Попис свих властелинстава у Срему из 1736/1737

У вези са реформацијом урбаријалног система извршен је 1736/1737 нови попис свих властелинстава у Срему па и Карловачког. Том приликом села Беочин, Буковац, Каменица, Сремски Карловци, Крчедин, Лединци са Сентићем и Сланкаменом откупљена су и прикључена Војној граници. Том приликом је Сентић спојен са Лединцима.

Из горе наведених писаних извора, народног предања и топонамистике можемо закључити да су током средњег века на данашњој територији лединачког атара постојала три насеља. Међу њима најстарије и највеће било је Ново Село које се налазило у ближој околини Клисе, где турски попис из 16. века и бележи постојање манастира чија је црква била посвећена Светом Сави. Време настанка овога манастира треба тражити у другој половини 13. века, када су привилегије у виду поседа у Срему добиле српске војсковође: Креч, Купиша и Рак. Током 14. и 15. века манастир и село су били изложени честим нападима о чему сведочи и дограђени звоник на цркви који је имао улогу одбрамбене куле (донжон куле). Током турских војних освајања и казнених експедиција насеље и манастир у његовој близини су уништени. О некадашњем манастирском имању највероватније сведоче и 4 млина и воденица који су 1702. године пописани у Лединцима (Зиројевић).

Село Лединци које се налазило ближе Дунаву више пута је страдало и мењало свој положај. О томе сведоче сачувани

топоними у лединачком атару: Селиште, Клиса, Збег и Сентић. О разарањима које су током турске владавине доживела нека подунавска насеља сведочи судбина Сентића који је, током пописа 1702. године, имао само пет домаћинстава, да би неколико деценија касније опустео и био спојен са Лединцима. О јакој монашкој православној заједници и верском животу ова три подунавска села говори турски дефтер из 1570. године који бележи у Лединцима извесног калуђера Павуна (Павла), у Сентићу калуђера Вучурину (име нејасно), а у Новом Селу попа Јована и извесног Вучурину који нема пребивалиште у овом селу. Заједнички култ Светог Саве и Светог Прокопија који се негује у оближњем селу Черевих указује на верски модел који препознајемо и у Лединцима и Новом Селу. Њега откривамо у предању по којем је стара лединачка црква била посвећена Светом Прокопију, док је манастир у Новом Селу био посвећен Светом Сави.

Дуго очекивана археолошка истраживања омогућиће прецизније датирање и атрибуцију манастира Светог Саве на Клиси. При томе морају бити узети у обзир и резултати археолошких истраживања спроведених на Градини и Клиси, на локалитету Думбо у Раковцу јер дају обиље података који употпуњују слику о верском животу средњовековних насеља у Подунављу. Свакако, најбитније да је обнова порушеног манастира почела након бројних неуспелих покушаја. С благословом Његовог Преосвештенства Епископа сремског господина Василија, подигнута је црква брвнара за потребе богослужења. Обновом се планира подизање храма и манастирског конака.

Алберто Мангел (шп. Alberto Manguel; Буенос Ајрес, 13. март, 1948), аргентинско-канадски есејиста, романописац, преводилац, уредник и антологичар. Најпознатији је по књигама *Речник измишљених места* (1980), *Историја читања* (1996), *Библиотека ноћу* (2007) и романима+ *Стивенсон под палмама* (2003) и *Сви су људи лажљивци* (2008). Био је директор Народне библиотеке Аргентине од 2015. до 2018.године. У младости је, стицајем околности, проводио доста времена са чувеним Хорхеом Луисом Борхесом и читао му наглас књиге (Борхес је у старости потпуно изгубио вид). Пише на енглеском и шпанском језику.

4. Завршна разматрања

Сакрално културно наслеђе често лежи сакривено у нашој најближој близини. Оно сведочи о културном континуитету нашег народа, које на овим просторима можемо пратити већ од раног средњег века. Локација заборављених споменика културе, сакривених ван главних комуникација, условила је и њихову очуваност. Сакривени на простору Фрушке горе, и данас су места су ходочашћа верника, љубитеља природе и планинара од којих и сазнајемо о постојању ових верских оаза. Испосница и манастир Светога Саве су примери оваквих културних споменика чија се историја због ратних разарања током времена губи у потпуности. Након ослобођења у Другом светском рату, односно поробљења пољуљана је духовна вертикала нашег народа. Након губитка бројних хришћанских врлина многе светиње су унакажене, срушене и предане забору. То је случај и у селу Лединци, јер у току окупације Срема од стране НДХ-азије и нациста, села Лединци у октобру 1943. године, велики део локалног становништва је одведен у логоре, а преостали мученички страдао на својим огњиштима, заједно са парохијским храмом Светог Николе, архивом која је чувала историјска факта и тајне села и околних места. Данас у Лединцима живе Срби досељени током седамдесетих година 20. века из околине Зворника. Они о споменицима које су затекли знају само по предањима сачуваним од локалног становништва. Наша је мисија да сакрално културно наслеђе који је затирано и затрто истражимо и укључимо у живот локалне заједнице, због савременог схватања времена у коме живимо које је препуно узбуђења. Заправо о чему се ту ради? Узбуђења која прате политичке несугласице, страсти и властољубље нису култура веће расипање снага и животних могућности (Иљин). Уместо светле традиције, чињенично стање нам указује на потпуно другачију оријентацију, често без визије и стратегије како срђамо у Европу. Како ћемо себе као европски народ представити европском човеку? Хоћеш у Европу да идеш као просјак, да нудиш Европи оно чега она има у изобилу, или ћеш је обогатити оним што имаш? (Радовић). Радује чињеница да духовно

и културно наслеђе неће бити предано заборау и да ће бити темељ за будуће нараштаје за очување светосавља и целокупног идентитета нашег народа.

Богатство нашег народа је стечено од предака и треба га очувати, и пред нама стоји велики изазов очувања и континуитета постојања нашег националног бића. Не треба се бојати за судбину нашег народа, јер нас то и великан нашег рода, нобеловац Иво Андрић, учи и опомиње свевременом поруком:

Све може бити, али једно не може: Не може бити да ће посве и заувек нестати великих и умних и душевних људи, који ће за Божју љубав подизати трајне грађевине да би земља била лепша и човек на њој живео лакше и боље. (Андрић)

Извори и литература

- McGowan, Bruce. *Sirem Sancağı Mufassal Defteri*. Türk Tarih Kurumu, 1983.
- Андрић, Иво. *На Дрини Ђуприја*. 1945.
- Босић, Мила. *Народни Обичаји Срба у Војводини*. Музеј Војводине, 1996.
- Велимировић, Свети Владика Николај. *Сабрана Дела*. Епархија Шабачка, 2014.
- Зиројевић, Олга. *Поседи Фрушкогорских Манастира*. Покрајински завод за заштиту споменика културе, 1992.
- Иљин, Иван. *Бела Идеја*. Логос, 2010.
- Пауловић, Роберт. *Лединчани Кроз Историју*. Рукописно, Матица Српска.
- Пике, Емил. *Срби у Угарској-Повластице, Црква, Политичко и Друштвено Стање*. 1883.
- Поповић, Душан. *Срби у Срему До 1736/7: Историја Насеља и Становништва*. Српска академија наука, 1950.
- Поповић, Свети Јустин. *Философске Урвине – Срна у Изгубљеном Рају*. Манастир Ђелије.
- Радовић, Митрополит Амфилохије. *Разговори о Духовном Животу, Цркви и Друштву*. Светигора, 2012.
- Симоновић, Радивоје. *Село Лединци у Фрушкој Гори*. Рукописно, 1922.
- Шекарић, Богдан. *Фотографије Др Радивоја Симоновића*. Књига прва, Музеј Војводине, 2014.

Selimir Vagić

FORGOTTEN SPIRITUAL AND CULTURAL HERITAGE
IN THE AREA OF THE CITY OF NOVI SAD AND ITS
SURROUNDINGS

Summary

This paper aims to provide the reader with general information about the history, development and contributions that the spiritual and cultural heritage of the city of Novi Sad and its surroundings has brought to Serbian culture. Following the historical circumstances, significant events and personalities, the work will contribute to the preservation of cultural identity and the enlightenment of the Serbian people of national importance.

Андреј С. Радловић
Градска библиотека
у Новом Саду
gbnovisad@gmail.com

УДК 37.016:821.163.41]:02-05
<https://doi.org/10.7251/LIK2112125R>
Прегледни научни чланак

ЗНАЧАЈ БИБЛИОТЕКА И БИБЛИОТЕКАРА У НАСТАВИ СРПСКОГ ЈЕЗИКА И КЊИЖЕВНОСТИ КРОЗ ПРИЗМУ ИНТЕРДИСЦИПЛИНАРНОСТИ

У раду се указује на значај библиотека и библиотекара у настави српског језика и књижевности, кроз призму интердисциплинарности. Састоји се из неколико сегмената, у којима се разматра значај библиотека у настави основних и средњих школа, с акцентом на проблем кризе књиге и читања у образовању, напретку и васпитно-образовним обавезама при креирању нових читалаца и развијању постојећих, указивањем на библиотеке на универзитету, нарочито када је реч о њиховој подршци у истраживачком процесу. Посебан акценат стављен је на однос библиотекара и учитеља, односно, одговарајућег партнера, у зависности од нивоа образовања. Понуђен је и преглед историје библиотекарства код нас, као и горућа питања кризе читања, која се не успорава, него шири попут шумског пожара.

Кључне речи: библиотека, библиотекар, школа, универзитет, криза читања, духовност, идентитет, интердисциплинарност.

*Сви ми читамо сами себе и свет око нас
како бисмо сагледали шта смо и где смо.
Читање је, готово као и дисање,
наша суштинска функција.*

Најновија истраживања показују све већу потребу сарадње библиотекара с учитељима и наставницима српског

језика у настави, због успешног остварења плана и програма, и рада школских секција. Читаоница школске библиотеке, истовремено, постаје место за извођење допунске и додатне наставе, за истраживачки рад ученика, за писање домаћих задатака и припрему за часове (или такмичења) из српског језика, потом и место одржавања књижевних вечери и дружења с писцима, место пројекције филмова.

Библиотекарство је, кроз историју, било у самим темељима образовања. Још у време старе Месопотамије наилазимо на доказе постојања школских библиотека. Са становишта савремене педагошке мисли прапостојбином школских библиотека се, од средине VI века, сматра стара Грчка. Управо тада се, у грчким гимназијама, формирају збирке текстова које служе за потребе наставе и учења, као претходнице данашњих школских библиотека. Током средњег века манастирске школе су имале своје библиотеке, у којима улогу учитеља преузимају монаси–библиотекари. Грађанске школе, у доба просветитељства, у државама Западне Европе и у Русији, формирају школске књижнице усклађене с новим наставним програмима. С развојем просвете и културе 19. века развија се и библиотекарство као теоријска и практична дисциплина. Почетак српског школског библиотекарства везује се за формирање библиотеке Велике школе, која је била темељ српског образовања и укључивања у европске образовне и културне токове. Школске библиотеке данас имају све значајнију улогу у настави књижевности, постају прави храм културе, али и мултимедијални центри. Сагласно томе, школски библиотекари унапређују сарадњу с наставницима и укључивањем у читалачке пројекте и програме развоја информационе културе.

Значај школске библиотеке у савременој настави ремети криза читања и књиге у савременом друштву, па је на наставницима и библиотекарима да се изборе (свим расположивим средствима) за интегритет књиге. Рад у настави српског језика и књижевности није само позив, као и сви други, већ животно опредељење људи који се баве образовањем и подразумева перманентно усавршавање наставника и библиотекара, сарадника на истом послу. Битно је подсетити,

васпитно-образовна улога ових сарадника, у данашње време, у време сурове деконструкције, не у смислу који је спомињао Дерида¹, него у дословном, рушилачком и растакајућем смислу, веома је компликована и захтевна. Савремени човек се не одваја од својих, усудили бисмо се рећи, *наклених машина*, под којима подразумевамо све оно што нас одваја од нормалног живота и комуникације, оно што нас је одвојило од природе, оно што нас заглупљује, управља нама, уместо да ми управљамо њим. Назовимо га једним именом, *универзумом садржаја*; мислим, притом, на интернет и сву технику која нам омогућава да у тој бесконачности боравимо, губећи време (уколико га не користимо на сврсиходне ствари) на најниже облике задовољстава и одвајања од реалности. Циљ наставника и библиотекарa је исти – константно, неуморно, истим интензитетом и иновацијама у раду, борити се за сваког (па макар и једног јединог) читаоца, не само причом и сугестијама, него и делима, коначно и резултатима.

Процес дигитализације, на коме се инсистира у последње време, заправо је *perpetuum mobile*; он се сам одвија и без наших напрезања да му допринесемо или да га убрзамо. Дигитализација библиотека, рекло би се, постала је *main stream* у свим елементима библиотекарства, што је добро, али нисмо сигурни колико је сврсиходно. У непрегледном океану информација једна или хиљаду информација (више или мање) на нивоу је статистичке грешке. С друге стране, сматрамо да је процес који читалац пролази (добивање литературе, одлазак у библиотеку и потрага за књигама, ишчитавање и бележење, константно трагање и неугасла жеђ за знањем), умногоме, квалитетнији систем и да пружа боље резултате и у проживљеном и у научном смислу. А и није неопходно да, ако и дође до *смрти* писане књиге, да ми, библиотекари, задајемо одлучујући (смртоносни) ударац.

1 Жак Дерида, француски филозоф, утемељивач *деконструктивизма* и један од лидера постмодернистичког покрета. Уз Дерида се, пре свега, везује појам *деконструкције метафизике*. Он сматра да се после предсократоваца (у филозофији) и у свету све битно објашњавало метафизиком, што је довело до заборава бића.

Развој личности, у многоме, почев од најранијег доба, док дете не научи само да чита, везан је и за родитеље, који детету могу открити свет књиге и речи од најранијег доба. О значају бајке на развој дететове личности писао је Сигмунд Фројд², као и Владимир Пропп³; имали су, додуше другачије прилазе, али иста сазнања, о томе колико је значајно присуство бајке код детета од најранијег периода. Професори универзитета, као и високошколске и специјалне библиотеке, веома су значајна карика приликом развијања личности читаоца, али се сматра да је човек, до тога периода, попримио одређене читалачке навике и жељу за знањем и константним напретком, што, свакако не значи да је одговорност мања. Могло би се рећи и супротно – студенту треба одржати пажњу да се не распе и оде у погрешном правцу или обесхрабри за даљи развој академског звања. Све је у циљу развитка људског бића, како духовног, тако и моралног.

Нестанком усмереног образовања укинута је интердисциплинарност током редовних студија, али је то истовремено довело до оснивања Катедре за библиотекарство

-
- 2 Сигмунд Фројд, главни представник психоанализе. Изнео је теорију по којој је човек несвесно биће, без могућности слободног одлучивања, које не може доносити рационалне одлуке, па чак ни владати самим собом. То је у потпуности одударало од дотадашњег традиционалног схватања и тумачења човека.
 - 3 Владимир Јаковљевић Пропп (рус. Владимир Яковлевич Пропп; 29. април 1895 – 22. август 1970), руски структуралиста, познат по својим детаљним анализама руских бајки. Рођен је 1895. у Ст. Петербургу у немачкој породици. Похађао је Универзитет у Ст. Петербургу од 1913. до 1918. те завршио руски језик и немачку филозофију. После школовања предавао је руски и немачки језик у средњој школи, а потом немачки на факултету. Године 1928. објављује *Морфологију бајке* којом је тек у педесетим годинама 20. века, пошто је преведена, постао познат у фолклористици те утицао на Леви-Строса и Бартеса. Његови модели ликова и функција могу се применити на готово сваку причу, филм или слично дело. Године 1932. постао је члан Лењинградског универзитета. Након 1938. сконцентрисао се на истраживање фолклора, а не на лингвистику. Био је начелник Одсека за фолклористику све док није ступио на Одсек за руску књижевност. Радио је на универзитету до своје смрти 1970. године.

и информатику, као самосталне наставно-научне јединице Филолошког факултета у Београду, која је интердисциплинарност успела да задржи на постдипломским и докторским студијама. Прва генерација студената библиотекарства и информатике уписала се на Филолошки факултет 1990. године. До сада уписаних четрнаест генерација студената, са њих око 60 у једној генерацији, од којих је дипломирало око 130, потврђују потребу друштва за школовањем овако профилисаних кадрова, пораст заинтересованости младих за ову научну грану, али и научност, животност и флексибилност наставних планова и програма, јер су скоро сви дипломирани библиотекари-информатичари запослени, а нарочито позитивна околност је да су у иностранству, након нострификације дипломе, могли наставити постдипломске студије. (Вранеш 2005: 205)

Писменост и читалачка култура нису само вештине већ и предуслов личног и стручног напретка сваког појединца. Српски језик и књижевност су основа у развијању језичких и сазнајних способности, утичу на развој критичког мишљења, способности емпатије, подстичу неговање доброг укуса, развијају толеранцију и културу дијалога, осуђујући говор мржње, дискриминацију и манипулацију, негују лепоту изражавања, богате лексички фонд, унапређују језичку културу и изражавање, развијају способност учествовања у дијалогу и аргументованог излагања, поштовања саговорника, изношења личног става, поспешују писано уобличавање мисли у различитим доменима.

Српски народ је примио писменост из Византије, а са писменошћу и све оне идеолошке ставове који су одређивали његов однос према књизи. Као познавање азбуке и технике писања и читања, писменост је, у византијском свету, била веома раширена, знатно више него у Западној Европи средњег века. У просвети средњовековне Србије црква је имала већу улогу него у Византији, где су лаичке школе биле правило. Основно образовање је било црквено и деца су се учила писмености код свештеника, нарочито у

манастирским школама. *Писмо, књига* — једно је од испољавања Логоса и духовног (разумног) поретка. Образовање је имало, у основи, сакрални карактер, те је *Свето писмо*, са списима светих отаца, у следећој етапи образовања, главни посредник писмености — Књига као апсолутно оличење и отелотворење писане речи.

Идеал средњовековља је знање *узвишено, унутрашње* (езотерично), *духовно*, а то је управо знање религиозне природе, до којег се долази теолошком ученошћу и аскетском праксом, која, чак, има својство *праве философије*. Култ књиге, који из таквог схватања проистиче, који је за византијски свет тако карактеристичан, заснива се на хришћанском поштовању *Библије*, као писмено фокусиране речи самог Бога. Писар литургијске, култне и, уопште, сакралне књиге, или књиге светих речи, светих отаца и житија светих у средњем веку, приступа свом послу као културној радњи. Отуда молитвене инвокације у насловима и на завршетку рукописа. Писарска радионица, поготову у једном манастиру — на пример, Хиландару, Дечанима или Ресави — морала је да представља, у доброј мери, сакрални амбијент. Писар је имао (у писарској ћелији), поред икона, кандила, жижака или свећа, макар једну приручну литургијску библиотеку, а онда библиотеку упоредне грађе и разних извода, који су му били неопходни за преписивачки рад. Све то речито говори о строгом односу према писању, као одговорном послу у који се морала унети молитвеност, знање и ученост, дисциплина послушности, по којој до писања књиге — њеног ауторског састављања, кадгод и њенога преписивања — долази увек по нечијем налогу или благослову. Значај који је књига имала у српској култури средњег века, као и у другим европским земљама тога доба, огледа се и у начину чувања књиге — свака је црква, сваки манастир и сваки властелински (поготову владалачки) двор имао библиотеку. Не само што је књига била неопходна за култ и духовни живот, па се на формирање библиотеке морало мислити већ самом чињеницом оснивања једног манастира, него за то постоје и сасвим јасни историјски подаци. У *Хиландарском типичу* (1199) Свети Сава помиње прилагање књига новом манастиру. Судбина

старе српске књиге не може се одвојити од судбине народа у којем је поникла (и коме је увек служила) и треба да буде узор и данашњем младом човеку који стиче образовање.

Књига није само приватна или материјална вредност; она је носилац једне поруке, и у исто време, отеловљена веза с њеним ауторима, потписницима и ктиторима, и свима њеним дотадашњим поседницима, где год се они налазили. Књига није само физички предмет, него и духовно откровење и оваплоћење неке вечне истине — повезује и обједињава развојене делове народа и одржава његово духовно јединство и његову историјску свест.

У турско доба се развио и један специфичан вид књижевне комуникације — књига се носи у *писанију*, као светиња на коју се дају молитвени прилози широм православних земаља. Однос према књизи (у средњем веку) треба да нам је путоказ за неговање праве духовности у школама и формирање односа ученика према књизи.

Књижевно дело своју реалност стиче у читаочевој свести. Манфред Науман⁴ тврди да се остварује у односу дело-читалац, те да је онај ко чита нека врста коаутора. Гете⁵ разликује три врсте читалаца – читаоца који ужива, не просуђујући, читаоца који просуђује, не уживајући, читаоца који просуђује, уживајући, и ужива, просуђујући, изнова

4 Манфред Науман (нем. Manfred Naumann, 1925–2014) био је један од најважнијих представника романтичарских студија у ДДР-у од 1960-их година. Његов научни рад доследно је циљао на ширу јавност и, садржајно, на прецизније разумевање контрадикторних односа релативно аутономних писаца према друштвеним стварностима. У духу марксизма који је схваћен као последица и наставак просветитељства, он се применио прво на епоху просветитељства, затим на француску прозну књижевност у 19. и 20. веку, а затим и на књижевни пријем са теоријског становишта.

5 Јохан Волфганг фон Гете (нем. Johann Wolfgang von Goethe; Франкфурт на Мајни, 28. август 1749—Вајмар 22. март 1832) био је немачки писац, политичар, песник, научник и филозоф, а током 10 година и председник области Вајмар. Гете је био једна од најзначајнијих личности немачке књижевности и европског неокласицизма и романтизма крајем 18. и почетком 19. века. Аутор *Фауста* и *Теорије боја* ширио је свој утицај широм Европе, а током наредног века његова дела надахнула су многе музичке и драмске комаде.

стварајући књижевно дело. Ученик треба да буде у средишту наставе и да се брижљивим неговањем његових читалачких навика васпитава да постане *делатни* читалац. То је могуће уколико чита не само књиге предвиђене школском лектиром, него сва она остварења лепе књижевности која одговарају његовом узрасту, а о чему их може добро обавестити школски библиотекар. Један од главних циљева наставе је оспособљавање ученика да естетски доживи прочитан текст и разложно просуђује о његовим вредностима. Треба оспособити ученика да буде активан читалац – који изнова ствара уметничко дело, а то је сложен и дуготрајан процес. Како од ученика направити активног читаоца и љубитеља књиге? Потешкоће произилазе из бременитих програма, кратког времена предвиђеног за читање и анализу појединих књижевних дела и њихових одломака, великог броја наставних предмета и мноштва грађе коју он мора да усвоји. Стварање читалачких навика је процес који траје током читавог школовања, па је улога наставника и библиотекара у томе пресудна. Ученик нема навику да на време потражи књигу и чита кад год има времена. Он чита само кад мора – кад прети слаба оцена. Неопходно је развијати свест о сврховитости читања, у организованим разговорима са библиотекарима, разматрати утицај читања на општу културу, првенствено на културу изражавања, која условљава успех ученика из свих предмета у школи. Ако се негује љубав према читању, тада оно постаје потреба. Треба читати на време, без журбе, са удубљивањем у смисао прочитаног. Активно читање подразумева упућивање ученика да воде читалачке дневнике, да се такмиче за стицање *читалачке значке*, да прате најновију продукцију књижевности за децу, да редовно раде школске и домаће задатке из књижевности, језика и културе изражавања, да испуњавају радне свеске, да бележе своја просуђивања о делу, запажене цитате, слике, стилска средства и лепе речи. Побољшање квалитета читања постиже се: прибављањем књига на време, усавршавањем доживљеног читања, истраживачким читањем, с унапред постављеним циљевима, вежбањем на текстовима који се раде на часу. Ученике треба уверити да је битан квалитет

читања, јер није начитан онај који чита много књига, већ онај на кога су књиге оставиле трага. Примери који дају наставник и библиотекар су најзначајнији – ученици треба да примете да су они чувари и поштоваоци књиге. Библиотекар мора, без остатка, да сарађује с наставником, да свакодневно прати наставу, показује ученицима нове књиге, препоручује им шта да читају изван лектире; читање ваља представити као начин духовног живота. Било би корисно, на пример, увести праксу сарадње ученика и библиотекара при изради припремних задатака за истраживање на часу. Исто тако, библиотекар би могао да буде координатор интердисциплинарних часова (српски језик, књижевност, историја, географија, верска настава) преко одговарајуће литературе коју нуди наставницима и ученицима. Библиотекар је, изнад свега, културни посленик који уприличује изложбе књига, обележава значајне датуме у култури и књижевности уз помоћ наставника и ученика. Примера ради, универзитетски библиотекар могу значајно допринети квалитету наставе развојем корелације међу уметностима својом креативном делатношћу. То можемо илустровати на примеру теме: Мултимедијални приступ Толстојевом роману *Ана Карењина*. Полазећи од чињенице да је име Ане Карењине понело више оперских дела, затим немих, па звучних филмова, балета, мјузикла, радијских и телевизијских адаптација – библиотекар могу бити организатори мултимедијалних истраживања на нивоу факултативних курсева као и сарадници у настави. Могу организовати пројекције филмова, одлазак у позориште, а потом истраживање критичке рецепције филмова и позоришних представа.

Да бисмо илустровали богатство садржаја који ће најбоље представити корелацију међу уметностима навешћемо примере филмских и позоришних адаптација и продукција Толстојевог романа *Ана Карењина*; (Оперу с предлошком романа *Ана Крењина* компоновали су: Сашано (Напуљ, 1905); Лео Јаначек (1907); Гранели (1912); Робиани, римски композитор, написао је оперу 1924. године; Голдбах 1930. године; Дејвид Карлсон, из Мајамија 2007. године. Балет под

називом *Ана Карењина* компоновао је 1968. Родион Шчедрин. Телевизијску верзију романа, у десет епизода, у продукцији Би-Би-Си-ја 1977. године, режирао је Бејсил Колеман. Телевизијски филм *Ана Карењина* режирао је Симон Лантон 1985. године са Жаклин Бисе, Полом Скофилдом и Кристофером Ривом у главним улогама. Мјузикл на Бродвеју *Ана Карењина* уприличен је 1992. године с протагонистима Ен Крамб и Џоном Канингамом. Британско-америчка продукција Толстојевог романа, снимљена у Петрограду 1997. године, у режији Бернарда Роса са Софи Марсо у улози Ане Карењине. Телевизијска верзија романа у четири епизода: снимљена 2000. године у режији Дејвида Блера с Хелен Мекрори, Стефаном Дилејном и Кевином Меккидом у главним улогама. Балет: *Ана Карењина* настао 2005. године према музичким мотивима композитора Петра Иљича Чајковског.)

Један од највећих проблема у настави је криза књиге и читања. Сложени су путеви и начини њиховог превазилажења, пре свега, активирањем савремених теорија читања и тумачења текста, односно, подстицањем стваралаштва младих. Дефинитивно решење проблема није могуће, јер је реч о процесу који захтева ангажовање читавог друштва – време, труд, знање и, надам се, љубав према књизи.

Психолог Џејмс Хилман⁶ тврди да они који су читали

6 Џејмс Хилман (James Hillman), по многим један од најоригиналнијих психолога XX века, рођен је у Атлантик Ситију, Њу Џерси, 1926. године. Студирао је на париској Сорбони, дипломирао на Тринити колеџу у Даблину, а докторирао на Универзитету у Цириху. Диплому аналитичара стекао на Јунговом институту у Цириху и одмах постао Director of Studies на том Институту, и на том положају је остао до 1969. године 1970. постаје уредник „Spring Publications”, чувене издавачке куће која се бави објављивањем књига из области митологије, филозофије, уметности и архетипске психологије, чији је оснивач био он сам. Хилманова архетипска психологија развијала се под снажним утицајем идеја Хераклита, Платона, Плотина, Парацелзуса, Фичина, Вика, романтичара, Ничеа, Јунга, Хајдегера и Анрија Корбена. За разлику од Јунгове аналитичке психологије, архетипска психологија релативизује его и усредсређује се на психу или душу и на архаи, најдубље обрасце психичког функционисања. Џејмс Хилман је врло плодан аутор. Најзначајнија његова дела су: *Re-Visioning Psychology; The Dreams and the Underworld; The Myth of*

приче у детињству имају боље изгледе у животу, јер се прва читања поистовећују с преживљеним догађајима. Таква могућност се пружа ученицима уколико у библиотеци ради добро обучен библиотекар, који сарађује са наставником, и планира набавку нових књига, време када ће се читати лектира, прегледати читалачки дневници и додељивати *читалачке значке*. „Све то указује на неопходност да се школским библиотекама посвети већа пажња, јер су управо оне, школске библиотеке, један од основних темеља који служи образовном процесу, а у савременој школи питање организације библиотеке је од примарног значаја за целокупан развој наставе. Школска библиотека не сме бити само место где се позајмљује обавезна лектира, него и активан чинилац у процесу образовања.” (Митрић 2003: 147–161)

Високошколским библиотекама, како о томе сведочи Александра Вранеш (2005: 205–208), припада веома високо место у типологији библиотека – оне су равноправни носиоци промена на универзитету. Библиотека, у потпуности, одражава проблеме, захтеве и циљеве универзитета, што је Томас Карлајл⁷ сажео у следећем исказу – *прави универзитет је збирка књига*. Улога је таквих библиотека да одговоре задацима и захтевима времена у којем се налазе, да се брзо прилагоде и понуде што бољи садржај. У другој књизи, под називом *Високошколске библиотеке*, иста ауторка (Вранеш 2004: 29–34) говори о принципима универзитета садашњице и како би њихов рад требало да функционише на

Analysis; Three Essays in Archetypal Psychology; We've Had a Hundred Years of Psychotherapy – And the World's Getting Worse (с Мајклом Вентуром); *Healong Fiction; Kinds of Power: A Guide to its Intelligent Uses; The Soul's Code: A Guide of character and Calling; The Force of Character*. Ради као аналитичар и држи предавања по целом свету. Тренутно живи у Конектикату. (М.С)

- 7 Томас Карлајл (енгл. *Thomas Carlyle*; Еклиш Ехеин, Шкотска, 4. децембра 1795 — Лондон, 5. фебруара 1881) је био шкотски историчар, филозоф и есејист. Као филозоф био је идеалиста. Као историчар истакао се стилем приказивања и схватањем да историју стварају велике личности, хероји. Према прошлости се односио са пуно мистицизма. Његови описи су са богатим и живописним стилем и драматичним описивањима. Писао је обимна дела о Кромвелу, Фридриху II и француској револуцији и низ огледа *О херојима*.

интердисциплинарном нивоу: „Универзитет садашњице треба да буде профилисан према потребама савременог друштва, а од библиотеке се очекује да се прилагођава свим променама у наставном и научно-истраживачком преоцесу... као и да буде активан а не пасиван чинилац наставе и истраживања.”

Закључак

Српски језик и књижевност су у нераздвојивој вези с библиотекарством. Било да је у питању основна школа и школска библиотека, средња школа и средњошколска библиотека, универзитет и високошколска библиотека – учитељ и библиотекар, наставник и библиотекар, професор и библиотекар окренути су једно ка другом у формирању читалачке и духовне свести и стварању интелектуалне елите. *Мртво море* не може и не сме да постоји. Криза читања је присутна, књигу истискују нове технологије, али је уз велике напоре, решива. Борба за сваког појединца је неминовност. Уколико се тако не приступи проблему присуствоваћемо изумирању књиге, у писаном смислу, а главни домети долазећих генерација биће стављање цитата познатих аутора на друштвене мреже. Истинско светло у мраку које нас обасјава је смирао корелације професор-библиотекар; они морају, међусобно, сарађивати и упућивати ученике на *место где сунце обитава*, пружити им примерену услугу која задовољава и стручне и моралне критеријуме тих занимања.

Литература

- Mitrić, Marina. „Školske biblioteke u Republici Srbiji – položaj, funkcije, osnovni pokazatelji sadašnjeg stanja i prioriteti razvoja”. *Glasnik NBS* god. 5, br. 1 (2003): 147–161.
- Vraneš, Aleksandra. „Izazovi obrazovanja bibliotekara”. *Infoteka* god. 6, br. 3 (2005): 205–208.
- Vraneš, Aleksandra. *Visokoškolske biblioteke*. Beograd: Univerzitetska biblioteka Svetozar Marković; Banja Luka: Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske, 2004.

Извори

- Andevski, Milica. *Umetnost komuniciranja*. Novi Sad: Cekom, 2008.
- Avramović, Zoran i Vujačić, Milja. „Odnos nastavnika prema darovitim učenicima”. *Pedagoška stvarnost*, god. 55, br. 9/10 (2009): 878–889.
- Bajić, Ljiljana. „Podsticaji nastavi srpskog jezika i književnosti”. *Književnost i jezik* god. 55, br. 1–2 (2008): 223–229.
- Bajić, Ljiljana. „Princip svesne aktivnosti u nastavi književnosti i srpskog jezika”. *Godišnjak učiteljskog fakulteta u Vranju* god. 1, br. 1 (2010): 341–360.
- Bajić, Ljiljana. „Recenzija i delovanje književnog teksta na učenike”. *Norma* god. ?, br.1, (2007): 147–156.
- Bajić, Ljiljana. „Saradnički odnosi u nastavi književnosti”. *Književnost i jezik* god. 53, br. 1–2 (2006): 37–45.
- Ilić, Pavle i Olivera Gajić i Milanka Maljković. *Kriza čitanja*. Novi Sad: Gradska biblioteka; Beograd: Nova škola 2008.
- Ilić, Pavle. *Srpski jezik i književnost u nastavnoj teoriji i praksi*. [2. prerađeno i dopunjeno izd.]. Novi Sad: Zmaj, 1998.
- Vlahović, Boško. „Proširene uloge nastavnika”. *Pedagogija* god. , br. 3 (2004): 1–13.(Vol 59 ?)
- Vučković, Miroljub. *Metodika nastve srpskog jezika i književnosti u mlađim razredima osnovne škole: za studente pedagoške akademije*. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, 1993.

Andrej S. Radulović

THE IMPORTANCE OF LIBRARIES AND LIBRARIANS IN THE TEACHING OF SERBIAN LANGUAGE AND LITERATURE THROUGH THE PRISM OF INTERDISCIPLINARITY

Summary

The paper points out the importance of libraries and librarians in the teaching of Serbian language and literature, through the prism of interdisciplinary studies. It consists of several segments, which discuss the importance of libraries in primary and secondary school teaching, with an emphasis on the problem of the crisis of books and reading in education, progress and educa-

tional obligations in creating new readers and developing existing ones, pointing to libraries at the university. Especially when it comes to their support and research process. Special importance is placed on the relationship between librarians and teachers, that is, the appropriate partner, depending on the level of education. An overview of the history of librarianship in our country was also presented, as well as the burning issues of the reading crisis, which is not slowing down, but spreading like a forest fire

Маријана Вукчевић

Факултет за примењени

менаџмент, економију и финансије

marijanadjurasevic3@gmail.com

УДК 316.472.4:004.738.5

<https://doi.org/10.7251/LIK2112139V>

Прегледни научни чланак

КОНЦЕПТУАЛИЗАЦИЈА КУЛТУРЕ ОТКАЗИВАЊА

У новије време „култура отказивања” ушла је у народни језик дигиталне културе, првенствено усмерена на јавне личности које крше лабаве норме друштвене прихватљивости. Конкретно „култура отказивања” је облик јавног понижења покренут на друштвеним мрежама како би се неке одузео уобичајени утицај или пажња с циљем да јавни дискурс буде више дифузан и мање монополизван од стране оних који имају привилеговане положаје. У раду је извршено теоријско утемељивање концепта „културе отказивања”, њених вредности, анализе и последице њеног друштвеног прихватања и примене.

Кључне речи: култура отказивања, друштвене мреже, јавно понижење, друштвене норме.

Увод

Платформе за друштвене мреже првобитно су замишљене да омогуће појединцима да се укључе у различите облике интеракција на мрежи. Ова технологија робусно је прожимала различите аспекте друштва, преточила се у генерички термин који се назива „друштвени медији”. То је постало моћна сила у савременом животу, отварајући пут за успон дигиталних партиципативних култура и друштвених покрета. Друштвени медији су сигурно изнедрили благодет у савременом животу, од погодности куповине на мрежи до распрострањености намерних умрежених дезинформација и омогућили појединцима да буду стално повезани упркос

удаљености и другим физичким ограничењима. Међутим, уведена је непрекидна дигитална и континуирана комуникација. Сви су везани за своје дигиталне уређаје, а подела на мрежи и у стварном животу је замагљена.

Социолог Мануел Каstelс поставља важне терминологије да би критички описао начин на који се интеракција обликовала у дигитално доба. Прецизније, сковао је израз „хиперсоцијалност”, што је трансформација друштвености. Он тврди да је мрежно друштво хиперсоцијално друштво, а не друштво изолације. Људи углавном не лажирају свој идентитет на Интернету, осим неких тинејџера који експериментишу са својим животима. Људи уклапају технологију у свој живот, повезују виртуелну и стварну стварност виртуелности, живе у разним технолошким облицима комуникације, артикулишући их по потреби (Castells 2005: 11).

Постојањем хиперсоцијалности, појава умреженог индивидуализма постала је опипљивија. Каstelс тврди да појава умреженог индивидуализма као друштвена структура и историјска еволуција индукују појаву индивидуализма као доминантне културе наших друштава, а нове комуникационе технологије савршено се уклапају у начин изградње друштвености кроз самоизабрану комуникацију мреже (Castells 2005: 12).

Овим развојем у пресеку друштва и технологије формиран су нови облици колективитета. Друштвени медији нису постали само призма за размену информација, већ су отворили пут успону дигиталних партиципативних култура и друштвених покрета.

Постао је оспоравано место за такмичарске облике знања, културе и идеологије. Чин отказивања некога, према томе, једна је од оних спонтаних колективних пракси које су покренули корисници друштвених мрежа, без разматрања могућих последица. Несумњиво је да је „култура отказивања” (енгл. cancel culture) постала саставни део народног језика дигиталне културе, првенствено усмерена против јавних личности које крше лабаве норме друштвене прихватљивости.

Научне расправе о култури отказивања биле су ограничene, што се вероватно може приписати страху од

отказивања уколико би аргументи ишли против доминантних струјања одређених друштвених покрета. Култура отказивања је манифестација „вокеизма” који је идеологија која стварност посматра као друштвено конструисану и дефинисану снагом, угњетавањем и групним идентитетом (Alperstein 2019: 203). Према томе, свако може бити отказан, нико није поштеђен.

Култура отказивања је парадоксална. То је и облик и претња слободи говора. Сходно томе, закон је не би требао апсолутно штитити нити апсолутно сузбијати. Уместо тога, примарна улога закона је неговање културе која цени слободу говора.

1. Виртуелна колективна свест и трансформација културе славних

Алперштејн (Alperstein 2019) је пратио културне промене које су се догодиле како су друштвени медији постајали све распрострањенији. Такође поставља концепт виртуелне колективне свести, где се мисли и уверења спајају на друштвеним мрежама. Када се стапају мисли и веровања, то постаје колективна свест слично расположених појединаца. Даље објашњава да је нечији унутрашњи свет окренут ка споља да би постао део мреже, укључујући чланство у гомили. Виртуелна колективна свест у одређеној мери представља израз нашег лутања унутрашњег ума, ток свести, сањарења и ноћних снова, окренутих према спона, спонтано, синхроно у оквиру друштвене мреже, заснованих делимично на посредованим друштвеним везама са познатим личностима и другим људима су присутни и активни на друштвеној мрежи (Alperstein 2019: 204).

Колико год звучало елегантно, има сличност са ехом, где људи са сличним размишљањем чују само оно што желе да чују. Све што би могло бити у супротности са њиховим начином размишљања и склоностима сматра се непожељним. Корисници друштвених мрежа прате странице које су поравнате са њиховим ставовима и не прате оне који

изгледају у супротности са њиховим склоностима. Како нечије мисли и идеје постају синхронизоване са другим посредничким везама на друштвеним мрежама, постаје све изазовније прилагодити идеје супротне доминантној идеолошкој клими.

Ово је тренутно дигитално друштвено окружење коме су сви изложени. Познате личности, утицајне особе, јавне личности, као појединци који врше утицај на својим мрежама, строго се држе против лабавог стандарда тренутне друштвене прихватљивости. Хеарн и Шоенхоф тврде да је концепт славе веома сложен ентитет; то је облик „конструисане субјективности која се састоји од различитих скупова самореференцијалних пракси које траже пажњу и траже тржиште” (Hearn & Schoenhoff 2015: 196). Славне личности су спектакли који се непрестано нападају на различитим медијима, што омогућава трајно интересовање јавности. Међутим, то се све променило када су друштвени медији постали платформа за самоиздавање. Традиционалне медијске институције као чувари врата су одсечене од процеса и познате личности сада могу директно да приступе јавности путем дигиталних мрежа које су неговале. Једнако тако, јавност може директно доћи до ових појединаца посредством технологије. Познате особе које користе друштвене медије сада се могу сматрати утицајима. На сличан начин, утицаји на друштвеним мрежама такође су постали облик славе (Hearn & Schoenhoff 2015).

Као што је раније поменуто, чини се да постоји неодређено мерило друштвене прихватљивости против којег се јавне личности осуђују. Када су јавне личности попут славних и утицајних особа предмет скандала, обично постоје четири могуће реакције јавности: осуда, равнодушност, незадовољство и одобравање (Cashmore 2006). Међутим, догађаји или понашања која се сматрају скандалозним такође се непрестано развијају. Стога је тешко проценити које ће врсте престапа резултирати одобравањем или осудом. Као потрошачи медија, скандали привлаче јавност. Пре неколико деценија, јавне личности су могле грациозно да поднесу скандале и изађу неоштећене. Али уз директну везу ових личности са

јавношћу путем технологије, избегавање пажљивог погледа јавности је немогуће. Једна погрешна реч у некој од објава, изјава супротна доминантном наративу „неосетљива” шала или чак „проблематичан” есеј отвориће пролаз витриола од корисника друштвених мрежа. Уследи јавна срамота и особа која је то објавила постаје отказана.

1.1. Шта значи „отказивање” у дигиталном свету

Они који су „отказани” прекршили су линију друштвене прихватљивости, према необележеној и потпуно двосмисленој норми данашње климе на друштвеним мрежама. Bromwich (2018) сматра да је то чин прецртавања некога чији је израз – било политички, уметнички или на неки други начин – некада био добродошао или се бар толеришао, али више није. Поред тога, то је тактика покушаја да се неко избрише из јавног дискурса – било јавним срамоћењем, деплатформирањем или захтевањем да буде отпуштен (Beiner 2020). Не постоји јасан параметар да неко заслужује „отказивање”. Са двосмисленом природом „културе отказивања”, особа која се подвргава овом облику јавног срамоћења такође има изузетно нејасан пут до искупљења. Неки појединци тврде да је *cancel cultura* манифестација агенцијског односа. Професорка Лиса Накамура са Универзитета у Вирџинији тврди да је *cancel cultura* крајњи израз агенцијског деловања (Bromwich 2018). Овај феномен је вероватно један од највећих показатеља демократизације дискурса.

Натали Панг са Националног универзитета у Сингапуру тврди да се сада чују маргинализовани гласови, а дискурсом мање доминирају појединци који су на позицијама моћи и привилегија (Lim 2020). Нису сви сагласни са сврхом *cancel cultura*. Валид Јумблат Абдулах сматра да је отказивање некога на крају игра моћи: да моћ може бити лишена институција и формалног ауторитета, или само популарно мишљење (Lim 2020). Проблем лежи у недостатку разумевања о томе како се с тим решавати под сопственим условима (Beine 2020).

Једна од најновијих фигура која је отказана је Ј. К. Роулинг (*J. K. Rowling*). Дана 6. јуна 2020. године Ј. К. Роулинг је твитовала: *Ако секс није стваран, не постоји привлачност истог пола. Ако секс није стваран, проживљена стварност жена на глобалном нивоу се брише. Знај и волим транс људе, али брисање концепта секса уклања способност многих да смислено разговарају о свом животу. Није мржња говорити истину.* Чини се да је ово вређало трансродну заједницу, што је довело до њеног „отказивања”. Сходно томе, веб локације обојавалаца посвећене Харију Потеру, попут Mugglenet-а и The Leaky Cauldron-а, прекинуле су везе са Ј. К. Роулинг због њеног трансфанзивног твита (Луц 2020). Њен случај није јединствен јер су друге познате јавне личности биле подвргнуте култури отказивања. Сада постоји потисак против моћне силе која произлази из „cancel културе”. Позив за отворену дискусију изгледа да је пут напред у овом изузетно сложеном културном покрету. Валид Јумблат Абдулах упозорава да растући тренд „отказивања” гуши отворену расправу и појачава аутоцензуру међу јавним личностима (Луц 2020). У основи „cancel култура” постала је апарат за спровођење идеолошке чистке.

1.2. Слобода говора и „култура отказивања”

Грубо, слобода говора је слобода да постигнемо врхунац онога што осећамо, а не оно што би требало да кажемо (Луц 2020). У нашој мисли и закону слобода говора почива на неколико основа. Промовише аутономију и самоиспуњавање појединца и шире културе. Штити идеје, мишљења и говор мањина од угњетавања већине или државе. Стога је од кључне важности плурализам, пак, темељ слободе и демократског друштва. Даље је пресудно за саму демократију (Bromwich 2018).

Три тачке захтевају нагласак. Прво, говор мањина није заштићен само, или чак углавном, због мањине. Заштићен је за потенцијалну публику и за друштво у целини. Није једноставно да већина можда греша. Отворено оспоравање је предуслов сопственог мишљења већине. Друго, слобода говора није неограничена. Оно што је важно је да ће

ограничења слободе говора можда бити потребна да би се омогућила слобода говора. На пример, закон о клевети може се замислити као делимична заштита способности учешћа у отвореној расправи; без тога, било би довољно да изнервирасте лажно побожног човека или раздражљивог фанатика, да га његово перо свирепо уништи (Lim 2020: 55). Треће, слобода говора је вредност колико и правни принцип. Ову вредност могу подривати приватни актери, појединачно или колективно (Bromwich 2018).

Постоје су три нијансе. Прво „cancel култура” се односи на позиве и притиске за бојкот или „отказивање”, а не само на чинове бојкота, дезинвинације, отпуштања или уклањања из продаје који често следе. „Cancel култура” тако спада у средиште спектра приватних акција за контролу говора, при чему „култура прозивања” – јавно осуђује опажене преступе без позивања на казну – на једном крају, а заговарање или употреба насиља на другом. „Cancel култура” настоји да наметне говорне норме користећи социјалну и економску присилу, а не убеђивање или насиље.

Друго, реч „култура” је важна: „cancel култура” је систематска и несразмерна употреба овог алата од стране једног сектора друштва – појачана друштвеним медијима – на начин који подрива плурализам и отворену расправу. Треће, данашња „cancel култура” жели да заштити мањине од хегемонијског поретка који је дуго маргинализовао и утишао њихов глас. За његове бранитеље, ово је све ново: на пример, одговор на писмо Харпера тврдио је да мањине сада могу јавно критиковати елите и друштвено их полагати на одговорност; чини се да је ово највећа брига писма.

Ипак, сила „cancel културе” произилази из употребе културно истакнутих оптужби (за расизам, сексизам, трансфобију и тако даље) које наводе кршења суштинске државне вредности једнакости. Држава сама намеће далекосежна ограничења слободе и слободе говора да би наметнула ту вредност. С обзиром на ово разумевање слободе говора, како би закон и друштво требало да „пониште културу”? Могу се скицирати три широка приступа (Cashmore 2006). С једног становишта, друштво треба да промовише позиве

на „отказивање” и да их штити законом – било у свим случајевима или, најмање, када тврде да оправдавају вредности подржане од државе, попут једнакости. У прилог томе иду три аргумента. Прво, слобода говора искључиво настоји да заштити појединце од државне цензуре. Позиви на укидање и следећи облици бојкота део су слободе појединаца који их предузимају. Друго, ова социјална цензура заправо представља „тржиште идеја” које правилно функционише, сузбијајући штетне речи и поступке без потребе за државном интервенцијом. Треће, „cancel култура” помаже заштићеним групама да активно учествују у јавним расправама под једнаким условима. Без тога би те групе биле спречене да се укључе у ту расправу говором који их маргинализује и ућуткује.

Критичари културе отказивања ретко се боре са снагом овог случаја. Позиви на бојкот очигледно су слобода говора. Појединци и институције одговарају на овај социјални и економски притисак избором шта ће рећи, шта продати или купити и кога ће (од) позвати, отпустити или запослити. Ово је део уобичајеног деловања слободе појединца и, штавише, важно је средство за постизање друштвених промена. Случај је, ипак, мањкав. Прво, као што је горе наведено, традиција не види државу као једину (или чак главну) претњу слободи говора. Нити апсолутно штити слободу говора од мешања државе, а позиви на бојкот нису изузетак у овоме. Друго, поништавање концентрације моћи културе је искривљење „тржишта идеја”. „Cancel култура” је присилни инструмент нетолеранције. Циљ јој је да делује, као државни цензори пре ње, као „олигархија (која би) донела глад на наш ум, када нећемо знати ништа осим оног што нам мери њихова грмљавина”. Још горе, за разлику од државне цензуре, она нема одговарајући поступак или другу заштиту од неистине, самовоља или несразмерност. Треће, чињеница да поништавање културе намеће наметање државних, универзално дељених мишљења чини је више, а не мање сумњивом. Слобода говора постоји управо да би заштитила изражавање мањина (Cashmore 2006). С обзиром на ово, други приступ би преокренуо први: закон би требало да забрани неке или све позиве на отказивање утемељене у култури отказивања. Претходни

став је изложио теоријски случај за ово. Правно, могло би се надовезати на позитивне обавезе људских права да заштити појединце од насиља, отпуштања или деложације због слободу говора у одређеним случајевима. Такође би се могло ослањати на покушај сузбијања бојкота када се први пут развио као политичка тактика у Ирској 1880-их. Закон о спречавању криминала инкриминисао је употребу или подстицање на застрашивање да би особе деловале тамо где могу законито да се уздрже или да се уздрже од деловања тамо где могу законито да делују. Застрашивање је подразумевало било коју изговорену реч или радњу учињену како би се било која особа довела у страх од било какве повреде или губитка имовине, посла или средстава за живот (Hearn & Schoenhoff 2015: 199).

Овај приступ је такође мањкав. Прво, вратило би државу у центар, детаљно контролишући који су позиви за отказивање дозвољени, а који не. Уместо да се прошири на какофонију „много препирања, много писања, много мишљења”, јавни трг би се смањио (Bromwich 2018). Слабљењем социјалне контроле над говором, повучене законске линије постале би кључни камен темељац за прихватљивост. Ово би подрило аутономију. Али такође би позвало на све веће политичко и правно оспоравање над тим линијама, овог пута спроведено јавном, а не приватном моћи. Друго, ово ћелијско, драконско мешање у слободу говора очигледно би кршило закон о људским правима. Заиста, наша традиција сумња у аргументе да држава може заштитити говор потискивањем говора: упркос Баилеовом цитату горе, судска пракса сматра да се слобода говора судара са другим вредностима, а не сама са собом. Коначно, мало је вероватно да ће успети. Убод бојкота је њихова колективна природа и реакције институција на њих, а ни циљање појединачног говора не говори. Ирска одредба наведена горе била је неефикасна. Данас је још увек мање вероватно да би држава могла да идентификује и казни сваки позив на друштвене медије и приватне поруке за „отказивање” (Bromwich 2018).

2. Култура „отказивања” и њене последице

Појава и ширење културе отказивања били су неки од најзначајнијих трендовских догађаја на глобалним друштвеним медијима. Иако је нејасно дефинисана као „популарна пракса отказивања подршке јавним личностима и компанијама након што су учиниле или рекле нешто што се сматра неприкладним или увредљивим”, у многим изворима култура отказивања поседује ауторитативну моћ над савременим друштвом. Првобитни циљ јавности да се укључи у покрет да делује према ономе што сматрају да је исправно, свакако је за похвалу. Међутим, за разлику од своје намере да формира јавно мњење и спроведе акције у корист праведне стране аргумента, пракса културе отказивања такође је донела бројне проблеме. Питања која произлазе из прекомерног „отказивања” одређених јавних личности и компанија због мање увредљиве изјаве, мишљења су испитивала јавност да ли је култура отказивања праведна.

2.1. Економске последице

Величина штете коју су жртве отказивања примиле није статистички процењива. Економске штете од бојкота су најчешће, али се у великој мери разликују: на пример, на нивоу брэнда или корпорације, када је цело кинеско тржиште „отказало” BTS у октобру, цене акција њихове компаније пале су са 258.000 корејских вона на 142.000 корејских вона у року од две недеље. Штета за појединаца погоршава се јер би отказивање резултирало губитком запослења и деградацијом репутације. На пример, Американка Ами Купер отпуштена је у мају 2020. године након што је видео на којем се види како подноси лажни полицијски извештај о црном посматрачу постао виралан на мрежи и након пет месеци није повратила запослење. Отказивање на друштвеним медијима је пратилац интернет малтретирања. Заstraшујуће поруке и објаве (енг. posts) на друштвеним мрежама постављају се и шаљу у огромној количини која има за циљ да увреди жртве. Кети Пери или Гвинет Палтров само су неколико примера који су

патели од депресије проузроковане „отказивањем” и злонамерним коментарима.

2.2. Ограничење слободе говора

Још један проблем са културом „отказивања” је тај што ограничава јавне личности да слободно изражавају своје мишљење. Критеријум за процену да ли је неко мишљење непримерено или не је нејасан. Опште је прихваћено да се расистички или сексистички коментари могу сматрати увредљивим, неке бројке се поништавају из апсурдног разлога. На пример, К-поп бенд BTS отказан је у Кини након што је одао почаст жртвама Корејског рата. Члан 19. Универзалне декларације о људским правима (UDHR) каже да „Свако има право на слободу мишљења и изражавања; ово право укључује слободу држања мишљења без уплитања и тражења, примања и преношења информација и идеја путем било ког медија и без обзира на границе.” Гарантовање таквог права јавним личностима једнако је важно као и гарантовање таквог резултата онима који их прозивају.

2.3. Неоправдане оптужбе

Још један главни проблем културе отказивања је тај што су неке оптужбе чињенично погрешне. Најистакнутији пример су Џони Деп и Амбер Хрд. Године 2016. године Амбер је оптужила свог супруга Џонија Депа за породично насиље и поднела захтев за развод. Након суђења, Џони Деп је директно „отказан” и затражено је да одустане од улоге у филму *Фантастичне звери и где их пронаћи*. Међутим, 2019. године Деп је тужио Амбер због клевете. Јавност је „отказала” Амбер и покренула хештег „#Justice For Johnny Depp”. Амбер у новембру 2020. године тражи да напусти улогу у холивудском филму *Aquaman*. Да ли су Деп или Хрд заиста починили насиље, остаје питање. Међутим, од виталне је важности схватити да се јавност спремила да међусобно утиче на њихово „отказивање”, без икаквог основа на чињеничним доказима.

2.4. Социолошки контекст „културе отказивања”

Култура отказивања је веома занимљив социолошки феномен у свом зачетку. Довела је до поделе друштва првенствено у Америци, а сада је тај тренд почео да се развија и код нас.

Дебата о „култури отказивања” у првом је реду америчких културних ратова – која постаје кључна тема председничке кампање. „Култура отказивања односи се на јавну осуду и кажњавање људи чије се речи или дела сматрају неморалним или непримереним.” Гледано кроз социолошки објектив, контроверза је примерак социјалне искључености – процеса који ограничава пуно учешће у друштву и приступ његовим могућностима, правима и ресурсима – у служби социјалне инклузије. Ипак, овај се парадокс може разрешити само у коначној анализи намерно инклузивним праксама које укидају дуготрајне институције искључења. Култура отказивања дели друштво и прави јаз између народа. Анкета *Politico / Morning Consult* недавно је известила да 46 посто Американаца верује да је култура отказивања „отишла предалеко”: „Са 49 процената који верују да то има негативан утицај на друштво. Више од половине Американаца верује да социјалне последице треба очекивати због изражавања непопуларних мишљења” (Silver 2020).

Отказивање је уопштено процес социјалне искључености који има многе познате облике. Узмимо на пример трачеве. Његов стварни садржај није битан за његову социјалну функцију обезбеђивања усклађености са групним нормама. Остракизам, екскомуникација и избегавање су дословно библијски облици друштвене контроле. Од Гримизног писма Хестер Прине до председникових објава на Твитеру, означавање противника недостојним чланства у заједници је вековни метод наметања усаглашености. То је неопходно за друштвени живот, без обзира на нечију идеологију. У крајњем случају, социјална искљученост је принудна, завршавајући затвором, прогонством, па чак и истребљењем. Чињеница да је поступак изузећа толико генеричан и вишедимензионалан помаже да се објасни реторичка повезаност културе

отказивања са многим праксама попут ове. Социјална искљученост је ефикаснија у промени понашања у одређеним околностима. Тешко је отићи од грубих кршења принципа која се често деле, а не оспоравају. Слично томе, трачеви и срамота имају мало утицаја на оне који уопште не желе да припадају заједници. Кампање за отказивање имају више одјека ако изазову значајну срамоту. Чак и ако се обични људи могу отказати, славне личности, чији положај у друштву углавном зависи од њихове репутације, у већем су ризику. Напори на социјалној контроли попут отказивања постају напорни управо у временима када су норме које желе да примене под стресом. Када друштвени покрети траже да наше институције испуне обећане идеале једнакости и социјалне инклузије, мање је опраштања нетолерантних примедби. Да би се разрешио парадоксални однос употребе ексклузивних метода да би се захтевало инклузивно признање, мора се дозволити промена моћних инсајдера и система који им користи. Уместо да следимо „двоструко затварање” – у којем супротстављене заједнице окрећу леђа једна другој – потребно нам је више „позивања” (Silver 2020). Отказивање и критика морају уступити место напорима да се залече дубоке социјалне ране, поново покрене друштвено ткиво и усклади пракса са идеалима. За кривично понашање постоји помирење, али разрешење срама, суштински социјална емоција, позива на поновно успостављање друштвене везе. Мора постојати повратни пут. Укидање социјалне искључености само по себи не постиже социјалну инклузију, иако ови изрази звуче као логични антоними. Иако систем још увек мора да превазиђе институције које искључују социјалну инклузију, захтева активно прихватање странаца и позитивне напоре на уклањању празнина у исходима.

3. Култура „отказивања” – две речи које много значе

Ноам Чомски, заједно са десетинама других уметника, писаца и академика из различитих области, недавно је у часопису *Harper's Magazine* у Сједињеним Државама потписао отворено писмо, најоштрије осуђујући „културу отказивања”.

Шта је дефиниција културе отказивања? Савремено друштво је установило праксу да одређене људе искључује из јавног живота планираним бојкотом, на основу одређеног низа њихове биографије, одређеног неприхватљивог понашања или других (често нетачних) ставова. Ова култура „отказивања” започела је покретом „#MeToo”, који је с правом проузроковао пад веродостојности неких популарних појединаца. Наставило се са очувањем права других мањинских група, а недавно се расправљало о промени речи америчке химне јер их је у 18. веку написао робовласник. Кевин Харт, Кевин Спејси, Ерика Баду, Тејлор Свифт, Бил Гејтс, Рајан Адамс, Мајкл Џексон, Вуди Ален и други су међу „жртвама” културе отказивања (Мау 2020).

Многи уметници, писци и професори послали су то отворено писмо из забринутости због загушливих разговора и јавне расправе, а Чомски додаје да је његова највећа брига то што је левица преузела механизме деснице и започела уклањање појединаца из јавног живота. „Култура отказивања је у ширем смислу једна традиционална метода, готово механизам мејнстрим естаблишмента, која се, до задњих пар година, једва примећивала и којом се, до ево задњих неколико година, успешно бранило левици да учествује у јавним расправама и јавном животу...” Чомски објашњава и због чега је тај метод био невидљив. „Разлог је у ствари једноставан. Додаћу, нажалост једноставан. Јер се у доминантној, главној идеологији десног центра сматрало легитимним наметати границе левим идејама и иницијативама.” Као резултат, тврди он, чак и ако је тај метод успешан, неће бити од користи (Oloko 2019).

Порекло „културе отказивања” не може се датирати у одређено раздобље, али појам који долази у колективну свест врло је нов феномен који датира из 2017. године. Колико је појава скорашња приказаће се кроз следеће примере (Oloko 2019).

1. У јуну 2020. холивудски глумац Хартлеј Савиер отпуштен је из глумачке екипе за телевизијску емисију „The Flash: Season 7” због својих увредљивих твитова из 2013.

2. У октобру 2020. године К-поп бенд BTS отказан је у Кини због одавања почasti Корејским ратним жртвама, што је кинеска јавност схватила као увредљиво мишљење.

3. У јулу 2020. године, кустос музеја Гари Гарелс из Музеја модерне уметности у Сан Франциску поднео је оставку као резултат петиције која га је оптужила да је расиста, тврдећи да је уметност сакупљао од белих мушких сликара.

4. У 2017. години холивудска звезда Мет Дејмон – познат по свом појављивању у серији *Jason Borne Series* – оптужен је за давање „грубих” мишљења о холивудској епидемији сексуалног понашања.

5. Председнику Сједињених Држава Доналду Трампу забрањено је коришћење друштвених мрежа. Након понављања расне клетве, дугогодишњи национални научни извештач је срамотно дао оставку.

6. Школски окрузи у Америци бришу имена великих Американаца са школских зграда. Конгресменка је укорена због пропагирања теорија завере. Зграде назване по историјским херојима, укључујући Абрахама Линколна, Џорџа Вашингтона и Паул Ревера, као и савремени појединци попут калифорнијске сенаторке Дајан Фајнстајн, намењене су за преуређење.

7. Ђина Карано, која глуми вољеног лика у серији *Ратови звезда Мандалоријанац*, разишла се са Дизнијем. Одлука је донета као одговор на наводно провокативне изјаве на друштвеним мрежама о коришћењу маски и изборима.

8. Стреам провајдер ХБО Макс из свог је састава извукао филмски класик *Прохујало са вихором*. Према изјави, слика из 1939. године одражава време и приказује етничке и расне пристрасности које су „тада погрешиле, као што су и сада”. Претпоставка филма смештена је током америчког грађанског рата и добио је доста реакција на то како приказује ропство. ХБО је издао коментар. Макс тврди да би наставак приказивања филма без „објашњења и изолације” од „расистичких описа” био „неодговоран”.

9. Сличне варијације могу се наћи у неким епизодама цртаћа Том и Џери. Уз опис анимације Дамбо из 1941. године на локацији Дизни Плус, постоји и изјава о одрицању одговорности да одређени сегменти укључују застареле културне дескрипторе (Мај 2020).

Сваки од ових инцидената представљен је као доказ „културе отказивања” – уверења да ватрени глумци, углавном левичари, имају за циљ да сузбију вредновање слободног изражавања трајним срамоћењем и уклањањем оних за које се сумња да их крше. Чини се да обе стране аргумента културе отказивања имају бескрајне залихе нових извора правог беса у националним медијима. Губитак пријатеља и друштвени односи, престанак посла или комерцијалне могућности и ускраћивање приступа платформи са које би се могли саопштавати увредљиви ставови, сви су ефекти „отказивања” (Oloko 2019). Бес понекад може бити усмерен против јавне личности. Повремени појединац чија се дела емитују на друштвеним мрежама повремено је мета. У обе околности одмазда може бити жестока. „Култура поништавања” често нема ефекта. Та реч се лабаво приписује широком спектру акција, како на мрежи тако и ван ње, од осветничке правде до непријатељске расправе, вребања, застрашивања и узнемиравања. Они који прихватају концепт поништења захтевају више од извињења и повлачења, мада није увек очигледно да ли је сврха поправити одређену грешку или отклонити неравнотежу моћи (Мау 2020).

Примери „културе отказивања” присутни су и у нашој земљи и све више бивају заступљени у нашем јавном животу, нарочито на друштвеним медијима. Данијела Штајнфелд, глумица, открила је идентитет починиоца случаја, тврдећи да је то био њен колега Бранислав Лечић. Такве информације изазвале су јавни бојкот, а Лечића су, не директно, већ индиректно, оптужиле многе колеге које су одбиле да наступе с њим на истој сцени, феномен познат под називом „култура отказивања”. Данијелу су подржале бројне колеге путем друштвених мрежа, што довољно говори о њиховом мишљењу, односно поверењу колегама, што је велика подршка свакој жртви.

Управо оваква реакција глумаца у случају Лечић–Штајнфелд, по мишљењу многих социолога, јесте важна за развој „културе отказивања” и подизању свести о овој теми у Србији. Јутјубер Богдан Илић, познатији као Бака Прасе, недавно је објавио видео клип у коме је објаснио да се на неко време повлачи са Јутјуба, јер, како је рекао, не може да

се свађа са људима које не познаје. Овакво обавештење за његове фанове долази само неколико недеља након што су се на рачун популарног јутјубера појавиле оптужбе за педофилију због секса са малолетницама.

Закључак

Овај рад је усмерен на концептуализацију феномена „културе отказивања”, вредности ове културе, последицама друштвеног прихватања и примене, као и на њена ограничења. „Култура отказивања” веома је компликован друштвени покрет. С једне стране, то је један од највиших показатеља демократизације друштва и јавног дискурса. Насупрот томе, то је снага за цензуру и нетрпељивост према идејама које су у супротности са доминантним прихватљивим друштвеним нормама. Неки размишљају о томе да постоји бољи начин за скретање пажње на непримерено понашање. У овом раду споменут је само случај Ј. К. Роулинг као познате личности која је „отказана” на друштвеним мрежама због непримерених примедби упућених јавности.

„Cancel култура” се брзо креће, не чека никог и ретко жели било какво објашњење. Спектар ствари због којих неко може бити избрисан варира. У школи један ученик може да каже нешто и увреди некога, па цела група деце реши да га због тога „избрише”. У поп култури је довољно да Тејлор Свифт каже ружну ствар о Кендал Џенер коју друга девојчица обожава, и та девојчица моментално „брише” ту звезду. Довољна је сасвим мала ствар да неко буде избрисан на друштвеним мрежама и у виртуалном свету, а затим и у реалности. Једном када избришу особу, тешко је вратити се у нормалне животне токове.

О култури отказивања углавном се говори на друштвеним мрежама, где она има облик групног понижења особе или компаније у фокусу. Поред тога, јавно понижавање није ново и постоји вековима. Историја је показала да је човечанство осмислило мноштво креативних, а притом језивих начина понижавања појединца због наводних социјалних и правних прекршаја.

Концепт отказивања некога сличан је поменути, али је посебно дизајниран за дигитално доба усред хиперсоцијалности. Као таква, распрострањеност културе отказивања одвраћа отворену расправу; то је облик критике који је деструктиван. Можда ће се даље развити у конструктивнији облик критике, усредсређен на радњу уместо на особу. Како кажу, сви имају костуре у ормарима; дакле, свако може бити подвргнут „култури отказивања”.

Извори и литература

- Alperstein, Neil M. *Celebrity and mediated social connections*. Springer International Publishing, 2019.
- Beiner, Alexander. *Sleeping woke: Cancel culture and simulated religion*. Medium, 2020. Доступно на: <https://medium.com/rebel-wisdom/sleeping-woke-cancel-culture-and-simulated-religion-5f96af2cc107>
- Bromwich, Jonah E. *Everyone is cancelled*. The New York Times, 2019. Доступно на: <https://www.nytimes.com/2018/06/28/style/is-it-canceled.html>
- Cashmore, Ernest. *Celebrity/culture*. Abingdon [England: Routledge, 2006. Internet resource.
- Castells, Manuel. *The networked society: From knowledge to policy*. Castells, Manuel, Cardoso, Gustavo (Eds.), *The Network Society: From Knowledge to Policy*, Washington: Center for Transatlantic Relations. 2005. 3–22.
- Harper's Magazine. *A letter and justice on open debate*, 2020. Доступно на: <https://harpers.org/a-letter-on-justice-and-open-debate/>
- Hearn, Alison & Schoenhoff, Stephanie. *From Celebrity to Influencer: Tracing the Diffusion of Celebrity Value across the Data Stream*. In P. D. Marshall & S. Redmond (Eds.), *A Companion to Celebrity* West Sussex: Wiley, 2015. 194–21.
- Lim, Kimberly. *Cancel culture: How Asia's 'woke brigade' became a political force*. *South China Morning Post*. 2020. Доступно на: <https://www.scmp.com/week-asia/lifestyle-culture/article/3093736/cancel-culture-how-asias-woke-brigade-became-political>
- Luu, Christopher. *The Harry Potter fandom officially cancelled* J. K. Rowling. In *Style*. 2020. Доступно на: <https://www.instyle.com/celeb->

- rity/jk-rowling/harry-potter-fansites-no-longer-support-jk-rowling
- May, T., & Amy Chang, C. *BTS Honored Korean War Sacrifices. Some in China Detected an Insult*. The New York Times, The New York Times, 2020. Доступно на: www.nytimes.com/2020/10/12/business/bts-korean-war-china-samsung.html.
- Nayar, Pramod K. *Seeing Stars: Spectacle, Society and Celebrity Culture*. New Delhi: SAGE Publications India Pvt Ltd, 2009. *SAGE Knowledge*, 29 May 2021
- Velasco, Joseph C. „Millennials as Digital Natives: Examining the Social Media Activities of the Philippine Y-Generation”. *Pertanika Journal of Social Sciences and Humanities*, 28(3), 2020. 1939-1957.
- Oloko, Mariam. *The Cancel Culture: Why It Can't Be Cancelled. Solutions*. Medium, 2019. Доступно на: medium.com/@adepejumarim/the-cancel-culture-why-it-cant-becancelled-solutions-7e190d9bf6d
- Silver, Hilary. *Cancel culture as social exclusion*, 2020. Доступно на: <https://thehill.com/opinion/campaign/514231-cancel-culture-as-social-exclusion>

Marijana Vukčević

CONCEPTUALIZATION OF THE „CANCEL CULTURE”

Summary

In recent times, the “cancel culture” has entered the vernacular of digital culture, primarily aimed at public figures who violate loose norms of social acceptability. Specifically, a “cancel culture” is a form of public humiliation initiated on social media to deprive someone of their usual influence or attention in order to make public discourse more diffuse and less monopolized by those in privileged positions. The paper theoretically establishes the concept of “cancel culture”, its values, analysis and consequences of its social acceptance and application.

Јелена Нешић
Самостални истраживач
jelena.nesic@pm.me

УДК 930.85(492):666.3/.5(510)
<https://doi.org/10.7251/LIK2112159N>
Информативни прилог

КУЛТУРНА СПЕЦИФИЧНОСТ ДЕЛФТСКИХ ВАЗА ЗА ЛАЛЕ

У овом раду полази се од хипотезе да су делфтске вазе за лале културно специфичне за Холандију због јединствених историјских, употребних и вредносних контекста. Предмет овог истраживања су вазе за лале из Делфта, највише прављене у стилу делфтског плаво-белог порцелана. Стога је најпре дат кратак преглед историје плаво-белог порцелана. У следећем делу рада дефинисан је појам *културно специфичан* те су након тога представљени историјски, употребни и вредносни контексти делфтских ваза за лале. Закључак који бива донет на крају рада потврђује хипотезу с почетка рада, тј. то да делфтске вазе за лале представљају објекте који су културно специфични за Холандију.

Кључне речи: Делфт, делфтско плаво, плаво-бели порцелан, вазе са грлићима, држачи лала, вазе за лале, култура, Холандија, Кина.

1.

Порцелан из Делфта један је од стандардних симбола Холандије. Када се каже „делфтско плаво”, најчешће се мисли на производе плаво-беле боје, попут плочица, малих ветрењача или клонпица с мотивима ветрењача, што су чести сувенири. Иако се означава речју „порцелан”, у питању је заправо врста керамике с калајном глазуром (www1). У историјским изворима се керамика из Делфта називала порцеланом, јер је настала као директна имитација кинеског увозног порцелана и подсећала на исти (Исто). Међутим, „прави”

порцелан какав је настао и који се дуго времена правио у Кини, садржао је каолин, минерал глине, непознат Европи до почетка осамнаестог века (Britannica 2019). Порцелан се од уобичајене керамике разликује по саставу и начину производње — пече се на високим температурама и постаје прозиран (Valenstein 1989: 311–312). На сликама холандских и фламанских мајстора из седамнаестог века кинески плаво-бели порцелан је чест мотив, што говори у прилог његовој популарности у седамнаестом веку (Исто: 197).¹ Управо ће огромне количине увозног кинеског порцелана утицати на богате слојеве холандског друштва и створити могућност развијања лукративног порцеланског тржишта, које је даље утицало и на настанак самог делфтског порцелана.

2.

Иако је тип плаво-беле грнчарије најпре био заступљен у периоду успона месопотамске цивилизације, производња се највише развила у Кини (Finlay 2010: 91). Већ током периода владавине династије Танг, од 618. до 907. године, прављен је плаво-бели порцелан (Li et al. 2017). Масовна производња, међутим, почиње у четрнаестом веку, у граду Ћингдечену, провинцији Ћангси (Finlay 2010: 158). Комбинацијом драгоценог кобалта из Персије за украшавање на белој површини кинеског порцелана од каолина настаје препознатљив плаво-бели порцелан (Исто: 158–160). Сматра се да је порцеланска индустрија била најразвијенија у периоду владавине цара Кангсија, од 1662. до 1722. године (Valenstein 1998: 219–220). У Ћингдечену се грнчарија производи све до данас (Jiang 2018: 2–3). Кинески плаво-бели порцелан био је инспирација за сличан дизајн у околним земљама попут Јапана и Кореје, затим у исламским земљама и на крају и у Европи (Исто: 115–116).

Значајна прекретница у историји кинеског порцелана биле су изолационистичке политике владара Минг

1 У питању је такозвани „крак порцелан“ (*kraakporselein*), кинески плаво-бели порцелан прављен за страна тржишта, највише у облику тањира који су били богато украшени на рубовима (Исто).

и Ђинг династије, јер је, између осталог, дошло и до затварања лука за трговину (Tadayoshi 2016: 39–40). Увоз порцелана из Кине скоро потпуно је престао, што је било веома неповољно за европско и друга азијска тржишта (Finlay 2010: 258–261). Међутим, холандска источноиндијска компанија (de Vereenigde Oostindische Compagnie) успева да пронађе алтернативне изворе грнчарије у Јапану, Вијетнаму, Ајутаји и Персији (Исто). Упоредо са увозном кризом кинеског порцелана развија се и производња порцеланских имитација у Делфту, како би се попуниле празнине на тржишту (Исто). У седамнаестом и осамнаестом веку порцелан је допреман директно из Кине, и био је веома тражен међу владајућом класом, углавном зато што су једино они могли себи да приуште овакве предмете (Исто: 274). Такође, у седамнаестом веку почињу са радом и европски произвођачи грнчарије, на пример у Холандији у Делфту, 1614. године (Исто: 258–259).

Златним добом делфтског порцелана сматра се период од средине седамнаестог до почетка осамнаестог века (Jiang 2018: 148). Холандске занатлије почеле су да имитирају кинески порцелан након што је увоз из Кине у Европу престао (Исто: 117). У седамнаестом веку је у Делфту било отворено око тридесет и две фабрике грнчарије, а до данас је остала само једна, De Koninklijke Porceleynse Fles односно Royal Delft (Исто: 148).²

Према Лили Ђианг, „пре него што су Европљани открили тајне прављења порцелана, људи са запада сматрали су кинески порцелан „мистериозним, 'сјајним' и 'невероватним'” (Исто: 128). Битан догађај у историји трговине између Азије и Европе био је тренутак када је кинески порцелан постао „друштвени објекат” са значајним особинама које се нису односиле само на његову употребну вредност (Исто: 131). Друштвена интеракција формирала је вредност порцелана у „духовном” смислу (Исто). Према Ђианг, егзотична кинеска култура је за Европљане постепено постајала све мање мистериозна, те је еволуирала у нову, хибридную културу,

2 Ђианг наводи да је „1919. атрибут *краљевска (koninklijke)* додат називу *De Porceleynse Fles*” (Jiang 2018: 148).

која је била приступачнија и уобичајенија (Исто: 146). Дон Одел, говорећи о делфтском порцелану, користи израз „припитомљавање” (*domestication*) кинеског порцелана, тј. „имитирање и прилагођавање” кинеског порцелана у различитим контекстима како би на крају настао делфтски порцелан као специфично холандски производ (Odell 2018: 175–177). Одел у свом есеју говори о делфтском порцелану уопште, осврћући се и на делфтске плочице, док је у овом раду о културној специфичности делфтских ваза за лале фокус на делфтским вазама за лале.

3.

Како би се појам „културно специфичан” могао дефинисати, потребно је прво дати дефиниције тога шта је „култура” а затим и шта значи „специфичан”. У *Речнику српскога језика* Матице српске, култура је појам који има више значења. У контексту овог рада најзначајнија је прва дефиниција, те је стога она овде издвојена:

култура ж лат. **1. а.** свеукупност материјалних и духовних вредности које је човечанство створило и развило у току своје историје. **б.** тековине таквог развитка неког народа, групе народа, историјске епохе, друштвеног система, друштвеног слоја и сл.: српска ~, француска ~, хеленска ~, словенска ~, средњовековна ~, савремена ~, капиталистичка ~, буржоаска ~, патријархална ~. (Вујанић и др. 2011: 598)

Битно је нагласити да *култура* није исто што и *цивилизација*. Док је *култура* скуп материјалних и нематеријалних вредности, *цивилизација* је „свеукупност материјалних и духовних тековина неког друштва; висок ступањ друштвеног развоја и културе (умећа, знања, вештине, назори и др.)” (Исто: 1456).

Што се тиче придева „специфичан”, његово значење је у *Речнику* дефинисано на следећи начин:

специфичан, -чна, -о својствен само једном предмету или појави, карактеристичан за поједину врсту, посебан: ~ обичај, ~ мирис. (Вујанић и др. 2011: 1231)

Дакле, појам „културно специфичан” односи се на одлике, појмове и слично, својствене само једној култури. Највише примера могуће је пронаћи у језику, у виду речи или синтагми које је тешко превести на друге језике, на пример: *Weltschmerz* (на немачком: светски бол), *friolero* (на шпанском: особа која је осетљива на хладно време), *kruidnoten* (на низоземском: округласти и хрскави колачићи који се традиционално служе за празник Светог Николе) и тако даље. У неким културама постоји више назива за одређену храну или пића, у зависности од значаја за ту културу — тако, на пример, у азијским језицима постоји много назива за различите облике пиринча, у италијанском за тестенину, у француском за вина и тако даље. Осим тога, културно специфични елементи су и материјалне природе, као, на пример, пиротски ћилими и македонски дрворези али такође могу бити и духовне природе, попут различитих обичаја иницијације, ритуала и свечаности.

4.

Делфтске вазе за лале настале су у седамнаестом веку и тада су биле најпопуларније. У истраживању које је спровео Музеј у Хагу (*het Gemeentemuseum Den Haag*, данас: *Kunstmuseum Den Haag*), 2007. године, наводи се да је сафавидска грнчарија, из периода персијске династије Сафавида, тј. од 1501. до 1736. године, међу првима утицала на развитак ваза за лале (*Van Aken-Fehmers en Bosmans 2008: 82*).³ Најранији облици делфтских ваза за лале извођени су из већ постојећих предмета, на пример, из металних посуда за хлађење хране (*Van Dam 2005: 57*). Холандски грнчари такође су били инспирисани и вазама са грлићима из француског

3 У питању је четврта књига едиције *Delfts aardewerk. Geschiedenis van een nationaal product*.

града Невера (Duysters 2019). Неке од екстравагантнијих ваза за лале, односно „цветних пирамида” (*bloempiramiden*), инспирисане су и азијском архитектуром и источњачким мотивима (Исто). Конструкција која може да достигне пар метара састоји се од неколико одвојених спратова наслаганих један на други, при чему је сваки виши спрат мањи од нижег, те подсећа на пагоду.⁴

Делфтски грнчари имитирали су сцене насликане на кинеском порцелану, али су исто тако сликали и „домаће” и „европске” сцене, на пример сцене из *Библије* и класичне митологије, мртву природу и тако даље (Finlay 2010: 260). Када је трговина између Кине и Холандије поново била отворена, кинеске занатлије почеле су да имитирају европске облике и мотиве, како би се додворили укусу Европљана (Jiang 2018: 123). Тако је делфтски порцелан и сам постао инспирација за занатлије из других земаља.

5.

Овакав тип ваза, са одвојеним местима за појединачне цветове, није био коришћен искључиво за лале, већ и за друго цвеће, попут турског каранфила, зумбула, нарциса и других (Van Aken-Fehmers en Bosmans 2008: 90). Међутим, тај се назив, попут назива „делфтски порцелан” усталио. Производња ваза за лале уско је везана за појаву тог цвета у Холандији. Лале су почетком седамнаестог века увезене из Отоманског царства. Убрзо је овај цвет постао толико популаран, да је у периоду од 1636–1637. године изазвао праву „помаму за лалама” односно „лаломанију” у буквалном преводу (*tulpenmanie*) (Krelage 1942: 15–125). Холандској економској елити биле су потребне и одговарајуће вазе, те у истом периоду, дакле, у седамнаестом веку, настају и прве вазе за лале, с одвојеним местима за сваки цвет. Око 1684. године

4 Види:

2) Rijksmuseum Amsterdam <https://www.rijksmuseum.nl/nl/collectie/BK-2004-4-B>;

3) Rijksmuseum Twenthe <https://collectie.rijksmuseumtwenthe.nl/zoeken-in-de-collectie/detail/id/00fd6df5-41c7-5737-adf7-dd5fcc49d974>

производња ваза за лале била је у пуном погону, у великој мери захваљујући и интересовању краљице Мери II (1662–1694) (Van Aken-Fehmers en Bosmans 2008: 83; 87).⁵ С обзиром на степен украшености, многе вазе су саме по себи биле централни експонати, понекад чак и без цвећа.

Вазе за лале биле су статусни симболи и употребљавале су се на дворовима и у имућнијим породицама, дакле код свих оних који су могли да приуште ове веома скупе производе. Сматра се да је за јединствен дизајн пирамидалних ваза заслужна управо краљица Мери II. Краљица је наручила једну такву вазу од делфтског произвођача De Grieksche A (De Vries 2010: 159). Ваза је била састављена од више делова, а на сваком ћошку постојало је одвојено место за по један цвет (Исто).

6.

Лили Ђианг у свом раду разматра пет врста вредности које грнчарија може да има: то су егзистенцијална, естетска, симболична, друштвена и аутентична вредност (Jiang 2018: 139–144).⁶ Све ове вредности утичу једне на друге у трајном процесу формирања нових вредности (Исто: 139). Егзистенцијална вредност објекта заснива се на материјалу, текстури, боји, изгледу и тако даље; међутим, она такође омогућава и стварање других вредности, кроз интеракцију са објектом (Исто: 139–140). Егзистенцијална вредност делфтских ваза за лале огледа се у начину на који су оне направљене: на пример, за елегантно цвеће попут лала потребне су исто тако елегантне вазе. Естетска вредност је по природи субјективна а формира се непрекидним вредновањем датог објекта (Исто: 141). За већину богатих људи седамнаестог века вазе за лале представљале су екстравагантне предмете пропорционалне њиховој финансијској моћи. Што се тиче симболичне вредности, Ђианг наводи да: „Уопште, симболична вредност произлази из културног система, који је заузврат

5 Мери II Енглеска (Mary II of England, 1689–1694), супруга Вилијама III Оранског (Willem Hendrik van Oranje, 1689–1702).

6 „Existence value, Aesthetic value, Symbolic value, Social value, Authenticity value” (Jiang 2018: 139–144).

динамично и интерактивно конструисан из активности људи” (Исто: 142). Ако за делфтске вазе за лале кажемо да су представљале „луksузну робу”, у питању је симболична вредност, коју су овим вазама пре свега доделили богаташи који су највише куповали тај производ. Друштвена вредност настаје друштвеном интеракцијом; у смислу грнчарије, интеракција између произвођача, трговаца и корисника утиче на формирање друштвене вредности одређеног производа (Исто: 143). Заправо, живот једног грнчарског производа увек је „друштвени живот”, дакле, заснован на већ поменутој интеракцији (Исто). Делфтске вазе за лале произвођиле су се и продавале локално а користили су их махом богатији слојеви друштва. На крају, аутентична вредност односи се на оригиналност објекта и стоји у негативном односу према дупликатима, фалсификатима и имитацији; сваки објекат има своју причу, повезан је са одређеним временом, местом, људима и догађајима (Исто: 144). Делфтске вазе за лале као такве настале су у седамнаестом веку у Делфту и носе печат тог места, времена и мајстора који су их правили, али и укуса, моде, тенденција, интересовања и очекивања тог друштва.

Закључак

Шта је то што делфтске вазе чини јединственим? Делфтске вазе су одраз времена и духа седамнаестог века у Холандији. Настале су као синтеза азијских, источњачких и европских утицаја. Ова синтеза је специфична за Холандију јер је могла да настане само у неком таквом „трговачком друштву” попут холандског. Посредством Холандске источноиндијске компаније у Европу су допремане велике количине „егзотичних” и „нових” предмета. Не само то, већ су холандске занатлије биле инспирисане и предметима и мотивима у својој непосредној околини. Делфтске вазе за лале могу се посматрати као својеврстан колаж културних обележја, међутим, тај колаж као целина је специфично холандски, јер су га Холанђани обликовали, интерпретирали и дали му додатне вредности. Неки мотиви који су имали одређене конотације у култури из које су донети, у „културном колажу” делфтског

порцелана губе своје првобитно значење, те у већини случајева постају само естетски цењени. Делфтске вазе за лале нису биле само вазе за цвеће, већ и статусни симболи. Захваљујући свом престижном статусу, неке од ваза из седамнаестог века очуване су до данашњих дана.

Услед различитих историјских, употребних, вредносних и других околности, делфтски порцелан постао је културно специфичан производ Холандије. Међутим, да би се културно наслеђе сачувало, потребно је и активно водити бригу о њему. То подразумева различите начине очувања, промовисања, вредновања и другог. У савременом добу, услед све масовније продукције, тешко је одржати производњу традиционалних предмета попут грнчарије. Ђианг наводи да је De Koninklijke Porceleynse Fabriek, једини преостали седамнаестовековни произвођач грнчарије из Делфта, одлучио да се користи другачијим приступом изради својих производа, те тако прави поклоне за стране функционере на основу поруцбина и врата своје фабрике држи отворена за туристе (Jiang 2018: 148). Сваки предмет „делфтског плавог” постао је уско везан за локалну холандску културу и преображен из једноставне робе у културно искуство а „делфтско плаво” данас се сматра одразом холандског идентитета (Исто: 148–149).

Одушевљеност истоком утицала је на машту Европљана. У делфтским вазама за лале приметна је синтеза неколико елемената из различитих култура: вазе су настале да би се употребљавале за лале, које су донете из Отоманског царства; украшене су у стилу плаво-белог делфтског порцелана, који је настао као директна имитација кинеског плаво-белог порцелана; дизајн ваза инспирисан је како локалном, тако и оближњим и далеким културама; и тако даље. Према Клер ле Корбеље, делфтски порцелан не треба посматрати као копије, већ као „преводе” кинеског порцелана, који, иако се ослањају на већ постојећа уметничка дела, поседују и сопствену оригиналност (Le Corbeiller 1968: 270). Делфтске вазе за лале су културно специфичне за Холандију због свог историјског, употребног и вредносног контекста. Све ове категорије међусобно се прожимају и доприносе јединствености делфтских ваза за лале.

Литература

- De Vries, Marietta. *Represent Koninklijke Tichelaar Makkum*. 010 Publishers, 2010.
- Finlay, Robert. *The Pilgrim Art. Cultures of Porcelain in World History*. University of California Press, 2010.
- Jiang, Lili. *Valuing Craftsmanship: In Particular the Crafting of Chinese Porcelain and Dutch Delft Blue*. Erasmus University Rotterdam, 2018. Retrieved from <http://hdl.handle.net/1765/104718>. Pristupljeno 15. maja 2021.
- Krelage, Ernst Heinrich. *Bloemenspeculatie in Nederland. De Tulpomanie van 1636-'37 en de Hyacintenhandel van 1720-'36*. Amsterdam: P.N. van Kampen & Zoon, 1942. Available at: https://www.dbnl.org/tekst/krel002bloe01_01/index.php. Pristupljeno 15. maja 2021.
- Le Corbeiller, Clare. "China into Delft: A Note on Visual Translation." *The Metropolitan Museum of Art Bulletin*, vol. 26, no. 6, 1968, pp. 269–276. JSTOR, www.jstor.org/stable/3258627. Accessed 15 May 2021.
- Li, Weidong, et al. „A Landmark in the History of Chinese Ceramics: The Invention of Blue-and-white Porcelain in the Tang Dynasty (618–907 A.D.)”. *STAR: Science & Technology of Archaeological Research*, 2017 3:2, 358–365. DOI: 10.1080/20548923.2016.1272310. Available at: <https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/20548923.2016.1272310> Pristupljeno 15. maja 2021.
- Odell, Dawn. „Delftware and the Domestication of Chinese Porcelain”. In: Grasskamp A., Juneja M. (eds) *EurAsian Matters. Transcultural Research – Heidelberg Studies on Asia and Europe in a Global Context*. Springer, Cham, 2018. https://doi.org/10.1007/978-3-319-75641-7_7
- Tadayoshi, Murata. *The Origins of Japanese-Chinese Territorial Dispute. Using Historical Records to Study the Diaoyu/Senkaku Islands Issue*. World Scientific, 2016.
- Valenstein, S. *A handbook of Chinese ceramics*. New York: The Metropolitan Museum of Art, 1989. Available at: https://www.metmuseum.org/art/metpublications/A_Handbook_of_Chinese_Ceramics Pristupljeno 15. maja 2021.
- Van Aken-Fehmers, Marion en Sara Bosmans. „Koninklijke vazen met tuiten”. *Land of water*, jaargang 1 (april 2008) pag. 80–95.
- Van Dam, J.D. ‘Twee Vorstelijke Bloempiramides’. In *Rijksmuseum Jaarverslag 2004*, 57–59. Zwolle/Amsterdam: Rijksmuseum, 2005. Available at: <https://www.yumpu.com/nl/document/read/25774995/jaarverslag-2004-rijksmuseum> Pristupljeno 15. maja 2021.

Вујанић Милица и други. *Речник српскога језика*. Нови Сад: Матица српска, 2011.

Извори

Britannica, The Editors of Encyclopaedia (2019). „Kaolin”. *Encyclopedia Britannica*. <https://www.britannica.com/science/kaolin>. Accessed 15 May 2021.

Duysters, Kristin. „Chinees meets West-Europees: een Delftsblauwe bloemenpagode”. *Delfts Aardewerk*. 1 augustus 2019. <https://www.delftsaardewerk.nl/verdiepen/3586-chinees-meets-west-europees-een-delftsblauwe-bloemenpagode>. Pristupljeno 15. 5. 2021.

www1: Wat is echt Delfts Blauw? <https://www.amsterdam-nu.nl/geschiedenis/8163-wat-is-echt-delfts-blauw.html> Pristupljeno 15. 5. 2021.

Jelena Nešić

CULTURAL SPECIFICITY OF DELFTWARE TULIP VASES

Summary

The starting point of this work is the hypothesis that Delftware tulip vases are culturally specific to the Netherlands because of their unique historical, usage and value contexts. The focus of this research are Delftware tulip vases, mostly made in the Delft blue and white porcelain style. Therefore, a short overview of the history of blue and white porcelain is firstly introduced. In the next part of this work the term “culturally specific” is defined. Then the historical, usage and value contexts of Delftware tulip vases are presented. The conclusion at the end of this work confirms the hypothesis from the beginning, i.e. that the Delftware tulip vases represent objects which are culturally specific to the Netherlands.

УПУТСТВО ЗА АУТОРЕ

Пожељан обим рада је до једног ауторског табака (до 16 страница формата А4, односно 32.000 знакова с размацима), уз коришћење програма Microsoft Word (Times New Roman фонт, величине слова 12 pt и прореда 1.5);

Фонтове који не одговарају стандарду Office Word приложити уз рад.

За додатне напомене користе се фусноте (фонт *Times New Roman* величине 10pt). Оне могу садржати мање значајне податке, додатна објашњења, напомене о коришћеним изворима, али се не употребљавају за библиографске податке.

Фусноте се у телу текста означавају експонираним арапским бројевима иза знакова интерпункције.

За радове на српском језику користи се ћирилично писмо и примењује се *Правопис српског језика* Митра Пешикана, Јована Јерковића и Мата Пижурице (Нови Сад: Матица српска, 2016);

За наглашавање се користи *италик*, не **болд**;

Уредништво задржава право техничке коректуре текста.

Структура рада:

1) име и презиме аутора и институцију у којој је запослен изнад наслова уз леву маргину, и ауторову и-мејл адресу у првој фусноти

2) наслов рада: верзалом (центриран);

3) сажетак на језику основног текста, без ознаке *Сажетак*; лева маргина увучена 1,5 cm у односу на основни текст;

4) до 10 кључних речи на језику основног текста;

5) текст рада;

6) Поравнање: обострано (*justified*);

7) Одељке и мање целине у раду, ако постоје, треба нумерисати (1., 1. 1., 1. 2., итд.)

8) Наведена литература налази се два реда после текста рада под насловом: Извори и литература (центрирано);

9) резиме садржи: име аутора уз леву маргину, наслов рада (верзалом, центрирано), испод наслова Резиме (центрирано), текст резимеа; за радове на српском језику резиме може бити на енглеском, немачком, руском, француском; уколико је рад на страном језику, резиме се пише на српском језику; ако аутор није у могућности да достави резиме на одговарајућем језику, треба да га напише на језику рада, а Уредништво ће обезбедити превод.

Модел цитирања:

Користи се парентетички модел цитирања који се заснива на правилима МЛА стила библиографског цитирања (MLA – Modern Language Association).

Сваки цитат се односи на дело наведено у литератури.

Краћи цитати, до четрдесет речи, наводе се у тексту у континуитету у радовима на српском под двоструким знацима навода: „...“ (у радовима на другим језицима у складу с одговарајућим правописом). Цитати унутар цитата под једноструким знацима навода (полунаводницима) ’...’.

Дужи цитати се наводе у одвојеном пасусу, увученом са леве стране (1,25 цм), без знакова навода, фонтом *Times New Roman* величине 11 pt, са извором датим на крају.

Изостављање дела текста у цитату означава се са три тачке између угластих заграда: [...]

Библиографске референце у тексту у парентетичком облику садрже следеће податке: презиме аутора, годину издања и ако је у питању директан цитат или парафраза, број странице.

Примери:

Цитат или парафраза (Pavlović-Samurović 1993: 196)

Општа напомена (Pavlović-Samurović 1993)

Два или три аутора (Пешикан, Јерковић и Пижурица 2013)

Више од три аутора (Филиповић и др. 2015)

Два или више дела (Pavlović-Samurović 2002; Stojanović 2005)

Ако се неки подаци, међутим, помињу у тексту (аутор и/или година издања), у парентези ће се налазити само подаци који нису већ дати:

Пример:

Павловић-Самуровић наводи први помен појма „модернизам“ (1993: 196).

Када се цитирају извори са интернета где се не наводи датум публикавања, уместо године издања ће стајати „s.a.“ (sine anno) или „n.d.“ (no date).

Пример: (Milić s.a.)

Литература:

Наведена литература налази се два реда после текста. Референце се наводе на доследан начин, азбучним, односно абecedним редоследом. Први ред сваке референце равна се са левом маргином, а сви наредни редови су увучени 1 цм.

Више публикација истог аутора наводе се хронолошким редоследом. Ако је један аутор исте године објавио више радова, они ће се диференцирати додавањем малих слова а, б, в или а, б, с, после године издања. На пример: 2011а, 2011б.

Литература би требало да садржи сва дела наведена у тексту рада и у цитатима. Библиографске референце се формирају на следећи начин:

Књига:

- један аутор

Pavlović-Samurović, Ljiljana. *Leksikon hispanoameričke književnosti*. Београд: Savremena administracija, 1993. Štampano.

- два или три аутора

Солдатић, Далибор, и Жељко Донић. *Свет хиспанистике: увод у студије*. Београд: Завод за уџбенике, 2011. Штампано.

- више од три аутора

Филиповић, Јелена, и др. *Збирка тестова са пријемних испита из шпанског језика*. Београд: Филолошки факултет, 2015. Штампано.

или

Филиповић, Јелена, Јелена Рајић, Луис Монсо и Уго Маркос Бланко. *Збирка тестова са пријемних испита из шпанског језика*. Београд: Филолошки факултет, 2015. Штампано.

- колективно ауторство

Институт за књижевност и уметност (Београд). *Библиографија издања : (1962–1992)*. Београд : Институт за књижевност и уметност, 1992. Штампано.

- секундарно ауторство: тематски зборници, зборници радова са научних скупова и сл.

Nedeljković, Dragan i Miodrag Radović (prir.). *Umetnost tumačenja poezije*. Београд: Nolit, 1979. Штампано.

- електронска књига

Pantić, Miroslav. *Književnost na tlu Crne Gore i Voke Kotorske od XVI do XVIII veka*. Београд: Srpska književna zadruga, 1990. *Projekat Rastko*. 2002. Веб. 20. 03. 2014.

Поглавље у књизи или чланак:

- поглавље у књизи

Видаковић-Петров, Кринка. „Јеврејски песник Јехуда Халеви и интертекстуалност у средњовековној поезији“. Гојко Тешић (ур.). *Теорија – естетика – поетика: зборник у част проф. др. Милослава Шутића*. Београд: Институт за књижевност и уметност, 2008. 443-452. Штампано.

- чланак у серијским публикацијама

Дицков, Весна. „Марио Варгас Љоса у српској преводној књижевности“. *Наслеђе* 18 (2011): 147–163. Штампано.

■ чланак у серијским публикацијама доступан онлајн
Новаковић, Јелена. „Бергсонов динамички принцип у огледалу Винаверове поетике“. *Филолошки преглед*, XLI. 1 (2014): 29–41. Веб. 10. 11. 2015.

■ чланак из електронске базе података
Палавестра, Предраг. „Андрић у Берлину“. *Свеске Задужбине Иве Андрића* 9–10.7 (1991): 211–215. *Дигитална библиотека Филолошког факултета Универзитета у Београду*. Веб. 13. 07. 2009.

■ чланак објављен у зборнику радова са научне конференције

Бошковић, Драган. „Андрићеви понори: проклетство и светлост“. *Српски језик, књижевност, уметност: зборник радова са VII међународног научног скупа одржаног на Филолошко-уметничком факултету у Крагујевцу, (26–27. X 2012)*. Књ. 2, *Немогуће: завет човека и књижевности*. Драган Бошковић (ур.). Крагујевац : Филолошко-уметнички факултет, 2013. 81–86. Штампано.

ЛИК
Часопис за књижевност, језик и културу
Издаје два пута годишње.

Главни и одговорни уредник
Емир Кустирица

Уредник
проф. др Александра Вранеш

* * *

Контакт подаци уредништва
АНДРИЋЕВ ИНСТИТУТ
Трг Николе Тесле, Андрићград
00387 58 620912; info@andricevinstitut.org

Издавач
АНДРИЋЕВ ИНСТИТУТ

За издавача
Емир Кустирица

Лектура и коректура
др Гордана Станчић

Припрема за штампу
Жељка Башић Станков

Штампа
Белпак, Београд

Тираж
50 примерака

ISSN 2303-8640