

IMPRESSUM



Studentski časopis južne slavistike za jezike, književnosti i kulturu “Balkan Express”

Broj 6, prosinac 2013.

ISSN 1846-2936

NAKLADNIK | Klub studenata južne slavistike A-302 Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, Ivana Lučića 3, 10000 Zagreb, Hrvatska

ČLANOVI UREDNIŠTVA | Krešimir Bobaš, Srđan Gagić, Danica Jović, Janja Kovač (glavna urednica), Ana Kovačević, Damir Kralj (zamjenik urednice), Lara Mihovilović, Olivera Radović, Viktorija Škorućak

LEKTORI | Srđan Gagić (srpski jezik), Anđelka Ilinović (hrvatski i bosanski jezik), Danica Jović (srpski jezik), Ana Kovačević (srpski jezik), Damir Kralj (hrvatski jezik)

PRIJELOM I GRAFIČKO OBLIKOVANJE | Filip Kovačević (*fkovacevic@gmail.com*) i Ivana Hrestak (*hresta@gmail.com*)

TISAK | Zrinski d.d.

NAKLADA | 180 primjeraka

KONTAKT | e-mail: balkanexpress1@gmail.com, web: a-302.ffzg.hr

Izlazi jedanput godišnje.

Tvrđnje i mišljenja u objavljenim radovima izražavaju stavove autora i ne predstavljaju stavove i mišljenja uredništva ili nakladnika.



BALKAN eXpress

SADRŽAJ

Znanstveni radovi

Bojana Anđelić Elementi apsurdna u romanima <i>Derviš i smrt</i> i <i>Tvrđava</i> Meše Selimovića	8
Љиљана Бајац Бановић Страхиња, странац међу својима	28
Krešimir Bobaš O jeziku i identitetu (u <i>Travničkoj hronici</i>) Ive Andrića	48
Dragiša Damjanović Antropološki vizir: Petar II Petrović Njegoš	68
Nina Ditmajer Fran Ilešič in njegovi prispevki za slovensko Štajersko	76
Irena Đukić Alef u pesmi <i>Mesta koja volimo</i> I. V. Lalića	92
Милош Јоцић Крађа Књиге над књигама (генеа мотива издаје у Албахаријевом <i>Лудвигу</i>)	102
Јелена Марићевић „Хибалски мед“ поезије српског просветитељства: Доситејеви стихови и античка традиција	112
Ivana Miočević Analiza nepoznate leksike iz udžbenika <i>Srpski jezik kao</i> <i>nematernji</i> za prvi razred srednje škole	130
Adnan Omerhodžić Mara, prava posljednja bosanska kraljica	156
Andrea Popov Miletić Prisustvo stranih književnosti u lirskom romanu <i>Dnevnik o Čarnojeviću</i> Miloša Crnjanskog	168
Irena Ravlić Miljenko Jergović / Semezdin Mehmedinović: Transatlantic mail Milomir Kovačević Strašni (Pisma u slikama) - potraga za osobnim i kolektivnim identitetom	186
Viktorija Škoručak Pregled ideja o reformi srpske ćirilice prikazanih u tekstovima Luke Milovanova i Save Mrkalja	194
Александра Томић Поетика снова српске неоавангарде („Уметник у спавању“ Миленка Пајића)	202
Ivan Vidović Posljednji pjesnici političkog romantizma – Harambašić i Zmaj	216

Prijevodi

Evgeni Čerepov Bube (s bugarskog prevela Ana Popović)	232
Zdravka Evtimova Cipele (s bugarskog prevela Dijana Malić)	234

Proza

Natalija Jovanović Kad mi jave da je netko umro	240
Boris Lalić Ugodne moralne poruke	241
Nikola Mikić Johan Tecel	247

Poezija

Semir Avdić Moja priča (riječ za Sergea Dumonta)	254
Vanes Brčaninović Rudarska pjesma	256
Katarina Fiamengo Zvezdano nebo (Van Gog)	257
Katarina Fiamengo Krik (Munk)	257
Dušan Gojkov №	258
Safer Grbić Posljednjega ili O mladosti	259
Armin Huseinović Onom što odlazi sam (Ajdinu M.)	260
Armin Huseinović Bez nekog posebnog razloga (Iman)	261
Vladana V. Kostić Abonos i slonovača	263
Mario Lovreković Negdje drugdje	264
Душица Мрђеновић У локви блата	265
Ratko Petrović Savet upornima	266
Ranka Peulić Crtež, pejzaž bez figure	267
Mirela Udovičić Czeslawu <i>Miłoszu</i>	268
Mirela Udovičić Pjesniku s prve linije	268

Riječ uredništva

Dragi čitatelji,

zadovoljstvo nam je predstaviti vam šesti broj studentskog časopisa *Balkan Express*. I ovaj je broj nastao radom i entuzijazmom studenata prvenstveno južne slavistike, ali i studenata različitih odsjeka na filozofskim fakultetima u regiji. Od ove godine Uredništvo je međunarodno, okuplja članove iz Hrvatske, Srbije, Slovenije i Makedonije. Nastojimo održati međunarodni karakter Uredništva birajući članove iz više različitih država. Objavljivanjem radova naših kolega slavista iz (južno)slavenske regije iz područja jezikoslovlja i književnosti kao tradicionalnih slavističkih polja te interdisciplinarnih radova, koji sve više dolaze do izražaja, na više jezika i pisama (i latinica i ćirilica) predstavljamo *mladu slavistiku*, autore koji su trenutno na studiju ili su ga nedavno završili te još uvijek oblikuju svoje znanstvene i umjetničke interese. Upravo ti autori svojim promišljanjima i djelima predstavljaju budućnost struke. S ovakvim vjetrom u leđa, sigurni smo da će tradicija izdavanja časopisa biti nastavljena. Naša su vrata uvijek otvorena svima koji misle da mogu svojim idejama pridonijeti uspješnom radu Uredništva.

Tko radi, taj i griješi frazem je koji se odnosi i na naš rad. U prošlom, 5. broju, greškom smo objavili pogrešnu verziju rada *Fran Ilešić in njegovi prispevki za Štajersko* kolegice Nine Ditmajer. Njezin potpun rad možete pročitati na stranicama ovog broja časopisa.

Bez financijske pomoći Filozofskog fakulteta u Zagrebu i Studentskog zbora Sveučilišta u Zagrebu ne bismo mogli te im ovom prilikom zahvaljujemo na ukazanom povjerenju.

U nadi da će dobiti dobre kritike, prepuštamo javnosti ovaj broj.

Uredništvo

ZNANSTVENI RADOVI



BOJANA ANĐELIĆ

Master profesor književnosti i jezika (srbista)

Filozofski fakultet, Novi Sad – Metodika nastave, doktorand

mala.bonnana@gmail.com

ELEMENTI APSURDA U ROMANIMA *DERVIŠ I SMRT I* *TVRĐAVA MEŠE SELIMOVIĆA*

8

SAŽETAK: Cilj ovog rada jeste analiza elemenata apsurda u romanima Meše Selimovića *Derviš i smrt* i *Tvrđava*. U radu koristim komparativnu metodu i sagledavam ova dva romana slične tematske orijentacije. Poređenjem Ahmeda, koji pogođen porodičnim gubitkom prvi put saznaje svoja prava osećanja, i Ahmeta, koji se više trudi da ne učini zlo nego da učini dobro, dolazim do zaključka da junaku apsurda patnja nije strana, vrlo je emotivan, nije nemoralan iako posledice njegovih radnji znaju da budu nemoralne, te da se njegova logika i način razmišljanja mogu shvatiti jedino ukoliko se u vidu ima tok apsuradne svesti.

KLJUČNE REČI: egzistencijalizam, apsurd, totalitarizam, ideologija, vlast, pojedinac, samoća, dogma, život, smrt, ljubav, mržnja, dobrota, pravda, pobuna.

Moja najteža dilema je da ne dozvolim isuviše veliko neslaganje između reči i dela. Ponekad se uhvatim kako činim suprotno od onoga što govorim, i tada se osećam prilično jadno.

Meša Selimović

Umetnost romana u 20. veku doživljava renesansu – tada autori pokušavaju da uđu dublje u svest i podsvest svojih junaka i da iz tih dubina osvetle čoveka iz jedne nove perspektive. 20. vek je i vreme kada se javlja egzistencijalizam kao filozofski pravac – interesuje se za konkretno ljudsko biće, konkretnu prirodu i konkretnu sudbinu. U središtu književnosti egzistencijalizma nalazi se filozofija apsurdna. Apsurd je ono što proizilazi iz nesklada esencije (= bit, suština, ono po čemu se stvari razlikuju jedna od druge, to je ono što biće čini bićem) i egzistencije (= življenje, postojanje, stvarnost, način života, ono što aktuelizuje esenciju i uvek joj prethodi), čoveka i sveta koji ga okružuje. Apsurd se odnosi na nešto što je bez smisla. To može biti izuzetno nejasan, nelogičan ili neobičan događaj ili fenomen koji je suprotan umu pojedinca.

U književnosti se svedočanstvo o apsurdnom svetu uglavnom daje u deklarativnoj i polemičkoj formi. Ukoliko jedinka ne uspostavi skladan odnos sa svetom oko sebe, oni se odvajaju, postaju strani, tuđi, teško uspostavljaju komunikaciju, javljaju se razočaranje, strepnja, očaj, strah, pesimizam i nihilizam, a samim tim se postavlja i pitanje smisla egzistencije. Apsurd je jedan vrlo interesantan fenomen koji je u literaturu ušao kao izraz određenih socijalnih činilaca; apsurd ima klasne, tj. društveno-ekonomske korene – 20. vek je vreme u kome su se odigrali Prvi i Drugi svetski rat. Rat menja ljude – oni postaju grublji, nemilosrdniji, bezvoljni, beskrajno tužni i ravnodušni. Prošli vek je i vreme kada su bile aktuelne ideologije – fašizam i staljinizam, s tim što izraz staljinizam više određuje stil vladanja nego ideologiju, ali ono što su svakako ostavili za sobom jesu pitanja za čijim odgovorom se traga – Ko sam?, Zašto postojim?, Odakle dolazim?, Gde idem?, Gde je smisao?, Da li ima Boga?, Šta je ljubav?, Šta je solidarnost?, Kako sačuvati dostojanstvo?, Koji su putevi spasa?, Šta je vlast?, Šta je društvo?, Šta je život, a šta smrt?, Koja je svrha čovekovog bitisanja? i, konačno, Šta je čovek?.

Egzistencijalističkom filozofijom bavili su se – Žan-Pol Sartr, Martin Hajdeger, Simon de Bovoar, Moris Merlo-Ponti, Alber Kami, kao i Seren Kjerkegor, danski filozof, koji je uočio besmislenost svih pokušaja da se definiše čovek i koji je zaključio da nije bitno šta čovek jeste, već je bitna sama činjenica postojanja – DA JESTE. Svest takvog čoveka je „prigrllila“

princip protivurečnog mišljenja u kome nalazi svoju inspiraciju i jasnost. Navedeni autori u svojim brojnim književnim delima ne iskazuju samo svoje egzistencijalističke ideje, već i jedan humanistički stav, možda suštinski iskazan u sledećim rečima – Slobodni izbor koji čovek čini sa samim sobom identifikuje se apsolutno sa onim što se zove sudbina. Ključnim delom egzistencijalističke filozofije smatra se *Bitak i vreme* Martina Hajdegera.

10

Ključni pojam u egzistencijalističkoj filozofiji jeste sloboda. Sloboda može biti apsurdna (prema kojoj je Bog mrtav) i konstruktivna (prema kojoj se Bog izjednačava sa ljubavlju). Žan-Pol Sartr se bavio ovim pitanjem i došao je do zaključka da sloboda za sobom povlači odgovornost i prema sebi i prema drugima. Alber Kami odbacuje apsurdnu slobodu tvrdivši da čovek mora da prihvati određeni sistem vrednosti. Osnovni postulati egzistencijalističke filozofije, odnosno književnosti egzistencijalizma/junaka apsurdna su – neuobičajeno, često sasvim asocijalno mišljenje ili ponašanje pojedinca; nepostojanost vrednosti; odsustvo komunikacije; dvosmislenost osećanja; bezrazložnost i mehaničnost gestova; apsurdnost egzistencije; pretvaranje jezika u formule lišene značenja; otuđenost; očajna pobuna usamljenog pojedinca na nečovečne društvene odnose i dr. Junaka apsurdna propast uzbuđuje u onom smislu koliko i otkriće egzistencije.

Baveći se apсурdom, potrebno je posmatrati čoveka i sa psihološkog stanovišta. Meša Selimović je često upadao u komplikovano psihologiziranje. Od Dostojevskog¹ je učio psihologiju. On je bio njegov veliki uzor. Impresionirala ga je njegova sposobnost da prodire

1 Stvaralaštvo i ime Dostojevskog vremenom je postalo sinonim za duboku psihološku analizu. Dugo su psihološka analiza i kontradiktornost njegovih likova činile da čak i sistematske psihološke teorije značajnih psihologa izgledaju površno. Mnogi teoretičari psihologije, uključujući i samog Sigmunda Frojda, smatrali su Dostojevskog začetnikom psihološke teorije i analize. Osećaj za zlo i ljubav prema slobodi učinili su njegovo delo vrlo relevantnim za 20. vek, vek dva svetska rata, masovnih ubistava i totalitarnih režima. Njegove ideje i inovacije u formi književnog dela duboko su uticale na mnoge filozofe i pisce – Fridriha Ničea, Albera Kamija, Žana-Pola Sartra, Mihaila Bulgakova i dr. Dela sklopljena od kombinacije običnih i svakodnevnih tema sa univerzalnim pitanjima, kao što su vera, patnja i značenje života, i danas bude živo interesovanje čitalaca širom sveta.

u psihologiju ljudi. Nedostižan je u otkrivanju tajne duše i uranjanju u tamne dubine ljudskih ponora (Ja idem u dubinu i, ispitujući atome, pronalazim cjelinu). Dostojevski je veliki poznavalac ljudske kulture, kod koga se zlo i dobro prepliću. Njemu nijedan čovek nije stran – ako je patnik, kod njega će naći odmor; ako je mučenik, kod njega će naći zaštitu; ako je očajnik, kod njega će naći utehu; ako je siromah, kod njega će naći zagrljaj; ako je bezvernik, kod njega će naći nežnog učitelja; ako je vernik, kod njega će naći čudesnu apologiju vere. Justin Sp Popović je u svojoj knjizi Dostojevski o Evropi i Slovenstvu istakao – (Pada u oči: i negativni i pozitivni heroji Dostojevskoga su pre svega i više svega neustrašivi borci za ličnost. Boreći se za slobodu, za pravdu, za istinu, za besmrtnost, za večnost čovečije ličnosti, oni mučenički traže odgonetku te prastare zagonetke svoga sveta (Popović, 1995: 351)).

Postoje razlike u shvatanju o uzrocima i izvorima ljudskog ponašanja, o snagama koje pokreću i usmeravaju aktivnost ličnosti. Postoje dva osnovna, međusobno oprečna shvatanja. Prvo od njih je mišljenje da su osnovne pokretačke snage ponašanja urođene i da se u načelu svako ponašanje svodi na takve pokretače. Drugo shvatanje naglašava da su za ponašanje čoveka, pre svega, važni tokom života stečeni pokretači ili motivi ponašanja. U prilog tome idu posledice koje je za sobom ostavio fašizam – to je bilo vreme u kome je ljudski život bio obezvređen, čovek je morao ceo da se da, nije imao pravo na individualnost, bilo je to vreme masovnih ubijanja, logora, vreme vojne diktature, kada se umetnost našla u senci. Sve je to ostavilo traga na čovekovu psihu, a našlo odjeka u književnosti. Pitanje o smislu egzistencije, kao i o vrednostima i ciljevima života, javlja se u romanima Meše Selimovića – *Derviš i smrt*² (1966), njegovom najznačajnijem književnom ostvarenju, i *Tvrđava* (1970). *Derviš i smrt* je i psihološki i filozofski roman (Uznemirujući i pun bola roman; duhovna autobiografija i katarza (Tomas J. Batler)). Meša Selimović u svome

11

2 Podsticaj za nastanak romana nalazi se u piščevom životu. Godine 1944. u Tuzli streljan je Selimovićev najstariji brat – Šefija, što je snažno pogodilo Mešu. Tragična smrt i posledice koje je ona izazvala u duši i duhu Mešinom prisutne su u romanu.

književnom delu zapravo na umetnički način svedoči o našoj gorkoj i gardoj egzistenciji. Glavni lik romana je Ahmed Nurudin, šejh tekije mevlevijskog reda, intelektualac, hroničar i pisac. Nurudin sa hapšenjem svoga brata Haruna prestaje da živi u jednom određenom svetu; takav svet postaje složen i kompleksan. Ahmed bezuspešno obilazi sve tačke u hijerarhiji vlasti. Ono što on jeste, više u tom svetu ništa ne znači. Dakle, Nurudin doživljava preobražaj. U njemu se pojavljuje mržnja – osećaj da mora da dela i da ne sme više da beži i da se sklanja u svoj svet tekije. Dok je srce ranije tražilo oslonac u ljubavi, sada ga je našlo u mržnji, i upravo se tu ogleda apsurdnost u onome što čini ličnost Ahmeda Nurudina. Prvo kaže (Ja nemam dva srca, jedno za mržnju, drugo za ljubav (Selimović, 1972: 220)), a potom (Kad sam se ujutru probudio, mržnja me čekala budna, dignute glave, kao zmija sklupčana u vijugama moga mozga. Nećemo se više odvajati. Ona ima mene, ja imam nju. Život je dobio smisao. (...) Da mržnja ima miris, osjećalo bi se iza mene na krv. Da ima boju, crn trag bi ostajao za mojim petama. Da može da gori, plamen bi šikljavao iz svih mojih otvora (Selimović, 1972: 312)).

12

Brat Ahmeda Nurudina Harun je ubijen, a da nikome nije uradio ništa loše. Tačnije, Harun je slučajno došao do dokumenata koji kompromituju lokalnu vlast (– Na što je naišao? – Na saslušanje krivca, napisano prije nego što je čovjek saslušan, prije nego što je doveden u kasabu, prije nego što je zatvoren, i u tome je njegova kob i opasnost. Shvaćaš li, unaprijed su znali šta će govoriti, šta će priznati, šta će ga ubiti (Selimović, 1972: 135)). Bio je ubijen, jer je previše znao. Paradoksalnost se ogleda u tome što tajna koju je dervišev brat saznao nije bila ni skrivena, ni zloupotrebljena. Harun je otkrio u spisima jedan montirani proces – radi se o provali u politički sistem. Postavlja se pitanje – Kako opstati u totalitarnom društvu, u društvu koje proizvodi kriminal i psihološku devijantnost, kada su život, smrt i tumačenje zbivanja u sadašnjosti i prošlosti privilegija i monopol pojedinaca? Ova činjenica reprezentuje tragediju svih ljudi slične sudbine. Glavno pitanje egzistencijalnog postojanja jeste – Ko ima pravo da ubije čoveka bez suda i bez prava na suđenje? To pitanje je zapravo posledica svih apsurdnih postupaka prisutnih u ovom delu. Sve se izdešavalo bez

logičnog sleda. No, ne radi se o tome da je Nurudin isuviše uznemiren zbog bratovljeve sudbine (iz emotivnih ili rodbinskih razloga), već o tome što mu Harunov slučaj ne da mira. U njemu je uništena vera u smisao pravde i on počinje da sumnja u sve – u ljude, u život, u ukupni smisao događaja. Haruna bacaju u tvrđavu bez optužnice i nikoga nema da mu objasni zašto je zatvoren.

Vlast su činili ljudi koji su krčili put za Nurudinovu smrt (muselim = predstavnik svetovne vlasti; on zna samo za naređenje i izvršenje, ništa drugo ga više ne interesuje; kadija = predstavnik sudske vlasti; ono što on zna jeste da samo lukavstvo omogućava opstanak; muftija = predstavnik duhovne vlasti; on je beskrajno ravnodušan). Vlast je uvek odvlačila pojedinca u svoje ponore. Vlast je kao poplava – kad krene, ništa je ne može zaustaviti i ne pita za pravednog i nepravednog pojedinca. Apsurd vlasti se ogleda i u tome što, umesto da štiti ljudska prava, postaje instrument nasilja. Reklo bi se da su u „aparat“ vlasti smešteni – pohlepa, bolesna ambicija, moralna neskrupuloznost, sebičnost, banalnost, glupost, nejasnost, šund svake vrste, sugorlat, internost, nepoverenje. Nurudin je došao da moli za brata, a naišao je na muftijinu čamu i dosadu, na apsolutnu nezainteresovanost za razgovor, nije mu rekao šta je Harun zapravo učinio, zbog čega je zatvoren, već mu je rekao da ide i dođe sutra, navodno je dugo ostao. Samim tim što se o njoj manje zna, krivica deluje strašnije. Derviš govori sa osećanjem za pravdu koje je čoveku urođeno. Muselim je surovi čuvar mrtvog slova na papiru.³

13

3 Ovde možemo napraviti poređenje sa Sofoklovom *Antigonom*. Setimo se samo razgovora između Antigone i Kreonta – Antigone, koja je stavljena da bira između prirodnog prava na svoj izbor i na ljubav prema bratu i poštovanja zakona, odnosno onoga što vlasti traže. Antigona se opredeljuje za ono prvo, dakle za stradanje, a Kreont je taj koji propisuje zakone i traži da se svi po njima vladaju, bez obzira koliko su mu pojedinci bliski (Od neposlušnoga nema većega ti zla). Kao što se može primetiti, pravda je na strani jačega. Onemogućeno je da se na bilo koji način iznosi mišljenje. No, Antigona ne strada zato što je postupila nemoralno nego zato što se, braneći pravo na slobodu, suprotstavila moćniku, a na to ju je nateralo osećanje dužnosti. Paradoksalan je zaključak – njena krivica je u tome što želi slobodno da misli i slobodno da postupa. U *Dervišu* je pobuna učinila da Nurudin shvati manjkavosti vlastitog života.

Smisao romana *Derviš i smrt* uglavnom je kafkijanski⁴ – prihvatiti ili sprečiti nepravdu svodi se na isto – vlast je uvek u pravu. Moral se nalazi na jednoj strani reke, život na drugoj, a ukoliko želimo da napravimo most, javlja se apsurd. Dakle, on nije ni u svetu, ni u nama, već nastaje usled neslaganja istih (Čuvao sam se bezumlja, sve ostalo moglo je da bude. Više se ne bi moglo zaustaviti ako se digne, spržilo bi, uništilo sve u meni, pustoš bi ostala, groznija od smrti. A osjećao sam kako se migolji, pokreće, moja misao ne može da se uhvati ni za šta, zaprepašteno se osvrćem, tražim, bilo je, do juče, do maločas, gdje je, tražim, uzalud, nigdje oslonca, snizao sam se u blato, svejedno, uzalud je, šejh Nurudine“ (Selimović, 1972: 238)). Nurudin želi da izađe iz zatvorenog prostora – iz tvrđave, kruga, ostrva,⁵ želi da nestanu barijere, zatvaranja, hoće da sruši ograde i zidove. Na isti način delaju i junaci *Tvrđave* – bore se protiv ograda, nastoje da ih prevladaju, razruše.

14

Od krivice niko ne može da se odbrani, svaki pojedinac je za nešto kriv. Krivi su i Nurudin, i Harun, i Hasan, i majka Mula-Jusufa (zbog nečasnog života) i Mula-Jusuf (zbog izneverenog prijateljstva). Ahmed Nurudin je postao zavidan. U prilog tome govori situacija sa Sinanudinom. Hadži-Sinanudin je bio vrlo ugledan čovek. Trebalo je da mu Nurudin javi da je njegov sin postao carski silahdar, no zavidnost je progovorila iz njega, nije mogao da se saživi s tuđom srećom. Mula-Jusufu je dao zadatak da ode kod kadije i kaže mu da je hadži Jusuf Sinanudin pomogao Posavcima da izađu iz tvrđave. To je uradio ne da bi naškodio Sinanudinu, već smatrajući da će se Sinanudinov sin osvetiti onima koji su uhapsili njegovog oca, a

4 Korelacija sa *Procesom* Franca Kafke, gde, takođe, ima mnogo neodređenosti, nepreglednosti, paradoksalnosti i apsurdnosti. Zapravo, ova dva Selimovićeva romana se mogu posmatrati uporedno sa – *Prokletom avlijom* (Ivo Andrić), *Crvenim petlom koji leti prema nebu* (Miodrag Bulatović), *Čovekom koji peva posle rata* (Dušan Vasiljev), *Proljećima Ivana Galeba* (Vladan Desnica), *Vladaocem* (Nikolo Makijaveli), *Tvrđavom* (Stevan Raičković), *Antigonom* (Sofokle), *Hamletom* (Viljem Šekspir), *Mitom o Sifizu*.

5 Zanimljiva je činjenica da su Selimovićeva dela isto naslovljena: romani: *Tvrđava* (1970), *Ostrvo* (1974) i *Krug* (ovim nezavršenim, ali poetički i kompoziciono kompaktnim romanom Meša Selimović se vraća svojoj dominantnoj egzistencijalnoj temi – da li je čovekov život sudbniški predodređen i da li je čovekova sloboda posledica raznih društvenih ili metafizičkih međuzavisnosti).

koji su pri tom i njegovi neprijatelji (Nije me uznemirio osećaj krivice što je zatvoren dobar čovjek, jer da je drukčiji, sve ovo ne bi imalo nikakva smisla, ne bi ničemu poslužilo. Ako i strada, poslužilo bi to većem i važnijem cilju nego što je život ili smrt jednog čovjeka. Sve ću učiniti za njega što budem mogao, a Bog neka odredi kako hoće. Srećom, nije se desilo ono što bi bilo najbesmislenije: da su ga odmah pustili (Selimović, 1972: 368)). Uspeo je u svojoj nameri. Kadija je ubijen.

Filozofsku i psihološku tematiku ne samo ove dve nego i ostalih Selimovićevih knjiga čine – samoća, strah, zatvorenost, očaj, patnja, nesigurnost. Ahmed je taj koji traga za smislom života, koji čezne za ljubavlju i koji je oduševljen životom (Hoću da živim! Ma šta da se desi, hoću da živim, na jednoj nozi do smrti, na uskoj litici do smrti, ali hoću da živim. Moram! Boriću se, zubima ću gristi, bježaću dok mi koža ne otpadne s tabana, naći ću nekog da mi pomogne, nož ću staviti pod vrat i tražiću da mi pomogne, i ja sam pomagao drugima, svejedno ako i nisam, pobjeći ću od kraja i od smrti (Selimović, 1972: 433)).

15

Zanimljivo je Mešino viđenje života. Godine 1973. izjavio je za *Književnu reč* – (Kao egzistencijalist, smatram da moram da izguram svoj kamen uz brdo života sa što više moralnog dostojanstva). Pisao je iz egzistencijalističkog prkosa (A pisao sam i iz mnogo prizemnijih razloga, da dokažem kako se varaju kritičari koji su tvrdili da nemam talenta, kako sam gotovo potpuno bez ambicije; taj inat me podstakao da učinim ono za šta možda ne bih imao snage. Pisao sam i zato što su me određene stvari bolele, ljutile, nasmejavale, pisao sam i zato što me ponekad hvatala panika pred prazninom sveta i pred prolaznošću života, pa sam pisanjem lovio makar iluzije smisla i dužeg trajanja (Selimović, 1972)). Do pojave Meše Selimovića niko u našoj literaturi nije toliko precizno izrazio muku dogmatika koji se otkida od dogme (Dvadeset godina sam derviš, a malim djetetom sam pošao u školu, i ne znam ništa izvan onoga što su htjeli da me nauče. Učili su me da slušam, da trpim, da živim za vjeru. Boljih od mene je bilo, vjernijih nema mnogo. Uvijek sam znao šta treba da činim, derviški red je mislio za mene, a osnovi vjere su i tvrdi i široki, i ništa

moje nije postojalo što se u njih nije moglo uklopiti. Imao sam porodicu, živjela je svojim životom, moja po krvi i dalekom sjećanju, po djetinjstvu koje cijelog života zatrpavam, varajući se da je mrtvo, moja, jer tako treba da bude, volio sam tu ljubav bez dodira i koristi, iako je zato bila i hladna. Postojali su, moji su, i to mi je bilo dovoljno, i njima valjda, tri viđenja u ovih dvadeset godina nisu ništa pokvarila ni popravila, nisu ni smetali ni pomagali mojoj službi vjeri, iako sam više osjećao ponos što sam našao širu porodicu, nego žalost što sam se udaljio od svoje vlastite. I eto, desilo se da je moga brata stigla nesreća. Kažem tu riječ, jer ne znam pravu, ne mogu da kažem ni pravda ni nepravda, i tu počinje muka. Ne volim nasilje, mislim da je to znak slabosti i nerazumnog rasuđivanja, to je i način da se ljudi otjeraju u zlo. Pa ipak, kad je vršeno nad drugima, čutao sam, odbijao da donosim presudu, prebacujući odgovornost na druge, ili se navikavajući da ne mislim o onome što nije moja krivica, priznavajući čak da se ponekad mora učiniti zlo radi većeg i važnijeg dobra. Ali kad je bič vlasti pogodio moga brata, i mene je rasjekao, do krvi. Nejsano mislim da je vjera surova, poznajem tog mladića, nesposoban je za zločin. Ali evo, ne branim ga dovoljno čvrsto, a njih ne opravdavam, čini mi se samo da su mi svi zajedno nanijeli zlo, gotovo podjednako, poremetili me, suočili sa životom izvan moje prave putanje, natjerali me da se određujem. Šta sam ja sad? Zakržljali brat ili nesigurni derviš? Jesam li izgubio ljudsku ljubav ili sam oštetiо čvrstinu vjere, izgubivši tako sve? Volio bih da plaćem zbog brata, ma kakav da je, ili da budem tvrdi branilac zakona, makar i brat bio u pitanju, makar i žaleći. A ne mogu ni jedno ni drugo. Šta je to, Ishače, buntovni mučeniče, koji si stao na jednu stranu i ne znaš šta je neodlučnost, jesam li izgubio ljudski lik ili vjeru? Ili oboje? I šta je onda ostalo od mene, ljuska, mezar, nišan bez oznake? Strah se nastanio u meni, Ishače, strah i zbunjenost, ni korak više ne smijem da učinim ni na jednu stranu, izgubiću se i propasti (Selimović, 1972: 122-124)).

Život prisiljava čoveka da potraži sebe. Ljubavne, filozofske, društvene i mnoge druge misli postoje istovremeno u čoveku. On treba da stekne sigurnost i uhvati se u koštac sa svim problemima koje život nosi – sa gorkim razočaranjima, padovima i nespokojstvom. Misli iz *Kurana*

bile su smisao Nurudinovog postojanja, a kad su postale nerazumljive i nejasne, on počinje da dela. Još je jedno mesto na kom se može primetiti apsurdnost – pre Harunove nesreće mnogi su stradali, ali je tada pravdoljubivi derviš ćutao. Kada derviš oseti blizinu smrti, prvi put ne nailazi oslonac u rečima *Kurana*, islamskih pesnika i mislilaca. Sada se javlja želja za osvetom – glavna preokupacija Nurudinovih misli. Na đurđevsku noć dolazi do isključenosti duhovnog lica; postaje opasan i lukavo plete intrige. Ipak, treba imati u vidu činjenicu da Nurudin nije odmah čovek u pobuni. Smatrao je da će naići na nagodbu. No, ono što je sledilo bilo je suprotno svim njegovim očekivanjima. Nurudin je počeo da reaguje tek kad se u njemu pojavila mržnja, a iz mržnje se javila želja za osvetom. Ako čovek izabere put osvete, moći, mržnje, vlasti, nema mu spasa. Nurudin shvata koliko je zapravo nemoćan i sam, i da ne može protiv vlasti.

Progovorio je Meša o svome romanu (Ja sam htio da napišem roman o ljubavi, roman o tragediji čovjeka koji je toliko indoktriniran da dogma kojoj služi postane suština njegova života: promašio je ljubav, promašiće i život. Njegova tragedija počinje onog trenutka kad izgubi voljenu ženu, kad se ne bori za nju, kad je olako prepusti drugome iako je ona spremna na bjekstvo s njim. Ostavlja je, povrijeđen ratom, povrijeđen njenom nevoljnom izdajom, zbunjen životom suviše grubim za njegovu naivnu i neotpornu mladost. Nurudin čini pogrešan izbor i polazi krivim putem, tražeći sigurnost u tvrdom sistemu Dogme, misleći da će se tako zakloniti od surovih udaraca života. Ali udarci života nikog ne zaobilaze. Njega će snaći s najneočekivanije strane, gdje je najnezaštićeniji i najosjetljiviji, od sistema vlasti kojemu je njegova Dogma nepokolebljivi branilac: u oštar sukob su došla prihvaćena vjerovanja i ljudska osjećanja. Tako se našao u procjepu između Vjere, Vlasti i ličnog života. Šta će u toj dilemi prevagnuti, derviš ili brat? Bratsko osjećanje je prirodno, i gubitak brata je lična pozlijedenost. Vjera je Nurudinu pribježište od života, a htio je da sačuva oboje, i vjeru i lično osjećanje. Ali kako su oni u oštrom sukobu, to mu ne uspijeva. Ostajući u dogmi, on sve više gubi ljudskog. I ne okrećući se protiv Vlasti, on traži pojedinačne krivce. *Derviš i smrt* je knjiga o

ljubavi i mržnji, dogmi i životu, ličnom i neličnom, izdvojenom i opštem. Dogma i život su stalno u sukobu. Kadinica je život, i njena ljepota nameće se sama po sebi. Nurudin se brani, otima, on se boji života, zaklanja se od njega dogmom. Ali život je jak i teško ga je odagnati, iskušenja su stalna: uvijek gori zapretani plamen života, i svaki razgovor ga može rasplamsati. I priroda je izazov, i mirno cvijeće i vodene kapi pod vodeničnim točkovima, i onda nemir povuče čovjeka da ode nekud u nepoznato, u željeno, a ni trenutak prije toga nije mislio o svome nemiru. Đurđevska noć, kad bjesne nesavladive sile života, probudiće svu njegovu čulnost, svu uznemirenost, svu strašnu podsvjesnost. I samo je korak ostao da se sve napusti, i da se krene u neznanu, jako i opasno: „provalila je sila što čeka da se poruše temelji života koji smo gradili“. A došlo je kao pobuna nakon muke i straha, zbog sumnji u dogmu. Ali Nurudin nadljudskom snagom spasava Dogmu, jer mu bez nje život ne bi imao smisla. On pokušava nemoguće; da spase i dogmu i život; da sačuva misao o pravdi i moralu, uz sačuvane temelje Reda. Pokušava nemoguće, jer istina je samo u otporu i poricanju, a nikako u pristajanju, u mirenju. Zbog nerješivosti te dileme Nurudin bježi od odluke. Ljubav u romanu je vrlo izražena: ljubav Kadinice prema Kadiji, ljubav oca prema Hasanu, ljubav Hasana i Dubrovkinje, Nurudinova ljubav prema djevojci, a životna greška je što lako ispušta ljubav, i ne bori se za nju; a kad se odluči za mržnju i osvetu, odlučuje se za vlast kao sredstvo! To je njegova konačna dehumanizacija).⁶

Da su ljudi zatvarani i ubijani, bez pravog razloga, vidi se već s početka *Tvrđave*. Setimo se samo kako su skončali Tijanin otac – Mićo Bjelotrepić i rođak Ahmeta Šabe – Ferhad (Ime joj je Tijana, kći je pokojnog Miće Bjelotrepića, hrišćanina, ubijenog rukom nepoznatih i nepronađenih ubica, prije dvije godine, kad je s ćurčijskom robom pošao na vašar u Višegrad. Vlasti nisu ni dugo ni pažljivo tražile ubicu, po čemu se moglo zaključiti da nisu čeznule za istinom, ili su je znale, pa su pustile da sve pokrije zaborav (Selimović, 2007: 18); Sutradan ga je serdar Avdaga

⁶ Meša je dao 17 intervjua (prvi 1965, a poslednji 1973). Mešini intervjui predstavljaju dubinsku analizu njegove poetike.

prepoznao, onako zanesenog i zablesavjelog zbog ponovo pronađenog grada, uljepšanog dvadeset godina dugom željom, i prijavio kadiji. Odveden je u tvrđavu i zadavljen. Zbog nečeg što su svi zaboravili (Selimović, 2007: 37)). Zanimljivo je posmatrati psihološke reakcije i način mišljenja likova u ova dva romana. *Tvrđava* je pandan *Dervišu i smrti*. Nurudin ispisuje ispovest, a Šabo svojevrsnu hroniku događaja svoga doba (hroniku koja samo jednim delom obuhvata i ono što se njemu, lično, zbiva). No, što se kontemplacije tiče, derviševa je isključivo uslovljena *Kuranom* dok je Ahmetova rezultat individualnosti. Svestan je Ahmet beznađa i životnog vrtloga. Često mu je Mula Ibrahim, uviđajući da i moćniji ljudi stradaju, a „mali se samo istope, kao sapunica“, govorio – (Boj se svega, ne budi ono što jesi; Ne izdvajaj se svojim mišljenjem među ljudima sa kojima živiš; Ne govori uvek ono što misliš). – A šta se zapravo zbivalo u Ahmetovoj glavi; kako je reagovao? – (Nisam mogao pristati na takvo beznađe, postoji valjda i neka druga mogućnost za ljude osim straha, ali sam zapamtio taj nauk, to zajedničko mučno iskustvo, koje je zagađivalo život. Pa dobro, poslušaću: pamet u glavu, Ahmete Šabo! Baš zato da mi ne zagade ovaj novi život (Selimović, 2007: 40)). Apsurdnost se ogleda i u „postupcima“ drugih likova u oba romana. Kada je reč o *Tvrđavi*, svakako treba spomenuti i Mulu Ismaila (predstavnik ljudi iz džemata), kome je važno samo ono što on govori, a svejedno ko sluša. Isti slučaj je i sa Mahmutom Neretljakom (nestabilnom i sanjalačkom prirodom, poetom i sitnim lopovom), koji ničemu ne traži smisao, pouku, zaokruženje, dovoljan mu je događaj, takav kakav je, a poznat je i po tome što uvek čini suprotno od onoga što misli. Apsurdnost se ogleda i u delanju Rabija-hanume, žene brata serdara Avdage – upustila se u vezu sa 35 godina mlađim muškarcem. Posle izvesnog vremena taj isti muškarac po imenu Pakro i njegov otac Ibrahim su u dogovoru sa Rabija-hanumom, upadljivo mirnom i nasmešeno opasnom gospođom, izboli Muharemagu noževima, a potom gurnuli leš u bunar (Rabija-hanuma nije odmah zaspala. Kako je bila čista i uredna žena, prvo je spremila Muharemaginu sobu, na postelju stavila nove jastuke, okrvavljene jastučnice spalila u kuhinjskoj peći, okupala se, očitala nekoliko molitava za dušu mrtvog muža, pa sjela uz prozor, čekajući zoru (Selimović, 2007:

121)). Posmatrajući lik Ahmeda Nurudina i Ahmeta Šabe, uviđamo da su obojica likovi kontemplacije. Retko se odlučuju na akciju. Da li bi Nurudin reagovao da u tvrđavu nije zatvoren njegov brat, a Šabo da nije zatvoren Ramiz? – Ne bi, ni jedan, ni drugi; nisu reagovali ni ranije, kada su drugi zatvarani. Retko imaju kontakt i sa predstavnicima vlasti. Šabo je svestan da kadiju ljudi ne vole, ali dolaze. Ni on njih ne voli, ali im zahvaljuje na poseti i poziva da opet dođu. Šabo zna da u tome ima ironije. I on odlazi, želi da nađe most (= sponu) do drugih ljudi i izađe iz tvrđave. Stiče se utisak da Šabo ne zna da kaže „ne“ i vrlo često čini nešto da bi se dokazao, a ne zbog toga što oseća potrebu za istim (Uvrijedilo me što sa mnogim igrajem žmurke. Riješili su da to ja učinim, ali da tobože sam odlučim. A i priča mi je nepotpuna, kriju nešto od mene. Zašto je Zajko došao baš Osmanu? Ali svejedno, učiniću što očekuju, mislili bi da se bojim. Pokazaću im da se ne bojim (Selimović, 2007: 273)). Bojao se, ali je bio vođen ma kakvim sporazumevanjem među pojedincima i zajednicom. Kada bi ga sve to umorilo, odlazio bi u biblioteku, gde je uočio da vreme nije samo proticanje, već i prisustvo. Ahmet Šabo je učitelj, pesnik, mladić po godinama, zreo čovek po saznanjima; neangažovan je, miran, pasivan, rezigniran, depresivno raspoložen; nestvarna je, poetizovana, neka buduća ličnost; nesrećan je i potpuno nemoćan. Rat je ostavio velike posledice na njega, uznemiravalo ga je čak i kad vidi decu kako se tuku (Poslije Hoćina, umio sam samo gledati u vodu, slušati vrapce i pisati tužbe i žalbe nesrećnom svijetu (Selimović, 2007: 51)). U rat je otišao mlad, bez ikakvog iskustva, pošten, a vratio se zbunjen, jer nije verovao da ljudi mogu biti tako surovi. Neprestano je razmišljao o svojim mrtvim drugovima. Šabo je, kao i Mula Ibrahim i Mahmut Neretljak, čovek bez određenog statusa, uplašen je i bez snage nastanjen na prostoru koji predstavlja zatvor veće kvadrature. Šabo trpi, umire od straha, ali ono ljudsko ga ne napušta. Sa svojom najdražom rečenicom (Hvala Bogu, nikoga ne mrzim) predstavlja tipičan objekat trpljenja. Bavi se svojim skrupulima, što ga u startu osuđuje na propast. Otpatio je svačiju nesreću. Ahmet Šabo veruje u ljubav, ali je retko vedar. Tijani, svojoj budućoj ženi, već druge je večeri, kada je ona za njega bila gotovo nepoznata devojka, ispričao ceo svoj život. Ona mu pomaže da razume druge, ali je ta ljubav

nekako monotona. Posebno nas iznenađuje negativna nastrojenost prema njegovom i Tijaninom budućem detetu, kao da je bio ljubomoran što je ona više pažnje posvećivala još nerođenom detetu nego njemu (Već je voljela taj plod, to buduće dijete, nerazumno je pitala je mene da li ga volim, i morao sam reći da ga volim, da me ne bi smatrala čudovištem (Selimović, 2007: 308)). Ahmet zna da „dela“ apsurdno, jer je u suštini nezadovoljan. Pokušava da se uključi u radovan tok života, ali sve situacije u kojima se našao na neki su način kafkijanske, što mu težnju čini dodatno težom – rat kod Hoćina, nezadovoljstvo posle rata, naivno ispovedanje na poselu, predavanje Ramiza, skup na kome osuđuju Ramizovo delanje, istupanje Delalije, njegovo ubistvo, trovanje Šehage. Ahmeta je rat učinio nesigurnim. Vrlo često se prisećao starijeg sina berbera Saliha s Alifakovca. „Spas“ je nalazio uz vodu, u miru i tišini. Šabo je intelektualac, a dobro je poznato da se u njima najdublje reflektuje bol i tragika vremena. Setimo se samo posela kod hadži Duhotine (na koje su bili pozvani novi „junaci“ – gizdavci, vinopije, zabavljači, laskavci), kada je pijan govorio ono što je trezan mislio. Istukli su ga zbog toga. Uvredio ih je što se usudio da misli – zapravo, tu se niko nije pitao šta je Ahmet mislio, već učinio (= rekao) (Tačno je ono što sam izgovorio, i zaista tako mislim, ali nije trebalo da kažem. Sebe nisam zadovoljio, jer se stidim, a niko zbog mojih riječi neće početi drukčije da misli nego što je dosad mislio (Selimović, 2007: 67)). Njegova i Ramizova slobodna reč čine da radnja romana dobije na dramatičnosti. Ramiz je buntovni optimista, niti čini zlo, niti ga smišlja, on samo mašta o lepšoj budućnosti. Međutim, kao takav zasmetaće vlasti (Biće divan čovjek ako ne uspije u onome što želi, strašan ako uspije). Ahmet staje uz bok sa Ramizom, prvenstveno zbog svoje individualnosti, zbog toga što hoće da ostane pojedinac, a time automatski postaje pobunjenik. Iako imaju izvesnih sličnosti, sredstva borbe su im suštinski različita. Ramiz je student, revolucionar, osmišljava borbu za pravednije društvo, oseća prezir prema ljudima na vlasti. Šabo dela po savesti, ne po koristi, svestan je da se u vremenu u kom živi ambicija i poštenje isključuju, ali su zato obojica uobličeni kao reakcija na spoljašnje okolnosti. Vlast je ta koja deformiše čoveka. Kada čovek dospe na vlast, postaje destruktivan. Ljudi su divni dok ne dospeju na vlast; čim se je dohvate, menjaju se (Vlast

je i najteži porok. Zbog nje se ubija, zbog nje se gine, zbog nje se gubi ljudski lik. Neodoljiva je, kao čarobni kamen, jer pribavlja moć. Ona je duh iz Aladinove lampe, koji služi svakoj budali koja ga drži. Odvojeni ne predstavljaju ništa; zajedno, kob su ovoga svijeta. Poštene i mudre vlasti nema, jer je želja za moći bezgranična. Čovjeka na vlasti podstiču kukavice, bodre laskavci, podržavaju lupeži, i njegova predstava o sebi uvijek je ljepša nego istina. Sve ljude smatra glupim, jer kriju pred njim svoje pravo mišljenje, a sebi prisvaja pravo da sve zna, i ljudi to prihvataju (Selimović, 2007: 146)). Ljudima od vlasti nije potreban krivac, oni izaberu bilo koga da bi opravdali svoje postojanje; nije važno šta neko učini, već šta kažu da je učinio. Tadašnja vlast svojom totalitarnom ambicijom nije marila ni za etiku, ni za psihologiju čestica.

22

Tvrđava je „drama“ sitnih okolnosti, a *Derviš i smrt* svesti i savesti. Ahmed Nurudin je dramatičnija ličnost. Posmatranjem njegove ličnosti, uviđamo traganje za spasom, skladnost i pokušaj da se podnese životni udes. No, Nurudin je isto tako i stranac kome su se osećanja nekako ugasila; dela tek kad se dogodi neka nesreća i tek tada shvati koliko je otuđen. Nurudin je nesposoban da se održi u egzistencijalnom svetu. Inače, dugačak je put kojim je Nurudin dospao na mesto derviša (neuko seljače → briljantan student → neustrašivi i fanatični vojnik → poznati derviš). Iz ovoga se jasno vidi da Nurudin menja zanimanja kao svaki junak apsurdna – bio je vojnik, gonio je neprijatelja i bio je gonjem, ubijao je i zgražavao se nad orgijanjem ostalih vojnika. Nurudin kasnije postaje božji čovek, svetac, koji se u isti mah diskretno podsmeva svojoj veri (Ime mi je Ahmed Nurudin, dali su mi ga i uzeo sam ponuđeno, s ponosom, a sad mislim o njemu, poslije dugog niza godina što su prirasle uza me kao koža, s čuđenjem i ponekad s podsmijehom, jer svetlo vjere, to je oholost koju nisam ni osjećao, a sad je se pomalo i stidim. Kakvo sam ja svetlo? Čime sam prosvijetljen? Znanjem? Višom poukom? Čistim srcem? Pravim putem? Nesumnjanjem? Sve je došlo u pitanje, i sada sam samo Ahmed, ni šejh ni Nurudin. Sve spada s mene, kao haljina, kao oklop, i ostaje ono što je bilo prije svega, gola koža i go čovjek (Selimović, 1972: 42)). Ceo roman je prožet preispitivanjem: DA LI? DA LI? Pitanja se samo množe.

Ime i prezime daju identitet, ime zapravo karakteriše osobu. Kada Ahmed kaže „Sada sam samo Ahmed“ kao da je rekao „Sada sam skoro, pa ništa“. Junak postaje neodređen, ali i svet u kom se nalazi. Ovim odlomkom je predstavljena slika golog (ogoljenog, otuđenog) čoveka. Na jednom mestu u romanu se čak podseća ko je i šta je (Derviš Ahmed Nurudin, svetlo vjere, šejh tekije. Zaboravio sam na njega, cijelu noć nisam imao zvanja ni imena. Podsjetio sam se, oživio ga pred ovim čovjekom. Ahmed Nurudin, vaiz i učenjak, krov i temelj tekije, slava kasabe, gospodar svijeta. Sad traži dasku i ponjavu od slijepog miša Džemala, da ne legne u blato, i čeka da ga zadave i mrtva spuste u to blato u koje neće da legne živ (Selimović, 1972: 238)). Toliko je zagrižen verom da će svoju neaktivnost i povučенost pravdati time da mu vera ne dozvoljava odnose sa svetom. Dve situacije naročito snažno utiču na derviša – kada moli muftiju da mu pomogne da izbavi brata iz tvrđave i kada je prinuđen da izbavi svog prijatelja Hasana, jedinog čoveka kog iskreno voli i poštuje. Kao što je već rečeno, Nurudin nije odmah čovek u pobuni. Tamo gde je očekivao poverenje, naišao je na podozrenje; tamo gde je tražio mir, naišao je na nemir; umesto Boga, dočekuju ga ljudi koji su cinični, odvratni, licemerni, koristoljubivi i potpuno ravnodušni prema tuđoj nevolji ili smrti. Na vlasti je ista situacija kao u *Tvrđavi* – nema pravednosti, nema zaštite. Nurudinov brat nije stradao zabunom, već zakonom sredine u kojoj zapravo nema zakona. U početku se on plaši da reaguje, čak se i ljuti na brata smatravši da ga je ovaj izložio opasnosti. Kada se pojavi želja za osvetom, povlači se, jer mu dogma ne dozvoljava da racionalno i trezveno rasuđuje. Preispituje sebe, preispituje druge; zapravo sve ono što predstavlja njegovu ličnost, postaje predmet preispitivanja. Ahmed Nurudin je i čovek na raskršću, čovek koji unapred kasni, i čovek koji jedino svešću nadoknađuje akciju. Tek kad je postao svestan svega, krenuo je da spasava sopstveni život. Nurudina muči više stvari – ožiljci iz rata, nesrećna ljubav, zavičaj, ludilo jedne đurđevske noći, bol zbog hapšenja, a potom i smrti brata mu Haruna. On je taj kome je vera razorena, koji se našao u klasnom sukobu, koji je ostario i kome je samim tim onemogućemo da dela (Četrdeset mi je godina, ružno doba: čovjek je još mlad da bi imao želja, a već star da ih ostvaruje) i koji se našao u sukobu ideologije i života, morala i emotivnosti. Kada razmišlja o bratu,

kaže – (Zašto si me svojim udesom nagnao da se bunim?). Vladimir Pištalo Ahmeda Nurudina naziva mačetom koje je tek progledalo. Dervišev život je hronika o propadanju jednog sveta vrednosti, moralnih i pravnih normi, istorija o uzaludnosti svakog razumnog napora i varljivom liku čovekovih iluzija.

24 Preispituje se i Ahmet Šabo. Setimo se samo kada je Osman dao Mahmutu posao u magazini. Šabo se danima preispitivao – zašto? I sebe je video kao uzročnika. Postojalo je bezbroj situacija kojima se Ahmet opterećivao i o kojima je danima neprestano razmišljao, bez pravog razloga. I kad počne, ne može da stane. Čitav jedan odlomak posvećen je tome (Neću da mislim na Ramiza). Gledali su ga kao maloumnika, kao nekoga ko o životu ništa ne zna. Mučila ga je izmišljena krivica. Grči se, savija, ali se ipak ne zatvara u potpunosti u sebe. On traži izlaz iz bezizlaznih situacija. Muče ga dva straha – strah od neprijatelja i onaj koji izrasta iz njega samog. U besmislu traži smisao. Ne zna da živi u prljavom svetu. Muče ga zidovi među ljudima koje je teško srušiti. Tvrđava je simbol zatvorenosti, zazidanosti, neizlaznosti i nepristupačnosti, a one koji se nalaze u njoj karakteriše izolacija, zatočeništvo, emocionalna sputanost. Šabo je silno želeo da nađe neki prolaz, nije mogao da pristane da ostane tako zazidan, imao je osećaj da njega niko ne vidi, a da on vidi svakoga. Ljudska misao je zapravo tvrđava. Simboliku iste možemo videti u pesmi *Tvrđava* Stevana Raičkovića, koja je Meši Selimoviću poslužila za osnov pisanja istoimenog romana, tj. deo ideje koji je u pesmi nalazi se u njegovom romanu (*Izvan tebe: sunce, miris, smeh i voda*, ☐ Neki bistri korak, laki potok, lahor. ☐ U tvojoj odaji: samo mrak i štakor (Raičković, 1972: 248)).

Tvrđava je zapravo jedan širi pojam, tj. simbol. To je sve što odvaja ljude – religija, nacije, države, uređenje, predrasude, sve u šta se zatvara pojedinac i zajednica prema drugome. Ahmet Šabo je poeta, koji svojom poezijom traži slobodu za reč, a odriče savršenstvo sveta uređeno nekim višim silama. Vrlo je osetljiva osoba, moralan je i ne zna da se nosi sa onima koji znaju da se snađu u životu. Želi da ostane neuprljan u jednom prljavom svetu. Na kraju, ono što ostaje i posle Šabe jeste

beskrajna dobrota (Učim djecu čitanju i pisanju, pokušavam ih naučiti dobroti, nadajući se da će u njima ostati štogod od mojih naivnih riječi (Selimović, 1972: 378)).

Mnoge romane koji pripadaju, tj. koji su nastali u modernim vremenima nazivaju teatrom apsurdna. Jedan od njih svakako je i *Crveni petao leti prema nebu* Miodraga Bulatovića. Sakralni čin sahranjivanja koji je obezvređen, izvitoperen u *Tvrđavi* možemo povezati sa istim iz Bulatovićevog dela. U *Tvrđavi* Ahmet svoje dete sahranjuje tako što ga nosi pod pazuhom, na dasci, pokrivenog belim čaršafom dok u drugom delu pokojnicu nose skitnice Petar i Jovan (besciljnost je naglašena imenovanjem, jer isti nose imena koja pripadaju sferi svetog), koji su pri tom pijani i koji nisu koračali nego su se ljuljali, tako da je pokojnica mogla pasti svakog časa. Ozbiljnost jednostavno više nema na šta da se nasloni. Apsurdom ili neobičnošću mogli bismo da nazovemo i činjenicu da Šabo nije ogorčen – rat mu je poremetio život, ali on uporno traga za vedrinom – pomaže drugima bez nadoknade (uči decu arapskom jeziku). Šabo je mladić po godinama, a zreo čovek po saznanjima. On je čovek koji peva posle rata kog su sačinjavala strašna ubijanja, ljudski strah i razni zločini i koji za sobom ostavlja prazninu, rane, bolesti i neopisivi ljudski jad. Analizirajući imena sela pomenutih u *Tvrđavi* (Zloseo, Blatište, Crni Vir, Paljevina, Glogovac), uviđamo posledice rata – nesreće, propast sveta, stradanja. Šabo pokušava da se uključi u redovan tok života mada ga u tome donekle sprečavaju neangažovanost, mirovanje i pasivnost.

25

Protivrečnosti ima u oba romana – nemogućnost izjednačjenja pojedinca i opšteg cilja; opadanje tradicionalnih vrednosti (moral, vera, kultura); usamljenost pojedinca i politička alijenacija⁷ kao najteži oblik otuđenja. Svet mržnje, zločina, apsurdnog nesporazuma, sumnje i tragedije vrlo je prisutan u *Dervišu i smrti* i *Tvrđavi*. Meša Selimović je jasno stavio na znanje da ga prvenstveno zanimaju opšte teme ljudskoga morala i bitisanja dok je istorijsko tu nevažno. Radnja je smeštena u

7 Alijenacija – otuđivanje, otuđenje.

vreme turske vlasti u Bosni i da nije pribegao vremenskom i političkom otklonu, roman bi sigurno pretrpeo cenzuru. No, Selimović je možda bio jedini pisac koji je uspeo da obuhvati taj egzistencijalni mrak. Nije lako živeti na ovom svetu, ali biće još gore ako smatramo da nam tu nije mesto. Čini se da će u budućnosti ljudi postati nalik dervišu – izgubiće se svaki smisao za život na zemlji i neće ništa učiniti po pitanju spasenja naše planete od raspadanja. Kao što Meša u jednom od intervjua kaže, potrošačko društvo osigurava materijalno bogatstvo, ali rezultira znatnim neinteresovanjem za duhovne oblasti. Izlaz za čoveka jeste u širenju kruga obrazovanih, u podizanju kulturnog nivoa što šireg kruga ljudi i u suzbijanju malograđanskog mentaliteta.

LITERATURA

26

- Đurić, R. Dug vremenu i svetu u kojem živim. // *Politika*. 21405 (1973).
- Džadžić, P. Iz dana u dan, II. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, 1996.
- Ivanović, I. i Milosavljević, Lj. Dva mišljenja o knjizi Meše Selimovića, Tvrđava. // *Tok – list za kulturu i društveni život Toplice*. 1 (1970).
- Književno delo Meše Selimovića (zbornik radova). Sarajevo: Akademija nauka i umetnosti Bosne i Hercegovine / Institut za jezik i književnost u Sarajevu / Institut za književnost, 1990.
- Kovač, N. Roman, istorija, politika. Sarajevo: Veselin Masleša, 1988.
- Marković, M. Parabola o ljudskoj tragičnosti. // *Gradina*. 2 (1971).
- Petrović, M. Kroz strah do čovečnosti. // *Gradina*. 2 (1971).
- Popović, J. Dostojevski o Evropi i slovenstvu. Beograd: Manastir Čelije kod Valjeva, 1995.
- Raičković, S. Pesme. Srpska književnost u sto knjiga. Novi Sad / Beograd: Matica srpska / Srpska književna zadruga, 1972.
- Selimović, M. Derviš i smrt. Srpska književnost u sto knjiga. Novi Sad / Beograd: Matica srpska / Srpska književna zadruga, 1972.
- Selimović, M. Pesci, mišljenja i razgovori. Knjiga 8. Beograd: BIGZ, 1983.
- Selimović, M. Tvrđava. Beograd: Logos art, 2007.
- Spomenica Meše Selimovića. Beograd: Srpska akademija nauka i umetnosti / Naučni skupovi. 22 (2010).
- Stošić, D. Tragika pronađenog čoveka. // *Gradina*. 2 (1971).
- Tomović, S. Junak apsurd. Titograd: Pobjeda, 1980.
- Živković, D. Rečnik književnih termina. Beograd: Nolit, 1992.

БАНОВИЋ СТРАХИЊА, СТРАНАЦ МЕЂУ СВОЈИМА

28

САЖЕТАК: У раду се компаративно анализира лик Бановић Страхиње из епске народне песме и из истоимене драме Борислава Михајловића Михиза, с нагласком на промене које се уводе у драми и њиховим функцијама. Бановић Страхиња, који је необичан изузетак међу осталим епским јунацима јер поступа супротно од очекиваног у тадашње време, посматра се са имаголошког аспекта у песми и у драми. Закључује се да у оба дела историја делује као ограничавајући фактор људске судбине. У песми је то патријархални закон, а у драми политичка идеологија. Интересовање је усмерено пре свега на човека, појединца који је супротстављен историји и њеним представницима, владајућим идеологијама и идеолозима. Покушај да се оствари индивидуална слобода у оба случаја се доживљава као инцидент. Управо у томе се препознаје и универзалност ових дела. Циљ оваквог приступа овим делима јесте да се освеже једним новим читањем и на тај начин поново укаже на њихову вредност и свевременост.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: индивидуа, колектив, праштање, историја, мит

Увод

Песма Бановић Страхиња коју је Вук Караџић записао од Старца Милије прави је драгуљ наше усмене епике. Иста песма изазвала је

низ полемичких текстова због својих завршних стихова. Данас се питамо зашто су се наши, али и светски истраживачи књижевности, толико чудили око самог чина поклањања живота неверној љуби. Још су Гете и његов вајмарски круг учили да је тај поступак необичан и неспојив са српским менталитетом којег су упознали из других Вукових песама. Гете је тај чин повезао са варварском самовољом. Откуд варварском бану етичност неког европејца и просвећеног филозофа? Богдан Поповић је једноставно саопштио да бан прашта јер има људи који праштају (Поповић, 1970), док је Јован Деретић анализом целе песме показао како је тај чин мотивисан целокупним бановим понашањем и карактером (Деретић, 1978). Петар Џацић даје низ историјских извора где се истиче да су жене сексуално злостављане од стране непријатеља, а да су њихови мужеви, синови и очеви били немоћни да то спрече. У том контексту он види објашњење бановог праштања на крају песме. Наиме, уколико би се поступило по Југовићима, то би значило да жена не би ни било. Међутим, Страхињино решење нуди да се настави живот са женама (Џацић, 1994). Бан је у песми прекршио неписане законе и норме. Међутим, његов чин постаје пут који нуди излаз, а опонашати поступак епског јунака не значи прекршити норму. Џацић закључује да „учинити као Страхињић значи имати алиби за неуобичајени поступак, односно, не страховати да те епски менталитет може прогласити кукавицом, несојем, кршиоцем норми понашања, Exemplum heroicum Страхињин је покриће“ (Џацић, 1994: 151).

29

Транспозицију и своје виђење ове епске песме дао је Борислав Михајловић Михиз у истоименој драми. Гледалац је ту у великој предности јер је упућен у причу Бановић Страхиње. Стога, ми не постављамо питање шта ће се десити, већ како ће се то приказати, који разлози ће послужити за праштање. Ту свакако треба узети у обзир и да Михиз не подражава народну песму већ он транспонује причу и њене актере у један сасвим други контекст, друго време и ситуацију. Драма тако поседује и дистанцу од материјала и уметнички ниво обраде народне песме, али пре свега њену укљученост у

савремени контекст. Да то успе помогла му је усмереност на егзистенцијалистички проблем, на питање појединца, избора и одговорности, те на односе појединац-друштво, закон-слобода, срце-разум, част-власт, жеља-дужност. Радикалне промене које он уводи свакако да мењају поглед на проблематику праштања. Наиме, Жена, која је задобијена победом на турниру, самовољно одлази са Влах-Алијом. Она је у драми главни јунак и њена тајна, те проблематика њеног положаја, али и проблематика жене у патријархалном свету уопште, постаје епицентар збивања. Поред тога, Михиз води гласан дијалог са целокупном нашом усменом традицијом где је „стуб носач“ косовска „велика премјена“. Ликове које су нам добро познати из народног песништва, Југ-Богдана и мајку Југовића, он мења из корена и искориштава као средство да од епске песме направи истовремено политичку драму, драму херојске дезинтеграције и драму јаких жена. Епско народно песништво говори увек у име читаве заједнице. Међутим, њега су користили да би говорили у име личних интереса. Ту чињеницу Михиз је искористио и нагласио у својој драми. Еп и епско ту више није самостално већ представља маску, спољни ауторитет, алиби поретку који је заснован на политичким одлукама које се не доносе на сцени. Попут Виде Огњеновић у драми *Је ли било кнежеве вечере*, Михиз разоткрива мит и открива његово кориштење у политичке сврхе. Све се може остварити уколико је политички функционално. На то указује и сам Југ који тврди да предање може бити у потпуности различито од историје, а политички циљ раздвојен од човека којем је привидно намењен. Одлазак Страхињине жене са Влах-Алијом у епском свету изазива узавреле емоције. Али, у политичком свету тај догађај, који се дешава непосредно пред одлучујућу битку, постаје функционалан и служи као предмет политичке акције. Другим речима, док епски свет жели да врати све на пређашње стање, политика то жели подвргнути темељној идеолошкој формулацији јер у њеном свету не влада моћ начела, већ моћ прагматичне маште. Круцијални политички догађај, највећу битку у историји српског народа, Бановић Страхиња назива великом причом века. Он је

свестан да је у други план смакнута прича појединца, лични план. Трагајући за својим местом под сунцем, он истовремено тражи одговоре и при том се неминовно сукобљава са политичком вољом мајке Југовића.

Могућности имаголошког приступа

Анализирајући паралелно лик Бановић Страхиње из народне песме и истоимене драме, долазимо до закључка да иако је суштински различит, овај јунак у обе приче поступа исто. Он се одлучује за чин који је у оквиру патријархалних норми крајње чудан и у колизији са општим, колективним схватањем. На основу тога постоји могућност за имаголошки приступ песми, али и истоименој драми. Свако од нас ствара слику о себи самом (auto-image) и слику о Другом (hetero-image), односно ономе који нисам Ја. У трагању за странцем тј. сликом Другога у књижевним делима, истичу се супротности индивидуе и колектива. Такође, ликови књижевног дела се посматрају кроз шему у којој Један јесте оно што Други није. То постаје посебно интересантно када се има на уму да је једна од карактеристика епског јунака његово усмерење на друге. Наиме, он постоји и функционише само у односу Ја-Ти. Када тај однос постане Ја-Ја онда епски јунак превазилази себе и свет који га окружује. У случају Бановић Страхиње се управо то десило. Он не само да је у сукобу са својом тазбином, већ и са традиционалним, патријархалним законима. Поступивши супротно од подразумеваног, показао је да не дели са другима тзв. колективно мишљење. Он не само да се усмерио на однос Ја-Ја и тако изневерио однос Ја-Ти, већ је код њега то Ја дошло у сукоб са Ти, са средином у којој је живео. Кроз ту колизију Бановић Страхиња је показао како је он слика Другог у епском свету, како је странац у својој средини, странац међу својима.

Бановић Страхиња Старца Милије

32

Уколико се имаголошки приступи лику Бановић Страхиње из епске народне песме, неопходно је анализирати и његову средину. Јунак епске поезије не представља само личну судбину већ је његова судбина егземпларна и он је само модел народног искуства и колективног мишљења. Он је заштитник народа и узорни човек с којим се треба идентификовати и чије поступке треба опонашати. Патријархална заједница је та која диктира јунаково понашање и његови поступци су увек утемељени на њеним потребама. Стога, сваки јунак је истовремено и заштитник патријархалних закона. Поред тога, епски свет има јасне релације добра и зла, човештва и нечовештва. Патријархални закон никада не жмури пред женском преваром и сурово је кажњава. То је присутно у другим верзијама ове песме, тачније оним које спадају у периферну епику, као на пример у Бетондићевој бугарштици где се жена кажњава на веома свиреп начин.¹ Страхињин поступак нарочито зачуђује кад имамо на уму да је Милијина верзија настала у оквиру динарске епике где су патријархалне норме изузетно строге. Дакле, чин Бановић Страхиње је необичан изузетак међу осталим епским јунацима јер он поступа супротно од очекиваног у тадашње време. Страхиња не само да не штити патријархалне норме, већ их својим поступком крши. Међутим, јунаци Старца Милије из све четири његове песме нису пример колективног мишљења.² Они нису хероји које срећемо у осталим епским песмама. Такође, они се не боре да освете народ или Косово, већ њих мучи лични проблем. Као што не делују за добро колектива, тако се ни не уклапају у тај

1 Песму *Како је Страхињи Бановићу жена учинила издају, и кад су је за то браћа погубили* и где жену браћа секу „на кордице“, налазимо у *Народним пјесмама из старијих највише приморских записа Валтазара Божишића*. Песма има 131 стих, бугаршtica је без припева, из попијевке које „прибави Јозо Нетонић, вриједни словински сцјевалац .

2 Старац Милија отпевао је Вуку само четири песме: *Бановић Страхиња, Сестра Леке Капетана, Женидба Максима Црнојевића и Гавран и харамбаша Лимо*. Тематски кругови усамљености, разореног дома, али посебно акција одважних женских ликова која је у нескладу са нормама патријархалног морала, чине Милијин песнички круг веома оригиналним.

колектив. Љиљана Пешикан Љуштановић примећује да се ту често оцртава расап, пропаст света који се огледа пре свега као сукоб унутар заједнице, чији је део суштински поремећај односа мушкарца и жене. Те јунаке не занима шта је било у прошлости, нити шта ће се десити у будућности јер су сувише заокупљени собом и својим мукама (Пешикан Љуштановић, 2009). Које су то муке Страхињића бана? Њему је нанета двострука штета. Разорен му је дом у материјалном смислу, али много теже је разарање дома у дубљем смислу те речи. Његове светиње – жена и мајка су оскрнављене и он, јунак и витез, то доживљава као увреду части. Кад сазна ту вест, одмах одлучује да избави жену и нико и никакви разлози не могу да га одврате од тога. Страхиња се овде заиста понаша као прави епски јунак који витешки жели да ослободи људе у невољи. Какав би он био да је послушао савет свога таста? Кукавица? Нелојалан својој жени? Човек који остаје глув за беспомоћно створење у невољи? Он би се сигурно тако осећао, али од свега тога, он би ипак био само део колектива и патријархалног схватања. Да ли бисмо га ми осуђивали да је остао у тазбини седећи скрштених руку? Савремени читалац би га осудио, али тадашњи слушалац народне песме можда и не јер тај исти човек такође мора да се понаша у складу са законима патријархалне заједнице. Петар Џацић сматра да је Бановић Страхиња, доживевши да му Турци растуре дом, понизе мајку и одведу супругу, доживео судбину свог народа, али на личном, индивидуалном плану. Будући да се поступци епског јунака рефлектују на свест слушаоца, Страхиња се овде обраћа самој сржи човекове интиме и задире у најскривеније кутове његове напаћене душе. Својим чином он је понудио једно од разрешења напетости и мука свога народа и јасно указао на циљ који води само ка добру (Џацић, 1994). Међутим, разлози за ту одлуку, за исклизнуће епског јунака, не леже само у социолошким, историјским или психолошким значењима који су неки критичари проналазили, већ у целом његовом карактеру, односно у његовом поимању етичког. Наиме, народни певач на крају и на почетку, али и у речима старога дервиша, у форми експлицитне оцене, истиче да је Бановић Страхиња изузетан јунак и да је мало таквих јунака као што је он. Другим речима, он такав

је способан за поступке који нису обични и свакодневни, који су изузетни као и он сам. Када бисмо тражили његову типичну особину, он би био Човек који прашта. Посматрајући га кроз целу песму, а не само у завршним стиховима, јасно се може пронаћи мотивација за праштање неверној љуби. Један од таквих доказа је његов однос са дервишем који показује да је бан и пре био способан за племенита дела и то према своме непријатељу. Он није имао никакве користи од пуштања дервиша, већ је то урадио из чистог човекољубља. Како то да дервиш препознаје Страхину? Наиме, таква изузетност, јунаштво и посебност се не могу сакрити. Дервиш је доживео исту судбину као и бан. Њему су двори похарани и када је нестало блага, нестало је и пријатеља. Као и његов бивши господар, дервиш је усамљен, сам пије вино и нема с ким да подели своју муку. Он тако, као у огледалу, препознаје себе у Страхини.

34

Народни певач нам не говори да ли између супружника постоји љубави и блискости. Ипак, без обзира да ли Страхина креће на Косово због љубави или дужности, битно је да он одлази да се жртвује за другог, да ризикује живот, за разлику од таста и шурјака, за разлику од колектива. На тај начин он постаје странац међу својима, њихова слика Другог. Његови поступци праштања дервишу, а потом љуби остају немотивисани јер он нема никаквих личних побуда. По томе се он разликује од своје тазбине која слепо слуша патријархалне норме, а не своје срце.

Та иста тазбина је изневерила Страхину. На њихову одлуку није утицало то што су постали угледни великаши због родбинске везе са царем. Истичући у маси некаквога млада Немањића који је погледао у земљу, певач наглашава да није реч о стању после Душанове смрти. Постављамо питање зашто Човек који прашта, који не слуша закон друштва, већ закон хуманости, њима ипак не прашта? По Јовану Деретићу, напуштање човека у невољи бану је било неопростиво (Деретић, 1978). Другим речима, он не може да разуме то Друго, различито од себе. Бан јуначки кодекс

и витешко понашање ставља изнад норми и закона, за разлику од Југовића. Такође, он схвата да је љуба била присиљена на неверу те да се одлучила за издају страхујући за свој живот. Као што је био свестан да крши правила одлазећи по њу, тако је био свестан и положаја жене у патријархалном друштву. Стога, кривицу која је људски схватљива бан не кажњава, за разлику од кривице његове тазбине.

Ипак, треба имати на уму да је бан и сам изневерио своју љубу. Наиме, он је као глава породице напустио свој дом и оставио га без заштите. Док се гостио у тазбини за Страхињу су се отимали великаши, а око њега су лебделе шурњаје. Он је „дуго зачамао“, „поносећи се у тазбини“ „ђе одскоро царство постануло“. Бану је то пријало и у томе је његова кривица. Спасевајући љубу и поклањајући јој живот, он жели да окаје свој грех и сачува чисту савест. Упркос томе, јасно се уочава да кад је бан доживео личну трагедију, између њега и средине, створио се непремостиви јаз. Сада је он у тој средини од угледног госта постао дошљак, странац који је остао сам, одвојен од свих и насупротив свих. Страхиња је тражио помоћ и подршку, узалудно покушавајући да премости тај јаз. Ипак, његово и тазбинино поимање морала се суштински разликује јер су они Друго. Бан слуша свој унутрашњи глас, а остали глас закона и колектива.

35

Милијин јунак остаје сам са собом, напуштен од свих, сем верног пратиоца Карамана и свога коња. За разлику од других усамљених витезова познатих широм средњовековне Европе, он осећа своју самоћу, отуђеност и несхваћеност као болан терет и управо га то приближава савременом човеку. На крају, Бановић Страхиња, човек који је изгубио све, побеђује све: Влах-Алију, женино неверство, изневеравање тазбине и патријархалних норми, побеђујући тако цео свет у којем је до јуче живео. Он то успева помоћу своје духовне и етичке изузетности, посебности и јединствености због које је поклатио дервишу слободу, а љуби живот.

Сукоб појединца са колективом и политичком идеологијом, основно је језгро Михизове драме. Поред Страхиње, исти тај сукоб на други и себи својствен начин доживљава и Жена. То је прича о непрестајању на живот који се од индивидуе очекује у контексту политичких и друштвених дешавања. Интересовање је усмерено пре свега на човека, појединца који је супротстављен историји и њеним представницима, владајућим идеологијама и идеолозима. Управо у томе се крије и универзалност ове драме и (пре)познавање историје.

36

За разлику од љубе из народне песме, Жена са Влах-Алијом одлази својом вољом и то представља радикалну промену која утиче на саму мотивацију поступака Бановић Страхиње. Иако се може помислити да је тај њен чин био мотивисан намером да се спасе свекрва, па можда чак и еротском жељом пробуђеном Турчиновим чврстим мишицама, њен грех добија на тежини кад се узме у обзир нелојалност према мужу и издаја свога рода. Она то и сама доказује у нежности према Влах-Алији и у нападу на мужа у пресудном часу двобоја.

Положај жене у српском патријархалном друштву био је крајње неповољан. Као нижем бићу жени је било предодређено да чини само оно што јој се дозволи да чини, или јој се нареди. Михиз посматра конкретну судбину једне такве жене и предочава нам њене муке.

Југовићи су вероватно радо примили Страхињу за зета јер су као скоројевићи хтели да се ороде са старијим племством. Након што је попут некаквог трофеја жена добијена на турниру, она је постала печат на уговору о војнополитичком савезу две великашке фамилије. Остављајући је без имена, Михиз жели да дочара њену обесправљеност и запостављеност. То је такође предочено и начином њеног живота. Она је васпитана као да је „од другог света“. „Над њима та тешка, крупна, црна, амбициозна мајка од малих ногу им уливала свест о изузетности. А она расла косо, побочке, усамљена,

зачитала се и свој подвиг никако да нађе. Њих све ухвати политика и држава, којој су се нашли крај кормила, а она своје нешто друго хтела у животу, а не знала шта.“ (Михиз, 1963: 26)

Затим, она се удала за невољеног човека и почела да живи са свекрвом, типичном патријархалном женом која не разуме зашто она чита књиге. Јасна је њена дистанцираност од свих по њеном говору и понашању. Жена остаје „заборављена од својих, а туђа људима међу којима живи... незадовољна собом и свим око себе... Одвећ загледана у себе и зато кратковида“ (Михиз, 1963: 27). Стога, она је у средини која је окружује такође странац међу својима. Не може да нађе разумевање нити пажњу коју жели да задобије поред сестре царице. Несхваћена и запостављена она је хтела отићи у манастир. Њена намера је осујећена од стране мужа. Рођена истовремено за жртву, саучесника и злочинца, она је ипак успела да оствари свој подвиг одлазећи самовољно са својим „црним путовођом“. Одлучивши се да први пут у животу своју судбину стави у своје руке, машина звана патријархални закон запретила је да је самеле. Они за које је била невидљива, или само средство за остварење виших, личних циљева, окупили су се да јој суде за грех против њихових закона где све има своје место, па и њен живот и судбина. Посебну тежину прељуби дала је чињеница да је она почињена са странцем, човеком друге вероисповести и непријатељем. Ипак, она је најзад добила своју причу у великој причи века.

37

Поред изузетности Жене и њеног сукоба са средином, стоји Бановић Страхиња који је такође супротстављен колективу, али који овде губи своју изузетност. Он више није „нетко“ већ може бити било ко, сваки човек који има своју судбину и муку.

У сумраку славе Душановог царства, кад су скоројевићи постали политички утицајни, епски свет као да је „изглобљен из времена“. Патријархална средина са својим строгим законима који су били у колизији са Страхињом у народној песми, овде је изокренута. Наиме, улоге се обрћу и жене доносе главне одлуке. Како је приметила

Владислава Петковић Гордић, жене ипак делају у складу са улогама које им намеће патријархална матрица, али и гаје амбиције да измене стварност (Петковић Гордић, 2002). Оне немају своје женске принципе, то није прави матријархат већ просто опонашање патријархата. Страхињина мајка испуњава завет севцу да ће му подићи манастир уколико јој се муж врати жив из Маричке битке јер тако опонаша ратнички кодекс и мушки принцип поштовања задате речи. Она не прихвата скоројевиће и не разуме ништа што излази из матрице патријархалности, па тако ни своју снаху. Мајка је заправо чувар те велике приче века, вредности које се не смеју довести у питање. Страхињина мајка из драме је заправо колективни лик Југовића из народне песме. Разлоге за непраштање и кажњавање своје кћери и сестре они су пронашли управо у очувању патријархалних закона и никакво осећање им није засметало.

38

Изокретање патријархата у лажни матријархат најбоље показује лик мајке Југовића. Занимљиво је да се она не појављује на сцени већ је иза врата. Михиз на неколико места инсистира како је баш она, као главни политички идеолог, смислила заклетву која је истовремено и клетва, искориштавајући епско песништво као средство политичке пропаганде. Мајка није присутна на сцени, али се њен дух и утицај осећа у свакој ситуацији, баш као у неком тоталитарном режиму. Она је у овој драми режисер свих збивања. Њену амбицију, жељу да сама прави историју, да утиче на судбину целе државе и народа, да ојача политичку моћ, а тиме и властити положај, осећају сви припадници њене породице за које је она неприкословени законодавац, господар и истинска глава куће.

Осим што Михиз скида маске нашем највећем миту и показује како иза кнежеве заклетве не стоји патриотски и ратнички занос, већ хладно и тврдо срце мајке Југовића која то искориштава за манипулацију народом, он истовремено ставља маске лажног јунаштва и витештва познатим јунацима из епског песништва, Југовићима. У том изокренутом епском свету мушки потомци и

номинална глава куће су само играчке у рукама мајке Југовића. Југовићи, додуше, нису кукавице и желе поћи у бој на Косово, али они никако нису заштитници патријархалног морала и закона као у народној песми. Не згражавају се што је Жена самовољно отишла са Турчином и тако их осрамотила, већ њих мучи како ће се то одразити на њихов политички углед. Војин је бесан што Јут није наредио да се дворац затвори и да се тако не шири прича о издаји његове сестре. Он је прави политички делатник, реализатор политичких пројекција своје мајке. За разлику од њега, његов отац је иронични посматрач и сапутник политике. Он разуме њену природу и ироничан је према томе, али се не супротставља. У овом лику Михиз је највише одступио од традиције и показао како се она може пародирати и препустити иронији. Једини епски јунак међу Југовићима је Бошко који жели помоћи Страхињи и у којем кључа крв пред прву битку у животу. Међутим, витез не може опстати у политичким околностима па постаје марионета у рукама своје мајке.

39

У таквом свету политичког профитерства, где је култ јунаштва фразерски и прокламован, где је приватни план замењен јавним и где је само битна велика прича века, стоји Бановић Страхиња као један од последњих племића у правом смислу те речи, у сумраку царства које нестаје, као човек са својом малом причом.

Писац га приказује као сасвим обичног човека: „Страхиња је широк, готово тежак, са мушким, не много лепим лицем човека кога је прва младост минула а да он то није ни осетио ни зажалио за њом... Приземан, стабилан, одговоран... Обичан, без великих парадних гестова... Неромантичан, неароматичан лик чврстих а једноставних линија“ (Михиз, 1963: 13).

Страхиња се сам спрема на пут и не допушта својим слугама да му помажу као у народној песми. Шали се са својом мајком и прати моду (носи кићанку какве сад сви носе). Међутим, занимљиво је

да и он није право мушко у својој кући. Он толерише каприце своје жене иако га боли њена затвореност. Поред тога, пун је разумевања према њеном понашању и труди се да то разумевање пробуди и у својој мајци.

Он чак прихвата женски отклон од типично женског положаја и судбине, као и амбицију да се измени стварност и бедни положај у њој: „Ни мени самом није баш сасвим јасно, али сасвим добро видим и осећам да она има неку своју муку у животу, неко своје морање које јој не да другачије“ (Михиз, 1963: 25).

Страхиња допушта својој жени да се упусти у потрагу за својим идентитетом. Међутим, сваки женски покушај да добије право на свој лични живот осуђен је на јавну срамоту.

40

Мада у народној песми нема коначног одговара за баново поклањање живота неверној љуби, у драми је карактеризација овог јунака детаљнија те се може потражити рационалније образложење од онога којег је дао Богдан Поповић. Додуше, Страхиња сам каже „такав сам какав сам и ја ту ништа не могу“, али читалац за којег је он ипак књижевни лик, а не стварни човек, не може да се задовољи тим одговором. Избегавајући могућност да се на било који начин Страхиња осећа кривим, Михиз наглашава да он одлази из Бањске остављајући је у сигурним рукама. Упркос Милутиновом противљењу, он инсистира да слуга остане код куће, да чува мајку и Жену јер су времена опасна. Такође, бан се у драми „не поноси“ у тазбини. Није истакнуто да му све угађају. Он је овде по службеној дужности. У Крушевац је дошао због састанка српских великаша уочи Косовске битке. Доводећи рањеног Милутина као гласника, Михиз је избегао мајчино писмо и њену клетву јер за њу сада нема разлога.

У кући Југовића где су емоције провреле након кнежеве вечере, Страхиња је једини рационалан човек. За разлику од Југа који се свему подсмева и све иронизује, Војина који се брине како ће мајчина

пропаганда бити прихваћена и Бошка који сав дрхти пред велику битку, Страхиња догађаје из политичке равни прихвата као нешто што се мора, као вишу силу.

Кад од слуге Милутина сазна шта се десило, њега брине како му је мајка то доживела. Мучи га да није он нешто крив за љубину одлуку. За разлику од Југовића њега не интересује ко је све чуо за ту срамоту. Супротно томе, њега занима колико Влах-Алија има људи, какав је њихов положај и наоружање. Одлучно и рефлексно одмах жели да крене у мисију ослобађања јер иако она више није сестра Југовића, још увек је његова жена. Једини трачак части и саосећања у свету огрезлом у политичким интересима показује млади Бошко са још неисквареним витешким кодексом. Међутим, убрзо се и он слама пред крупном, тешком, црном и амбициозном мајком која увек види боље од свих.

Страхиња мора Жену да избави из пакла у који је сама себе бацила јер не може другачије. Као у песми, ни у драми немамо прави одговор на питање да ли Бановић Страхиња воли своју жену. Међутим, његов изговор за мисију спасавања није љубав већ феудално право. Иако зна законе света и века, чији су тобожњи заштитници Југовићи, он зна и своје законе живота и крви. Он не може и неће да носи на својим плећима цео век, али хоће и мора да носи мали свет који му је живот поверио. Његову Жену му је поверио живот. Иако није требало то да учини, она је сад његова брига коју он има да брине и мора да брине.

Само путовање до Косова, сусрет са дервишем, дугачак двобој, ударац комадом сабље од стране жене и Страхињино убиство Турчина клањем сопственим зубима, у драми није приказано. Међутим, Михиз ниједан од тих детаља није пропустио да помене сматрајући их важне за мотивацију праштања. Бан не насрће на жену, није љубоморан. Знајући шта је прошао, читаоцу то делује хладно, резигнирано. Међутим, он је зрео мушкарац

„човек кога је прва младост минула“. Он је затворен, ћутљив и неромантичан. Као таквог не бисмо могли да га замислимо како се баца пред Жену окривљујући је за неверство. Ипак, управо такав Страхиња је прегризао сопственим зубима Турчинов врат. У тренутку егзистенцијалне напетости из дубине његове подсвести испловиле су анималне виталне снаге које су у тој прилици биле за њега спасоносне.

42

Податак о кобном женском ударцу није дошао до Југовића, као ни опис положаја у којем је преварени муж затекао своју неверну жену и на тај начин се укинуо разлог због којег су они хтели да је казне у народној песми. Питамо се зашто је сада кажњавају? На апсурдном суђењу, Жени се не суди само због њеног добровољног одласка са Турчином, већ због целог њеног живота, односно борбе за лични живот. То суђење донекле подсећа на суђење Мерсоу из романа Странац Алберта Камија. Жени се суди јер је хировито дала руку победнику турнира, желећи да буде у центру пажње као њена сестра која се тај дан удавала за цара. Она је потајно прижељкивала другог победника и тај њен каприц је обележио цео будући живот. Резултат је брак у којем нема љубави нити је икад до краја припала свом мужу. Бановић Страхиња разуме све те њене муке и схвата да је она само желела право на своју малу причу у великој причи века. Управо то јој не допушта њена породица која је тик до царске по угледу и моћи. За њих је та велика прича века најважнија, а уз њу и њихови лични интереси због којих су у стању и да убију једног од својих. Они сестри и кћери не суде због издаје и преваре мужа, већ због мешања у њихов план и опасности да се он не оствари, да све пропадне и да они у очима народа постану издајнице.

Бановић Страхиња са специфичним осећањем не породичне, колективне нити народне, већ људске части, слуша свој лични осећај за правду и глас срца. Без икаквих политичких или других интереса, он се супротставља апсурдном суђењу и суровој пресуди

јер његов култ јунаштва није фразерски, прокламован и нехуман у строгоћи законског калупа и политичким манипулацијама исквареног света, већ витешки, частан и хуман.

Кад Страхиња саопштава Југовићима да они, по освештаном феудалном закону немају права да суде неком ко није више Југовић већ из породице Страхињића, он каже да је хтео да на суђењу заједно нађу лек несрећи која их је задесила, а не да кажњавају. Он се определио за своју малу причу у великој причи века и додаје: „Мала је, али је моја. И ја ћу је носити и носити се с њом како ја знам и како је ја разумем“ (Михиз, 1963: 133).

Иако сам разлог праштања није јасно изречен, исказано је право на малу, личну причу, на властиту истину, на властити дух толеранције, право на лечење, а то значи и право на опроштај. Васпитаван у патријархалном духу и побожности, он сматра да на њему није да суди јер само Бог на то има право (то истиче и његова мајка на самрти). Михиз ни овде не инсистира на његовој изузетности и не налази у томе разлоге његовог праштања. Наиме, треба имати на уму да се радња одвија само неколико дана пред Косовски бој и да је Страхиња сигуран да ће погинути. Он се спрема за небески суд и жели да стане пред Бога чисте савести. Свестан да их чекају важније ствари од суђења женама јер ће се за који дан судити са судбином, Страхиња жели да бар људска прича остане за њим и да се ничега не постиди. Он до краја остаје веран цару и не помишља да угрози поредак и власт, нити да не дође на Косово. Једино жели да се избори за право да о својој личној судбини и судбини своје породице одлучује сам. Бановић Страхиња као сасвим обичан човек остаје да неприметно пати и да терет живота не носи без напора, али да га носи и подноси: „Лагао бих вас када бих вам рекао да ми је лако. Тврда се нека, камена грудва стегла у мени. Ја вам не нудим опроштај, нудим вам нешто много мање и много више од тога. Нудим вам своје ћутање и тугу што је све тако било и што је све тако како јесте. Чудно је али је истина: ко неће или не може да суди, тај нема ни шта да прашта. Тај може само да разуме, чак и онда када не разуме“ (Михиз, 1963: 134).

Оно што је тражио од Жене и своје мајке на почетку, сад може применити на заједнички живот њега и Жене: „Знам да не схватате добро једна другу. Знам да сте од различите грађе. Не тражим од вас да се волите. Љубав је нешто што се хоће или неће, љубав је нешто што се или мора, или не може. Али вас молим да поднесете једна другу без горчине, без осуде. Олуја се спрема. Требаће можда много снаге и памети да се спроведу наши мали животи кроз уске теснаце овог напуштеног века. Биће нам од велике помоћи ако једни друге примимо онакве какви јесмо“ (Михиз, 1963:32).

44

Управо та племенитост, човечност, способност да разуме и опрости, падају на Жену као највећи терет. Њој би лакше било кад би је презрео. Међутим, они се ту обоје проналазе у самопотврђивању индивидуалности, људског неприкосновеног права да се понаша како жели, упркос законима неке заједнице. Као што је она погрешила, тако је он опростио и тиме су обоје учинили нешто што виши интереси заједнице нису одобрили и прихватили. Сада је њихова веза, која је до тада само законски успостављена, почела да настаје истински, пошто се то дешава њиховом вољом. Као самоостварене јединке и тек ослобођене и осамостаљене у односу на закон и заједницу, они свој однос почињу заснивати на разумевању, људскости и слободној вољи.

Закључак

Нисмо ли сви бар једном помислили куда иде овај свет и где су нестале све људске вредности? Компаративна анализа лика Бановић Страхиње из истоимене песме Старца Милије и драме Борислава Михајловића Михиза, показала нам је да није проблем само у садашњости већ је одсуство људскости, етике и суштинског разумевања и саосећања човека присутно од памтивека.

Бановић Страхиња из епске песме се суочава са заштитницима патријархалног закона. Њихово срце је остало закључано у

законском калупу и хладно, тврдо за било какво одступање од тога, па чак и када није самовољно. Страхиња пред световним законима Југовића, брани духовне законе Бога, баш као некад и Антигона пред Креонтом. Тиме он поступа „чудно“ јер колектив из епског песништва као живи песак гута свако искорачење и одступање од својих правила, да би потом све вратио како је било. Међутим, Страхињин поступак представља победу Човека над отупелим и сагорелим саламандрима који се претварају у камен и даје нам трачак наде да има спаса и да ће људскост опстати.

У драми *Бановић Страхиња* историја као велика прича представља ограничавајући фактор људске судбине. Као што је у народној песми то био патријархални закон, овде је то политика и предстојећи Косовски бој. Покушај да се оствари слобода, лични живот, своја мала прича, доживљен је као инцидент. Стога, драму можемо читати и као трактат о етичким темама: човек и историја, мушкарац и жена, власт и народ, слобода и дужност. Ту се Страхиња супротставља идеологији и колективу. Насупрот Човеку, хуманости, саосећању, разумевању, толеранцији и праштању стоји политички прагматизам тврдог, хладног срца који оспорава право на личну причу и не уважава личне моралне норме него заступа искључиво интересе државе, односно интересе моћних појединаца.

45

Током одвијања радње оба дела, и песме и драме, Бановић Страхиња духовно еволуира, узрапредује као личност. Наиме, од јунака на које смо навикли, он постаје витез са специфичним етичким кодексом, спреман да се сукоби са свим законима који су против закона срца.

Човек без пријатеља, без некога с ким би поделио своју тугу и бол, а истовремено ужаснут и огорчен стварношћу у којој мора да живи и делује, у којој га нико не разуме, нико неће да му помогне нити да га макар саслуша, је савремени човек, Јона Потапов из Чеховљеве *Туге*, Грегор Самса из Кафкиног *Преображаја*, Мунков *Крик* и многи други. То је човек који је странац међу својима. Тај човек смо понекад

сви ми. Послушајмо Бановић Страхињу који је говорио у име свих нас, који се успротивио свету који нас, само донекле измењен и сада окружује, који је победио суровост, тврдо, хладно срце у име људскости, толеранције и части и који је напослетку праштајући победио сам себе.

ЛИТЕРАТУРА

Антологија епских народних песама/ уредила Снежана Самарџија, Београд: Политика, 2005.

Деретић, Ј. Огледи из народног песништва, Београд: Слово љубве, 1978.

Јованов, С. Обманути ерос, Београд: Филип Вишњић, 1999.

Кољевић, Н. Иконоборци и иконобранитељи, Београд: Нолит, 1978.

Марјановић, П. Српски драмски писци XX столећа, Београд: Факултет драмских уметности, 2000.

Михајловић, Б. Бановић Страхиња, Београд: Просвета, 1963.

Петковић Гордић, В. Ужаси лажног матријархата: Шекспировске јунакиње у драмама Михиза и Симовића // Сцена. 2 (2002), стр. 105-110.

46 Пешикан Љуштановић, Љ. Кад је била кнежева вечера? Нови Сад: Позоришни музеј Војводине, 2009.

Попов, Ј. Барокна и модерна трагикомедија: Корнејев *Сид* и Михизов *Бановић Страхиња*. // Жанрови српске књижевности. 3(2006), стр. 453-479.

Поповић, Б. Огледи и чланци из књижевности, Нови Сад-Београд: Матица српска-Српска књижевна задруга, 1970.

Џаџић, П. Homo balcanicus, homo heroicus, књ. II. Београд: Просвета, 1994.

KREŠIMIR BOBAŠ

Odsjek za južnoslavenske jezike i književnosti

Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu

kbobas@ffzg.hr

O JEZIKU I IDENTITETU (U TRAVNIČKOJ HRONICI) IVE ANDRIĆA

48

SAŽETAK: „Danas manje znamo o Andriću no što smo znali prije pedeset godina“, ističe Muhamed Filipović u *Danima* 1999. godine. „Nekoć je za nas bio pisac mnogo više no što je bio nacionalni simbol, kojim je kasnije neupitno postao, osobito u posljednjih pedeset godina.“ Zdravko Zima, na sličan način, u svojem *Zadovoljstvu o tekstu* kaže: „Danas svi svojataju Andrića, iako ga ih je malo čitalo, a još ih manje njeguje duh sadržan u njegovim romanima i pričama.“ Andrića-Nobelovca se na ovaj način prisvaja, rekontekstualizira i smješta u različite nacionalne i, ponajprije, ideološke okvire, osobito nakon raspada zajedničke države prije nešto više od dvadeset godina, pri čemu jezik često igra važnu, moglo bi se reći i presudnu ulogu. Sitničavim se iščitavanjem pojedinih djelâ, čak i fragmenata djelâ, traženjem igle u plastu sijena priklanja veća pažnja kôdu kojim je poruka pisana nego poruci samoj. Jezikoslovlje i današnja dispartnost sa njegovim povijesnim tekovinama klizak je teren i itekako prezentna, iako zanemarena stupica, u koju se često upada. Interpretacijski kontekst u koji se Andrić i njegov opus smještaju očvršćen je aksiomima rigidne ideologije i prividne povijesti, koja je, naposljetku, uvijek ideološki kontaminirana. Svaki historiografski izvodiv identitet postaje narativnim

proizvodom, a takvi pokušaji interpretacije ne mogu, na sferi realnoga, modernoga i *potrebnoga* dijalogizirati sa mnogobrojnim kontekstima u kojima se Andrić nalazio i mnogim kontekstualnim situacijama koje su kumovale neupitnoj interkulturalnosti kako pisca, tako i njegova djela. Cilj ovoga rada je stoga prikazati, posredstvom ekscerpata iz romana *Travnička hronika* (1945), djela na kojem je Andrić radio gotovo dvadeset, za njegovu i za povijest ovih prostora itekako bitnih godina, Andrićeve interkulturalnost *per se*, kao i činjenicu da njegov stil ni modus ne proizlaze isključivo iz kulturne autarkije bivšeg jugoslavenskog prostora.

KLJUČNE RIJEČI: ideologija; interkulturalnost; interpretacijski kontekst; Ivo Andrić; *Travnička hronika*.

Sve moje je iz Bosne
Ivo Andrić

Želim da obavestim Savjet za kulturu NR Bosne i Hercegovine da sam odlučio da Narodnoj Republici Bosni i Hercegovini poklonim pedeset posto iznosa primljenog na ime Nobelove nagrade. Moja je želja da se ova sredstva upotrebe za unapređenje narodnih biblioteka na području Bosne i Hercegovine.

49

Iz pisma Ive Andrića Savjetu za kulturu NR Bosne i Hercegovine, 17. svibnja 1962. godine

U trenutku rođenja najvećih (novo)štokavskih autorâ u razdoblju *fin de siècle* (Ujević 1891., Andrić 1892., Krleža 1893.) pitanje fizionomije hrvatskoga standardnog jezika nije bilo do kraja razriješeno, iako su provizorne, bazične konture bile već tada egzistentne, a u sljedećih su se deset godina našli više ili manje konzistentni i zadovoljavajući odgovori na preostala pitanja. Drugim riječima, hrvatski se jezik (i

jezici koji su se u to vrijeme nalazili u svojevrsnoj uniji s njime) do kraja isprofilirao, a tu je, u početku provizornu, formu (uz nekoliko iznimki) zadržao sve do danas.

1892. godine *Hrvatski pravopis* Ivana Broza uvodi prevladavajuću fonološku pravopisnu osnovu hrvatskog standardnog jezika, 1899. godine objavljena je *Gramatika i stilistika hrvatskoga ili srpskoga književnog jezika* Tomislava Maretića, 1901. godine tiskan je Broz-Ivekovićev *Rječnik hrvatskog jezika* koji je, protiveći se jezičnoj diktaturi Khuen-Héderváryja, doprinio pobjedi hrvatske frakcije škole Vuka Karadžića.

Iako se nisu svi jezikoslovci, a s njima ni običan puk, slagali s tim promjenama neupitna je važnost ovih odluka za afirmaciju hrvatskoga standarda, budući da se od toga vremena nadalje provodilo konstantno moderniziranje i europeiziranje zemalja zapadnog Balkana.

50 Imati tih nekoliko iznesenih činjenica na umu izrazito je važan dio razumijevanja procesa liberaliziranja i moderniziranja (srpsko) hrvatskog jezika. Sva trojica na početku rada spomenutih pisaca pisali su i objavljivali, iako samo u jednoj (kraćoj ili duljoj) fazi svojega književnog stvaralaštva, svoja djela u ekavskoj varijanti novoštokavskoga. Uzgred treba spomenuti kako se otac domovine Ante Starčević protivio Vuku Stefanoviću Karadžiću koji je pisao ijekavicom (poput današnjih Hrvata, Bošnjaka i Crnogoraca) te je sam (poput današnjih Srba) pisao ekavicom. (Usp. Lisac, 2011: 444)

Ujevićevi su stihovi u *Hrvatskoj mladoj lirici* iz 1914. godine pretežito protobrozovskog karaktera, no Ivo Andrić je u tom smislu drugačiji, tj. kod njega (uglavnom) ne postoje elementi morfonološkog pravopisa; Ujević kao dugi jat koristi ie (npr. *Očekujući svoju bijelu horu*) poput pisaca staroga Dubrovnika, Šuleka i Šenoe, dok Andrić koristi *ije* (npr. *tad sve su zvijezde potamnjele*) poput Karadžića, Broza i Maretića. (Usp. Lisac, 2011: 444) Kod Antuna Gustava Matoša, jednog od

Andrićevih uzorâ¹, također se može u stihu *Ja vučem čemer magle tvojih gorah* objavljenom 1911. godine² pronaći protobrozovsko stanje stvari. Sufiksom *-ah* Matoš naglašava starost Griča, o kojem je riječ u pjesmi *Gnijezdo bez sokola*, iz koje je ovaj stih ekscerpiran.

Dobro je poznat i Skerlićev prijedlog ekavice i latinskog pisma za Srbe i Hrvate iz 1913. godine, no s vremenom se pokazalo da nisu svi bili složni oko toga. Antun Barac u djelu *Grebeni jedinstva. Jugoslavenska njiva* iz 1925. godine piše: u Srbiju se nije moglo prodrijeti latinicom, a oni koji su pisali ekavicom odvrćali su od sebe onaj dio Hrvata koji su ijekavicu smatrali nečime isključivo hrvatskim (Barac, 1925). No također je poznata činjenica kako je velik broj Hrvata u to vrijeme pisao ekavicom, poput upravo spomenutog Antuna Barca, Dobriše Cesarića, Antuna Branka Šimića, ali i autorâ koji su se u kasnijim godinama pokazali izrazito nacionalistički orijentiranima, poput Krune Krstića, koautora knjige (s Petrom Guberinom) *Razlike između hrvatskoga i srpskoga književnog jezika*, koja 1940. godine izlazi u Zagrebu.

51

Kao što je već spomenuto, Andrić početkom 20. stoljeća ide drugim putem (barem što se jata tiče) od svojih suvremenikâ; isprva piše ekavicom, onda pretežito ijekavicom, a potom, do kraja života, ekavicom. Ipak zadržava posebne emotivne spone s nekim (i) jekavizmima, poput npr. *koljenović* i *nehljebović*, riječi prisutnih u

1 Točni podaci o ovome, kako naglašava Dubravko Jelčić, nisu potpuno poznati i bjelodani, no svejedno ostaje neosporna činjenica da je Andrić Matoša neobično cijenio. U tekstu objavljenom u *Vihoru* 1914. godine, odmah poslije Matoševе smrti, to je i vidljivo. No, u tome se tekstu već naslućuje i ono što će se s Andrićem kasnije događati, i to razočaranje, upravo u te matoševske ideale, pa i spremnost da se odmakne od njih. Kao primjer navodimo jednu karakterističnu rečenicu iz toga teksta: „U njegovoj [Matoševoj] ljubavi za tradiciju ima nešto očajničko, ima nešto više nego što smože bolećiva duša jednog romantika. Otrovan životom i pokisao iskustvom, ima još uvijek naivnu djetinjsku ljubav za Hrvatsku, majku koja svoju djecu doji zatrovanim mlijekom.“ (Cit. prema Jelčić, 2003: 12). Sintagma *majka koja svoju djecu doji zatrovanim mlijekom* čini svojevrsan ključ za razumijevanje Andrića, koji će poslije deset godina odustati od djelovanja u hrvatskoj sredini. Usp. Jelčić, 2003: 12 i dalje.

2 Ta se godina može smatrati i Andrićevim ulaskom u književni svijet. Usp. Lisac, 2011: 444.

romanima *Travnička hronika* i *Na Drini ćuprija*, a i protagonisti u njegovim ostalim djelima nerijetko pričaju i(je)kavicom.³ (Usp. Lisac, 2011: 445)

Plodonosnim bi se moglo iskazati proučavanje stilematike franjevačkih pisaca Bosne Srebrene, jednako kao i Andrićev proces preuzimanja i adaptiranja te iste stilematike (osobito iz *Ljetopisa kreševskoga samostana*⁴), te bi se, barem teoretski, isplatilo usporediti način pisanja između Antuna Gustava Matoša i Ive Andrića. Afirmiranju hrvatskog standarda na početku prošlog stoljeća pripomogle su i mnoge riječi iz srpskoga jezika koje su bile utkane u hrvatski jezik. Pri tome je s jedne strane bio izrazito velik Matošev utjecaj, budući da je on dugo vremena živio u Beogradu, a s druge se strane ne bi smjelo zanemariti ni aktiviste koji su se zalagali protiv Austro-Ugarske i za zajedničku južnoslavensku državu.

52

Prije no što je Andrić počeo s pisanjem, ugled filologâ u Hrvatskoj nije bio izrazito velik, tako da su osobito pisci devirali od Maretićeve norme, poput npr. Tina Ujevića i Vladimira Čerine, u čijim djelima nastavci za množinu u pojedinim padežima odudaraju od propisane norme, no i na primjeru

3 U beogradskoj književnoj zadruzi izlazi 1924. godine njegova knjiga pripovijedaka, koja je sva ijekavska i sva pisana čistim, biranim hrvatskim jezikom. U kolekciji „Savremenik Srpske književne zadruge“ izlazi 1931. godine druga njegova knjiga pripovijedaka, u kojoj je već jedna polovina tekstova pisana ekavski, dok je druga polovina još uvijek ijekavska. Treća njegova knjiga pripovijedaka izlazi 1936. godine, opet u Srpskoj književnoj zadruzi, ali ta je već sva ekavska. Proces dekreotiziranja kod Andrića odvijao se prilično sporo, ali dosta sigurno. U trenutku kad izlazi ta knjiga Andrić je već načelnik političkog odjeljenja Ministarstva vanjskih poslova i dopisni član Srpske kraljevske akademije nauka. On je dakle već tada ne samo visoki diplomatski činovnik nego i Beograđanin, a kao uglednoga građanina Beograda svi ga i tretiraju. Usp. Jelčić, 2003: 13-14.

4 „Suvremena je recepcija ljetopisa nastavak lanca interpretiranja i čuvanja prošlosti: naše je čitanje ovih tekstova opet dio procesa stvaranja vlastite slike o povijesti, i o sebi, na temelju posredovanih slika. Složeni problem recepcije mogao bi se pratiti u dvama smjerovima: svjesnom i nesvjesnom. Svjesna bi recepcija obuhvaćala utjecaj i položaj ljetopisa u historijskoj znanosti i u drugim područjima znanja, kao što su jezikoslovlje, povijest književnosti, povijest kulture, proučavanje mentaliteta i druga. Tu svakako treba spomenuti i utjecaj ljetopisa na književnost, u prvom redu na pripovjedače, *od kojih je Ivo Andrić ime što se prvo nameće* (istaknuo K. Bo.).“ Beljan, 2011: 234.

mnogih drugih djela kako ovih autora, tako i brojnih drugih. „Postupci poput Ujevićevih ili Čerininih jasno govore da sasvim normalno treba razlikovati književni ili standardni jezik i jezik književnosti.“⁵ (Lisac, 2011: 445)

Neraskidivu povezanost tzv. „štokavskog jezika“ južnoslavenskog područja depiktira (kajkavac) Miroslav Krleža jezičnom situacijom svoga djetinjstva u sjeverozapadu Hrvatske, pri čemu navodi i brojne turcizme na koje nailazi u čitankama. Jezični repozitorij koji opisuje Krležu neusporediv je s Andrićevim bosanskim svijetom orijentalizama, što ne dovodi u pitanje briljantnost Krležinog pisanja na novoštokavštini, jednako kao što Andrić koristi datosti te iste novoštokavštine i oblikuje ih prema parametrima vlastitoga stila, obojenog elementima panslavizma.

1914. godine Ivo Andrić u Vihoru (I. godište, broj 8, str. 157) vrlo oštro i kritički osvrće se na *Posljednjeg Nenadića*, roman Andre Kovačevića objavljen 1913. godine, pišući (za vrijeme studijskih godina u Krakovu⁶):

Najprije jedan bljutav osjećaj, a onda ljutnja, da se je sve to moralo čitati. Ovaj zadocnjeli roman, siv, tone u sivosti cijeloga niza istorodnih

53

5 Zanimljivo je spomenuti kako je upravo godinu dana nakon gramatike Tomislava Maretića objavljen tekst koji se smatra početkom hrvatske dijalektalne književnosti: štokavac Matoš, naime, u pripovijetku *Nekad bilo – sad se spominjalo* uvrstava glasovitu kajkavsku pjesmu *Hrastovački noćurno*. Nedugo nakon toga u *Velom Joži* pojavljuje se čakavska *Galiotova pesan* Vladimira Nazora te također čakavski sonet *Petar Zoranić* štokavskog autora Tina Ujevića, koji je u *Hrvatskoj mladoj lirici*, gdje se nalaze i Andrićeve pjesme, zastupljen i svojim marulićevskim izvanrednim *Oproštajem*. Usp. Lisac, 2011: 445.

6 Miroslav Karaulac, pomno proučivši Andrićeve zapise iz vremena studija u Krakovu, zaključuje: „Po citatima koje navodi, po stihovima koje je upamtio, po primerima koje ističe, biće da je Andrić najznačajniji deo svoga duhovnog i moralnog vaspitanja obavio ovde. U ovom kratkom boravku u Krakovu stekao je izgleda presudno poverenje u misiju duha i delotvornost reči, u kapitalni udeo duha u borbama za povećanje mere slobode; uverio se u sredstva i mogućnosti, a i u rezultate jedne prevashodno duhovne borbe.“ (Usp. Karaulac, 2010: 97-107, ovdje: 105). Andrić se i sâm u jednom iskazu osvrće na Poljsku kao na svoju duhovnu domovinu: „Moja domovina neće se valjda naljutiti ako kažem da sam se u Bosni rodio, a duhovno progledao u Poljskoj.“ Cit. prema Jandrić, 1982: 137.

djela, što ih čitamo. To su antipatična prenemaganja, beskrvna nemoćnička pričanja o nemoćnicima, otužne istorije naraštaja, koji su na prstima prošli kroz život; smiješna rabota. – Tu se kao i u većini naših romana dvoje vole tako očito, da to i najgluplja učiteljica uviđa, samo ne ‘njih dvoje’, i tu je glavni junak ‘dugoljasta, blijeda lica’, koje je – vi pogađate – ‘gotovo ženski nježno, pravilno i lijepo, tek nešto preblijedo i kao ispaćeno.’ (Tu je uopće kao u kakvom ‘Familienblattu’ sve ‘prelesno’ i ‘čarno’ ili burno ili očajno.) I tu ‘on’ redovito ‘usne tek pred zoru, bolesnim i nemirnim snom.’ ‘On’ veoma često ‘sjedi i prigušeno jeca.’ Stvar je mokra od suza, teška od impotencije i mogla bi se zvati i ‘Propali ideali’ ili ‘Zaludan život’ ili ‘Vojko i Zorka.’

[...]

Teško je razumljivo da se danas pišu ovakve knjige, a nerazumljivo je, da se izdaju. Ako ikom a ono su nama Hrvatima nepotrebna ovakva nagvaždanja, jer se nema šta tražiti od tih neinteresantnih Nenadića, Dobričića, Jadikovaca, Siročića, koji se vuku kroz život kao prebijeni, a cio vijek im ispuni nekoliko lumperaja, tri ispita, dvije skupštine i jedna ljubav.⁷ (cit. prema Lisac, 2011: 446)

54

Iste godine Blaž Jurišić u časopisu Pravaš (I. godište, broj 5, str. 118) ima bilješku o Andriću, pod naslovom *Jedan kritičar*, gdje kazuje:

Potpisuje se zvučno: I v o A n d r i ć kao Ivo Vojnović ili Ivo Cippiko. Kritičar je. Smatra sebe autoritetom, naziva se ‘Mi’ ili se sakriva u trećem licu da ne povrijedi osjećaj svoje nadmoći i svjetske kulture (Beča i Krakova!). ‘Najprije jedan bljutav osjećaj, a onda ljutnja (!), da se je sve to moralo čitati.’ Ovako počinje u 8. broju nacionalističko glasilo ‘Vihor’ svoju ‘kritiku’ o ‘Posljednjem Nenadiću’, ovogodišnjem Matičinom romanu Andre Kovačevića. Značajno je u tog kritika što su mu ‘ocjene’ vrlo kratke, odmjerene i jezgrovite. Velika je kultura

⁷ U ovdje izostavljenom dijelu izvornika nalaze se Andrićevi deminutivi *ručice, nožice, cvjetici*, za koje Lisac smatra da bi mogli sugerirati kako autor nije gajio velike simpatije za neke značajke sjever(ozapad)ne, kajkavske Hrvatske, također da je možda ironizirao stanovito jezično ponašanje. Usp. Lisac, 2011: 446.

nervozna i zbita. Ne raspolaže vremenom, umuje i brzo prosuđuje. Jedna duhovitost, koja nadmašuje dapače i onu iz 'Familienblatta'. U našem je listu bilo govora o Kovačeviću kao darovitom početniku. Priznaše vrijednost 'Posljednjem Nenadiću' i drugi ocjenjivači, kojima se kritičarska sposobnost *ne sastoji u tri dopisa, dvije pjesme i jednom umišljenom pozivu* (istaknuo K. Bo.) (cit. prema Lisac, 2011: 447).

Jurišiću se Andrićev kritički doprinos očito nije svidio, no u tom moru negativne kritike svejedno se mogu pronaći elementi subverzivne pohvale, poput kratkoće, odmjerenosti i jezgrovitosti.

Andrićev su stil i jezik, kako ističe Bogusław Zieliński, postali predmetom mnogih istraživanja. (Usp. Stanojčić, 1967) Stilističko-jezična orijentacija hrvatske književne znanosti sasvim sigurno pridonosi širenju stava da cjelokupno „ijekavsko“ stvaralaštvo Ive Andrića treba uključiti u hrvatski književni kanon. No spektakularni put od „ijekavice“ do „ekavice“, koji Andrić prolazi mimo većine pisaca jugoslavenske unitarističke orijentacije, koji se u drugoj polovici dvadesetih godina proteklog stoljeća vraćaju hrvatskom književnom jeziku (poput Krleže, Cesarca i Cesarića), vode do toga da se Andrićevi problemi jezika i stila transponiraju u ideološki i politički kontekst. Dubravko Jelčić ističe kako je realistički stil Andrićeve proze izrastao iz zapadnoeuropske tradicije, zadržavajući određenu distancu prema srpskoj i hrvatskoj prozi realizma.⁸ Jelčić također ističe kako se Andrićev jezik uzima kao

55

⁸ Jelčić tako ističe: „To je stil realističan, ali ne na način srpskog realizma, čak ne sasvim niti na način našega hrvatskog realizma, nego ponajviše na način talijanskog verizma. To je ta vrst realizma, i to je svakako zapadnoeuropska komponenta koja u srpskoj književnosti niti je tada imala odjeka niti danas ima uporišta. Andrić dakle ne izrasta iz srpske književne tradicije nego iz europske, ali i hrvatske, jer se dobrim dijelom oslanja na Matoša. Andrićeva rečenica često se 'prisjeća' Matoševe u nekim bitnim kvalitetama. Najzad, da se Andrić osjeća kao strano tijelo u srpskoj književnosti može donekle potvrditi i činjenica, da u srpskoj književnosti niti nema nastavljača. Njegov je stil stran srpskom duhu. Aralica se mogao osloniti na Andrića, jer Andrićev stil hrvatskom duhu nije stran.“ Cit. prema Jelčić, 2003: 21.

potvrda njegove pripadnosti isključivo srpskoj književnosti. Ali ne bismo li onda mogli i jedan dio Matoša otpisati u korist srpske književnosti? Nije li i on rabio mnoštvo riječi, za koje bi svatko rekao bez okolišanja da nisu hrvatske nego srpske, nije li i on upotrebljavao oblike, koji su već odavno izlučeni iz hrvatske jezične norme? Nije li neke od tih oblika marljivo upotrebljavao i Krleža gotovo do predkraj svoga života? I je li to dostatan razlog da posumnjamo i u njihovu pripadnost hrvatskoj književnosti? (Jelčić, 2003: 22)

O aporijama tih jezičnih, te sukladno tome i nacionalnih delimitacija Andrića govori i Zvonko Kovač u svojim *Međuknjiževnim raspravama*:

56

Navodno čvrsta uvjerenja o razlici hrvatskoga jezika na bosanski ili srpski, kao filološkom kriteriju za određivanje granica pojedine nacionalne književnosti i kulture, prešutno se napuštaju za volju ove ili one zgodne prilike ili povoda sudjelovanja u nacionalno važnom poslu, kao što je rekontekstualiziranje Ive Andrića u hrvatsku, Vladana Desnice u srpsku ili Meše Selimovića u bošnjačku književnost. Ništa manje izvan nacionalne paradigme povijesti književnosti ne djeluju ni oni povjesničari književnosti koji sva tri spomenuta i još mnoge nespomenute pisce jednostavno proučavaju i predaju u kontekstu srpske književnosti. Ono što razlikuje domaće od inozemnih južnoslavista, kada je riječ o odnosnom jezičnom području, odnosi se na neopterećenost stranoga slaviste nacionalnim obavezama, pa i isključivim pristupom u korist paradigme nacionalne povijesti književnosti. (Kovač, 2011: 239)

Kovač želi istaknuti manjak zanimanja kod domaćih, hrvatskih (južno) slavista o Andriću i njegovom djelu, koje se automatski smješta u kontekst „strane književnosti“, a Andrića se percipira kao „stranog pisca“. Dok kod inozemnih slavista postoji obilje zanimanja za Andrića, domaći se stručnjaci tek rijetko i marginalno osvrću na njegovo stvaralaštvo, iako bi to, prema Kovaču, osobito u slučaju Ive Andrića, bilo od dvostruke koristi: time bi dobili uvid u katkad razvijeniju znanstvenu sredinu

od naše, tj. „naših“, što bi pridonijelo razvoju znanstvenog standarda općenito. S druge strane, objektivnije konotirani radovi stranih slavista pomogli bi nam u izbavljanju iz „nacionalno utemeljenih“ interpretacija, koja Andrića kao stvaraoca, no i pojedina njegova djela, dovodi pod, kako Kovač kaže, „sitnozor određene, blago rečeno, permisivne aktualne ideologije.“ (Kovač, 2011: 241)

Miljenko Jergović u svome tekstu „Nobel naprijed, Andrić stoj“ Andrićevo striktno, ekskluzivističko smještanje u hrvatski kontekst smatra štetnim za objektivn(ij)u percepciju Andrićeve djela i utjecaja na prostorima „malih književnosti“ bivše Jugoslavije. Taj je afekt u dijametralno suprotnoj konstelaciji od onog srpskog, inkluzivističkog, pri čemu želi istaknuti možebitno licemjerje hrvatske kulture i njene simptomatološke želje za ekskluzivnošću:

Problem njegove hrvatske pripadnosti, ukoliko ga sasvim ozbiljno shvatimo, tiče se najšire shvaćene konstitucije i konstrukcije hrvatske kulture kao cjeline, koju možemo svesti na niz jednostavnih pitanja i odgovora, postavljenih njezinim čuvarima. Je li Hrvatska na Balkanu i je li njezina književnost balkanska? Nije, dreknut će uglas složni zbor! Balkan je uvreda svemu hrvatskome i hrvatskoj kulturi u cjelini. Lijepo, baš. Tada je i s Andrićem stvar savršeno jasna. Taj najveći pisac Balkana ne može biti hrvatski, niti hrvatsko može i smije biti išta što je Andrićevo. Drugo pitanje: imaju li bosanski Hrvati zasebnu kulturu, koja je u sinkretičnom odnosu s kulturama bosanskih Srba i Bošnjaka, s kojima istovremeno čini jednu i jedinu bosansku kulturu, ali na ravnopravan način čini i dio cjelokupne hrvatske kulture, koja onda stupa u neku tajnu, gotovo mističnu vezu, s kulturama bosanskih Srba i Bošnjaka? Ne može biti tako, podviknut će branitelji hrvatske književnosti. Jedna je ista hrvatska kultura u travničkih i u koprivničkih i u svih drugih Hrvata, kojima je Zagreb jedini glavni grad. Slažemo se, samo ne vičite na nas, rado se mi slažemo! Ali u tom slučaju ništa Andrićevo ne može biti hrvatsko, niti može pripadati hrvatskoj književnosti, jer je njegov identitet sinkretički i jer je

njegovo književno djelo okupirano identitetom koji sačinjavaju svi bosanski narodi i sve bosanske kulture. Treće pitanje: govore li i pišu li Srbi, Hrvati, Bošnjaci, Crnogorci, jednim lingvistički istim jezikom, koji svatko ima pravo nazvati svojim imenom i koji se unutar sebe razlikuje u nijansama, ali one nisu tolike i takve da jedan pisac u istome svom djelu ne bi mogao i smio pisati čas srpskim, čas hrvatskim, čas bosanskim, ili onako kako određuje njegov jezični osjećaj; ili ćemo reći da Srbi, Hrvati, Bošnjaci i Crnogorci govore i pišu različitim jezicima? Ako je hrvatski drugi jezik nego srpski, tada Ivo Andrić nije hrvatski pisac. Ako je za Andrića sve to jedan, njegov osobni jezik, tada također Ivo Andrić ne može biti hrvatski pisac. (Jergović, 2011)

Unatoč svim prednostima ovakvog pristupa i pokušaju objektivizacije nečega što se dovodi u pitanje već desetljećima, ekskluzivističko se *inkluzivno* stajalište zagovaranja također ne može smatrati krajnjim rješenjem, već bi jedini suvisli pristup bio u problematici inter- i transkulturalne prirode.

58 Što se tekstimanentnije razine Andrićevih djela tiče, pri perspektivno-sadržajnim slojevima teksta i pozicioniranju likova unutar tih slojeva može se govoriti o univerzalnosti ljudske psihe, koja se ne otkriva samo u duhovnosti i pronalasku svrhe života kao (naj)višim vrijednostima. Andrićevski model-autor svojim nastojanjima pokušava svesti na zajednički nazivnik prostorno-vremenske delimitacije i u sferi primordijalnih strasti i nagonâ, dekonstruktivističkih i posesivnih motiva. Sudbine Andrićevih likova često karakterizira i objedinjuje uloga nerazumne, instinktivne želje i, prije svega, potrebe za utaživanjem seksualnog nagona, grčevitim posezanjem za ljubavlju, posesivnošću ili željom za osvetom. Pritom se važnost ne pridaje nikakvim sociološko-etnološkim strukturama, već se taj donedavno zajednički nazivnik, delimitiran po tim istim strukturama, objedinjuje kao tangenta koja dodiruje aktante i reprezentative vjere: kod Andrića svi reaguju jednako. Milan Bogdanović (1977) naglašava kako „Andrić ide za omiljenom idejom nekih neorealista, po kojoj su svi ljudi u osnovi jednaki, jer se kod svih, i pokraj mnogobrojnih i na prvi pogled dubokih lokalnih, rasnih i etničkih razlika, krije jedna ista psihološka suština.“

Prema mišljenju Radovana Vučkovića Andrić u svojim djelima koristi svojevrstne oblike mitološke repetitivnosti (Vučković, 2002: 219). Time pojedinci u njegovim djelima gube svoje *a priori* funkcije književnih likova, a prostorno-vremenske koordinate nisu prožete niti imaju ishodište u volji i namjeri pojedinaca; više su subjektirani no što su subjekti. Također je i europska avangarda s kraja 19. i početka 20. stoljeća imala velik utjecaj na Andrića, kao i na razvoj samosvijesti i estetskih načela kako njega, tako i njegovih kolega iz *Mlade Hrvatske* i *Mlade Bosne*. Zieliński smatra kako je u Andrićevo stvaralaštvu „vidljiva cijela skala fascinacija tog razdoblja: ekspresionistički povratak metafizici i skandinavskom simbolizmu, tragovi bergsonovskog intuicionizma i apsolutiziranje subjektiviteta (u toj mjeri prisutno samo u Sørenu Kierkegaarda), futuristički dinamizam i suptilni ton lične ispovijesti.“ (Zieliński, 2003: 30) Stvaralac, suprotstavljen kolektivu i nadaren profetskim sposobnostima, anticipira humanističkom porukom svojih pogledâ suvremenu epohu, ali i dominantnu, zapadnoeuropsku misao prati senzualizam, bujna erotika i hedonistički odnos prema ženama, reprezentativan upravo za istočnjačku kulturu. Religijska misao u ovome zauzima centralno mjesto, ali Bog je za Andrića – jednako kao i za ekspresioniste i neke suvremenike (poput Danila Kiša) – više te(le)ološki nego religijski problem.⁹

59

Trijada hrvatskog, srpskog i bosanskog/bošnjačkog u *Travničkoj hronici* vidljiva je na razini ne povijesti, već duhovnog života i osobine nacije, *tretirane* kao historijski subjekt, sačinjene od kolektivne svijesti protkane elementima kulture, umjetnosti i civilizacije, čime nikako nije sugeriran izolacionistički i konfrontacijski pristup. Kako Zieliński tvrdi:

⁹ Tradicija zapadne kršćanske misli prisutna je u raznim formama i objavama, jer se Andrić poziva na Pascalovu ideju skrivenog Boga, koju nastavlja i Søren Kierkegaard, jer čovjeku pripisuje nemir i neprekidno traženje Boga. Podudarnost sa Kierkegaardovom mišlju zasniva se na apsolutiziranju subjektivnosti i prave vjere, koja ljudskoj egzistenciji može dati smisao. Andrić od Mariana Zdziechowskog, svoga krakovskog profesora, također preuzima stav „kršćanskog heroizma“, kojeg označava uvjerenje o neodstranjivosti zla i patnje u životu, kojima treba suprotstaviti jedinstvo čovjeka i Boga, koji realizira apsolutne vrijednosti. Usp. Zieliński, 2003: 30-31.

Arbitralna teza o tragizmu bošnjačke sudbine i njene povijesne zapletenosti, koja označava određivanje sa prošlošću i prednost funkcionalnih u odnosu na genetička istraživanja, vodila je Andrića ka nadilaženju posljedica ‘krvave rane’, tragične podjele čovječanstva, o kojoj govori jedan od junaka *Travničke hronike – ilirski doktor*. Univerzalne ideje, među ostalim i prevladavanje posljedica ‘krvave rane’, pokušavaju realizirati ‘mješanci, ljudi bez domovine’ koji žive na Istoku¹⁰: Cologna, Davna i Rotta (kao i Ćamil iz *Proklete avlije*). Djelovanje ljudi s pograničnih područja je zasnovano na etičkim načelima. Oni nastoje povratiti prvotno ‘jedinstvo svijeta’, prekinuti dominaciju tragičnog rascjepa čovječanstva, konfesionalno i etički podijeljenog. Etnička i kulturna motivacija njihove aktivnosti je posljedica etičke perspektive viđenja povijesti Bosne i svijeta. Polje realizacije te plemenite ideje pomirenja svjetova je znanost i znanje.¹¹ (Zieliński, 2003: 33-34)

60 Osim na vjerskoj, tj. narodnoj i njima sukladnoj lingvističkoj osnovi Renate Hansen-Kokoruš smatra kako je prostorno-perspektivna komponenta u *Travničkoj hronici* iznimno važna za (metaforičko) konstituiranje i shvaćanje mentaliteta likova u djelu i toga podneblja općenito. Sâmo smještanje radnje i likova u usku, strmu dolinu

10 Svijet Istoka u *Travničkoj hronici* čini osmanski krug (vezir i njegovo okruženje), jednako kao i bošnjačka sredina. Njemu kao pandan egzistentan je svijet Zapada, čiji predstavnici potječu iz francuske i austrijske provenijencije. U romanu je konstantno prisutna tročlana opozicija: europsko-bošnjačko-tursko, pri čemu bosanski dio konstituiraju pripadnici muslimanske, katoličke, pravoslavne i židovske grupe naroda. Elementi svijeta Zapada i svijeta Istoka na terenu Bosne prisutni su zajedno sa osobinama po kojima se razlikuje od oba ta svijeta. Usp. Peleš, 1979.

11 Franjo Grčević ističe kako katoličko u *Travničkoj hronici*, no i u cjelokupnom Andrićevom *œuvre* ima delimitacijsku funkciju od ostalih dvaju bosanskih vjera: „Ono, naime, čuva žive veze sa svojim izvorima i korijenima, s rimskom, kapitolskom instruktorskom i organizacijskom centralom. Ova internacionalna relacija daje katoličkim vjernicima, a pogotovo svećenicima, osjećaj da nisu osamljeni i napušteni u bosansko-islamskom moru, na udaru zuluma bosansko-turskih vlasti. Zato franjevci i kada su se potpuno bosanski poseljačili [...] ljubomorno čuvaju latinski jezik kao razlikovno obilježje prema drugim vjerama. Katoličanstvo je u samoosvješćivanju Zapad na Istoku, viši svijet u nižem svijetu.“ (Grčević, 2002: 206-207).

temeljno je za prikazivanje kako Travnika, tako i Višegrada, čiji je prikaz ipak u korelaciji s bujajućom Drinom, koja se time po historijskim i sličnim parametrima razlikuje od Travnika.¹² Osim zaštite, smještenost u takav prostor oslikava i uskogrudnost, malograđanštinu, sa cijelom plejadom konotacija od ključnog značenja za prostornu metaforiku:

Prostor Bosne prikazuje se sudbonosnim; u njemu su njegovi stanovnici izloženi životnim uvjetima (i političkim, društvenim itd.), no oni ih također oblikuju. Bilo da se radi o vladaru ili o podaniku, prostor markira bazičnu situaciju svih stanovnika; nalaze se u situaciji koja im, i u prenesenom smislu, onemogućava slobodan izbor, koja sve njihove akcije čini reakcijama, budući da oni sami ne mogu slobodno odlučivati.¹³ (Hansen-Kokoruš, 2009: 78-79)

Tome je sukladan Andrićev citat iz same *Travničke hronike*:

Njihov grad, to je u stvari jedna tesna i duboka raselina koju su naraštaji s vremenom izgradili i obradili, jedan utvrđen prolaz u kom su se ljudi zadržali da žive stalno, prilagođavajući kroz stolecja sebe njemu i njega sebi. Sa obe strane ruše se brda strmo i sastaju pod ostrim uglom u dolini u kojoj jedva ima mesta za tanku reku i drum pored nje. Tako sve liči na napola rasklopljenu knjigu na čijim su stranicama, s jedne i druge strane, kao naslikani, bašte, sokaci, kuće, njive, groblja i džamije. (Andrić, 2008: 11)

61

12 Razlika između Travnika i Višegrada, tvrdi Hansen-Kokoruš, ne leži samo u njihovoj povezanosti zbog smještenosti obaju toposa u semantičku kategoriju „doline“, već i u nedostatku slike mosta u Travniku, tj. konstrukta ljudske prirode i traga ljudske intervencije u taj semantički prostorno-perspektivni mikrokozmos *par excellence*, te se u *Travničkoj hronici* (i metaforičkom Travniku) to odražava na primordijalniji i bazičniji pristup mentalitetu, radnji i toposu općenito. Usp. Hansen-Kokoruš, 2009.

13 U izvorniku: „Der Raum Bosniens wird als schicksalhaft geschildert; darin sind seine Einwohner den Lebensumständen (auch politisch, gesellschaftlich usw.) ausgeliefert, die sie aber auch prägen. Ob Herrscher oder Untergebener, der Raum markiert eine Grundsituation aller Bewohner; sie befinden sich in einer Lage, die sie, auch im übertragenen Sinn, nicht frei wählen können, die all ihre Aktionen eigentlich zu Reaktionen macht, da sie nicht frei bestimmen können.“ Preveo K. Bo.

Hansen-Kokoruš nastavlja ekspliciranje svoje teorije tvrdnjom kako prostor simbolizira situaciju tame (koja je već predestinirana geografskim položajem) i ugnjetavanja. Prostor negira prostranstvo i ne samo da je nepregledan, već svojom egzistencijom implicira i dovodi do izražaja dva stava o životu: stav promatranja i stav *bivanja* promatranim, tj. bespomoćne izloženosti i nadzora, tj. napada i *bivanja* napadnutim.¹⁴

62

U ovom je djelu također riječ o diskurzivnoj determiniranosti prostornim odrednicama i narativnim strategijama, a to je neraskidivo povezano s ideologemskim i mitologemskim kompleksom potrebe za političko-ideološki, pa čak i mitološki intoniranim inkorporiranjem, neovisno o tome priznaje li na tim determinantama sklopljen pakt svojevrсно postojanje metaprostora između narativa i empirijskih, geografskih koordinata. Andrić amalgamiranjem ideologemske i mitologemske instance djela retrospektivno, analeptično evaluira datosti iz prošlosti, ujedno proleptično anticipirajući postojanje, ponovno uspostavljanje svojega metaprostora u devedesete godine prošloga stoljeća, kada je ponajprije na tome prostoru došlo do reevaluacije hegemonije diskursivne zadanosti individualnoga tipa. Predrag Palavestra kaže kako je Andrićeva auktorijalna, no tiha pripovjedačka pozicija bila

stilskim i tonskim nijansiranjima, neprimetnim navođenjem čitaoca na smer ideja, i vrlo karakterističnim usporenim i jednoličnim ritmom objektivizovane rečenice, mahom iskorišćena kao dokaz istinitosti iskaza i neutralnog stava letopisca, koji pouke istorije i života beleži kao okoštalo sopstveno iskustvo. Ispovedajući to iskustvo, koje kroz

14 Hansen-Kokoruš to želi potvrditi Davillovim prvim jahanjem kroz čaršiju, no taj je osjećaj repetitivnog karaktera i provlači se kroz cjelokupno djelo. Daville, u svojstvu svoje pozicije jahača, tj. na uzvišenom položaju, na konju, nalazi se neposredno *iznad* pješkâ, no njegova mu prividna nadmoć ništa ne znači – jednako kao što ništa ne znači ni austrijskim konzulima, čija se perspektiva bira nasumičnije i inkonzistentnije: svi su oni konstantno promatrani svisoka iz niskih kuća, pljuje se po njima i psuje ih se, što je vidljivo na primjerima iz djela: „Kako je ulica bila uska a doksati na kućama istureni sa obe strane, povorka je jahala kroz dva reda pogrda i pretnja.“ (Andrić, 2008: 23) i: „Međutim iz poslednjih kuća su nevidljive ženske glave pljuvale *sa prozora* (istaknuo K. Bo.) pravo na konje i konjanike“ (Andrić, 2008: 24). Usp. Hansen-Kokoruš, 2009: 79-80 i dalje.

priču podiže do stepena pune realističke uverljivosti, Andrić je znao da, po pravilu, pripovedanje deluje istinitije ukoliko je pripovedač *više povučen* (istaknuo K. Bo.), i da se prigušivanjem, gašenjem, pa čak i potpunim otklanjanjem nametljivog ličnog tona i izrazitije lične boje lakše i potpunije postiže efekat prihvatanja iskaza, ma koliko da je iskaz od početka bio i ostao subjektivan. (Palavestra, 1981: 86)

Palavestra Andrićev stil pripovijedanja smatra konstitutivnim za stvaranje, tj. dokaz postojanja „jednog skrivenog međuprostora ispunjenog gipkim prelaznim i alternativnim formama pripovedačko-poetskoga teksta.“ (Palavestra, 1981: 87) Andrićev tekst, što je vidljivo i na primjeru *Travničke hronike*, ovim tehnikama pripovijedanja i (pri)kazivanja zbilje postaje omniprezentan i tih istovremeno, uklanja „na trenutak kulise bezlične objektivnosti kojima je skrivao prisustvo ličnoga stava i iskustva u jednoj priči ispričanoj pred sudom večnosti.“ (Palavestra, 1981: 88)

U odnosu instance autora i mitologemskog sloja konstrukcije teksta neminovno je spomenuti i sferu jezika. Andrićeva inkonzistentna upotreba ekavice, ikavice i ijekavice, dakako, ima veza sa ekstratekstualnim datostima, a uloga koju si je Andrić pripisivao, naime uloga jugoslavenskog pisca, kod njega je ujedno i uključivala govor i pisanje ekavicom. Ljubo Jandrić to dodatno potkrepljuje Andrićevom estetskom tvrdnjom kako je ijekavski oblik riječi u odnosu na ekavski puno sjetniji i tužniji (Jandrić, 1982: 167). Kada se i koristi tom ijekavicom Andrić, prema Ivanu Viteziću, ni nju ne upotrebljava kauzalno ni koherentno, budući da ona nije potpuno identična katoličkom identitetu travničke i srednjobosanske provenijencije, jer je njima frekventniji govor – ikavica (Vitezić, 1975: 361). No takve je konstrukcije, barem u kontekstu aktantske teorije ideologemske zasićenosti tekstova, najbolje ako ne ignorirati, onda barem ostaviti po strani, budući da je, kako ističe Zdenko Lešić, svaka konkretna jezična forma primarno konotirana individualnom vrijednošću, čak i kad je, kako je to slučaj kod Andrića, sasvim oslonjena na jedan kolektivni kôd. (Lešić, 1985: 104)

Dušan Marinković, uspoređujući Andrićev poetski i prozni *œuvre*, dolazi do zaključka kako „[a]naliza jezika u poeziji i prozi pokazuje da njegova upotreba nije identična, ali da se i u poetskim i u proznim žanrovima nalazi ponekad takva organizacija koja prijeti da naruši dominantnu tendenciju djela, da ‘iskače’ i da otežava ustaljeni red [...]“ (Marinković, 1984: 30). Nesuglasice oko Andrićeva izbora izjašnjavanja mogu se objasniti činjenicom što, unatoč leksikonskom prikazivanju Andrića kao jugoslavenskog, hrvatskog, srpskog ili bosanskog pisca (Vitezić, 1975: 357) postoje brojni pokušaji njegova naknadnog plasiranja u neki politički, narodni ili ideološki kontekst na temelju pojedinih službenih dokumenata, uglavnom pozitivističko-dnevnopolitičkih, populističkih i neumoljivo pragmatičnih, s naglaskom na ideološki determiniranu persuazivnost dotične ideologemski determinirane i mitologemski zasićene interpetacijske ili nagovorne prakse. Ti dokumenti pretežito datiraju iz razdoblja piščeve mladosti, budući da nakon Prvoga svjetskog rata nema gotovo nikakvih naznaka o njegovu izjašnjavanju nacionalne pripadnosti.¹⁵

64

Cjelokupna se jezična paradigma *Travničke hronike* temelji na činjenici što je posrijedi konstantan „prijevod“, tekstimanentni scenarij u kojem transnacionalni predstavnici Istoka i Zapada korespondiraju putem prevoditeljâ i komunikacije na (tom podneblju) stranim, nedomaćim jezicima. Također se na tekstimanentnoj razini očituje intertekstualnost, interkulturalnost i intercitatnost andrićevskog *modus operandi*, a ta je interkulturalnost *raison d'être* jezičnih, tj. dijalektalnih srazova na finalnoj, lingvistički (teoretski) koherentnoj instanci djela.

15 Postoji dokument iz Andrićevih mladenačkih dana, nastao u vremenu studija u Poljskoj i boravku u Austriji, u kojem se Andrić prilikom upisivanja na studij izjašnjava kao Hrvat. I tijekom boravka u mariborskom pritvoru, nakon uhićenja zbog implicitne povezanosti s Mladom Bosnom, piše pisma udovici Eugeniji Gojmerac, ženi koja je u ljubavnom smislu prva privukla Andrićevu pozornost. U tim pismima često spominje „svoju dragu Gospoju“, zanimajući se za njeno stanje i zahtijevajući da mu Eugenija piše o njoj. Rajko Glibo smatra kako Andrić time metaforički misli na Hrvatsku. Usp. Glibo, 1997: 53-82.

Identitet *Travničke hronike*, konstituiran temeljem jezika, na ironičan je način lokaliziran, kako tvrdi Tihomir Brajović (2011: 225), usmjeren prema taštini i „kratkog pameti“ stranoga i lokalnoga u susretu, a nepromjenjivost toga identiteta, uvjetovanog monolitnim geografskim prilikama koje ga okružuju i uokviruju, suspenzirana je njegovom dezintegracijom kao znakom povratka u prvobitno stanje (ili u ono što na to primordijalno stanje podsjeća). To upućuje na mogućnost relativne koegzistencije između pijedestalne instance pripovjedača i sociokulturološke proturječnosti likova.

U *Travničkoj hronici*, srazu Levanta i Zapada, civilizacije i primordijalnoga (kako strasti, tako i običaja), kršćanstva i islama, u tom *melting potu* kulture i propasti Andrić smješta svoj metaprostor, a time i sebe, što depiktira sljedeći primjer iz *Travničke hronike*, gdje Andrić i tematizira taj svoj metaprostor, svoj *treći svijet*:

Da, to su muke koje muče ljude hrišćane sa Levanta i koje vi, pripadnici hrišćanskog Zapada, ne možete nikada potpuno razumeti, isto kao što ih još manje mogu razumeti Turci. To je sudbina levantinskog čoveka, jer on je *poussiere humaine*, ljudska prašina, što mučno promiče između Istoka i Zpada, ne pripadajući ni jednom a bijena od oba. To su ljudi koji znaju mnogo jezika, ali nijedan nije njihov, koji poznaju dve vere, ali ni u jednoj nisu tvrdi. To su žrtve fatalne ljudske podvojenosti na hrišćane i nehrišćane; večiti tumači i posrednici, a koji u sebi nose toliko nejasnosti i nedorečenosti; dobri znalci Istoka i Zapada i njihovih običaja i verovanja, ali podjednako prezreni i sumnjivi jednoj i drugoj strani. Na njih se mogu primeniti reči koje je pre šest vekova napisao veliki [...] Dželaledin Rumi: ‘*Jer samog sebe ne mogu da poznam. Niti sam hrišćanin, ni Jevrej, ni Pars, ni musliman. Nit sam sa Istoka ni sa Zapada, ni sa kopna ni sa mora.*’ (istaknuo K. Bo.) (Andrić, 2008: 234)

U istaknutom se dijelu može iščitati Andrićev (mogući) autoreferencijalni moment, u kojem on, posredstvom čovjeka iz toga metaprostora, poistovjećuje sebe, ne smještajući se niti u jednu identitetsku niti jezičnu kategoriju. Andrić nastavlja:

To su oni. To je jedno malo, izdvojeno čovečanstvo koje grca pod dvostrukim Istočnim grehom, i koje treba još jednom da bude spaseno i otkupljeno a niko ne vidi kako ni od koga. To su ljudi sa granice, duhovne i fizičke, sa crne i krvave linije koja je usled nekog teškog i apсурdnog nesporazuma potegnuta između ljudi, Božjih stvorenja, između kojih ne treba i ne sme da bude granice. To je ona ivica između mora i kopna, osuđena na večiti pokret i nemir. To je *treći svet* u koji se sleglo sve prokletstvo usled podeljenosti zemlje na dva sveta. (Andrić, 2008: 234-235)

Andrićev *treći svet*, metaprostor, jest topos koji on uvodi i na koji se povlači, mjesto na kojemu smatra da najbolje može prikazati kompleksnost jezika i identiteta – to može učiniti na mjestu koje, paradoksalno, ne bi smjelo postojati, no koje determinira te dvije instance i svodi ih na princip heraklitovskog *panta rei*.

66

Propusti u koherentnosti pravopisa, proturječnost likova i monumentalna periodika i priroda Andrićevog zavičaja, u koju su smješteni vrijeme, mjesto i uzrok radnje *Travničke hronike* možda bi se mogli pripisati jednom samobitnom, konformistički neopredijeljenom Ivi Andriću, koji je iz uloge etabliranog pisca jugoslavenskog socijalizma¹⁶ (datosti zbog koje mu 1961. godine i biva dodijeljena Nobelova nagrada za književnost) poduzima eskapistički ekskurz u prošlost. Historijski romani poput *Travničke hronike*, *Na Drini ćuprije* te i ostalih historijskih djela, poput *Proklete avlije*, *Puti Alije Đerzeleza* ili *Omer-paše Latasa* (da spomenemo samo neka) mogli bi govoriti u korist autoru kojem je konformistički život etabliranog pisca, uz nesumnjive beneficije i komfor, donosio psihološki teret i unutarnje konflikte. Eskapistički ekskurzi u minulo vrlo su vjerovatno tome, prema Brajoviću „ultimativnome piscu“ (Brajović, 2011:

16 Dobrica Ćosić u svojoj apologiji govori da Andrić, „Titov partijac, ne po ubedenju, nego po neotporu i filozofiji prilagođavanja i načelne dobronamernosti i patriotizma, [...] taj veliki i tamni egocentrik koji se genijalno sporazumevao sa životom, istorijom i prilikama [...] – sigurno je čovek koji je u svom dobu, sa stanovišta trajanja i opstajanja, najsvrsishodnije, i sebi najpodobnije, razumeo tle i vreme u kome postojimo i živimo.“ (Ćosić, 1999: 38-39)

231), pripomogli da na tome ultimativnom mjestu i ostane – ne samo svojim konstantnim obrazovanjem, umjetnošću i opsesijom prema njoj, već da barem u sferi književnoga, u svojstvu kreatora, utekne (diskretno, dakako, no perzistentno i repetitivno) modelu „kulturnog radnika“, postojano nadziranom životu socijalističkog građanina.

Jezik i identitet, te neraskidive, no na području Bosne itekako diskutabilne i volatilne instance, na neki način depiktiraju i jezično-identitetski konflikt samoga Andrića, koji je u tom prijelaznom razdoblju između Kraljevine Jugoslavije do njezine socijalističko-federativne verzije, od diplomate kraljevskog dvora do diplomate samoupravnog socijalizma, od pjesnika objavljanog u *Hrvatskoj mladoj lirici* do vrhovne pozicije Srpske akademije nauka i umetnosti, od mladog, iskritiziranog pisca do dobitnika Nobelove nagrade za književnost svojim fikcionalno-narativnim umijećem uspio podsjetiti čitatelja, na najsubverzivnijoj ravni na kojoj tekst može djelovati, na njega samoga i ono što je najvažnije u našem postojanju – „čini se“, konstatira Tihomir Brajović, „da jedan umetnik i njegova umetnost i ne mogu da urade mnogo više od toga, zar ne?“ (Brajović, 2011: 246)

67

Ivo Andrić u tom je pogledu doista dao sve od sebe.

LITERATURA

- Andrić, Ivo (2008): *Travnička hronika*, Zagreb: Biblioteka Jutarnjeg lista. (11945)
- Barac, Antun (1925): *Grebeni jedinstva. Jugoslavenska njiva*, IX, 1, 7, Zagreb, str. 229-232.
- Beljan, Iva (2011): *Pripovijedanje povijesti. Ljetopisi bosanskih franjevaca iz 18. stoljeća*, Zagreb – Sarajevo: Synopsis.
- Bogdanović, Milan (1977): „Put Alije Đerzeleza“. U: Milanović, Branko: *Kritičari o Ivi Andriću*, Sarajevo: Izdavačka djelatnost Svjetlost, str. 43-49.
- Brajović, Tihomir (2011): *Fikcija i moć. Ogledi o subverzivnoj imaginaciji Ive Andrića*, Beograd: Arhipelag.
- Ćosić, Dobrica (1999): „Запис Добрице Ћосића о Иви Андрићу [Приредила Ана Ћосић-Вукић]“. U: *Свеске задужбине Иве Андрића*, Година XVIII, свеска 15.

- Glibo, Rajko (1997): *Domoljublje i „otpadništvo“ Ive Andrića*, Rijeka: Hrvatsko filološko društvo Rijeka.
- Grčević, Franjo (2002): *Simbolizam, ekologija, eshatologija*, Zagreb: Matica hrvatska.
- Hansen-Kokoruš, Renate (2009): „Raum und perspektive in der *Travnička hronika*“. U: *Ivo Andrić: Graz – Österreich – Europa / Ivo Andrić: Grac – Austrija – Evropa*, Graz: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz; Beograd: Beogradska knjiga, str. 77-91.
- Jandrić, Ljubo (1982): *Sa Ivom Andrićem*, Sarajevo: IRO „Veselin Masleša“.
- Jelčić, Dubravko (2003): „Andrićeve hrvatske teme i Andrić kao hrvatska tema“. U: *Ivo Andrić i njegovo djelo*. Zbornik, Mostar: Sveučilište u Mostaru, Pedagoški fakultet, str. 7-24.
- Jergović, Miljenko (2011): „Nobel naprijed, Andrić stoji“. Dostupno na: <http://www.jergovic.com/ajfelov-most/nobel-naprijed-andric-stoj/>, 23. srpnja 2013. godine.
- Karaulac, Miroslav (2010): *Rani Andrić*, Beograd: IP „Filip Višnjić“ a.d.
- Kovač, Zvonko (2011): *Međuknjiževne rasprave. Poredbena i/ili interkulturalna povijest književnosti*, Beograd: Službeni glasnik.
- Lešić, Zdenko (1985): *Književnost i njena historija*, Sarajevo: Veselin Masleša.
- Lisac, Josip (2011): „Hrvatski jezik prije stotinjak godina, Ivo Andrić i Blaž Jurišić“. U: *Rasprave instituta za hrvatski jezik i jezikoslovlje*, 37/2, 2012, str. 443-449.
- Marinković, Dušan (1984): *Rano djelo Ive Andrića*, Zagreb: Sveučilišna naklada Liber.
- Mrdeža Antonina, Divna (2003): „Francuski konzularni agent Mark Bruere Desrivaux u *Travničkoj hronici*“. U: *Ivo Andrić i njegovo djelo*. Zbornik, Mostar: Sveučilište u Mostaru, Pedagoški fakultet, str. 175-184.
- Palavestra, Predrag (1981): *Skriveni pesnik. Prilog kritičkoj biografiji Ive Andrića*, Beograd: Slovo ljubve.
- Peleš, Gajo (1979): „Tematski sustav Andrićevih kronika“. U: *Zbornik radova o Ivi Andriću*, Beograd: SANU, knj. DV, str. 499-514.
- Stanojčić, Živojin (1967): *Jezik i stil Iva Andrića. Funkcije sinonimskih odnosa*, Beograd: Filološki fakultet.
- Vitezić, Ivan (1975): *Andrić i Krleža – za obrazloženije sudove o njihovu identitetu*. Posebni otisak iz „Hrvatske revije“, god. XXV., sv. 3, München – Barcelona.
- Vučković, Radovan (2002): *Andrić – historija i ličnost*, Beograd: Gutenbergova galaksija.
- Zieliński, Bogusław (2003): „Andrić kao afirmator kulturne simbioze u Bosni“. U: *Ivo Andrić i njegovo djelo*. Zbornik, Mostar: Sveučilište u Mostaru, Pedagoški fakultet, str. 25-36.

DRAGIŠA DAMJANOVIĆ

Odsjek za filosofiju

Filozofski fakultet Nikšić

dragovslevinas@gmail.com

ANTROPOLOŠKI VIZIR

PETAR II PETROVIĆ NJEGOŠ

70

SAŽETAK: Autor na početku preispituje odnos epistemologije i ontologije u stvaralaštvu Petara II Petrovića Njegoša, a onda tako uređeno formiranje aktivnog monizma preispituje antropološke osnove u pjesničkom izrazu crnogorskog vladike. Preispitivanjem nekih osnovnih teorijskih koncepcija, dolazi do otkrivanja metafizičkih i transcendentnih ustrojenja čovjeka. Ističe sličnost tih koncepcija sa drugim misliocima. Preispituje odnos osnovnih etičkih učenja i važnost istih za čovjeka, ali ističe njihov primat. Uviđa odnos pukog čovjeka i ideala koji je postavio Njegoš, kao i dualističku prirodu moralnog zakona. Ističe i preispitivanje odnosa nekih komponenata čovjeka, kao što su: um, duh, razum itd. Cilj rada ogleda se u filozofskom promatranju Njegoševog stvaralaštva kroz antropološki vizir.

KLJUČNE RIJEČI: luča, čovjek, aktivni monizam, moral, zraka, iskra, glad, bol, čovječnost, kosmos.

Opus Petra II Petrovića Njegoša misaono je raznolik pa se već na samom početku nastojim usmeriti na antropološki dio njegovog stvaralaštva, sa stavljanjem akcenta na filozofske osnove. Epistemološki osnažena misao kod Njegoša može se primijetiti u stihovima: „Čuvstva su mi sad trijezna, a misli se razletile;“ (Njegoš, 1913: 23), gdje se na poetski način iznosi dualizam kognitivnog aparata, i mogućnost njihovog odvajanja, što nam

daje neposredan uvid u konstrukciju Njogoševog čovjeka koji je monistički određen spram ontološkog aspekta, dok se zasniva jedna dualistička pozicija u okviru jedne epistemologije, pa čak i etike. Možemo zaključiti da je njegova antropologija dualistička, ali primarno monistička, naravno uz pretpostavku da je Njogoševa antropologija metafizičkog karaktera. Teološki samo nemoguće je odrediti čovjeka kroz plamtivu konstrukciju luče jer je teologija, kako tvrdi E. Folrat, zasnovana, a metafizika je zasnivajuća (Folrat, 2005: 237). Zato Njogoš traži kroz monizam čovjeka, preispitujući metafizičke osnove. Njogoš je čovjeka, stavljajući ga u metafizički kontekst, sa supstancijaliteta uzdigao na transcendenciju¹. Ovdje je Njogoš sličan E. Levinasu koji takođe čovjeka, kroz tematizovanje ljudskosti, stavlja naspram beskonačnog. Sličnost se ogleda i u postavljanju „etike kao duhovne optike“ (Levinas, 2006: 63) jer je i za Njogoša čojstvo viši pojam etike. Etika je moguća zahvaljujući luči koja dušu ljudsku karakterno određuje. Monistička pozicija se aktivira kroz nefiksirane snage logosa u duši ljudskoj. Principijelno jedna metaforična odredba koja je utemeljena na jasnom humanitetu, ali opet sa primatom etike, čini Njogoša borbenim humanistom², ali i odličnim poznavaoцем tajni čovječstva³. Monistička pozicija se ogleda u jednom kantovskom obliku, u jednom zakonodavnom umu koji pretpostavlja harmoniju, samo deontološki nije pozicionirana u umu, nego u duhu datom od svih tvorca, koji onda takav konstituiše čovjeka koji se hibrisno buni protiv uređenosti jer izgara u mucu. To „leglo“ muke je obojeno dematerijalizacijom, ali opet je predodređeno i dato rođenjem⁴, jer „čovjek se rađa“ (Martinović, 1969: 66), a „put čovjeka“ je težak i oslobođen sebičnosti jer „čovjekom se

71

1 Čovjek prestaje biti materijalistička odrednica, postaje ideal.

2 Dr Dušan Nedeljković u predgovoru Luče *Mikrokozma* (1966), poredeći Njogoša sa K. Marksom naziva Njogoša borbenim humanistom, takođe postoji jedna neobjavljena studija koja se čuva na Cetinju koja nosi naziv „Njogoš kao humanista“.

3 Ovaj pomalo vještački termin treba razumijevati kao suštinu čovječnosti (suštastvo čovjek).

4 Ovdje se može uvidjeti uticaj antičke filozofije na Njogoša, kao i njihovo poimanje sudbine i ličnosti. Podsjetimo u grčkoj misli je rođenjem određena sudbina čovjeka i on joj se ne može suprotstaviti a da ne bude podvrgnut kazni, čak je nemoguće poimanje ličnosti u misli starih Grka kako J. Zizjulas tvrdi u svom djelu „Od maske do ličnosti“.

ne postaje lako“ (Martinović, 1969: 67). Ovakav okvir polako poprima čvrstinu da se može govoriti o bolu koji nije negativno određen, već je uzdignut kroz kult gladi. Što više tijelo pati, to je um uzvišeniji. I „Njegoš je sam otkrio da bol čeliči misao i dušu viših ljudi“ (Atanasijević 2006: 193). Njegošev čovjek je deontološki spregnut od „dvaju duševnih tablica“ (Žitije Svetog Mitropolita Petra II, 2013: 8), jedna je ispisana zakonima zla, a druga zakonima pravde Božje. Sv. Avgustin je takođe kroz etičku sferu uveo postojanje dvije vrste života: „Život u skladu sa Bogom, i život u skladu sa čovjekom“ (Avgustin, 2004: 549), gdje je život u skladu sa čovjekom pridobio negativnu vrijednost, dok kod Njegoša istinski čovjek teži prvenstveno moralu, a onda i Bogu. Apsolutizacija uređenosti, harmonije koja ima korijene u antičkoj filozofiji, nije održiva u misli crnogorskog življa koji gaji jake emocije prema kultu gladi. Kult gladi kod Njegoševog čovjeka je kult koji omogućava da se izrodi svaka vrlina. Asketizmom se Njegošev čovjek primjerno dematerijalizuje i postaje čovječnost (apstraktan). Kako tvrdi Sv. Toma Akvinski, „Čovječnost je isključivanje materije“ (Akvinski, 2010: 25). Njegoševo pozicioniranje čovjeka u jedan aktivni monizam⁵ otvara različite horizonte vremena. Vrijeme se u ovoj sferi otkriva kroz vječnost duše i kroz trpljenje duha, i jasno se akcentuje da su epistemološke mogućnosti čovjeka ograničene. Htjenje ljudi oblikuje trpljenje vremena i njegovo oblikovanje, što poprima pomalo oblike historicizma. To je cijena koju ontologija ovdje mora da plati radi čovjekove volje. Vrijeme onemogućava posmatranje čoveka samo kao stvoreno i da se mehanicistički smjesti u horizonte bića, jer, kaže sam Njegoš u *Luči mikrokozma*, da „Vrijeme trpi htjenje ljudi“, te time njihov pasivizam i mehanicističko smještanje u poredak bića nije prihvatljivo. Tinjanje logosnosti čovjeka ne dozvoljava pasivno određenje kroz princip. Vrijeme porađa horizont pitanja o besmrtnosti duše koju Njegoš intuitivno iznosi kroz neposredno posmatranje realnosti i snagu obmane realnog svijeta preinačuje u slabost duha da se pokazuje, što potvrđuje njegovu apsolutnu besmrtnost. Time se obezbjeđuje besmrtnost

5 Aktivni monizam treba razlikovati od pasivnog, gdje ontološka konstrukcija projektuje i sudbinu tu-bitka (čovjeka)

ljudskih duša. Luča će poslužiti Njogošu za djelimično uvođenje jednog Platonovog koncepta o preegzistenciji. Ona preegzistira kao čist duh. Luča je sjajna. Ona je iz ognja besmrtnoga usađena u suštine vremenitih bića koja traju, tj. ljudi. I njihova duša mora biti besmrtna. Čovjekova duša i čovjekov um su, kod Njogoša, božjeg porijekla i kao takva, duša je u nužnosti da bude ono što biti mora, tj. besmrtna jer je (s)tvar „tvorca svojega“; čovjek je sam kao cjelina koja je grobnica suštini, smrtan i mora mrijeti (Žitije Svetog Mitropolita Petra II, 2013: 13). Luča je ta koja je svu svjetlost porodila. Kad je svjetlost porodila, porađala je u čovjeku, ne van njega jer je on tamom obuzet, a u tami se besmrtna luča vječnog ognja nije mogla poroditi. Zato se u čovjeku sudaraju vječnost po duši, i propadljivost po tijelu. Kao što sam pokazao, samo vrijeme kod Njogoša je dualistički određeno, pa se kroz aspekt misli otvara i ova druga sfera dualističkog određenja čovjeka. Aktivni monizam se konstituiše kroz poziciju duha koji je djelatn, ne miruje, već je u kretanju ka jednom drugom principu koji ga ustanovljuje i jača, principu mislećeg duha. Tu je Njogoš na svojstven način u svoj različitosti sličan Hegelu jer kaže: „Misao je suština duha“ (Njogoš, 1966: 45), i otkriva preimućstvo čovjekovog mislećeg duha nad strukturom sfere tijela. Tu se otvara novi zakonodavni opseg, ali na makronivou sa izvjesnim osnovama, i sa onom nužnošću kojoj se čovjek protivi u prvoj poziciji. Misao suštinski određuje duh, a čist duh je luča. Kako misao ne miruje taj aktivni heraklitovski princip se proširuje na sva tri udjela čovjeka. Suštastveno određenje duha je nužno i zatvoreno, čak je i u poziciji sinteze jer Njogoš očima oduzima moć da vide prvotnu iskra jer su njome zaslijepljeni⁶, iskra koja je zapalila duše besmrtnošću. Zato je po nužnosti uređen i duh. Ontološki osnov na koji gradi Njogoš pitanja o čovjeku je svijet koji je tamnica ljudi. Svijet koji je dom milionima ljudi. Svijet koji ama baš nikoga neće ovjenčati srećom jer čovjek po zapovjesti svoje muke, svoja htijenja tjera na put neograničene čežnje. Što smo bliže vrhu, što smo u snazi moćima ovladali, to smo dalje sreći, postajemo „neprijatelji sreće“. Kao što je veliki svijet grobnica, tama

6 Vladika je još jednom posegao za Platonovim učenjima, sjetimo se samo Platonove alegorije pećine.

koja obuzima čovjeka, tako je i naše tijelo mikrokozmi grobnica, jer ona pali suvo i slijepo oko čovjekovo. Ne može oko, čija je iskra bačena u „smrtnu prašinu“, sagledati ni granicu ni sjaj svoje luče spolja, i od sebe, jer je sjaj te poletne misli unutar i on se očima ne da sagledati. „Iz toga slijedi da se neko apsolutno može dati samo u intuiciji, dok sve drugo zavisi o analizi“ (Bergson, 1983: 242). Zbog priviđenja svojih čula, čovjeku se luča ne da pokazati jer su ta priviđenja obmane naših čula, toliko intenzivna da se čovjek lako dâ zavesti da pripada istim. Čovjek je tako iz jedne pozicije, po duši savršenog osvjetljenog bića, došao u okvire sijenki svojih čula. To je mjesto koje otkriva epistemološki dualizam kod Njegoša i taj dualizam ima polako i posledice, ne samo na čovjekovu prirodu, nego i na etiku. Epistemološki princip odabranosti formuliše jedan novi okvir koji čitamo u žitiju i glasi „Lovčenski Tajnovidac ne vjeruje u Boga-On Ga zna, on Ga vidi u dubinama sveukupnog i čovječanskog bića“ (Žitije Svetog Mitropolita Petra II, 2013: 6). Sa ovakvom tvrdnjom bi se saglasio i E. Levinas koji kaže: „Nikakvo 'saznanje' Boga koje bi bilo odvojeno od odnosa sa ljudima ovdje se ne može dogoditi.“ (Levinas, 2006: 63), a takva odvojenost je nemoguća zbog slobode čovjeka jer, prema Bultmanu, filozofija „zna“ za vjeru ukoliko „zna za slobodu tubića“ (Panenberg, 2003: 24). To da je čovjek zadužen za sve svoje odluke, vidi se iz par mudrih Njegoševih stihova u kojima tvrdi da je dužnost čovjeka upravo da kroz pomenuti aktivni monizam, djeluje dualistički, da uredi i svoj mikrosvijet po pravilima kosmosa⁷, po njegovoj dužnosti jer vlada opasnost od tame koja je obuzela čovjeka, jer „mi smo luča tamom obuzeta“. Mogućnost za ispunjavanje dužnosti nije zatvorena u nužnosti, mada ima osnove u moranju, nego je otvorena prema odlukama čovjeka koje je Bog, poslije pada, omogućio kroz esenciju čovjeka. Ljudi po suštini moralno djeluju da bi se iskupili. Bog koji je neumorni stvaralac kod Njegoša kao i kod Spinoze, obuhvatan je, ne ab externa atributima, nego se po suštini određuje djelatnost čovjeka iznutra i tu je različitost u etičkom poimanju. Bog je kod Njegoša sa filozofskog aspekta, po luči (po čistoj duši)

7 κοσμος (grč.): prvenstveno označava red, poredak, tj. sve ono suprotno od haosa, što nam nagovještava da je moralni čovjek, čovjek koji pozanje i red.

istovremeno i biće i postojanje, a svijet je čovjeku od tvorca predodređen da se u vodi Lethe (Λήθη) zaboravom napaja. To je nužnost koju otvara grijeh. Nužnost koja se najbolje ocrtava u poznato pitanje koje se krije u *Gorskom vijencu* glasi: „Što je čovjek, a mora bit čovjek?“ (Njegoš, 1997: 45). Moranje se otkriva u deontološkim etičkim zahtjevima postavljanja dužnosti, dok se bit čovjeka isporučuje kroz upravo ovako posmatranje njegove prirode, ali opet je čovjek za sebe biće mana i obmana. Čovjekovo poimanje svijeta je opet zamagljeno, nikad obasjano i do kraja saznatljivo, što otkriva još jednu sličnost sa Platonom. Tajnom je obavijena iskra (luča) koja tinja u čovjeku kojeg pritiska obmanjiva stvarnost, kosmos koji ga gura da mora biti čovjek sa svim svojim idealima i da se imenuje za čovječne dužnosti, a suština te luče mu je nedohvatljiva jer je čovjek snom „teškijem“ uspavan. Nemogućnost da se čovjek probudi nije njegova direktna krivica, ali jeste njegova dužnost da ne padne u zamke obmane sijenki, da se ne zatvori u okove moći, da ne hrani pečate moći, nego snage misli. Misao je poletna. Ona dušu zatreperi, ona joj daje smisao, ona povezuje (s)tvar, stvaranje i stvoritelja. Misao je čovjeku kao i Bogu, svojstvena kroz promisao. Misao je ta koja prati luču njenom zraku i duši daje nemir koji joj obezbjeđuje besmrtno postojanje. U poređenju sa Bogom koji je formulisan po bogoslovskoj tradiciji kod Njegoša, čovjekova egzistencija iako je metafizički okarakterisana, opet je na nižem nivou, toliko nižem da „u poređenju sa Njim mi jedva možemo reći da smo bili“ (Njegoš, 1966: 187). Bog nije saznatljiv ni samoj čistoj luči jer je on u vrelu luča i zraka i ognjišta. On je na izvoru besmrtnosti kažnjen zbog pragrijeha, uskraćen od riječi, prognan ćutanjem. Čovjek uočava svoje ništavilo koje je ogromno, jako, i više od mjere razuma. Ovdje se vidi kako je to ništavilo razlog obmanama, kako kroz zaborav čovjek nema mogućnost rastjerati nesigurnost koja mu tamom obuzima luču. Ovaj koncept spoljnjeg svijeta je sličan Žan-Pol Sartrovom *pour soi* koje masivno i sve uvlači u sebe. Takođe je Njegošev „svijet po sebi“ konfrontiran duši i čovjeku koji je zatvoren u nemanju dana kakvog želi. „Jedno, Dobro i Svjetlost; ono je izvor, i ono je cilj sveg postojanja“, uči nas Plotin. To znači da ono ni u kom slučaju nije „stvar po sebi“. Ovim je formirana odgovarajuća podloga za razumijevanje Njegoševe luče. Dužnički oblikovana svijest Njegoševog

čovjeka nema sreće i nema oslikano vrijeme kao projekciju čovjekovog htjenja jer je on nepoznavalac mjere. Tu je održivost svog teološkog ustrojstva Njegoševe etike. Čutanje koje dolazi od Boga kao kazna postulira tajne, a čovjeku je najveća tajna sam čovjek jer „čovjek sam sobom čuda sačinjava“. Tajna je kako tvorac stvori čovjeka. Najviša (s)tvar tvorca koja je povezana mišljenjem je čovjek. Time je čovjek sam za sebe (po sebi) najveća tajna. Antropologija ovdje zauzima jedno mjesto pozicionirano u metafizičkom sistemu, oblikovano tako snažnom poetskom mišlju da je nemoguće izučavati Petra II Petrovića Njegoša samo kao pjesnika. Antropologija zauzima svoje mjesto u njegovim djelima kroz jednu onto-teologiju. Kroz jedno bogoslovlje, nije zatvorio vrata surovim egzistencijalnim pitanjima samog čovjeka. „Aristotel negdje, kaže snevač, ima svoj vlastiti svet, a svi bdelci jedan pak zajednički svet“ (Šestov, 1989: 145). Njegoš je metafizički snijevač koji u dogmatskom dremežu daje najjasnije prikaze problema ljudske egzistencije, kao i čovjekovo pozicioniranje u svijetu, kroz savršen poetski izraz. Pored pesimističkog određenja ontologije i čovjeka, Njegoš je sličan Šopenhaueru i po poimanju sna. Sjetimo se da Šopenhauer tvrdi da je sve obuhvaćeno „velom od Maje“ ali i sam Njegoš često ističe san kao opis za: neznanje, neumnost, nemoralnost, sa razlikom da kod Njegoša postoji „transcendentalni optimizam“ (Petronijević, 1924: 64). Otvaranje mogućnosti mikrokosmosa za svakog čovjeka je otvaranje osnovnih ljudskih pitanja. U tome se ogleda značaj antropološkog poimanja Njegoševog djela. Mogućnost da se pjesnički dotaknu sva pitanja postojanja u dogmatskom okviru, ogleda se u mogućnosti nemogućeg u filozofiji, u slobodarenju u okovima. Sjetimo se da nas je T. Adorno naučio da: „Sloboda filozofije nije ništa drugo nego sposobnost govorenja o svojoj neslobodi“ (Kozamara, 2006: 127), upravo tako je moguće da se jedan poeta bavi pitanjima egzistencije u dogmatskim okovima, pritom ne gubeći pjesničku umješnost.

LITERATURA

- Akvinski Toma, *Biće i suština*, Dereta, Beograd, 2010.
- Atanasijević Ksenija, *Petar Petrović Njegoš, Kraći pregledi i neki mislioci, u O srpskoj filozofiji*, priredio Ilija Marić, Plato, Beograd, 2006, str. 192-205.
- Augustin Aurelije, *Država Božja*, CID, Podgorica, 2004.
- Bergson Henri, *Uvod u metafiziku, u Novija filozofija zapada*, Vladimir Filipović, Nakladni zavod Matice hrvatske, Zagreb, 1983, str. 241-254.
- Folrat Ernst, *Rasčlanjivanje metafizike na metaphysice generalis i na metaphysica specialis*, preveo Miloš Todorović u Arhe II 3/2005, Filozofski fakultet, Odsjek za filozofiju, Novi Sad, 2005, str. 237-259.
- Hegel G.V.F. *Fenomenologija duha*, BIGZ, Beograd, 1986.
- Kozamara Mladen, *Četiri predavanja o umu*, Plato, Beograd, 2006.
- Levinas Emanuel, *Totalitet i beskonačnost*, Jasen, Beograd, 2006.
- Martinović Niko, *Evanđelje po narodu, antologija crnogorskih poslovice i izreka*, Grafički zavod, Titograd, 1969.
- Nedeljković Dušan, *Predgovor drugom izdanju, Luča Mikrokozma*, Njegoš Petar II Petrović, Grafički zavod Titograd, 1966. str. 7-140.
- Njegoš Petar II Petrović, *Noć skuplja vijeka, Bosanska vila*, Sarajevo, 1913.
- Njegoš Petar II Petrović, *Gorski vijenac*, Grafički zavod Titograd, 1966.
- Njegoš Petar II Petrović, *Luča mikrokozma*, Grafički zavod Titograd, 1966.
- Panenberg Volfhart, *Teologija i filozofija*, Plato, Beograd, 2003.
- Platon, *Država*, BIGZ, Beograd, 2002.
- Ptronijević Branislav, *Filozofija u „Gorskom vijencu“ i “Luči mikrokozma“*, C. B. Cvijanović, Bograd, 1924.
- Šestov Lav, *Duša i egzistencija*, Sfairos-Mediteran, Beograd - Budva, 1989.
- Šopenhauer Artur, *Svet kao volja i predstava*, Matica srpska, Novi Sad 1986.
- Žan Pol Sartr, *Biće i ništavilo*, Nolit, Beograd, 1984.
- Žitije Svetog Mitropolita Petra Drugog-Cetinjskog Pustinjaka i Lovčenskog Tajnovidca, Svetigora, 2013.
- Zizjulas Jovan, *Od maske do ličnosti*, Oktoih, Nikšić, 1999.

NINA DITMAJER

Oddelek za slovanske jezike in književnosti

Filozofska fakulteta, Univerza v Mariboru

nina.ditmajer@gmail.com

FRAN ILEŠIČ

IN NJEGOVI PRISPEVKI

ZA SLOVENSKO ŠTAJERSKO

78

POVZETEK: Prispevek se osredotoča na jezikovna in kulturna prizadevanja novoilirca Frana Ilešiča. Na začetku opisuje jezikovne razmere na slovenskem Štajerskem v 19. in na začetku 20. stoletja. Predstavljen je ilirizem kot negativno knjižnojezikovno prizadevanje, ki se je na Slovenskem pojavil predvsem na Štajerskem. Za obravnavo smo izbrali Ilešičevo delo *Početki štajersko-slovenske književnosti v 18. stoletju*, kjer je opozoril na slovenski prevod *Parhamerjevega katekizma*. Njegove ugotovitve smo primerjali s sodobnimi raziskavami nekaterih slovenskih jezikoslovcev.

KLJUČNE BESEDE: Fran Ilešič, Parhamerjev katekizem, ilirizem, novi ilirizem, vzhodnoštajerski knjižni jezik.

UVOD

V jezikoslovni znanosti se velikokrat zgodi, da se kakšnemu avtorju naredi krivica zaradi njegove »napačne« jezikovne usmerjenosti in se tako kratko malo pozabi na vsa ostala, pozitivna prizadevanja na drugih

področjih delovanja. Fran Ilešič je v slovenskem jeziku napisal 10 del, ostala so v hrvaščini. Žal je predstavljen zgolj kot ilirec, manj pa poznamo ostalo njegovo, sicer znanstveno zelo korektno, delo. Bil je namreč prvi, ki je natančno analiziral prevod *Parhamerjevega katekizma*, prirejenega za štajerske Slovence.

JEZIKOVNE RAZMERE NA ŠTAJERSKEM V 19. IN NA ZAČETKU 20. STOLETJA

Prva polovica 19. stoletja

Na celotnem slovenskem Štajerskem poznamo v prvi polovici 19. stoletja le dve narodnostni pobudi. Prva je Svetourbanska akademija (1803), ki naj bi organizirala delo za slovensko slovnico in slovar tudi na Štajerskem. Sestalo se je 9 duhovnikov, med njimi pobudnik Ivan Narat, Štefan Modrinjak, Gašpar Harman in Josip Mravljak. Zaradi nesoglasij je kmalu po nastanku nehala delovati. Pomembnejša je ustanovitev Slovenskega društva (1810) v Gradcu. Pobudnik Janez Nepomuk Primic je zbiral slovenske bogoslovce in druge ter z njimi obravnaval Kopitarjevo slovnico ter vadił prevajanje v slovenščino. Dve leti kasneje ista združba doseže na graškem liceju ustanovitev prve stolice za slovenski jezik (Rajh, 1998).

79

Ena vidnejših osebnosti na štajerskem območju je bil v tistem času Peter Dajnko. V svoji slovnici (1824) je poskušal normirati jezik svojega območja - gre za vzhodnoštajersko različico knjižnega jezika. Odločil se je za novi črkopis, t. i. dajničico. Drugo pomembno ime je Anton Murko, ki je leta 1832 prav tako izdal slovnico slovenskega jezika, v kateri je ohranil vse Dajnkove oblike, ki so se mu zdele sprejemljive za vseslovenski knjižni jezik, odklonil pa je vse, kar je bilo pretirano narečno obarvano. Tako je npr. odklonil kranjsko *imal* za štajersko obliko *imel*. Posebej opozarja, da razume oznako slovenski jezik (slowenisch) v najširšem smislu kot slovansko narečje, ki ga govorijo na Štajerskem, Koroškem, Kranjskem in zahodnem Ogrskem (Rajh, 1991). Kar sta Dajnko in Murko dopuščala,

to je uzakonil Fran Miklošič, ki med drugim tudi prvi zagovarja pisavo zlogotvornega *r* brez *e*. Že Josef Dobrovský je zahteval, naj Slovenci v dativu pišejo *-om* namesto *-am*. Anton Murko meni, da je pisava z *-om* pravilnejša in jo uporablja večina Slovencev; prav tako Dajnko. Matiji Majarju in Miklošiču je uspelo, da sta uvedla v slovenski pravopis sporne končnice. Murko je še obdržal staro pridevniško sklanjatev na *-iga*, medtem ko Dajnko dosledno piše *-ega*; enako Majar in Miklošič (Rajhman, 1998). Dajnko si je pridobil številne somišljenike in posnemovalce (Šerf, Lah, Rižner, Veršič), medtem ko so izobraženci duhovniki, ki so prišli na ta konec slovenskega ozemlja iz osredja (Primic, Alič, Harman idr.), nasprotovali tako oblikovanemu knjižnemu jeziku. Med pomembnimi domačini so se jim pridružili Anton Krempl, Anton M. Slomšek in Anton Murko (Jesenšek, 1998). Potrebno je poudariti, da je Anton Krempl svoje delo *Dogodivščine štajerske zemle* (1845) še izdal v vzhodnoslovenskem knjižnem jeziku.

80

Za prvo polovico 19. stoletja na slovenskem Štajerskem je torej značilno dosledno uvajanje pokrajinskega jezika napram osrednjeslovenski različici knjižnega jezika. Z ilirizmom se sicer ponovno pojavi težnja po spajanju s kajkavščino, ki se je kazala že v 18. stoletju. Vse to pa ne velja za drugo polovico 19. stoletja.

Druga polovica 19. stoletja in začetek 20. stoletja

Od leta 1867 so bile slovenske dežele (Kranjska, Štajerska, Koroška, Primorska) vključene v avstrijski del Avstro-Ogrske monarhije, Prekmurje pa je spadalo v ogrski del države. Na Slovenskem se oblikuje program Zedinjena Slovenija, ki je temeljil na politični in jezikovni avtonomnosti slovenske nacionalne skupnosti. Leta 1851 se začne obdobje absolutizma. Ena poglobitnih potez te dobe je bila germanizacija. Leta 1868 se začnejo zborovanja na prostem - tabori. Zahtevali so izpolnitev programa Zedinjena Slovenija. V obdobju Taffejeve vlade (1879-1893) se je položaj Slovencev na Kranjskem precej

izboljšal, kar pa ne velja za štajerske Slovence, kjer so Nemci obdržali svoj položaj (Fischer, 2006). Položaj se je začel obračati na koncu 19. in začetku 20. stoletja. Slovenci se začnejo politično povezovati s Čehi, kar se zrcali v korpusu slovenskega jezika. Ko je postalo jasno, da se avstrijska monarhija na dolgi rok ne bo mogla obdržati, so se zaželi povezovati z drugimi južnoslovanskimi narodi (Stabej, 2006).

In če je za prvo polovico 19. stoletja značilna poplava slovnice in slovarjev, tega ne moremo trditi za drugo polovico tega stoletja. Nove oblike iz začetka petdesetih let so se v slovenskem prostoru že uporabljale, za kar so poskrbeli Miklošič in njegovi sodelavci (Matej Cigale, Fran Jeriša, Luka Svetec). Miklošič je sodeloval pri prevajanju državnega zakonika, ki ga je leta 1849 začela izdajati avstrijska vlada, v slovenski jezik, k utrditvi položaja slovenskega jezika v šolah in javnem življenju pa so prispevale tudi njegova slovenska gimnazijska berila (1853–1881) (Granda, 1991). Med njegovimi učenci na Dunaju so bili pomembni slovenski literati in jezikoslovci: Matija Valjavec, Ivan Navratil, Matija Murko, Maks Pleteršnik in Janez Trdina. Tako imenovane »nove oblike« niso zlahka prišle v zavest in domačo uporabo, saj so bile normativno sprejete šele v drugi izdaji Janežičeve *Slovenske slovnice* (1863). Zasluga pripada tudi Bleiweisovim *Novicam*, ki so kmalu uvedle jezikovno normo (Rajh, 1991).

Tradicionalne deželne različice (kranjska, koroška, vzhodnoslovenska ter prekmurski knjižni jezik) so se po določenih načelih normiranja izobraženih slovničarjev in jezikoslovcev oblikovale v enoten slovenski knjižni jezik, prvenstveno oprt na staro osrednjo knjižno jezikovno osnovo 16. stoletja. Pokrajinske različice so izzvenele, vendar tudi prispevale kaj pokrajinskega, zlasti v besedišče in skladnjo (Orožen, 1996).

KNJIŽNOJEZIKOVNE ZABLODE V 19. IN NA ZAČETKU 20. STOLETJA NA SLOVENSKEM

Arhaizacija knjižnega jezika in slovanjenje

Toporišič obsodi Levstikovo etimologiziranje in ga poimenuje levstikovanje. Nekaj primerov takega pisanja: *nejsem*, *nejmam* 'nisem, nimam', *pomneti* 'pomniti', *v obleci* 'v obleki', *v Prazi* 'v Pragi', *ljudij* 'ljudi', *ja* 'jih' (Toporišič, 1967). Stara cerkvena slovanščina mu je bila primerno sredstvo za očiščenje tujk iz slovenskega jezika. Bila je namreč jezik bogoslužja vsem Slovanom in tako dokaz davne pismenosti in kultiviranosti. Prišel je do zaključka, da mora sodobni slovenski jezik iztrebiti vse neizvirno in na vseh ravneh jezika izpričevati kontinuiteto s staro cerkveno slovanščino (Orožen, 1996).

82

Toporišič obsodi tudi nepotrebno srbohrvatiziranje. To se je začelo predvsem v časnikarstvu po l. 1860. Omenja Levstika, Tomšiča, v sedemdesetih letih pa Jurčiča. Jurčič piše: *Slaven* 'Slovan', *ujediniti* 'združiti', *manjina* 'manjšina', *boluje* 'boleha', *ipak* 'vendar', *brojeti* 'šteti', *ozbiljen* 'resen' ipd. Ko so v Zagrebu odprli univerzo, je Jurčič javno izpovedal svojo pripravljenost za slovstveno združenje s Hrvati (Toporišič, 1967).

Ilirizem

Z ilirščino označujemo jezik, ki je od tridesetih let 19. stoletja naprej nastajal na Hrvaškem iz mešanja tradicionalnega kajkavskega in dubrovniškega knjižnega izročila in iz vedno večjega upoštevanja Vukovega, na novo štokavsko narečje opirajočega se srbskega jezika, ki je na koncu iz ilirščine iztisnil skoraj vse kajkavske prvine (Toporišič, 1974). Ilirizem na Slovenskem ni imel veliko privržencev; največ na Štajerskem in Koroškem, predvsem zaradi močnega germanizacijskega pritiska. Na Štajerskem je bil najvidnejši predstavnik tega gibanja Stanko Vraz, v Celovcu Matija Majar, Josip

Drobnič in Urban Jarnik, v Ljubljani Lovro Pintar in Jakob Krašna. Miklošič je v Mariboru, kjer je obiskoval gimnazijo, prijateljeval s Stankom Vrazom. Nato sta skupaj odšla v Gradec, da bi dokončala prvi in drugi letnik filozofskozgodovinskih študij (1830-1838). Tam je bila kmalu zatem ustanovljena Slovenska družba slovenopolitov z izrazitim slovenističnim literarnim programom v obliki študentskega seminarja (druga generacija ilircev), kjer so sodelovali Miklošič, A. Murko, J. Muršec, O. Caf, J. Košar, I. Klajžar idr. Miklošič se je nato pod vplivom Kopitarja od ilircev oddaljil (Hafner, 1991).

Stanko Vraz, začetnik ilirizma na Slovenskem, je bil velik privrženec Ljudevita Gaja. Predlagal je, da bi bilo višje slovstvo v ilirščini, nižje (nabožne, poučne in šolske knjige) pa v slovenščini. To je sicer leta 1838 predlagal že Šafařík, medtem ko pesnik Ján Kollár predlaga štiri glavne slovanske jezike (ruščina, poljščina, češčina, ilirščina), ostali jeziki so mu narečja in naj bi bili namenjeni nižjim slojem (Petre, 1939). Pri teh stališčih je imel Vraz najmočnejšega nasprotnika v Francetu Prešernu, ki je v dveh zbadljivkah (*Bahači četvero bolj množnih Slave rodov, Narobe Katon*) ter v svojem pismu Vrazu (26. oktobra 1840) zavrnil te ideje in se odločil za slovenski knjižni jezik (Toporišič, 1974). Vraz ni večje obvladal niti knjižne slovenščine niti hrvaščine. Zato je iskal možnost v ilirščini. Ko je odšel študirat v Gradec, se je začel učiti slovanskih jezikov. Leta 1838, po preselitvi v Zagreb, pa je slovenščino popolnoma opustil (Petre, 1938). Na Vrazovo odločitev za ilirizem so gotovo vplivale takratne razmere na območju Malega Štajerja. Osrednjeslovenska različica tod ni bila uveljavljena, čeprav elemente le-tega lahko najdemo v velikonedeljski prisegi iz 16. stoletja. Vzporedno je živela pokrajinska in narečna knjižnojezikovna različica, ki se je uveljavila pri Volkmerju in Dajnku. Tretja možnost je bila zблиžanje s kajkavsko normo, ki jo v 18. stoletju v predpisanem katekizmu ponudi cerkvena oblast. Sploh pa Vrazu kajkavščina ni bila tuja; marsikateri Štajerec jo je dobro poznal iz šolskih klopi v Varaždinu ali iz kajkavskih knjig, ki so se pojavljale na tem območju (Rajh, 2010).

Sredi štiridesetih let 19. stoletja ilirska pisava (gajica) izpodrine bohoričico. Matija Majar na podlagi ilirske miselnosti sestavi in natisne knjižico, da bi slovenski jezik približal ilirskemu: *Pravila kako izobraževati ilirsko narečje i u obče slavenski jezik* (Celovec, 1848).

Novi ilirizem

84 V 20. stoletju so pred prvo svetovno vojno novoilirci z Ilešičem na čelu hoteli opustiti slovenski jezik. Ko so v balkanski vojni zmagovali Bolgari in Srbi, se je krepila ideja o politični združitvi, slovenski jezik se je potujčeval. Tedaj se je ostro odzval Ivan Cankar: »Po krvi smo si bratje, po jeziku vsaj bratrance, po kulturi, ki je sad večstoletne ločene vzgoje, pa smo si med seboj veliko bolj tuji, kot je tuj naš gorenjski kmet tirolskemu, ali pa goriški viničar furlanskemu.« (Toporišič, 1967: 37) Podobnih misli je bil tudi hrvaški veliki leposlovec Antun G. Matoš. Ilešič je leta 1913 v odgovorih na Vedino anketo o jugoslovanskem vprašanju predstavil svoj načrt ukinitve slovenskega jezika in uvedbe enotnega srbohrvaškega jezika za Slovence (Veda, 1913). Ilešič je idejo novoilirizma razumel in razlagal kot vzhodnoslovensko idejo slovenstva. V antologiji slovenskega pesništva je menil, da se je vzhodnoslovenska književnost do konca 18. stoletja razvijala v okviru hrvaško-kajkavske književnosti (Čeh, 2006).

Mnogi raziskovalci novega ilirizma očitajo Ilešiču, da je ponovno oživiljal ilirizem v obdobju, ko se je splošnoslovenski jezik že uveljavil v celotnem slovenskem prostoru. Nekateri to njegovo »napačno prizadevanje« opravičujejo z zgodovinskim dejstvom močnega germanizacijskega pritiska v severovzhodni slovenski pokrajini. Naj k temu dodamo še njegovo službovanje na zagrebškem vseučilišču ter politične razmere v tem času na Slovenskem. Namreč po padcu Taffejeve vlade (po letu 1893) postanem med Slovenci ponovno aktualno vprašanje o združitvi s hrvaškimi istrskimi in dalmatinskimi poslanci. Leta 1911 se v državnem zboru na Dunaju povežejo v Hrvaško-slovensko zajednico. Sodelovanje je trajalo vse do prve svetovne vojne (Fischer, 2006).

FRAN ILEŠIČ

Fran Ilešič, literarni zgodovinar in publicist (1871–1942) je najprej študiral na gimnaziji v Mariboru, nato na univerzi v Gradcu; kot suplent je služboval na I. državni gimnaziji, kot glavni učitelj in profesor na ženskem učiteljski in na II. državni gimnaziji v Ljubljani. Leta 1914 se je habilitiral na zagrebškem vseučilišču za slovenski jezik in književnost in postal tam redni profesor (1919). Po ustanovitvi Zgodovinskega društva v Mariboru je začel v njegovem glasilu *Časopis za zgodovino in narodopisje* objavljati razprave in gradivo za starejšo lokalno literarno, kulturno in politično zgodovino. Pisal je o vzhodnoštajerskih narečjih in vplivih hrvaščine v starejših vzhodnoštajerskih tekstih. Veliko pozornosti je posvečal ilirskemu gibanju, katerega pristaš je bil tudi sam, Stanku Vrazu in Ljudevitu Gaju. Napisal je članke o Trubarju in njegovi dobi, o Pohlinovi *Bibliotheca Carnioliae*, o Vodniku, I. A. Zupančiču, Korytku, Prešernu, Slomšku, Kremplu, Trdini kot učitelju hrvaške književnosti, o Jurčiču idr. Obravnaval je tuje literarne vplive in stike v slovenščini. Ilešičevi nemški jezikoslovni spisi obravnavajo razne fonetične in oblikoslovne posebnosti njegovega domačega narečja (Sv. Jurij ob Ščavnicu). Za časa službovanja na učiteljski je mnogo pisal o pedagoških vprašanjih in o zgodovini slovenskega šolstva. Bil je soustanovitelj (1906) in sedem let tajnik Društva slovenskih profesorjev v Ljubljani ter urednik nekaterih publikacij Slovenske šolske matice (SBL).

85

POČETKI ŠTAJERSKO-SLOVENSKE KNJIŽEVNOSTI V 18. STOLETJU (1906)

Delo je izdal v Mariboru in obsega 32 strani. Razdeljeno je na 5 sklopov, na koncu sledi dodatek:

A) Izdaje in vsebina prve knjige, namenjene štajerskim Slovencem

V prvem sklopu Ilešič opiše prevod Kanizijevega *Malega katekizma*, ki je izšel l. 1758 v Gradcu v delu »*Občinska knjižnici izpitavanja teh pet glavnih štukov*

maloga katekizmuša poštruvanoga patra Petra Kaniziuša«. Tako je bil prvi, ki je opozoril na to, da je bila za štajerske Slovence knjiga izdana že l. 1758 in ne l. 1770 z Gorjupom in Rupnikom, kot se je to doslej mislilo.

B) Črkopis in jezik

V drugem sklopu natančno opiše jezik vseh treh izdaj Kanizijevega katekizma. Prva izdaja (1758) in druga izdaja (1764) imata kajkavsko-hrvaški pravopis, tretja izdaja (1777) pa že bohoričico. Jezik prve izdaje je kajkavščina, jezik druge izdaje ima značilnosti kajkavščine in štajerske slovenščine, jezik tretje izdaje pa ima le še zelo malo značilnosti kajkavščine. Zapis sičnikov in šumevcev: $c \rightarrow cz$, $\check{c} \rightarrow ch$, $s \rightarrow sz$, $\check{s} \rightarrow \check{s}$, $z \rightarrow z$, $\check{z} \rightarrow s$ (*f*).

86

Prva izdaja: sedanjik (*ako ne budte, bute*), velelnik (*prid, bud*), deležnik (*klehech, preminuch*). Najti je obliko mo 'bomo', ki jo Ilešič poveže s slovensko goriškim narečjem. Glagoli (*poštuvanye, kraluvo, imenuvo*). Sklanjatev: pridevnik (*maloga, naffoga, tega drugoga*), samostalnik (instr. plur. *z tem szvetnikom, z tem duffam*; nom. neu. *dobre dela*). Kajkavsko besedje iz prvega prevoda: *kotrig, anda, neimre, kruha, takai, za hman, gozpon, vech puti, illiti, blaznenye, en stimani ocha, reffno telo prieti, pohoditi betefnike...*

Druga izdaja prinaša predvsem v glasoslovju štajersko-slovenske značilnosti: glas *ü*, refleks za nosni *on* je *o*, redkeje *u*. Druge značilnosti: *šteti* za *chteti*, *gda* namesto *kada*. Tudi oblikoslovje kaže precej štajersko-slovenskih značilnosti: fem. instrum. *-oj* (*z mojoini*), pridevniška sklanjatev (*za totega*). Piše se *niffje* za *nigdo*. Tudi v tem prevodu se nahajajo kajkavske besede: *ar, kotrig, pakehdob, broj, rech, takaiiffe*.

Tretja izdaja: v glasoslovju je za nosni *on* glas *u*; oblikoslovje je enako drugi izdaji, le nekaj je razlik (*zirkev, molitev*). Kajkavskih besed ni več zaslediti, le enkrat še zasledimo *rech* namesto *befeda*. Še več je slovenskih besed: *zheshena fi Maria, gnade fi puna*.

C) Vnanji povod knjige

Ilešič opozori, da to delo ni nič drugega kot prevod Parhamerjevega katekizma. Namreč l. 1747 je začel dunajski jezuit Ignacij Parhamer »svoje plodonosno delo za pouk ljudstva in osobito mladeži v krščanskem nauku« (Ilešič 1906: 17). To je očitno spodbudilo sekovskega škofa, da je naslednje leto dal prevesti v slovenščino izdajo Parhamerjevega katekizma.

Č) Avtor knjige

Avtor prevoda ni nikjer imenovan. Ilešič ugotovi, da je bil avtor nedvomno doma iz Slovenskih goric. Nadalje piše, da je bil ta katekizem doslej omenjen le pri enem slovenskem slovničarju, to je bil Šmigoc. Le-ta namigne, da je bil pisec iz ljutomersko-ptujskih krajev. Ilešič si pomaga tudi z jezikom Leopolda Volkmerja.

D) Hrvatsko-kajkavski in kranjski knjižni jezik v Slovenskih goricah

87

Ilešič piše, da se je pisec prve izdaje katekizma močno oklenil kajkavščine iz več razlogov: slovensko goriško narečje je v bližini s kajkavsko govorico, odločilna je bila tudi kulturna tradicija. Na koncu ugotavlja, da »iztočni Štajer ni samo rabil hrvatsko-kajkavskih knjig, prirejevanih od zagorskih kajkavcev, marveč da so bile v hrvatsko-kajkavsem jeziku pisane tudi celo prve knjige, ki so izšle na Štajerskem za štajerske Slovence.« (Ilešič 1906: 25)

Za drugi prevod meni, da jezikovno ni ugajal vsem dekanatom in je sekovski škof naročil nov prevod. Za tretjo izdajo meni, da je v tesni zvezi z delovanjem Gutsmana.

E) Dodatek

V tem delu ugotavlja, kateri je najstarejši ohranjeni *Abecednik* iz 18. stoletja. Pravi, da je to po Trubarju najstarejši znani obširnejši slovenski abecednik, saj Pohlinov abecednik ni ohranjen.

NOVEJŠE RAZISKAVE – VZHODNOŠTAJERSKI KNJIŽNI JEZIK IN PARHAMERJEV KATEKIZEM

V slovenskem jezikovnem prostoru so bili vse od reformacije in protireformacije pa do prve polovice 18. stoletja zelo popularni prevodi malega, srednjega in velikega Kanizijevega katekizma, v drugi polovici 18. stoletja pa redakcija Kanizijevega katekizma, ki ga je za Bratovščino krščanskega nauka priredil Ignacij Parhamer (Jesenšek, 2005). Ni nujno vezati škofovega dekreta z dne 14. septembra 1755 z njegovim sklepom o občem katekizmu v slovenščini, saj je njegova poslovenjena graška izdaja iz leta 1758 (Rigler, 1968).

Ne moremo se strinjati z Ilešičem, da je Parhamerjev katekizem najstarejši abecednik iz 18. stoletja, saj so slovenski protestanti v Prekmurju dobili svojo prvo tiskano knjigo že leta 1715 (Ferenc Temlin, *Mali Kathechismus*), leta 1725 pa mu sledi *Abecedarium szlowenszko* (neznani avtor).

88

Redaktor štajerskih prevodov Parhamerjevega katekizma je bil najverjetneje Jožef Plohl s Ptuja. Izdaje iz leta 1758, 1764 in 1777 so v slovenskem jeziku, izdaja iz leta 1783 pa je že nemško-slovenska (Jesenšek, 2005). Plohl je bil doma iz dela Slovenije, kjer govorijo za -l v opisnem deležniku -a, v katekizmu pa je kot dialektična posebnost naveden -o. Proti Plohlovemu povezovanju v katekizmom govori tudi dopis iz leta 1793, kjer se poteguje za naslov častnega korarja in v katerem ne omenja tega prevoda med naštevanjem svojih zaslug (Rigler, 1968).

Dodati je še potrebno, da četrta izdaja katekizma (1783) že kaže smer nadaljnega jezikovnega razvoja na Slovenskem, tj. jezikovno približevanje med vzhodno- in osrednjeslovenskim knjižnim jezikom (poenotenje slovenske knjižne norme), hkrati pa se pojavljajo številni germanizmi, ki jih prve tri izdaje še ne poznajo. Za osnovo je res bil vzet jezik celjskih piscev, a je prevajalec bil najbrž doma iz vzhodne Štajerske. Nekaterim lastnostim osrednjih narečij se je pisec šele privajal, zato

jih je včasih napačno rabil. V prvem delu knjige je v tekstu najti več vzhodnoštajerskih potez kot pri koncu, večinoma so pa zapisane v opombah pod črto (Rigler, 1968).

Ilešič vzhodnoštajerski knjižni jezik imenuje štajersko-slovenski jezik. Gre za ozemlje med Muro in Dravo, ki je bilo od ostalega slovenskega ozemlja v zgodovini ločeno tako geografsko kot upravno-politično ter cerkveno. Tako se je tod razvil samosvoj jezik, ki se loči od prekmurščine. Ta delitev sovпада tudi z različnimi tipi obrednega jezika: osrednjeslovenski se je s svojim besedjem in skladnjo napajal pri latinščini in nemščini, vzhodnoslovenski pa je ostajal v sorodu s starocerkenoslovansko tradicijo (Rajh, 2002). V sredini 17. stoletja se je začelo razvijati močno kajkavsko kulturno središče v Varaždinu. Varaždinska gimnazija je imela veliko obiskovalcev s Štajerske. Pisci se torej nikakor niso mogli nasloniti na jezikovno tradicijo osrednjeslovenskega slovstva. Osrednjeslovenski jezikovni vpliv odkrijemo že v najstarejšem ohranjenem rokopisnem besedilu vzhodnoštajerske pokrajine, v velikonedeljski prisegi (1570), v rokopisnih zapisih iz 17. stoletja, ki so vezani na Ptuj, tudi Raputhov rokopisni evangelij (1686) je v celoti napisan v prleškem narečju (Rajh, 2002).

89

Odločilni za vzhodnoštajerski knjižni jezik sta bili 2. in 3. izdaja Parhamerjevega katekizma, zlasti tretja je imela velik uspeh in vpliv na nadaljnji razvoj te različice slovenskega jezika, ki so ga v naslednjih desetletjih pisali pesnik Leopold Volkmer ter Dajnko, v slovnici pa določila Šmigoc in Peter Dajnko (Rajh, 2002).

Prva izdaja katekizma (1758) je poskušala prilagoditi slovenski nedosledni črkopis pisni in govorni podobi in s tem opozarjala na neustreznost stare bohoričice. Vendar takšna črkopisna rešitev ni bila sprejemljiva za celoten slovenski prostor, saj je izhajala iz osnov kajkavskega pravopisa. Pisec se je v predgovoru zavedal razlike med t. i. kranjsko in nekranjsko slovenščino. Največkrat sploh ne gre za hrvaške besede, temveč za t. i. skupno panonsko besedje, ki je med Prekmurci, Štajerci in kajkavci prisotno od prihoda Cirila in Metoda v panonski prostor. Besedno prepletanje najbolj kažejo dvojnični

izrazi, ko je kajkavska beseda razložena s slovenskim sopomenskim parom (*mešni red ali žegen, občinstvo ali gmajna, zla ali hudoba, činenje ali djanje*). Posebnost je jezikovna interferenca, ko prevajalec združi vzhodnoštajerski in kajkavski očenaš v dvojezično molitev (Jesenšek, 2005). Osrednjeslovenskega vpliva ni, čeprav Ilešič nekatere oblike označi kot take, npr. *preffeszтво* je kajkavsko, ostalo je prleško. Ilešič je prezrl tudi, da je Vzhodnoštajerce in kajkavce družila v tem času cerkvena oblast. Ljudi bi se naj počasi navajalo na hrvaščino; poleg kajkaviziranih slovenskih besed so navedene še kajkavske (Rigler, 1968).

90

Druga izdaja katekizma (1764) se jezikovno zavestno odmika od kajkavščine, črkopis je še vedno kajkavski. Pojavlja se štajerski glas *ü* (*düša*), ki se pojavlja vzporedno ob kajkavskem *u* (*račun, vupanje*); refleks za nosni *on* je praviloma le še *o* (*bodo, boš*). V oblikoslovju se pojavi značilna štajerska končnica *-oj* (samostalniki ženskega spola: *z gnadoj božjoj*); besednih dvojnic je veliko manj; razlag besed več ni; očenaš je zapisan samo še v vzhodnoštajerski različici, pri desetih božjih zapovedih pa so izginile kajkavske besedne zveze ali nedoločniške polstavčne konstrukcije (*nemaš vbujti, nemaš krasti, nemaš poželeli lucke žene*) (Jesenšek, 2005). O jeziku ne moremo reči, da omahuje med kajkavščino in štajersko slovenščino, kot pravi Ilešič, saj je ta izdaja neprimerno bližje štajerski slovenščini (Rigler, 1968).

Tretja izdaja katekizma (1777) je že natisnjena v bohoričici. Kajkavskih besed skoraj ni več, ostajajo pa kajkavizmi (*žalivanje, ada, potlam, najmre, neg*). Pojavljajo se novi osrednjeslovenski izrazi in poimenovanja (*mertučlivost* → *mernost* → *treznost*) (Jesenšek, 2005).

V razsvetljenstvu so vzhodnoštajerski duhovniki prvič začeli razmišljati o svojem knjižnem jeziku, ki naj bi se jasno ločil od osrednjeslovenskega, predvsem pa od kajkavskega hrvaškega. Štajerski šolskocerkveni stiki s kajkavskohrvaškimi so se začeli rahljati do leta 1774, ko je Marija Terezija uredila šolstvo v avstrijskih deželah. Država je začela centralizirati šolstvo, posledica pa so bili novi prevodi katekizmov: na

Štajerskem se je uveljavil t. i. jožefinski katekizem, ki je izšel v Gradcu 1783 in je dokončno pretrgal stike s kajkavščino, se je pa tesneje navezal na nemščino (Jesenšek, 2005).

ZAKLJUČEK

Fran Ilešič ni bil samo ilirec, kot je največkrat predstavljen v jezikoslovni znanosti, temveč tudi šolnik, literarni zgodovinar in raziskovalec panonskih narečij. Tako je pisal o pouku slovenskega jezika, o največjih slovenskih literatih (Prešeren, Jurčič idr.), bil je urednik Trubarjevega zbornika. Vsekakor je bil dober poznavalec svoje dobe. V *Početkih štajersko-slovenske književnosti v 18. stoletju* je opisal prevod malega *Kanizijevega katekizma*, prirejen za Slovence mariborskega okrožja sekovske škofije l. 1758. (1906). Ugotovljeno je bilo, da je Ilešič zelo podrobno in znanstveno zelo korektno analiziral omenjeni katekizem. Nekatere besede ali besedne zveze, ki jih je označil za kajkavske, so v resnici le skupne panonske besede, ki so bile prisotne v slovenskem prekmurskem in štajerskem ter hrvaškem kajkavskem prostoru še iz časa Cirila in Metoda. Ugotovljeno je bilo tudi, da Ilešič ni poznal starejšega prekmurskega tiska. Verjetno zaradi dolgoletne ločenosti Prekmurja od slovenskega ozemlja.

91

LITERATURA

Čeh, J. Cankarjev pogled na ilirizem in novoiliristične ideje Frana Ilešiča. // *Preseganje meje / Uredil Miran Hladnik*. Ljubljana: Slavistično društvo Slovenije, 2006. 151-161.

Granda, S. Fran Miklošič v revolucionarnem letu 1848/49. // *Miklošičev zbornik*. Maribor: Kulturni forum Maribor, 1991. 87-98.

Ilešič, F. O slovenskem Štajerju v jožefinski dobi. // *Časopis za zgodovino in narodopisje*, let. 1 (1904), 113-158.

Ilešič, F. Početki štajersko-slovenske književnosti v 18. Stoletju. *Časopis za zgodovino in narodopisje*, let. 3 (1906), 1-32.

Jesenšek, M. Nekatere oblikoslovno - skladenjske značilnosti vzhodnoštajerskega knjižnega jezika 19. stoletja. // *Dajnkov zbornik*. Maribor: Slavistično društvo Maribor, 1998. 93-110.

- Jesenšek, M. Vzhodnoštajersko in kajkavsko besedje v slovenskem prevodu Parhamerjevega katekizma. // Spremembe slovenskega jezika skozi čas in prostor. ZORA 33. Maribor: Slavistično društvo Maribor, 2005.
- Orožen, M. Levstikovi pogledi na jezik. // Oblikovanje enotnega slovenskega knjižnega jezika v 19. stoletju. Ljubljana: Filozofska fakulteta, 1996.
- Petre, F. Poizkus ilirizma pri Slovencih (1835-1849). Ljubljana: Slovenska Matica, 1939.
- Rajh, B. Nekateri vidiki Vrazovega ilirizma. // Stanko Vraz 1810-1851. Ormož: Zgodovinsko društvo Ormož, 2010. 105-111.
- Rajh, B. Od narečja do vzhodnoštajerskega knjižnega jezika. ZORA 19. Maribor: Slavistično društvo Maribor, 2002.
- Rajh, B. Slovenski knjižni jezik in Fran Miklošič. // Miklošičev zbornik. Maribor: Kulturni forum Maribor, 1991. 213-222.
- Rajh, B. Peter Dajnko kot predstavnik vzhodnoštajerskega knjižnega jezika. // Dajnkov zbornik. Maribor: Slavistično društvo Maribor, 1998. 11-26.
- Rajhman, J. Dajnkov jezikovni nazor. // Dajnkov zbornik. Maribor: Slavistično društvo Maribor, 1998. 57-70.
- Rigler, J. Jezikovnokulturna orientacija Štajercev v starejših obdobjih. // Svet med Muro in Dravo / Uredil Viktor Vrbnjak. Maribor: Založba Obzorja, 1968. 661-681.
- Slovenska novejša zgodovina 1 / glavna urednica Jasna Fischer. Ljubljana: Mladinska knjiga, 2005.
- SBL = Slovenski biografski leksikon, 1925–1991. Elektronska izdaja. Ljubljana: SAZU, 2009.
- Stabej, M. Slovenščina in južnoslovanski jeziki. // Preseganje meje / Uredil Miran Hladnik. Ljubljana: Slavistično društvo Slovenije, 2006. 111-126.
- Toporišič, J. Slovenski knjižni jezik 2. Maribor: Založba Obzorja, 1974.
- Toporišič, J. Slovenski knjižni jezik 3. Maribor: Založba Obzorja, 1967.

IRENA ĐUKIĆ

Odsek za srpsku književnost i jezik sa opštom književnošću
Filološki fakultet u Beogradu
irena.djukic@yahoo.com

ALEF U PESMI *MESTA KOJA VOLIMO* I. V. LALIĆA

94

APSTRAKT: Tumačenje pesme *Mesta koja volimo* I. V. Lalića u daljem tekstu zasnovano je na hermeneutičkom pristupu književnoj građi. Cilj istraživanja jeste stvaranje celovite interpretacije koja za svoje polazište uzima napetost između filozofske i pesničke reči kao dominantnog tvoračkog principa poetskog ostvarenja. Analitičkim postupanjem prikazano je na koji način Alef, kao tačka u prostoru koja sadrži sve ostale tačke, predstavlja umetničko jezgro same pesme.

KLJUČNE REČI: hermeneutika, filozofska reč, pesnička reč, slika i pojam, alef.

Mesta koja volimo

Mesta koja volimo postoje samo po nama,
Razoren prostor samo je privid u stalnom vremenu,
Mesta koja volimo ne možemo napustiti,
Mesta koja volimo zajedno, zajedno, zajedno,

Pa zar je ova soba soba ili je zagrljaj,
I šta je pod prozorom: ulica ili godine?
A prozor, to je samo otisak prve kiše

Koju smo razumeli, koja se stalno ponavlja,
I ovaj zid ne međi sobu, nego možda noć
U kojoj sin se pokrenu u krvi tvojoj zaspaloj,
Sin kao leptir od plamena u sobi tvojih ogledala,

I ova vrata vode u bilo koje podne
Koje ih nadživljuje, zauvek naseljeno
Običnim tvojim kretnjama, kada si ulazila,
Kao vatra u bakar, u moje jedino pamćenje;

Kad odeš, prostor za tobom sklapa se kao voda,
Nemoj se osvrutati: ničeg van tebe nema,
Prostor je samo vreme na drugi način vidljivo,
Mesta koja volimo ne možemo napustiti.

(I. V. Lalić, 2004)

Napetost koja postoji između filozofskog i poetskog izraza predstavlja posebnu vrstu plodne sile koja istovremeno spaja i razdvaja ova dva fundamenta sačinjena od iste građe – jezika. Filozofija se kreće isključivo u mediju pojma, *u idejama, kroz ideje, ka idejama* (Platon), a njen jezik jeste jezik koji sam sebe ukida. Usled nemogućnosti da se neka ideja odredi sama za sebe, nezavisno od celine ideja, jezik filozofije sam sebe uklanja ne govoreći ništa (budući da misao biva u sebi reflektovana) i istovremeno ciljajući na celinu. (Hans-Georg Gadamer, 2002)

95

Nasuprot tome, poetski govor obeležen je upotrebom pesničke reči koja nema referencijalnu primenu upućujući na nešto drugo, već jeste ono što predstavlja. Nijedna reč pesme ne znači to što kaže, niti se povinuje jedinstvu niza misli. Ona se zapravo vraća sebi samoj da bi otklonila skliznuće u prozu govora, i na taj način postaje reč koja *stoji* (Hans-Georg Gadamer, 2002). Ona sama po sebi postaje nosilac značenja, nezavisna u odnosu na vantekstovni kontekst i u odnosu na značenja reči koja je okružuju, i sa kojima tvori pesnički oblik.

Otuda i zajedničko svojstvo poetskog i filozofskog jezika jeste što oni ne mogu biti *pogrešni* – nije dato nikakvo merilo izvan njih na kome se oni mere i kome bi mogli da odgovaraju. Specifičnost pesničke i filozofske reči jeste što one mogu same sebe da promaše, a kao posledica takvog ekscesa dolazi do nastajanja *prazne* reči. U slučaju pesništva, takva reč *zvuči* slično kao bilo koja druga reč; u slučaju filozofije, ona prerasta u ispraznu sofistiku. (Hans-Georg Gadamer, 2002)

Zahvaljujući takvoj vrsti bliskosti između reči koje *stoje* i reči koje same sebe ukidaju, omogućeno je postojanje određenih lirskih oblika kao svojevrsnih iskaza u kojima je došlo do koegzistiranja pesničke i filozofske reči. Spojene tvore smisao koji se istovremeno snažno doživljava, ali koji je na ivici rasprsnuća i čije apsolutno značenje neprestano izmiče čitaoca. U okvirima pesničkih ostvarenja, filozofska i pesnička reč se prepoznaju kao pojam i slika koji se reflektuju jedan u drugom, ali nikad u celosti – pojam i slika koji se dopunjuju, ali istovremeno destruišu i razgrađuju.

96

Pesma *Mesta koja volimo* Ivana V. Lalića, objavljena u zbirci *Vreme, vatre, vrtovi* godine 1961, predstavlja lirsko ostvarenje čiji smisao nastaje na postojanoj napetosti između poezije i filozofije, preciznije, slike i pojma.

Pesnički postupak Ivana V. Lalića ogleda se u nastojanju da se emocija poveže sa konkretnim ili kolektivnim iskustvom, ali iskustvom koje biva sagledano u okvirima jedne opštije perspektive. Vizura takve širine kakva je unutar Lalićevog stvaralaštva često poziva filozofsku reč kao jedan od mogućih vidova njene ekspresije. Naravno, poetska i filozofska reč se jasno ne odvajaju na leksičkom ili sintaksičkom planu, štaviše, njihovo nedvosmisleno razgraničenje nije ni moguće ukoliko predstavljaju strukturalne elemente lirskih tvorevina. Zato i sličnost između Sterije, klasicističkog pesnika, pesnika metafizike i ništavila, i Lalića, jednog modernog stvaraoca druge polovine XX veka, postoji uprkos različitom jeziku kojim se koriste, a zahvaljujući istovetnom senzibilitetu i pesničkom principu zasnovanom na preplitanju i preklapanju slike i pojma.

Dakle, svako razdvajanje pesničke slike, u najširem smislu shvaćene, i misli bilo bi nasilno i veštačko. Ali, ako bi se pratio njihov intenzitet unutar pesme, mogle bi se jasnije uočiti i proučiti bez narušavanja samog smisla i suštine poetskog ostvarenja. Pesma *Mesta koja volimo*, napisana u slobodnom stihu, počiva na međusobnom reflektovanju misli u sliku, pri čemu se na osnovu intenziteta izdvaja misao kao okvir slike, a slika kao unutrašnjost misli, dok se međusobno ne satiru, već saobrazuju i čine celinu. Kako to zapravo izgleda u tekstu?

Prva i poslednja strofa se razlikuju od središnjeg dela pesme na osnovu nijanse u značenju zamenice *mi*. Označeno, imenovano zamenicom *mi*, a i zamenicom *ti* u poslednjoj strofi, osim što podrazumeva konkretizovan skup i izdvojenog pojedinca, ukazuje i na čoveka, odnosno, na čovečanstvo *uopšte*. Prva i poslednja strofa zapravo predstavljaju idejnu podlogu pesme i u njima se direktno ogleda opšta misao umetničke tvorevine – misao koja se tiče vremena, prostora i položaja subjekta u odnosu na pomenute entitete. Ona je generalizovana i tonom koji je izrazito smiren, uravnotežen i blizak aforističkom izražavanju. Na taj način, uslovno rečeno, formira se *filozofski* okvir.

97

Filozofski okvir upućuje na pojam čije ćemo značenje pokušati da rasvetlimo i protumačimo. Već u prvim stihovima konstituišu se obrisi estetizovanog trougla kao izraza specifične ideje, misli, kao otelotvorenje tročlanog pojma: Telo-Prostor-Vreme. Predlog *po* predstavlja prvi znak jezičke materijalizacije naizgled *trostranog* pojma koji do svog punog realizovanja, zapravo, prerasta u jednu tačku, u *Jedno*. U osnovi nastajanja paradoksalnog pojma o kojem govorimo jeste princip ekvivalencije. Semantika predloga *po* upućuje na lociranost i implicira permanentnu lokaciju bivstvovanja pojave o kojoj se govori:

*Mesta koja volimo postoje svuda **po** nama*

Jednakost se uspostavlja između prostora i tela, metonimijski označenih *mestima* i *nama*. Značenje predloga *po* ukazuje na spoljašnju lokalizaciju, na površinu tela, na samo telo, a ne na unutrašnjost oivičenu telesnim

determinantama, niti na unutrašnji, subjektivni svet bića. Otud dolazi do stapanja dva pojma u jedan, do izjednačavanja apstraktne ideje prostora sa konkretnom, čulima saznatljivom materijom, odnosno, ljudskim telom.

Dalji stihovi razvijaju postavljenu idejnu podlogu pesme. Prostor koji nije *po nama*, prostor koji je *razoren*, raštrkan i razdeljen u vremenu, zapravo ne postoji. To nešto nalik prostoru, sastavljeno od brojivih deonica, samo je *privid*, zabluda, iluzija. Sam prostor je apsolut čiji spoznatljivi, tačnije, vidljivi oblik predstavlja subjekat, a supstancija izvan subjektiviteta jeste *stalno vreme*, večno u svom trajanju.

*Kad odeš, prostor za tobom se sklapa kao voda,
Nemoj se osvrutati: ničeg van tebe nema*

98

Aluzija na Mojsijevo razdvajanje mora dodatno pojačava misao o moći subjekta koji sobom otelotvoruje apsolut i određuje postojanje prostora, još snažnije tim što je upotrebljeno drugo lice jednine i čitaoci stiču utisak da se pesma, ipak, obraća njima. Snažni stihovi, iako u sebi ne kriju patos niti strasna osećanja, ukidanjem bukvalnih značenja predstavljaju onu filozofsku reč koja reflektovanjem smisla u sebe iskazuje opštu misao, a koja okružena i stopljena sa poetskim jezikom intelektualno uzbuđuje i potresa čitaoca.

Međutim, *ničeg van tebe nema* signalizira ne samo da prostor izvan subjekta ne postoji, već da ni vreme koje je *stalno* i koje, kako smo već ustanovili, okružuje i obuhvata subjekat - ne postoji. Zamenicom *ničeg* se jasno označava da ništa nije isključeno i izuzeto iz datog iskaza. Pa kako to da i vreme koje je *stalno* i u kojem jedino što biva jeste prostor tela, tj. subjekat, ne postoji? Ne znači li to da ni subjekta, čije je bivstvovanje unutar vremena, nema? Odgovor se nalazi u stihu koji sledi:

Prostor je samo vreme na drugi način vidljivo

Trougao na kom počiva lirska pesma, Telo-Prostor-Vreme, umesto da unutar sebe obrazuje novi pojam određen sa jedne strane pojmom tela,

sa druge i treće, pojmom prostora i vremena, modifikuje se integrišući sve tri strane i različite pojave u jednu tačku, u *Jedno*. Na taj način se stvara nova misao koja se istovremeno reflektuje i u misli o telu, i u misli o prostoru, i u misli o vremenu.

Drugim rečima, postavljanjem znaka jednakosti između vremena i prostora, ukazujući na to da su dotični entiteti zapravo lice i naličje iste stvari, dolazi do poistovećivanja i vremena sa telom. To *stalno vreme* koje obuhvata prostor, zapravo, nalazi se *unutar* tela. Sam subjekat na taj način prisvaja nove atribucije. Pored tela kao prostora, unutrašnjost subjekta se prepoznaje kao unutrašnjost ispunjena celovitim, na kraju krajeva jedinim, esencijalnim i suštastvenim svetom. Kao što *ničeg van tebe nema*, tako se u tebi nalazi *Sve*. Lalić ne eksplicira ovo saznanje, a samim tim sažet, kondenzovan smisao zaogrnut pesničkim ruhom dobija takvu silinu da biva razumevan samim sobom, bez elidiranih delova i dodatnih objašnjenja.

Subjektat predstavlja sadašnjost koja u sebi i na svom tlu drži zarobljena sva vremena. Subjektat postaje *Jedno*, a *Sve*. Čitav univerzum sa svim svojim paralelnim mogućnostima biva smešten u jednu tačku, u svest, u subjekat – subjekat kao ponovo spoznati *Alef*¹. Početak i kraj. Poetski okvir pesme iskazan filozofskom rečju i tvoreći misao, pojam specifične suštine biva jezički omeđen stihovima koji se ponavljaju u prvoj i poslednjoj strofi:

Mesta koja volimo ne možemo napustiti

Ciklična struktura, odnosno, ponovljena upotreba gorepomenutog stiha baš na tim mestima ukazuje na završavanje u početku; na simboličko isticanje obrisa prostora *Alefa* kao jednog kruga, koji nije ni krug, već *monada* - Tačka - nedeljiva i sveobuhvatna suština. Sadržaj stihova,

¹ U pripovesti Alef Horhe Luis Borhesa, u istoimenoj zbirci Alef, str. 95-107, centralni motiv sveobuhvatnosti manifestuje se u Alefu koji predstavlja jednu tačku u prostoru što sadrži sve ostale tačke. Homodijegetički pripovedač pripovetke zapada u očaj prilikom prenošenja svog iskustva spoznavanja makrokosmosa u jednoj neotuđivoj monadi, iz razloga što jezik zahteva linearno i uzastopno ređanje svega iz unutrašnjosti Alefa, dok sama unutrašnjost predstavlja sadašnjost sačinjenu od istovremenosti i beskonačnosti.

takođe, upućuje na saznanje da se to ne može napustiti, jer, budući da se sveukupno postojanje svodi na subjektivnost, ne bi bilo ni gde da se ode. Za razliku od Borhesovog *Alefa* koji se nalazi izvan subjekta, Lalićev *Alef* jeste sam subjekat, a subjektivna stvarnost jedina koja postoji. Sve ono što nije deo subjekta u Lalićevom svetu predstavlja iluziju i zabludu koja neumitno sprečava sagledavanje istine koja ako nije subjektivna, nije istinita.

Odredivši položaj subjekta u odnosu na vreme i prostor u poetskom svetu pesme *Mesta koja volimo* i ustanovivši da je subjekat zapravo i vreme i prostor, odnosno, čitav svet, obratićemo pažnju na središnji deo lirskog ostvarenja koji smo, uslovno rečeno, nazvali slikom. Slika i pojam ogledaju se jedno u drugom, međusobno dopunjujući se i tvoreći jedinstven smisao.

100

Uslovno razdvajanje slike i pojma zasnovali smo na značenju zamenice *mi*. U slici koja zahvata središnje tri strofe, zamenicom *mi* označeni su lirski subjekat i njegova draga, dok je prisutno direktno obraćanje usmereno ka voljenoj osobi. Postoji izvesna zadihanost u ovim stihovima kojoj doprinosi otvaranje slike retoričkim pitanjima, kao i minimalna doza emocionalnog naboja. Primećuje se i izvesna narativnost iz razloga što dotične strofe tematizuju svojevrsnu događajnost, čak bi se moglo reći da u sebi kondenzuju i dugu istoriju dvoje zaljubljenih.

Druga i četvrta strofa direktno reflektuju trougao Telo-Prostor-Vreme i njihovo sažimanje otelotvoruje se unutar pesničkog jezika. *Soba* prerasta u *zagrljaj*, dok se pod prozorom umesto *ulica* vijaju *godine*. Postoji i jedno *popodne zauvek naseljeno običnim* njenim *kretnjama*, dok je *ulazila u njegovo jedino pamćenje*. Ali, osim što dolazi do izjednačavanja prostora sa telom, i vremena sa prostorom, slikom je predstavljeno i stapanje dvaju bića u *Jedno*. Paralelno sa trouglom Telo-Prostor-Vreme konstituiše se i motivski trougao na kojem počiva pesnička slika, sačinjen od lirskog subjekta, drage i sina.

Lirski subjekat i draga najpre se spajaju telesno, zagrljajem, a zatim dolazi do preslikavanja nje u njega, do ispunjenja njegove subjektivnosti njome samom. Poslednji stih prve strofe, *mesta koja volimo zajedno, zajedno, zajedno*, u kojem se asindetski naglašava specifična povezanost, dobija svoje puno značenje upravo u ovim sugestivnim slikama koje tematizuju identifikaciju lirskog subjekta i drage. Sila koja je nužna i neophodna prilikom spajanja i stapanja dvoje na metafizičkom, a i na materijalnom nivou, jeste sila ljubavi.

Ljubav kao neumitna stihija za trag svoga postojanja prouzrokuje permanentno sažimanje dve različite subjektivnosti, dva odvojena i zasebna sveta u *Jedan*. Zato odgovor na pitanje da li *Sve* nestaje sa nestankom subjekta, budući da *Sve* čini subjekat, jeste negativan. Jer, pesnik je i u naslovu i u sintagmi koja se učestalo ponavlja sakrio odrednicu koja upućuje na to kakvo je zapravo to Telo-Prostor-Vreme koje se ne može napustiti (*nikad*) - to je mesto koje *volimo*. Ljubav je ono što omogućava *stalno* trajanje i postojanje, bez ljubavi bi se svaki svet rasprsnuo sam od sebe i sam u sebi.

101

Centralna strofa oslikava trenutak ponovnog stvaranja *Alefa* kao sina, sina kao novog oblika *Alefa*, vrhunac ljubavi i njene tvoračke energije koja integriše dve subjektivnosti u *Jedno*, pritom se ne potire njihova individualnost, već se združuje. Sin predstavlja *mesta koja volimo*, svet u kome subjektivnost nastavlja da egzistira, prostor koji je samo *vreme na drugi način vidljivo*. Trougao lirski subjekat-draga-sin na kojem počiva pesnička slika modifikuje se po istom principu ekvivalencije kao i idejni trougao Telo-Prostor-Vreme, dobijajući na taj način ponovo jednu tačku u kojoj se nalazi *Sve*. Prepoznaju se pojam i slika lirske pesme kao međusobni odrazi koji se ne preslikavaju, već uvek stoje pod iskošenim uglom, onemogućavajući tako potpuno preklapanje, ali zato snažnije ističući osećanje i stanje ljubavi kao jedino što dozvoljava večno trajanje subjektivnosti, što biva istovremeno njeno breme i njen dar: *Mesta koja volimo ne možemo napustiti*.

LITERATURA

Borhes, H. L. *Alef*. Beograd, Paidea, 2004. godine

Gadamer, H. G. *Filozofija i poezija*. Beograd, Službeni list SRJ, 2002. godine

Lalić, I. V. *Pesme*. Beograd, Zavod za udžbenike, 2009. godine

МИЛОШ ЈОЦИЋ

дипл. филолог-србиста

miloshjocic@gmail.com

КРАЂА КЊИГЕ НАД КЊИГАМА (ГЕНЕЗА МОТИВА ИЗДАЈЕ У АЛБАХАРИЈЕВОМ ЛУДВИГУ)

104

САЖЕТАК: Фокус рада представља анализа појединих елемената у роману „Лудвиг“ Давида Албахарија. Аутор есеја је обратио пажњу на оне мотиве и теме преко којих је Албахари творио постмодернистичке, некад потврђујуће, некад потируће везе између свог романа и библијских јеванђеља.

Мотив издаје у Албахаријевом роману „Лудвиг“ подједнако је комплексан и загонетан као и његов библијски, искарриотски пандан. Да би се тако хетероген мотив поближе објаснио, неопходно је бацити светло пре свега на оно што му претходи, на сам међусобни однос који су гајили двојица писаца: S, псеудоаутор романа и Лудвиг, његов ментор.

Лудвиг и S се налазе у искривљеном архетипском односу учитељ-ученик, онолико архетипском колико су, уосталом, и односи између Исуса и апостола, али у односу који је инвертован. Другим речима, S постаје искривљена слика следбеника, ученика и апостола, онолико колико Лудвиг постаје искривљена слика мајстора и учитеља. Искривљеност архетипа огледа се у томе што се њихов

однос не заснива на духовном, интелектуалном или макар чисто биолошком искуству учитеља који постаје старешина ученику.

Већ се на самом почетку романа напомиње (и повремено потенцира у наставку дела) да је S заправо две године старији од Лудвига, па да чак и S изгледа млађе од њега, чиме се ефектно укида под-архетип где би учитељ, што је и логично, требало да буде старији од ученика.

Хијерархијска разлика између њих двојице налази се у подручју књижевности, макар на свесном, очигледнијем нивоу S-ове перцепције.

Сусрет који означава почетак њиховог односа, одиграва се у редакцији *Књижевне речи*¹. S говори како је Лудвиг у том тренутку имао већ шест или седам објављених књига, док је он сам имао тек две, „обе објављене код малих издавача и углавном непримећене међу књижевним критичарима“. Дакле, Лудвиг је у том односу „старији“ због већег броја објављених књига – рецепција тих дела остаје умногоме нерасветљена јер S за себе само каже да је „углавном непримећен код критичара“, док за Лудвига тек успут помиње да је имао одређени углед у књижевним круговима.²

105

У овој изјави примећује се парадокс који ће се на другачије начине манифестовати кроз цело дело, а који се врти око једног кључног питања: Зашто је S уопште привучен од стране Лудвига који искључиво у S-овом случају емитује неку нестварну харизму и привлачност, као каква поремећена слика учитеља, мајстора, па и самог Христа?

1 Која врло лако може представљати метафору библијског архетипа светог места, будући да се „духовни“ мотиви Библије у овом делу замењују оним књижевним. Иначе, њихов истински први сусрет десио се за време студентских немира који се такође могу протумачити као симбол невоље и предсказање онога што ће уследити.

2 „(...) од Лудвига (...) писца који је углед стекао сасвим другачијом прозом“ (Албахари 2008, стр. 32).

S каже да је своја дела писао за себе, а не за друге, и да је „тишину критике прихватао само као похвалу“. Одмах потом он исказује изненађујуће одушевљење што је Лудвиг ипак чуо за *обе* његове књиге које је чак и прочитао и похвалио, притом конкретно наводећи одређене моменте као посебно успешне. Лудвиг у S-овим књигама препознаје повезаност два мотива, по један у обе књиге, „две кључне сцене (...) које су се (...) одражавале једна у другој као плус и минус у огледалу“. Овде се примећује још једна манифестација Лудвигове узвишености над S-ом. Што се тиче S-ових књига, његовог целокупног опуса у том тренутку, Лудвиг је свезнајући, омпотентан. Он познаје обе његове књиге, обе их савршено појми као јединство, перцепирајући их у дихотомiji плуса и минуса (алфе и омеге) – супротности које имплицирају свеобухватност између апсолутног позитива и апсолутног негатива. Дакле, Лудвиг има апсолутно и тотално знање S-овог текста, а њихов хијерархијски однос се управо заснива на текстовима, *упркос* чињеници да се Лудвиг и S не поклапају по књижевним поетикама, што само амплифицира Лудвигову омпотентност. Са друге стране S, као „нижи“ у хијерархији, поседује површно и нејасно познавање Лудвигових дела, не знајући ни колико он заиста има објављених књига, шест или седам.

Симболика бројева у овом делу је такође веома експресивна. Бројеви 6 и 7 су изузетно магијски моћни, поготово број седам који представља надоградњу, комплетирање броја шест³. Број 2 који симболизује две S-ове књиге, међутим, јесте некомплетан број у ритуалном смислу, поготово у хришћанској симболици; број који не прелази из дуалности у тројство. S-ова трећа књига, управо она која би га комплетирао, која би остварила свој магијски потенцијал, украдена је и комплетира другог аутора, Лудвига, који захваљујући њој постаје, што се тиче подручја *књижевности*,

3 Пример: Бог ствара свет шест дана, а седмог дана одмара – седми дан комплетира Стварање.

божанство у малом, самопроказани Месија који уводи нашу књижевност у свет као равноправну, ако не и уздигнуту, у односу на њега.

Искривљеност, односно парадоксалност архетипског односа учитељ-ученик у случају Лудвига и S-а огледа се и у томе што практично нема валидне духовне категорије на којој се такав однос заснива. Лудвиг је очигледно супериорнији у почетку због *пуког квантитета* објављених књига, независно од њихове рецепције која и није јасно дефинисана. Заправо, једино јасно исказано вредновање изречено од стране S-а јесте оно када каже, сећајући се своје улоге редактора Лудвигових текстова, да је један од његових романа био толико лоше написан да је морао да га пише из почетка. Једина категорија која у тренутку упознавања чини Лудвига хијерархијски супериорнијим, јесте пуки број књига које је објавио. Поред већ поменуте симболике бројева, овде је реч о редукцији вредности текста, где текст не вреди ништа у духовном, метафизичком смислу, него се посматра у материјалним категоријама, квантитативним, а не квалитативним, што ће бити посебно хиперболисано мотивом украдене Књиге, која се представља као својеврстан пандан Библији („Књига над књигама“, како се назива неколико пута у делу), као књига апсолутно непознатог садржаја и духовне вредности. Као што је случај са њом, тако ни за Лудвигове и S-ове књиге не знамо ни о чему су, ни шта се налази у њима, осим површних информација о некој апстрактној позитивној, негативној или непостојећој критичкој рецепцији.

Архетипски однос учитељ-ученик такође би, опет логично, требало да подразумева поетичко јединство у ставовима, једнакост у веровањима: банално речено, апостоли не би пратили Исуса да се нису слагали са његовим проповедањем о Новом завету између Бога и човека. Штавише, Лудвиг и S су писци малтене дијаметрално супротних књижевних поетика. Лудвигова проза је, по речима S-а, нека врста стандардног психолошког реализма са примесама

фолклорног провинцијализма и дозама народне фантастике; проза која је, како сам псеудоаутор каже, „бескрајно удаљена“ од његових покушаја мешања изразито постмодерних поступака француског новог романа, латиноамеричког магијског реализма и америчке метапрозе. Сами писци имају различит однос према поетичким начелима оног другог. С ни у ком случају не осуђује Лудвигов стандардни психолошки реализам, али гаји очигледно непријатељство према ономе што таква поетика симболише – застарелости, анти-напретку, мањку иновације. С примећује да је Лудвиг, из његове перспективе, једноставно нашао своју тему и свој стил, „те му стога ништа друго није преостало него да накриви капу и ужива“. Али управо та уљуљканост нема смисла у S-овој перспективи. У његовим очима је уљуљканост и непроменљивост стила и теме негативна категорија, и Лудвиг је по њему „гацао по блату, по мочвари из које није било излаза“. Поменути парадокси у њиховом односу додатно се амплифицирају S-овом запитаношћу о сврси и разлогу њиховог односа, тј. конкретно разлозима S-ове опчињености Лудвигом, те се он отворено пита како је он, уз сва та поетичка неслагања, могао бити у толикој мери везан за њега. Лудвиг, са друге стране, нема нарочито негативно изражен став према S-овим писањима, осим изречене похвале при њиховом првом, односно другом сусрету, али је изразито непријатељски настројен према S-овој модерној поетици, чиме се још јаче изражавају његова заостала и превазиђена књижевна схватања. Он отворено опомиње S-а због његових „ставова о књижевности“ и тврди да су „Бекет и остали нихилисти“ нешто најгоре што се могло десити књижевности и да су је они отерали у ћошак у коме ће и скончати; тврди да књижевност мора бити друштвено ангажована иначе постаје „пуко замајавање, залудно трошење времена“; да је дужност писца да „уочи неправде у друштву и укаже на њих у прози“, која пак „мора да буде јасна сваком читаоцу“; и наравно, књижевност мора кореспондирати са стварношћу, јер је све друго „својеврсно набијање главе у песак“ и „сакривање пред надирањем истине“. Очигледно је, дакле, да су

Лудвигови ставови о књижевности у апсолутној супротности са S-овим, и то у свакој категорији, почевши од тематике текста па до схватања рецепције. Лудвиг је очигледни популиста, док S не мари ни ако остаје непрочитан од стране критике. Изневеравање архетипа иде још дубље ако се зна да се унутар овог парадоксалног односа налазе још већи парадокси: Лудвиг, као писац који се залаже за истину, а презире постмодернизам, постаје популаран управо захваљујући лажи, објавивши роман за који критика каже да је „врхунац постмодерног књижевног поступка“⁴; док са друге стране S ламентира над неправдом иако је крађом књиге постао, заправо, апотеоза постмодерног писца – анониман, непознат, мистификован, *приређивач*, а не писац.

Напоследку, однос учитељ-ученик подразумева трансфер знања, искустава или веровања са учитеља на ученика. То је апсолутна суштина таквог односа. У случају ове категорије, Албахаријев роман не прави инверзију него тоталну деконструкцију: S постаје слуга, а не ученик; Лудвиг постаје тиранин и касније лопов, а не учитељ. Такав архетипски однос наравно подразумева извесну надређеност учитеља над учеником, али ученик заузврат добија учетељева знања и поуке. Насупрот томе, S је једноставно слуга, заслепљен Лудвигом из неких нејасних и очигледно конфликтних разлога.

Прва посета S-а Лудвигу почиње тако што га Лудвиг ни не препознаје, а завршава се S-овим спремањем Лудвиговог стана, што је *modus operandi* који ће се развијати кроз остатак односа у којем ће S бити Лудвигов слуга, батлер, асистент, редактор, тарапеут, кувар и масер, али никако ученик.

4 Обратити пажњу како се ни овде не одаје садржај књиге, чиме се наставља свођење текста на спољне, формативне факторе, без икаквог помињања њихових духовних, садржајних вредности.

Дакле, чин издаје у Албахаријевом роману већ је имао неку врсту предсказања у чињеници да је наизглед архетипски однос између Лудвига и S-а у ствари био изокренут и искварен до сржи⁵, као што се и у јеванђељима издаја потенцира сваки пут када се помене Јудино име, чак и пре самог чина. Начин на који је издаја, односно крађа, представљена у роману, односи се према јеванђељима као поменути „плус и минус у огледалу“: у Библији, мотиви Јудине издаје су нејасни и непознати, а сам чин издаје штуро описан; са друге стране, Лудвигови мотиви издаје, односно крађе Књиге, су ништа мање него нејасни, али је сам чин издаје добро документован од стране псеудоаутора, који се сећа неколико прилика када је Лудвиг бележио његове речи о Књизи, и од којих је напослетку и написао своју „Књигу над књигама“⁶ – као и Јудина издаја, Лудвигова крађа такође постаје „највећа загонетка“⁷.

Чин издаје је централни део јеванђеља (и целог Новог завета) и Албахаријевог „Лудвига“. Без издаје, Исус не би био неправедно осуђен, не би постао мученик уместо проповедника, не би био разапет, и не би васкрсао – једном речју, Христ не би постао истиниски богочовек⁸ да није било Јудине издаје; да би његово учење могло да живи даље, он је морао бити издан и привидно мртав. Исто тако, крађа се морала десити како би Књига (тј. учење!) могла остварити своју судбину, своју готово божански позитивну рецепцију у свету, и како би S

5 Говорећи из перспективе фабуле, наравно, пошто се сиже романа базира на фрагментарном приповедању које није условљено хронолошким или узрочно-последичним распоредом.

6 Цео роман структуром и кореспондира, али се и потпуно потиरे са Јеванђељима. Постоје стални мотиви и ситуације на које се псеудоаутор непрестано враћа, као што постоје сцене у Јеванђељима које се описују на неколико различитих начина; међутим, сама чињеница да је роман писан од стране једне особе и да се бави догађајима из једне перспективе у супротности је са поетиком Јеванђеља, поготово када се та монолитност потенцира формом самог романа, који је написан у једном параграфу.

7 „(...) али човек из Искарјота, премда је на земљу добио хиљаде ученика, остао је највећа загонетка“ (Папини, 1994: 278).

8 „Веровање у васкрсење је темељ читаве хришћанске религије и пробни камен на којем се животни путеви разилазе. Другачије речено, то значи да онај који у то не верује не може веровати у Бога“ (Јанковић 1997: 164)

тима постао идеални постмодерни аутор: аутор без књиге, али чије је дело најсавршенији постмодернистички текст икад написан. Чак и Лудвиг алудира, вероватно несвесно, на чињеницу да је и „боље што је књига објављена под његовим именом“, именом популисте, а не инвертног сметењака јер другачије она никада не би постала то што јесте, „Књига над књигама“. То је алузија којом се Лудвиг указао као нека врста насилног Христа, којем је наизглед стало до ширења речи више него свега, али заправо шири ту исту реч само због своје популарности и уздицања у друштву, пошто је већ утврђено да ни не разуме саму *суштину* речи, односно суштину једног постмодерног дела и постмодернизма уопште. Чини се да је ово савршено јасно и S-у, који сам каже: „Понекад је имитација смрти једина пропусница за наставак живота, мора се ритуално умрети да би се истински живело, нестаје се да би се поново појавило“. Све је, дакле, макар и на несвесном, успутном нивоу, јасно: да би Књига била књига, он је као аутор морао умрети; да би он као аутор био апотеоза постмодерно-приређивачко-мистификованог аутора, Књига је морала бити украдена, исто као што је Исус морао бити издан и разапет да би на крају постао Христ.

III

Као што је издаја, односно крађа, кључно место „Лудвига“, управо је Књига нуклеус чина издаје. Књига је библијска аналогија учења, духовности, проповеди. Као што Исус бива издан због свог учења, S бива издан јер се његово учење, постмодерно учење, оличено у Књизи, краде од њега. Готово *библијска* величина и значај књиге истичу се неколико пута у роману. Неколико десетина пута се напомиње колико је заправо Књига урадила за нашу али и светску књижевну културу, и колики је заправо *библијски* велик опсег њене позитивне рецепције. Готово сваки пут када о њој прича, S је назива Лудвиговом „Књигом над књигама“, врхунским делом, не само постмодернизма него и читаве једне националне књижевности.

Међутим, каква је та Књига? Као што је случај и са осталим текстовима у роману, никад се јасно не дефинише *о чему је она*, који је њен конкретан садржај. Једино се познаје њена љуштура,

њена форма, њена чисто материјална страна, исто као што се једино зна да Лудвиг има шест или седам књига, а S само две. Судећи по S-овим усменим „проповедима“ (sic!) о Књизи, упућеним Лудвигу, она је у његовој глави само мрежа међусобно повезаних постмодернистичких поступака: То је роман који не личи на роман, и путопис који „не описује путовање, већ мировање“; речник који је заправо маскирани еп; енциклопедија у којој одреднице говоре само о једном предмету“. У тим причама о, у том тренутку, још ненаписаној Књизи, која није била ништа више од апстракције, S је имплицитно доводи у везу са Библијом, књигом која заиста јесте „Књига над књигама“, ултимативни палимпсест западне цивилизације. Он мисли да је сасвим могуће поново написати дело које је „изнад свих осталих дела, које их (...) обједињује у себи, а опет је веће од збира свих претходних дела“. Потом, у једном делу, S детаљно објашњава Лудвигу поступак графичког/формативног пастиша једне странице Талмуда, опет праћено надоградњом у виду неких постмодернистичких интервенција попут специфичне употребе фуснота и коментара, напомињући да „тако написана књига (...) омогућава безброј начина читања“.

Књига, дакле, садржи очигледне и мање очигледне линкове и подударности са Библијом, текстом свих текстова, али она је и њена чиста супротност. Књига је анти-пандан Исусовом учењу. Христово учење је у бити усмено, али касније оваплоћено у духовном, дидактичном и поетичком тексту јеванђеља. S-ова књига такође *почиње* усмено, као прича намењена Лудвигу, али док је трансформација Христовог учења у текст јеванђеља метафизички врхунац једне цивилизације, трансформација S-ове приче у Књигу је криминалан и неморалан чин, крађа и издаја⁹. За разлику од јеванђеља, односно Христовог учења, Књига, као и остале књиге у роману, никада не добија своју духовну садржину. Банално

⁹ Из перспективе S-а, наравно; из перспективе свих осталих, Књига је заиста врхунац једне књижевности.

речено, читалац никада не сазнаје о чему је то дело, који се ликови ту налазе, које теме и поруке се ту прожимају. S-ова, односно Лудвигова књига јесте љуштура форме и поступка, палимпсест ништавила, учење које има само свој спољни облик који би подразумевао идеологију постмодернизма и његових књижевних постулата; дух-књига која је неодређена у постојању: знају јој се почеци, то су S-ове беседе Лудвигу; зна јој се облик, зна јој се рецепција, чак јој се знају и фрагменти појединих поглавља, али се никада не сазнаје њено име; уосталом не зна се ни ауторово име.

S је *ghostwriter*, или макар пародија *ghostwriter*-а, дух-писац једне дух--књиге, онај који је у исто време и хроничар, и апостол, и проповедник, и мученик, све у једном. Као што Христ тек својом смрћу и потоњим васкрсењем заиста постаје богочовек, тако и S тек крађом и издајом постаје врхунски постмодерни писац. Он постаје анонимни приређивач Књиге, приређивач и уредник из сенке, аутор чије се ауторство никада неће сазнати, али чији ће текст остати иза њега. За S-а нема васкрсења и он до века остаје мученик. Све до краја романа, када се један неморалан чин који је у вези са Књигом, окончава другим који је у вези са пиштољем, S доживљава карактерно, али не и уметничко васкрсење, и то преко неког другог (преко своје жене), окончавајући неког трећег (Лудвига), чиме се затвара круг једног поремећеног и неприродног тројства.

113

ЛИТЕРАТУРА

Албахари, Д. Лудвиг. Београд: Стубови културе, 2008.

Јанковић, В. *Митови и легенде: Јудаизам, хришћанство, ислам*. Београд: Српска књижевна задруга, 1997.

Папини, Ђ. *Историја о Христу*. Београд: Народно дело, 1994.

МА ЈЕЛЕНА МАРИЋЕВИЋ

Српска књижевност и језик

Филозофски факултет, Универзитет у Новом Саду

mitojelija@gmail.com

„ХИБАЛСКИ МЕД“ ПОЕЗИЈЕ СРПСКОГ ПРОСВЕТИТЕЉСТВА: ДОСИТЕЈЕВИ СТИХОВИ И АНТИЧКА ТРАДИЦИЈА¹

114

Иако библиографија радова о Доситеју Обрадовићу обимом премашује и по неколико стотина страница, занимљиво је да се о стиховима српског просветитеља најмање писало. Може се поменути свега неколико радова: „Доситејеви стихови“, Тихомира Остојића, „Песме Доситеја Обрадовића“, „Уз неколико Доситејевих стихова“, „Доситејева ‘Пјесна’ о лепоти Србије“, Боривоја Маринковића, „Доситејеве песме у рукописним песмарицама“, Марије Клеут, те студија Мирка Магарашевића *Песник Доситеј* (Београд, 1992). Важност песама Доситеја Обрадовића утолико је већа, када се осмотри са књижевно-историјског становишта.

¹ Миодраг В. Стојановић у књизи Доситеј и антика (Београд, 1971), подробно испитује Доситејево дело у контексту антике. Међутим, о стиховима у том контексту, готово да нема помена. Изузетак би представљао одељак „Митолошки елементи“ (Стојановић, 1971: 216-219), у коме се узредно помињу стихови из Писма Харалампиију (Стојановић, 1971: 217), те „Стихи на писмо С. Г. Зоричу“ (Стојановић, 1971: 218). Због тога сматрам да би требало у контексту антике анализирати и Доситејеву поезију, у поменутој књизи – занемарену.

Постаје, наине, јасније да поезија српског просветитељства, на примеру поезије Доситеја Обрадовића, више упућује како на сентиментализам (сладост, „хибалски мед“), тако и на класицизам (Антика, „Век златни“), на шта је сугерисао Милорад Павић својом студијом *Историја српске књижевности 3: Класицизам* (Београд, 1991). Управо у том контексту, може се говорити и о вредносном потенцијалу ових песама. Поред бројних реминесценција на античку традицију, од највећег значаја су стихови који упућују на Пиндарову и Вергилијеву поетику, тј. архајску везу између песника и пчеле, која своје корене има у миту о златном веку, када су људи, наводно, живели у слози попут пчела. Компаративним приступом, почев укратко од Доситејевих прозних дела (*Живот и прикљученија, Етика, Собраније...*), па све до детаљније анализе стихова, дошли смо до свеprisутне универзалне идеје о обнови човечанства, која је у песничкој визији српског просветитеља добила самосвојан уметнички облик.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: Доситеј Обрадовић, поезија српског просветитељства, античка традиција, класицизам, сентиментализам

115

Античка традиција била је живо присутна у XVIII столећу. У различитим видовима ствараоци ове епохе инспиришу се античким наслеђем, па тако и у поезији Доситеја Обрадовића постоје места која алудирају на античку грчку, римску, византијску књижевност, филозофију итд. Српски просветитељ преводио је са грчког и латинског, (наравно, не само са грчког и латинског), и то стихове које би цитирао у *Животу и прикљученијима, Буквици, Совјетима*, а највише у наравоученијима. Чини се, такође, да се у песмама епохе просветитељства могу препознати песничке слике из антике. „Дескриптивна ‘поезија природе’ XVIII века карактеристично је пуна визуелних слика, а доминантни метафорички облик – персонификација – сам по себи је сликовит“ (Фрејзер, 1978: 42).

„Поезију природе“² неговала је антика у виду буколичких песама, утолико значајних, што на елеменат пастирског треба рачунати када се говори и о Доситејевим песмама. Поред песничке самосвести, присутне у Обрадовићевом зазивању муза, помињању муза³, али и у прозним уводима у поједине песме, треба истаћи и бројне алузије на античку митологију и личности из тог времена, које имају незанемарљиву функцију у грађењу песничких слика, те у композиционом погледу.

1.

Доситеј Обрадовић је преводио античке стихове,⁴ али их је и радо цитирао када би му се за то указала прилика, углавном, путем асоцијација на оно што пише или оно што жели да искаже. Иако ти стихови нису настали из његовог пера, самим превођењем, у духу српског језика, они осликавају једним делом и Доситејев песнички сензибилитет и укусу.⁵ Како таквих стихова има немали број, те нема потребе да се сви наводе и анализирају, издвојила бих само неке, па на тим примерима покушала да уочим због чега би били значајни.⁶

116

2 „Природа је искључив предмет Доситејевих поетских слика“, написао је Јован Деретић, када је говорио о поетским сликама у Совјетима (Деретић, 1974: 162-163).

3 У „Песни за два петака“ зазвани су били јунаци народних песама, а не музе. Није требало песми дати легитимитет, већ придобити изгубљене новчиће.

4 Јован Скерлић посебно је истакао Доситејев превод стихова француског краља Фридриха I: „Превелика мудрост нек на небу стоји, / Истребити с света злобу, то су труди моји“, коју узима као „оцену целе његове филозофске и књижевне делатности“ (Скерлић, 1966: 324).

5 У песми посвећеној Григорију Трлајићу: „Певај песму и опевај са дарови мусу, / По најлушчем, јединственом, Терлајича укусу“, и у „Похвали басни“: „С топлим сердцем ја призивљем из Фригије мусу / Да сприопшти своју сладост и серпскоме укусу“, види се да је и укусу нешто значајно за Доситејево стваралаштво, и то укусу постављен у контекст муза, па је, стога и могућно помислити да је реч о књижевном укусу који рачуна на античко наслеђе и тражи надахнуће са те стране.

6 Миодраг Стојановић овој проблематици посветио је, иначе, читаво поглавље своје студије – „Античка провербијална мисао“ (Стојановић, 1971: 129-159).

Осмо писмо из другог дела *Живота и прикљученија* почиње цитирањем Хомерових стихова, најпре у оригиналу, а затим у преводу: „Никакова в човецех не стоји вешт постојана; какав је год лишћа род, таки је и људи“ (Обрадовић, 1975: 198). Стихови су у кореспонденцији са садржином овог писма, које говори о пролазности живота и Доситејевом доласку у родно место, када се суочио са тим да је, у међувремену, за време његовог одсуства, много његових познаника, пријатеља и родбине остарило и преминуло. После неколико страница, писац је прокоментарисао Хомерове стихове на овај начин: „У почетку овог писма рекао сам да смо ми људи као лишће: у пролеће се рађамо, а у јесен зрелости спадамо. Ово се дакле не говори толико за Марију и Јованку; и оне ће у мало времена увенути и преминути, али је праведно постарати се за будуште родове. Ово исто случаваше се и у напредак многим и многим, пак, људи браћо, зашто да синови и кћери и унуци ваши страдају, да уздишу и да су злополучни, у чему нимало нису криви?“ (Обрадовић, 1975: 200). Уколико се има у виду да је и стари грчки лиричар Мимнермо, поред Семонида Аморгинца,⁷ написао у односу на Хомерове стихове, полемички стих, по којем певајући о човеку као листу, пева о појединачном човеку, а не уопште о свим људима, постаје јасније због чега се писац *Живота и прикљученија* определио за Хомера, а не за Мимнерма. Из цитираног одломка и из писма види се да се говори о групи људи, о свеопштој људској пролазности, а не о појединачном или конкретном човеку. Суочивши се са пролазношћу ствари, Доситеј је био забринут за „будуште родове“, за „ново лишће“, тј. за колектив и у име колектива, па кад је тако, логично је да је посегнуо за Хомеровим стиховима, а не Мимнермовим. У једанаестом писму, поново поводом пролазног и потрошног, Доситеј се запитао: „Ко се је већма у сласти ваљао од Сарданапала, Криси и различитих других султана, хана и сатрапа? Пак гди је то све сад? Нигде. Нестало,

⁷ Миодраг Стојановић је у својој књизи Доситеј и антика, а поводом овог места из *Живота и прикљученија*, поменуо Семонида Аморгинца, превидевши Мимнерма (Стојановић, 1971: 132).

пропало и ишчезло да му ни трага нема“ (Обрадовић, 1975: 224). Затим се није определио за Хомера и Аристотела, већ је издвојио имена чувених грчких лиричара – Симонида, Фоцилида, Солона, Менандра. У истом писму, узгред, могу се прочитати, за писца утешни латински стихови, за које се не сећа чији су и где их је прочитао, али их износи и на латинском и на српском: „Нико не ужива пролећне мирисе, / Из хиблејских пећина не извлачи сате, / Ако чело чува и боји се купине; / Вооружава трн ружицу, мед брани пчеле“. ⁸

118

Чини се да је у наравоученијима највише цитата античких стихова, које је Доситеј и превео. Треба, у том смислу, поменути превасходно Питагору, Хомера, Хесиода, Теогнида, Еурипида, Филемона, Вергилија, Хорација, Овидија, али и стихове Григорија Назијанзина и анонимног „Италијанца“. Функција ових стихова огледала би се у давању легитимности изнетим ставовима или погледима на басну о којој се говори, али и сами стихови били би актуелизовани у новом, просветитељском контексту. На овај начин би се имплицитно могао назрети дијалог између просветитељства и антике. То би значило рећи једним делом „да“ античкој традицији, и то такво „да“ које би подразумевало промишљено, критичко прихватање или дијалог са њом.

2.

„Златни век“ који Доситеј помиње, могао би послужити као полазна тачка за анализу његове поезије у контексту антике. „Век златни“ није био опеван само у стиховима нашег просветитеља. У писму Стефану

8 Ради се о Клаудијановим (прелаз из IV у V в. н. е.) стиховима, о чему расправља Миодраг Стојановић у књизи Доситеј и антика (Стојановић, 1971: 156), истичући да стихови нису асклипијадски, како каже Веселин Чајкановић, већ Клаудијанови, а то је препознао још Стерија (Ј. С. Поповић, За читатељ Досифеа Обрадовића (О извору песме „Non quisquam fruitur veris odoribus...“ коју је Доситеј објавио у 11. „писму“ у другом делу свог Живота.) Изворни текст налази се у следећој публикацији: Додатак к Србским новинама, Београд, I/1840, бр. 45 (9. новембар), 180).

Константиновићу, Доситеј каже: „Ублажавам малену дечицу и будушти род људи, који ће видети да златни век у свој царствује Европи!“ (Обрадовић, 2008б: 103). У *Етици* се наводи: „Да је кадгод и гдигод међу људма златни вјек био, кад су људи без силовити[x] страсти мирно и другољубно, свак са својим задовољан, међу собом живили“ (Обрадовић, 2007: 137), док „Мармонтелова повест“ из *Собранија* прича о „простосердечностију сеоском, која нам доводи на памет онај златни век непорочни[x] људи: ‘Ми нејмамо вам ништа друго дати него чисте за постељу сламе, слатка скорупа, млека, сира данас начињена, лепа воћа и хлеба од ражи“ (Обрадовић, 2008а: 158-159). „Век златни“, с друге стране, опевао је Доситеј у „Песни о избављенију Србије“, помињући век златни и мила времена, те стиховима у *Писму Харалампију*: „Ево време златно и весело / Кад нам није забрањено јело / (...) / О век златни! О слатка времена, / Кад је општа љубав ужежена!“

Но, са чим треба да се рачуна када је реч о „златном веку“? Да ли са хеленским митом о пет људских векова?⁹ Да ли са „aurea aetas“ римске митологије? Да ли треба помислити на Периклово доба (5. в. п. н. е), када је Атина постала средиште културе и духовности античког света?¹⁰ Да ли треба помислити и на доба Октавијана Августа, који је помагао науку и уметност, доба које се узима као

119

9 Мит о пет људских векова своди се, укратко, на следеће: „Неки тврде да није тачно да је Прометеј створио људе, нити да се ма који човек излегао из змијиних зуба. Они кажу да их је сама од себе родила земља, као своје најбоље плодове, и то на најповољнијем месту у Атици, и да се први човек Алалкоменеј појавио поред језера Копаида у Бојотији пре него што је и Месец постао. Он је био Зевсов саветник у његовим сукобима са Хером и Атинин васпитач док је била девојчица. Ови људи су били такозвана златна раса, поданици Крона, а живели су безбрижно и нису морали да раде; хранили су се слатким жиром, дивљим воћем и медом који је капао са дрвећа, пили овчије и козје млеко и никада нису старили, много су играли и смејали се, а смрт им није била тежа од сна. Њих више нема, али се њихов дух одржао и испољава се у смерности сеоског живља, у онима који доносе срећу и у заштитницима правде“ (Гревс, 2008: 36).

10 „Како антички тако и савремени историчари године током којих је Перикле неприкосновени господар атинске политичке позорнице, врло радо називају златним добом Атине“ (Јордовић, 2011: 279).

најславније доба римске историје?¹¹ Има ли „век златни“ нешто и од *Утоније* (1516) Томаса Мора; евентуално, са *Пјесанцом aurea aetas*, Мавра Ветрановића, а можда и са прологом Држићеве комедије *Дундо Мароје* („људи назбиљ“ и „људи нахвао“)?

120

„Век златни“ античких времена у XVIII столећу актуелизован је јер може да подразумева нови почетак, препород, а уједно асоцира на светлост, те рачуна на свест о људској првобитној доброту, тј. чистоти ума и срца. Аустријски цар Јосиф II прослављен је Доситејевим стиховима у контексту „златног века“, као да се жели сугерисати да је доба овог владара четврти „златни век“, када би требало да поново процвета култура, уметност и људска доброта, а да завлада слобода. Ево шта је и Тодор Манојловић, писац и есијиста из периода српске авангарде, у чланку „Романтично пролеће Доситеја Обрадовића“, рекао о односу античког и просветитељског „златног века“: „Супротно оним вековним, још од античких народа наслеђеним предањима, митовима и сањаријама о некадашњем, занавек неповратно минулом ‘златном добу’, просветитељи стављају свој ‘златни век’ не више у једну фабулозну, магловиту прошлост, већ у једну живу и догледну будућност, у којој ће он имати да се оствари као креација наше свесне воље и нашег смишљеног целисходног рада“ (Манојловић, 1961: 499).

Како се види у белешци која се односи на златни век, дух златне расе људи је у „онима који доносе срећу и у заштитницима правде“, а као такав се предочава и Јосиф II. Посебно су, у том смислу, значајни следећи стихови: „Минерва је, богиња мудрости, / Просветлила твој дух од младости; / Темис с тобом на престолу седи, / из твојих уста Астреја беседи, / Која по земљи давно с тобом ходи, / А сад своје плане производи“. Минерва, Темис и Астреја, које у овом одломку

11 „У историји римске културе Августово доба заузима посебно место. То је ‘златни век’ римске уметности и књижевности“ (Машкин, 2005: 378). Важно је поменути и да је то време у коме су живели и стварали Вергилије, Хорације, Проперције, Овидије, али и време Августовог принципата „*Pax Romana*“.

фигурирају као царева суђаје¹² и пратиље, не представљају пуку произвољност или обичан песнички украс, већ могу бити уметнички уобличени симболи,¹³ који симболизују мудрост, суђење и правду. Свака богиња у оквиру ових стихова средиште је песничке слике у бар две равни. Једна раван била би она која се намеће самом песниковом имагинацијом, предоченом цитираним стиховима, док би друга означавала асоцијативну слику која се ствара при самом помену имена сваке богиње. Читањем стихова који се односе на Минерву, у свести се може јавити приказ просвећења Јосифовог духа, те рађање Минерве из Јупитерове главе, као симбол отелотворења мудрости. Следила би, затим, слика Јосифа II на престолу, крај титанке Темис, тј. Темиде, испод које, као подслику, треба подразумевати мит по којем је Темиде са Зевсом родила суђаје (Гревс, 2008: 52).¹⁴ Поменом титанке Темис може бити посредовано још неколико ствари: аустријском цару судбином и рођењем је предодређено да влада и да суди. Мит о Деукалионовом потопу говори о Темидиној заслуги за стварање новог људског рода од камена,¹⁵ што може имати додирних тачака са обновом „златног века“. Ако би се Темис могла посматрати као родитељица нових (бољих?) људи, као некаква велика, титанска мајка, може се поставити питање - да ли се стих „света сиса која те дојила“ односи управо на њу?

12 Суђаје су Клото, Лахеса и Атропа, али Доситеј се песнички поиграо и за просветитељски „златни век“ одредио нове суђаје.

13 О песничкој слици и симболу, писао је Мирослав Шутић (Шутић, 1978: 28). Можда се на овим примерима из Доситејеве песме може говорити и о преклапању слике, метафоре, симбола и мита. „Семантички узев, њихова значења се преклапају, јасно указују на исту област занимања“ (Велек и Ворен, 1991: 215).

14 „Питеј, најученији човек свог времена, (...) у Тројзену је био основао светилиште и посветио га Темиди. Три су бела мермерна престола, која су после његове смрти стављена на његов гроб (...) служила њему и још двојици судија као столице за време суђења“ (Гревс, 2008: 287-288). Темиду, дакле, треба гледати као мајку суђаја и тројну богињу суђења.

15 „Темиде лично и рече: ‘Покријте главе своје и бацајте кости мајке своје за собом!’ Деукалион и Пира се збунеше, пошто су им обома матере већ биле умрле, али схватише да је Титанка свакако мислила на Мајку Земљу, чије је стење лежало на обали реке (...) Тако је човечанство било обновљено“ (Гревс, 2008:128).

Јупитерова кћи – Астреја, богиња је правде, а као таква и само поистовећење са правдом, тако да када би се у Доситејевој песми заменило њено име са персонификованом Правдом, значење се не би променило, али би се одступило од песникове аутентичне и, надасве, кохерентне замисли. Можда је, не случајно, наш просветитељ као царева суђаје одабрао две богиње из римске митологије и титанку из грчке митологије, поставивши их у недељиву тријаду, у чије је средиште, ипак, ставио грчку титанку, која упућује на порекло античке традиције, укоренењено у традицију старих Хелена. Миривши хришћанство („Давид пророк“, „Пентикостар“, „Христ“) и паганство (Минерва, Темис, Астреја), Доситејева песма мири и грчку и римску традицију, као недељиво наслеђе: мири српске, влашке и мађарске кћери, Бугаре, Србе и Грке. Речју, прославља слогу свих људи, како је и било у чувеном „златном веку“. „Златни век“ је, по Гревсовом објашњењу, остатак „идиличне представе да су људи некад живели у слози као пчеле“ (Гревс, 2008: 37). Идеја о оваквој слози доводи до значаја који је грчки лиричар Пиндар имао за Доситејеву поезију.¹⁶ И у „Песни о избављенију Србије“: „Мусе, кћери неба господара, / И грације, три миле сестрице!^[17] / Дајте ми глас високог Пиндара, / Да славим дар божије деснице“ и у стиховима из *Писма Хараламптију*: „Подај Болгаром њихове бољаре, / Твојим Србљем витезове старе / И Грeцији њезине Пиндаре“, помиње се Пиндар, „највећи хорски лиричар“ (Ђурић, 1996: 226). Но, како „век златни“ и људи упоређени са пчелама могу упутити на траг Пиндара? Одговор се можда налази у Пиндаровој „VII истамској епиникији“: „Славимо песмом што мед је слатки“ и „III немејској епиникији“: „Вешти певачи химни / што су ко мед слатке“.¹⁸ „Треба разумети Пиндарово ‘попут меда’. Јер није реч о простом поређењу. Реч је о великој причи, о вези меда

16 У „Похвали басни“ читамо следећи стих који нам је у овом контексту од важности: „Чудећи се пчелицама’ да се лепо слажу / Свако добро у љубави и слоги полажу“.

17 Зевс је по једном миту с Темидом добио три суђаје (грације), а с Мнемосином три музе (Гревс, 2008: 52).

18 Сви Пиндарови стихови биће наведени према издању: Пиндар, Оде и фрагменти, Матица хрватска, Загреб, 1952.

и пчела и песништва и песника. Та веза је архајска, што значи да задира у саме почетке и песништва и меда. Штавише, за Пиндара су почеци песништва медени и почеци меда песнички. Отуда су његове речи пуне густе, жуте сласти која се точи с божанских извора јер су поред људи и пчеле божије миљенице. (...) Поред тога, песме нису само 'као мед слатке', већ су и налик на пчелу, као што се каже у 'Х питијској епиникији'. Тиме Пиндар упозорава на један рецепцијски моменат, јер је за 'пријем' песме од изузетног значаја упозорење да је она носилац сласти" (Страјнић, 2004: 47).

Да ли и у стиху „Хибалски мед пчелам није дражи“, из „Стиха на писмо С. Г. Зоричу“, можемо препознати ехо Пиндарове поетике? Да ли у „Имја твоје да цветајет“, из „Стиха на нови год 1808. сочињеним в Белграде од Сербов“, постоји алузија на Пиндаров мед? Да ли је „сладост“ Фригијске музе из „Похвале басни“ у вези са медном сладости Пиндарове песме? Да ли и „Слаткопевна лира Аполона“ из „Песне о избављенију Србије“ има нечег пиндарски меденог у себи?

123

„Хибалски мед пчелам није дражи, / Ни већма Алфеј Аретусу тражи, / Љупкохладна Зефинова крила / Усред лета нису тако мила: / Као је мени била књига ТВОЈА, / О ЗОРИЧУ, дико и обрано моја!“¹⁹, стихови су у којима, иначе, препознајемо обиље античких реминесценција, пре свега на Алфеја и Аретусу, те на отелотвореног Зефира (има крила). Отуда се, такође, ваља запитати о пореклу „хибалског меда“. До евентуалног одговора може се доћи када се први стих из цитираног одломка осмотри заједно са петим и шестим стихом, на који се односи. На тај начин могла би се извести аналогија, по којој би хибалски мед функционисао као Зоричева књига (тј. писмо), а Доситеј би био изједначен са пчелом. Тако је, уметнички и истанчано, наш песник хтео да опева своју духовну радост, па и слаткост коју су му донеле медне речи руског генерала.

19 Хиблеја је брдо на Сицилији, помиње се код Вергилија (Еклоге) тако да је могућ утицај римске књижевности на овом месту.

Стих „Имја твоје да цветајет“, такође се, можда, може препознати као пиндаровски. Песма чији је саставни део, опева руског цара Александра I, па тако прославља и његово име. Ако име руског императора буде цветало, и песник, будући пчела, сакупљајући са цвета (имена) нектар, могао би о њему испевати слатку песму (мед). Стога би и „слатки плод“ финиковог дрвета из имена Родофиникина у пиндаровској визири могао добити нову конотацију. Овако прихваћена Пиндарова свест о песми, приближила је Доситејеве стихове стилској формацији сентиментализма.

124

Како, надаље, схватити стихове: „С топлим серцем ја призивљем из Фригије мусу / Да сприопшти своју сладост и серпскоме укусу“? У стварању песме, дакле, поред песника, учествује и муза. Ако се песник посматра као пчела, значи ли то да и муза добија исти облик и осигурава „сладост“ песме? За Пиндара, музе су поистовећене са песмом. Песма је само облик кроз који се муза појављује и сведочи о себи (уп. Страјнић, 2004: 38). Шта све наведено још може сугерисати? „Осим Дива, Пиндару је нарочит близак Аполон, бог песника, који је уско везан с Харитама и музама“ (Ђурић, 1996: 229). У песми из *Писма Харалампнију* запажа се да је свака богиња у вези са Дивом (Зевс, Јупитер) – Минерва (кћер), Темида (с њом је добио суђаје), Астреја (кћер). „Своје схватање света и живота Пиндар заснива на свом ‘ставу према религији’ или бар према поједином миту“ (Ђурић, 1996: 229). Уколико је аустријском цару српски просветитељ дао атрибут божанског, а то може, будући да и сам општи с божанским бићем (музом), утолико се више приближио Пиндаровој поетици, а посредно и Хелдерлиновој, из песме „Хлеб и вино“. Само песник може да, пун бога, надокнади и употпуни свет који је постао празан и бесмислен. У „XI олимпијској оди“ може се прочитати следеће: „Кад човек цвета духом, па и срцем, / То дар божанства њему је.“ Наш просветитељ је, била небеса празна или не, имплицирао божанственост своје песме, а посредно, путем ње и владара, Јосифа II, у кога је улио све наде за „век златни“ XVIII столећа.

Код Хелдерлина, само је за песника било омогућено да настани празна небеса одбеглих богова. За Пиндара песник, међутим, треба да пева из искуства божанствености свог бића. Отуда му песма није сачињена од речи, већ од небеске, божанске светлости, која неизмерном слашћу и милином треба да обасја човекову душу. Сличном светлошћу, песничком и просветитељском, и наш песник покушава да развеје мрак из „Песме о избављенију Србије“: „Сунце сија! Нек’ се просвештава! / Нек’ не лежи у мраку довека!“, „Песне на инсурекцију Србијанов“: „Востани Србије! / Давно си заспала, / У мраку лежала. / Сада се пробуди / И Србље возбуди!“, и „Похвале басни“: „Нек’ не стоји довека у мраку и ноћи“.

Пиндарова поетичка схватања, међутим, кореспондентна су и са Вергилијевим, што се може приметити на примеру *Георгика*, када се пева о пчелама. И за Вергилија, наиме, пчеле чине исто што и песници певајући: полагају темеље за оно што творе, облажу их жутим воском својих медених речи и гомилају слатки мед песме. Вергилије је познат и по својим *Буколикама* или *Еклогама*. Управо у IV еклоги и помиње „златни век“: „Дошло је већ последње време, о коме говоре пророчке / књиге из Куме, / И векови изнова почињу свој велики ток. / Ево се враћа и Девојка, враћа се и Сатурново царство, / и са неба силази ново поколење. / Само ти, чедна Луцино, покажи се милостива кад се / дете буде рађало: / Са њим ће престати гвоздени, и настати по целом / свету златни век“.²⁰ Буколике су пастирске песме, „у којима је живот пастира приказан мање или више идеализовано“ (Флашар, 1986: 87). Идеализован пастирски живот, сеоска идила, обиље и доброта, одлике су и „златног века“, какав се директно може препознати у цитираном одломку из *Собранија*, који се односи на златни век. Елемената буколичког има у песмама Доситеја Обрадовића.

125

20 Сви Вергилијеви стихови наведени су према: Антологији светског песништва I. // Приредио Никола Страјнић, Нови Сад: Филозофски факултет, Бистрица, 2007.

О томе се може говорити поводом песме посвећене Григорију Трлајићу: „Умилно је видит’ зору с високих планина / И умилно рођај сунца из морских дубина. // Умиљато стадо пасе у весели часи / И свирале умиљати одзивају с’ гласи. // Умилно је видит’ коло каквог нигде нема / И девицу кад се њему с другарицама спрема. // Ал’ је мени најмилије рећи име твоје, / У ком блага и дарови српском роду стоје“; и „Похвале басни“: „Како је горам’ и долинам’ када зима прође, / Кад пролеће, љупко време, на место ње дође; / Сва се земља и дубраве поносе и кресе, / Све птичице од радости слатке дају гласе. / Шета нам се по ливадам’ љубоцветна цвета, / Празнујући превесело поновљење света. / Тако ће бит’ мило деци кад истина дође, / Кад незнање са злбом и варварство прође“, кроз идиличне описе природе, пре свега.

126

Функција идиличног призора у првој песми огледа се у градацијском низању умилних и умиљатих призора и звукова, не би ли се кулминативно дошло до Трлајићевог „најмилијег имена“. Сваки стих из почетна три дистиха представљао би песничку слику за себе, било визуелну, било акустичну²¹ (четврти стих), не би ли онеобичио свој кулминативни дистих, упечатљивом песничком сликом, по којој је апстрактан појам – име, опредмећен, да би постао место „у ком блага и дарови српском роду стоје“.

Идилични призори природе из „Похвале басни“ функционишу као стилска фигура поређења и доводе се у везу са истином и предстојећим духовним препородом. Доситеј овде није директно критиковао време злобе и варварства, већ је изнео решење и крајње исходиште изласка из незнања. Његов „златни век“ значи спас и нову наду и доноси га просвећивање. С друге стране, песник дубровачке ренесансе, Мавро Ветрановић, у „Пјесанци aurea aetas“, искористио је митолошку основу за, махом, коментарисање и критику стварности у којој живи.

21 „Природа слика није само ликовна. Бројне су њихове класификације које дају психолози или естетичари. Постоје не само слике укуса и мириса, већ и слике топлоте и притиска“ (Велек и Ворен, 1991: 217), па тако и звука.

У стиховима Доситеја Обрадовића неретко се помињу „српске девојке“. „Песна о избављењу Србије“ пева: „По ливадам’ весели[x] долина - / Слатки гласи серпски[x] девојака“. У „Песни за два петака“ налазе се стихови: „И сад радо лица гледам лепих девојака“. Пишући Григорију Трлајићу, Доситеј помиње девицу која се спрема с другарицама за коло, а у „Песни“ су „гусле јаворове“ лепе „пастирке примамљивале на се“ и то, између осталог, и „на сладост и на радост младих девојака“. У *Писму Харалампију* могу се прочитати стихови како „српске кћери младе, на удају, / Цвеће беру, венце сплетавају, / Са ружицом прси своје красе / И веселе узвишују гласе“. Због чега би биле важне „младе девојке“ за поезију Доситеја Обрадовића? Да ли оне могу имати додирних тачака са Вергилијевом „Девојком“ из „IV еклоге“? Можда се у њима може видети предуслов за наступање „златног века“, будући да је на младим девојкама обнова човечанства у виду рађања, што се, судећи по Доситејевим стиховима, може чинити у славу не само Јосифа II, већ и „заслугом“ Катарине II, која је „рода чловеческог МАТИ!“ И аустријски цар и руска царица чине се, најпосле, заслужним за настанак новог „златног века“. Предочена као „рода чловеческог МАТИ“, евентуално, новог, „златног рода“, Катарина II добија атрибуте титанке Темис, која седи с Јосифом II на престолу, а то, по свему судећи, сугерише поделу престола између њих.²²

127

Анализа песама Доситеја Обрадовића у контексту античке традиције није без значаја, ако се има у виду да, иако се не сврстава у класицисте, „Доситеј класицистима говори њиховим језиком, његово дело је пуно реминисценција и позивања на Антику; године 1789, у тренутку када избија француска револуција и Београд бива ослобођен од

22 Интересантно је на овом месту указати на сусрет између Јосифа II и Катарине II у Могилову. Јосиф је до тог места дошао представљајући се као гроф фон Фалкенштајн. Помиње се и њихова веридба, а уједно и „вјеридба политике и амбиције. Јосип радо пристаје да саслуша Катарицине планове с циљем подјеле турских територија [ради се о тзв. ‘грчком плану’]: она ће присвојити грчка острва, Цариград и, свакако, Крим, који је већ под њеним утицајем. Јосип ће ставити у цеп Србију, Босну и Херцеговину. Он се не противи. У сваком случају, куње се да од сада Аустрија неће ништа предузимати, а да се не посаветује са Русијом“ (Троја, 1981: 295-297).

Турака, Доситеј пева о ‘златном веку’ и ‘милиим временима’ једним речником који је разумљивији био класицистима него што је нама данас“ (Павић, 1991: 111). Уз све то, треба рећи и да „грекоманија почиње да се развија сликом идеалне грчке природе, па се путује у стару, да би се управо тамо студирала грчка хуманост (овом зову није одолео ни наш Доситеј) (...) Тим путем стизало се и до основних постулата стилске формације класицизма, која свој основ дугује просветитељском зову ка антици; док су, наимае, у рационализму, па и у српској књижевности, писци уметали у своја дела цитате античких песника, класицисти су их нормирали“ (Стефановић, 2009: 22).

Образовање у српским гимназијама, било је засновано на античкој реторици. „У просветитељству, ипак, пре свега, доминира латинска стилистика. Међутим захтев да се опонаша свевремена важност антике најпре се био реализовао у поимању историјског сазнања и довео је до концепта универзалне поезије, коју је Фридрих Шлегел објаснио у својој студији о грчкој поезији (1795-1797)“ (Стефановић, 2009: 22). Доситејеве песме, у светлу античке традиције, представљале би добар, уметнички стилизован пример не само сагласја са поетиком просветитељства, већ би могле антиципирати стилску формацију класицизма.²³

„Златни век“ који је у овом раду представљао полазну тачку, послужио је као сврсисходна синтагма за покушај анализе поезије Доситеја Обрадовића у контексту античке традиције. Из идеје о добрим, сложним људима „златног доба“, развила се и просветитељска, па и доситејевска мисао о потреби за обновом човечанства.

23 Мрежа могућих међусобних поетичких прожимања: Пиндар-Вергилије-Доситеј-Хелдерлин-Мушицки, може се објаснити овако: Замисао грчког лиричара Пиндара о пореклу песме, која потиче од пчела, пренела се у одређеној мери у поетику коју је неговао римски песник Вергилије. Однос према антици, а самим тим, према поетикама Пиндара и Вергилија, Доситеј је представио у својим стиховима. Немачки песник Фридрих Хелдерлин, писао је песме које се могу поредити са стиховима Пиндара и Вергилија. Лукијан Мушицки, најпосле, песник је српског класицизма, на кога је Хелдерлинова поетика имала важног утицаја, али, на чије дело је битно утицао и Доситеј Обрадовић.

ЛИТЕРАТУРА

Антологија светског песништва I. // Приредио Никола Страјнић, Нови Сад: Филозофски факултет, Бистрица, 2007.

Деретић, Ј. Поетика Доситеја Обрадовића. Београд: Вук Караџић, 1974.

Ђурић, Н. М. Историја хеленске књижевности. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 1996.

F[lašar], М. Bukolička književnost. // Rečnik književnih termina, glavni urednik Dragiša Živković, Beograd: Nolit, 1986, str. 87.

Frejzer, R. „Poreklo termina slika“. // Pesnička slika. Priredio Miloslav Šutić, Beograd: Nolit, 1978.

Grevs, R. Grčki mitovi. / Preveo Boban Vein, Beograd: Familet, 2008.

Јордовић, И. Стари Грци – портрет једног народа. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, Балканолошки институт САНУ, 2011.

Клеут, М. „Доситејеве песме у рукописним песмарицама“. // Српско грађанско песништво: огледи и студије; зборник. Уредник Томислав Бекић, Нови Сад: Матица Српска, 1988, стр. 118-123.

Магарашевић, М. Песник Доситеј, Београд: Култура, 1992.

Манојловић, Т. Романтично пролеће Доситеја Обрадовића. // Летопис Матице српске. Год. 137, књ. 387, св. 6, 1961, стр. 499-523.

Маринковић, Б. Доситејева Пјесна о лепоти Србије. // Ковчежић. Прилози и грађа о Доситеју и Вуку, Београд, књ. 2, 1959, стр. 126-128.

Маринковић, Б. „Песме Доситеја Обрадовића“. // Трагом Доситеја, Београд: Службени гласник, 2008, стр. 21-35.

Маринковић, Б. „Уз неколико Доситејевих стихова“. // Трагом Доситеја, Београд: Службени гласник, 2008, стр. 231-233.

Maškin, A. N. Istorija starog Rima. / Preveo Miroslav Marković, Beograd: Naučna knjiga, 2005.

Обрадовић, Д. Совјети здраваго разума; Слово поучително господина Г. Ј. Целикофера; Етика; СД, књ. 3. // Приредио Душан Иванић, Београд: Задужбина Доситеја Обрадовића, 2007.

Обрадовић, Д. Собраније разних наравоучителних вештеј, (Мезимац), СД, књ. 4. // Приредила Мирјана Д. Стефановић, Београд: Задужбина Доситеја Обрадовића, 2008.

Обрадовић, Д. Песме; Писма; Документи; СД, књ. 6. // Приредила Мирјана Д. Стефановић, Београд: Задужбина Доситеја Обрадовића, 2008.

Обрадовић, Д. Писмо Харалампиију; Живот и прикљученија. // Приредио Милорад Павић, Београд: Просвета, 1975.

Остојић, Т. „Доситејеви стихови“. // Доситеј Обрадовић. Приредио Младен Лесковац, Београд: СКЗ, 1962, стр. 204-216.

Павић, М. Историја српске књижевности 3: Класицизам. Београд: Досије-Научна књига, 1991.

Pindar, Ode i fragmenti. // Preveo Ton Smerdel, Zagreb: Matica hrvatska, 1952.

Поповић Стерија, Ј. „За читатељ Доситеа Обрадовића: О извору песме „Non quisquam fruitur veris odoribus...“ коју је Доситеј објавио у 11. писму у другом делу свог Живота.“ // Додатак књ Србскимъ новинама, Београд, I/1840, бр. 45 (9. новембар), стр. 180.

Скерлић, Ј. Српска књижевност у XVIII веку, СД, књ. 9. // Приредио Мидхат Бегић, Београд: Просвета, 1966.

Стефановић, Д. М. Лексикон српског просветитељства. Београд: Службени гласник, 2009.

Стојановић, В. М. Доситеј и антика. Београд: СКЗ, 1971.

Strajnić, N. Oglеди iz klasične književnosti. Sremski Karlovci: Kairos, 2004.

Šutić, M. „Pesnička slika“. // Pesnička slika. Priredio Miloslav Šutić, Beograd: Nolit, 1978.

Troaja, A. Katarina Velika. // Preveo Vladimir Ostrov, Sarajevo: Svjetlost, 1981.

Velek, R.; Voren, O. Teorija književnosti. // Preveli Aleksandar I Spasić, Slobodan Đorđević, Beograd: Nolit, 1991.

IVANA MIKOVIĆ

master profesor jezika i književnosti (srbista)

ivamiokovic@gmail.com

ANALIZA NEPOZNATE LEKSIKE IZ UDŽBENIKA SRPSKI JEZIK KAO NEMATERNJI ZA PRVI RAZRED SREDNJE ŠKOLE¹

132 SAŽETAK: U ovom radu analizira se nepoznata leksika iz udžbenika „*Srpski jezik kao nematarnji*“ za prvi razred srednje škole. Leksički materijal prikupljen je iz prvog dela udžbenika „*Srpski jezik kao nematarnji*“ za prvi razred srednje škole. Cilj ovog rada je da prikaže leksičko-semantičku analizu nepoznatih reči i izraza koje se odnose na tradicionalnu kulturu.

KLJUČNE REČI: srpski kao nematarnji jezik, leksikologija, leksičko-semantička analiza, tradicionalna kultura

¹ Ovaj rad je skraćena verzija istoimenog masterskog rada odbranjenog 10. 7. 2012. godine na Odseku za srpski jezik i lingvistiku na Filozofskom fakultetu u Novom Sadu. Ovom prilikom želela bih da se zahvalim svojoj mentorki prof. dr Ljiljani Nedeljkov na pomoći koju mi je pružila prilikom izrade ovoga rada. Takođe se zahvaljujem i članovima komisije prof. dr Dušanki Zvekić Dušanović i asist. Jeleni Redli na komentarima i pohvalama.

UVOD

Predmet ovog rada jeste prezentacija nepoznate leksike iz udžbenika „*Srpski jezik kao nematernji*“ za prvi razred srednje škole i sagledavanje mogućnosti rešavanja problema nepoznatih reči. Korpus za ovo istraživanje formiran je na osnovu građe ekscerpirane iz tekstova koji su predviđeni nastavnim planom i programom koji se nalaze u udžbeniku „*Srpski jezik kao nematernji*“ za prvi razred srednje škole. Cilj ovog rada je formiranje rečnika i leksičko-semantička analiza manje poznatih i nepoznatih reči u udžbeniku „*Srpski jezik kao nematernji*“ za prvi razred srednje škole.

U rečniku je izložena građa na čijoj osnovi je nastao ovaj rad, a sačinjena je od 133 odrednice prikupljene iz tekstova koji se nalaze u gorepomenutom udžbeniku. Tokom raspoređivanja sakupljene građe primenila sam formalni kriterijum, što znači da su lekseme navođene s obzirom na prvo slovo, po azbučnom redu.

Rečnik koji sam sastavila osmišljen je tako da je prvo navedena odrednica koja je istaknuta boldovanim slovima. Iza odrednice se navodi značenje lekseme običnim slovima, i na kraju, iza značenja lekseme navodi se italikom primer iz teksta koji se nalazi u udžbeniku. Reči su navođene u svom osnovnom obliku: imenice u nominativu jednine, pridevi u nominativu jednine, muškog roda, a glagoli u infinitivu.

Kao izvore za proveru i definisanje leksičke građe koristila sam sledeće rečnike: Rečnik Matice srpske (u daljem tekstu RMS), Rečnik Srpske Akademije nauka i umetnosti (u daljem tekstu RSANU), Rečnik srpskoga jezika (u daljem tekstu RSJ), Rječnik hrvatskoga ili srpskog jezika Jugoslovenske znanosti i umjetnosti (u daljem tekstu RJAZU), Veliki rečnik stranih reči i izraza Ivana Klajna i Milana Šipke (u daljem tekstu KLŠ). Prilikom određivanja značenja leksema držala sam se tumačenja koja su data u pomenutim rečnicima.

Svojim inicijalima IM (Ivana Mioković) obeležila sam lekseme za koje nisam našla potvrde u navedenim rečnicima i koje sam sama protumačila.

Takođe, testirani su učenici prvog razreda medicinske škole na kraju školske godine da bismo proverili koliko su u stanju da objasne pojedine lekseme koje su obrađivane na časovima srpskog kao nematernjeg jezika.

NASTAVA SRPSKOG KAO NEMATERNJEG JEZIKA

Danas se u Vojvodini nastava, osim na srpskom jeziku, izvodi na još pet jezika nacionalnih manjina (mađarski, slovački, rumunski, rusinski i hrvatski). Predmet srpski kao nematernji jezik obavezan je u odeljenjima u kojima se nastava odvija na jednom od jezika nacionalnih manjina i zastupljen je od prvog razreda osnovnog vaspitanja i obrazovanja (Zvekić Dušanović, 2010:61).

134 Nastava srpskog kao nematernjeg jezika ostvaruje se u veoma različitim uslovima. S jedne strane, u pitanju su različiti maternji jezici učenika (jedni su slovenski, drugi su neslovenski; jedni tipološki pripadaju istoj grupi, drugi su tipološki različiti). S druge strane, reč je o različitim sredinama prema jezičkom sastavu stanovništva (pretežno homogene/heterogene sredine). Ovo neposredno utiče na zahteve koji se mogu postaviti pred nastavu, naročito u pogledu obima i tempa savlađivanja veštine komunikacije na srpskom jeziku. Tako se brži tempo učenja srpskog jezika može očekivati ukoliko je maternji jezik učenika srodan srpskom jeziku, kao i u mešovitim sredinama, dok se manji zahtevi moraju postavljati u odeljenjima sa učenicima čiji se maternji jezik više razlikuje od srpskog, kao i u pretežno homogenim sredinama.

Činjenica je takođe da su ova odeljenja često veoma neujednačena s obzirom na predznanje učenika pre polaska u školu. Ove razlike kreću se od potpune nepripremljenosti za razumevanje najosnovnijih oblika komunikacije do nesmetanog sporazumevanja na srpskom jeziku.

Možemo slobodno reći da je nastava ovog predmeta u rasponu između nastave stranog jezika i nastave srpskog kao maternjeg, ali se ipak ni sa jednom od njih ne može u potpunosti izjednačiti. Osim toga, pored produktivnog ovladavanja srpskim jezikom, cilj ove nastave jeste i upoznavanje elemenata kulture naroda koji govore tim jezikom (Zvekić Dušanović, 2010:62).

Uloga tekstova u nastavi srpskog kao nematrnjeg jezika je raznovrsna. U nekim elementima podudaraju se sa ulogom tekstova u nastavi maternjeg jezika, dok u drugim do izražaja dolazi specifičnost nastave drugog/nematrnjeg jezika. Kriteriji za odabir tekstova u nastavi ovog predmeta podudaraju se sa kriterijima nastave maternjeg jezika utoliko što moraju zadovoljavati etičke i vaspitne komponente postavljene za celokupni vaspitno-obrazovni sistem i mogu biti saobraženi s uzrasnim karakteristikama učenika. Podudaranja sa maternjim jezikom vidljiva su i u tome što tekstovi moraju zadovoljavati i književno- estetičke kriterijume (Zvekić Dušanović, 2011:440).

Dalje, ističe da se moraju uvažavati i specifični zahtevi koji karakterišu nastavu drugog/nematrnjeg jezika, pri čemu se mora imati u vidu da prvenstveno cilj obrade teksta u ovom predmetu nije obrazovni, u smislu osposobljavanja za književno-umetničku interpretaciju i analizu (jer je to prvenstveno zadatak nastave maternjeg jezika), već upravo osposobljavanje za komunikaciju na srpskom jeziku. Tekstovi su baza i leksičkih i gramatičkih elemenata koje će učenici usvojiti. To upravo znači da tekstovi svojom gramatičkom i leksičkom strukturom ne bi smeli premašiti zahteve koji su postavljeni za određeni nivo usvajanja srpskog jezika (Zvekić Dušanović, 2011:440).

U svojoj knjizi „*U duhu jezičke koegzistencije*“ Edita Andrić skreće pažnju na nekoliko faktora koji utiču na predznanje učenika mađarske nacionalnosti koji uče srpski kao nematrnji jezik. To su sledeći faktori: geografski položaj naselja, odnosno udaljenost od granice sa državom maticom; veličina naselja (da li se radi o gradu ili selu, ako je reč o selu, kolika je udaljenost od grada); procenat zastupljenosti Mađara u ukupnom broju stanovnika; nacionalni sastav mikro zajednice (susedi, škola, krug prijatelja, deo grada); odnos porodice prema pitanju neophodnosti dvojezičnosti; stepen dvojezičnosti kod roditelja; da li u naselju postoje ustanove kulture na oba jezika; da li je dete prinuđeno da osim svog maternjeg jezika koristi i jezik društvene sredine; motivacija nastavnika srpskog kao nematrnjeg jezika i njihova osposobljenost za takav rad;

nastavne metode koje se primenjuju u školi itd. (Andrić, Edita 2009:95) Prema nastavnom programu nastava srpskog kao nematrnjeg jezika u prvom razredu srednje škole predviđena je 2 časa nedeljno, odnosno 70 časova godišnje. Strukturom i obimom časovi su podeljeni na časove jezika (oko 23 časa). Časovima književnosti tj. radu na tekstu namenjeno je oko 20 časova, a na drugoj strani su dela koja se proučavaju posebno u okviru lektire (3 časa). Za govorno i pismeno izražavanje predviđeno je oko 23 časa.

Ovom prilikom želela sam da ukažem na propuste u nastavnom programu. Naime, nastavni program je jedinstven za sve učenike kojima srpski nije maternji jezik i ne prati uvek potrebe i probleme sa kojima se suočavaju ovi učenici. Nedostatak nastavnog programa, po mom mišljenju, jeste to što treba da prati različitosti, ne samo između učenika različitih narodnosti, već i između učenika iste narodnosti. Učenici koji žive i uče srpski u homogenim jezičkim sredinama ne poznaju ili su pasivni poznavaoi srpskog jezika. Učenici koji dolaze iz heterogene jezičke sredine, gde srpski čuju i znaju iz najranijih dana se srpskim služe tečno.

136

Nastavni program za ovaj predmet sigurno treba dobro preraditi, a pre nego što se napiše novi, treba dobro proučiti potrebe, različitosti i probleme sa kojima se susreću učenici tokom izučavanja srpskog kao nematrnjeg jezika.

Rekla bih nekoliko reči o sredini u kojoj sam sprovela istraživanje. Istraživanje je sprovedeno u prvom razredu medicinske škole u Zrenjaninu, u kojem se nastava realizuje na mađarskom jeziku.

Zrenjanin je mešovita sredina. Učenici koji pohađaju nastavu na mađarskom jeziku u Zrenjaninu po pravilu bolje vladaju srpskim jezikom od onih iz nacionalno i jezički homogenih sredina. Međutim, najveći broj učenika iz prvog razreda došao je iz homogenih sredina. U prvom razredu srednje medicinske škole sedmoro učenika je iz Mužlje, šestoro iz Novog Bečeja, troje iz Skorenovca, troje iz Nove Crnje, troje iz Torde,

troje iz Mihajlova, dvoje učenika iz Zrenjanina, jedan učenik iz Bečeja, jedna učenica iz Neuzine i jedan učenik iz Debeljače. Na osnovu ovih činjenica možemo konstatovati da se većina učenika pasivno služi većim brojem reči srpskog jezika.

UDŽBENIK SRPSKI JEZIK KAO NEMATERNJI ZA PRVI RAZRED SREDNJE ŠKOLE

Udžbenik „*Srpski jezik kao nematernji*“ za prvi razred srednje škole jedinstven je za sve nacionalnosti i za sve srednje stručne škole i gimnazije. Autori udžbenika „*Srpski jezik kao nematernji*“ za prvi razred srednje škole su: Josip Buljovčić, Zlata Jukić i Radomir Babin. Izdat je 2010. godine u Zavodu za udžbenike u Beogradu. Ovo je šesto izdanje. U udžbeniku nema podataka šta su autori po zanimanju. Recenzenti pomenutog udžbenika su: dr Ljiljana Subotić, profesor Filozofskog fakulteta u Novom Sadu, Nadežda Ristić, samostalni stručni saradnik Ministarstva prosvete Republike Srbije, Beograd i Vera Francišković, profesor srednje škole „Lazar Nešić“ u Subotici.

137

Udžbenik „*Srpski jezik kao nematernji*“ za prvi razred srednje škole ima 162 strane. Sastoji se iz dva dela.

Prvi deo ovog udžbenika ima 94 strane (3-97). On nema ni naslov ni uvodni deo. Napisan je kao Čitanka. Tekstovi u prvom delu udžbenika za prvi razred srednje škole nisu podeljeni na tematske celine.

U udžbeniku ima tekstova koji su predviđeni nastavnim planom i programom i onih koji nisu. Govoriću samo o tekstovima koji su predviđeni nastavnim planom i programom. Analizirala sam devet tekstova. Uočila sam tri tipa teksta. Jedni tekstovi se odnose na našu prošlost (19. vek), drugi se odnose na II svetski rat, a treći tekstovi su van vremena i prostora. Nema bibliografskih podataka o tekstovima koji su dati u udžbeniku.

Uočila sam da su tekstovi: „*Djetinjstvo*“ Ivice Kičmanovića A. Kovačića i „*Baka Spasenija*“ (odlomak) Vladimira Nazora koji su predviđeni nastavnim planom i programom, izostavljeni iz prvog dela udžbenika. U udžbeniku za prvi razred osim odlomka drame „*Sumnjivo lice*“ Branislava Nušića nema nijednog teksta koji može razveseliti i nasmejati učenike. Jedan tekst je iz makedonske književnosti. To je „*Violina*“ (odlomak) Slavka Janevskog. Zmajev tekst „*Zmajev pismo i Ružin odgovor*“ jedino ilustruje primer ljubavnih osećanja prema dragoj. Za temu kojom se bavim bitno je koje elemente obrade teksta imamo posle teksta u čitanci.

Tekstove prati objašnjenje nepoznatih reči, razgovor o tekstu koji se sastoji od pitanja i zadataka za bogaćenje kulture izražavanja.

Objašnjenja nepoznatih reči nalaze se na kraju svakog teksta. Međutim, na kraju Čitanke ne postoje celine kao što su: literatura za nastavnike, literatura za učenike, indeks pojmova, azbučnik pisaca.

138

Pošto se u prvom delu udžbenika nalaze tekstovi, procenila sam da ovaj deo po svojoj strukturi, odnosno na osnovu svog izgleda, predstavlja Čitanku. Podatke o osobinama koje treba da ima Čitanka pronašla sam u knjizi Pavla Ilića „*Srpski jezik i književnost u nastavnoj teoriji i praksi*“ i u radu Ljiljane Petrovački „*Čitanka, mozaik staza, lica, predela*“.

Drugi deo udžbenika ima 59 strane (101-160). On je naslovljen imenom *Jezik*. Ni on nema uvodni deo. U udžbeniku se analizira deo gramatike srpskog jezika.

Prvi deo *Jezika* je posvećen fonetici i fonologiji, a drugi deo morfoloiji. Leksikologija se ne uči u prvom razredu srednje škole. Iako se leksikologija posebno počinje izučavati u III razredu srednje škole, učenici se susreću sa pojedinim temama iz leksikologije u prvom razredu na različite načine i u različitim nastavim područjima: u nastavi književnosti prilikom tumačenja nepoznatih reči i izdvajanja reči stranog porekla, arhaizama, istoricizama, termina i sl.

U prvom delu udžbenika „*Srpski jezik kao nematernji*“ izdvojene su i objašnjene 133 nepoznate reči posle tekstova.

LEKSIKA TRADICIONALNE KULTURE

Kao što sam već napomenula, svi tekstovi u udžbeniku koji su predviđeni nastavnim planom i programom dele se na tri tipa. Što se tiče nepoznate leksike najviše je leksike iz tradicionalne kulture bez obzira na to koji je tip teksta. O problemima tumačenja nepoznate leksike iz tradicionalne kulture ne postoji literatura u nastavi srpskog kao nematernjeg jezika. U praktičnom radu sa učenicima pomogla mi je literatura koja se odnosila na nastavu srpskog jezika kao maternjeg pošto se isti problem i tu javlja. Pojmovi iz naše tradicionalne kulture nisu bili predmet istraživanja lingvista koji se bave metodikom nastave srpskog kao nematernjeg jezika. Međutim, interesovanje za leksiku tradicionalne kulture pokazali su mnogi lingvisti koji su se bavili metodikom nastave srpskog jezika i književnosti. Dosadašnja literatura o ovim problemima mogla je da posluži u nastavi srpskog kao nematernjeg jezika.

O problemu otežanog razumevanja tradicionalnog u književnosti zbog mnogih leksičkih i semantičkih krugova leksike koja je udaljena od iskustva današnjih učenika i na pojmovnom i na leksičkom planu, govorili su Nikolić (1998:215) i Ilić (2003: 340-342) u svojim metodikama.

Ljiljana Nedeljkov i Ljiljana Petrovački se slažu sa Nikolićem i Ilićem i ističu da reči treba tumačiti u kontekstu, ali kad su u pitanju nepoznate reči iz tradicionalne kulture, koje su se izgubile iz svakodnevne komunikacije, potrebno je aranžirati i širi sociokulturni milje da bi učenici stvorili najpre predstavu o pojmu, a zatim i razumeli njegovo značenje (Nedeljkov i Petrovački 2006:280).

139

LEKSIČKO-SEMANTIČKA ANALIZA

U ovoj analizi dat je prikaz celokupnog ekscerpiranog leksičkog korpusa koji se nalazi u prvom delu udžbenika „*Srpski jezik kao nematernji*“ za prvi razred srednje škole. Analizom su obuhvaćene ukupno 266 lekseme. Od toga su 133 lekseme koje imaju objašnjenje u udžbeniku, a 133 su lekseme koje se nalaze u rečniku.

Klasifikacija leksema po tematskoj srodnosti

Ekscerpirane lekseme iz prvog dela udžbenika „Srpski jezik kao maternji“ za prvi razred srednje škole podelila sam prema tematskoj srodnosti na sledeće grupe ili lingvokulturološka polja:

1. lekseme koje označavaju pojmove iz seoske kulture:

- a) lekseme koje se odnose na kuću, okućnicu i pukućstvo;
- b) lekseme koje označavaju odeću, obuću, nakit;
- c) ratarska leksika;
- d) pastirska leksika.

2. lekseme koje označavaju porodične i međuljudske odnose;

3. lekseme koje označavaju pojmove koji se odnose na vojsku i upravu:

- a) lekseme koje označavaju pojmove koji se odnose na zvanja u vojsci ili upravi;
- b) lekseme koje se odnose na oružje i opremu;

4. onimi koji se odnose na tradicionalnu kulturu:

- a) ojkonimi i horonimi;
- b) ktetici;
- c) hidronimi;
- d) eklezionimi.

5. lekseme koje označavaju fizičku i psihičku karakterizaciju osoba;

6. kulinarska leksika;

7. lekseme koje se odnose na oruđe za rad, alate, alatke i njihove delove;

8. lekseme koje označavaju pojmove koje se odnose na tradicionalnu duhovnu kulturu kod Srba;

9. lekseme koje se odnose na organizaciju ljudske zajednice i društveni život;

10. nazivi zanimanja;

11. teritorijalne oblasti;

12. lekseme koje se odnose na predmete za čitanje i pisanje;

- 13. lekseme kojima se označavaju delovi ljudskog tela;
- 14. lekseme koje označavaju prevozna sredstva;
- 15. nazivi biljaka;
- 16. lekseme koje se odnose na muzičke instrumente, nazive muzičkih kompozicija.

Redosled leksema u ovom pregledu, uslovljen je brojem reči u njima.

1. Najbrojnije su lekseme koje označavaju pojmove iz seoske kulture. Leksiku kuće, okućnice i pokućstva čine sledeće lekseme: *bokal, bunar, vrg, kova, lažica, plevnja, postelja, slamarica, testija, tronožac, ubrus, ćošak, šiljak*. Odeću, obuću i nakit karakterišu lekseme: *gunj, đerdan, zaponac, opanak, peš, platneni, šinjel*. Iz ratarske leksike sam zabeležila leksemu: *žetelački*. Pastirsku terminologiju karakterišu lekseme: *govedar, jare*.

2. Leksika porodičnih i međuljudskih odnosa je vrlo bogata: *bratućed, đeda, zadruga, mati, nevesta, obrecnuti se, patrijarhalan, poniziti se, prestupiti, razdor, rasrditi, svastika, svastikin, snaha, stara, starešina, starešinstvo, uznojiti, familija, čeznuti, šištati*.

3. Brojne su lekseme koje se odnose na vojsku i upravu:

- a) lekseme koje označavaju zvanja u vosci i upravi: *ajduk, kapetan, četobaša*;
- b) lekseme koje se odnose na oružje i opremu: *bajonet, bosti, kundak, nišaniti, ošinuti, rafal, prangija, tenk, cagrije, šiknuti, šrapnel*.

4. Uočeni su i onimi koji se odnose na tradicionalnu kulturu:

- a) ojkonimi i horonimi: *Grk, Vranje, Loznica, Međaš, Ristovac, Sremska Mitrovica, Karlovci, Bosna i Hercegovina, Srem*.
- b) ktetici: *beočinski, bosanski, zvornički*.
- c) hidronimi: *Drina*.
- d) eklezionimi: *Šišatovac*.

5. Za fizičku i psihičku karakterizaciju osoba izdvajaju se lekseme: *beskrupulozan, drven, drvenast, iznuren, kržljav, nadmoćan, neokretan, nespretnjaković, pognut, smeo, ćorav, umešan, čestit*.

6. Za kulinarsku leksiku navodim lekseme: *mesiti, naslušiti, obrok, oturiti, pogača, raniti se, rasol, turiti, čađav*.
7. Lekseme koje se odnose na oruđe za rad, alate, alatke i njihove delove: *kovčeg, plovak, rešeto, sito, taster, fišek, šatula, šiljak*.
8. Od leksema koje se odnose na religijske pravoslavne pojmove zabeležila sam sledeće: *arhimandrit, Vaskrsenije, visokopreosvešteni, vladika, (j)evanđelje*
9. Zabeležila sam lekseme koje se odnose na organizaciju ljudske zajednice i društveni život: *an, konak, krčma, panađur, sabor*.
10. Nazivi za zanimanja su: *kiridžija, pandur, praktikant, činovnik*.
11. Teritorijalne oblasti ilustrovaću primerima: *na(h)ija, pašaluk, srez, sreski*.
12. Lekseme koje se odnose na predmete za čitanje i pisanje: *derati, preturiti, spis*.
13. Lekseme kojima se označavaju delovi ljudskog tela: *but, perčin, cevunica*.
14. Lekseme koje označavaju prevozna sredstva: *kolica, marica, taljige*.
15. Lekseme koje označavaju biljke: *bukva, ljeska, ruzmarin*.
16. Lekseme koje se odnose na muzičke instrumente, nazive muzičkih kompozicija: *gusle, poloneza, ćemane*.

Nepromeljive reči

Nepromeljive reči se ne mogu svrstati ni u jednu semantičku grupu. To su prilozni. Javlja se veliki broj priloga u tekstovima: *badava, bome, gordo, grdno, grozničavo, dabome, dašta, drukče, zadihano, zacelo, začas, iznajprije, iole, iskosa, kojekako, kojekuda, lasno, molećivo, mrzovoljno, nabusito, najposle, namah, nanovo, naovamo, naskoro, natenane, nenaviklo, onamo, onđe, opojno, osobito, otprve, podanički, prigušeno, prijekorno, srdito*.

Klasifikacija leksema po poreklu

Od prikupljenih leksema konstatovala sam da ovde preovladava leksika slovenskog porekla: *bezazlen, bosti, bratučed, bukva, vrg, gordo, grdno,*

grozničavo, grunuti, dabome, dati, derati, drven, drvenast, ženica, žetelački, zadruga, znati, iznajprije, iskati, jare, kržljiv, klonuti, kmeknuti, kovčeg, kojekako, kojekuda, kolica, krošnja, lasno, ljubopitstvo, mesiti, metnuti, miška, mrzovoljan, nadmoćan, namestiti se, nevesta, neokretan, nespretnjaković, nehotice, tronožac, turiti, ubrus, udijeliti, umešan, odar, odvažiti se, onamo, opanak, platnen, prijekorno, prošnja, primorski, raso, rešeto, sabor, svastikin, sito, slamarica, slijepac, smeo, srez, stanka, starešina, familija, heroj, čađav, čergar, čestit, činovnik, šiljak.

Što se tiče reči iz drugih jezika, uočila sam da ima najviše pozajmljenica iz turskog jezika: *ajduk, an, aps, badava, bunar, but, đerdan, kiridžija, kova, konak, kundak, muasera, natenane, nahija, pašaluk, prangija, perčin, peš, testija, ćemane, ćorav, ćošak, fišek, cagrije, čergar.*

U raširene romanizme spadaju: *bajonet, beskrupulozan, gunj, depeša, diverzija, kapetan, kvartir, klasa, legija, pogača, prerija, rafal, ruzmarin.* Navešću i neke pozajmljenice iz germanskih jezika: *gusle, logor, praktikant, rit, taster, šatula, šrapnel.*

Sloj pozajmljenica iz grčkog jezika ilustrovaću primerima: *arhimandrit, (j)evanđelje, manastir, panađur, heroj.*

Zabeležila sam jednu pozajmljenicu iz ruskog jezika: *šinjel*, jednu iz engleskog: *tenk* i jednu pozajmljenicu iz mađarskog jezika: *pandur.*

143

ZAKLJUČAK

Cilj mog istraživanja bio je da utvrdim inventar nepoznatih reči u tekstovima iz prvog dela udžbenika „*Srpski jezik kao nematernji*“ za prvi razred srednje škole i da ih klasifikujem po tematskoj srodnosti na osnovu frekvencije.

U ovom udžbeniku zabeleženo je 266 leksema, od toga su 133 lekseme koje imaju objašnjenje u udžbeniku, a 133 su lekseme koje se nalaze u rečniku.

Na osnovu prikupljene građe uočila sam da se sva leksika može podeliti na nekoliko tematskih celina. Najviše ima leksema koje se odnose na pojmove iz seoske kulture (22). U okviru ove grupe leksema najbrojnije su lekseme koje označavaju kuću, pokućstvo i okućnicu (13). Brojne su

i lekseme koje se odnose na rodbinske i međuljudske odnose (21). Ima dosta i leksema koje se odnose na vojsku i upravu (14). U okviru ove grupe leksema, najviše ima leksema koje se odnose na oružje i upravu (11). Zabeleženo je 14 onima koji se odnose na tradicionalnu kulturu. U okviru ove grupe leksema, najviše ima ojkonima i horonima (9). Slede lekseme koje se odnose na fizičku i psihičku karakterizaciju osoba (13).

U udžbeniku „*Srpski jezik kao nematernji*“ za prvi razred srednje škole preovladava leksika slovenskog porekla. Kad su u pitanju pozajmljenice, primetila sam da najviše pozajmljenica ima iz turskog jezika (25), slede romanizmi (13), potom germanizmi (7) i grecizmi (5), zatim po jedna pozajmljenica iz engleskog, ruskog i mađarskog jezika.

S obzirom na tematiku tekstova koja se nalazi u našem udžbeniku, leksika tradicionalne kulture je najbrojnija i učenicima najmanje poznata. Ima dosta tekstova koji se odnose na II svetski rat. To prilično otežava razumevanje i recepciju teksta.

144

Poteškoće u razumevanju tradicionalne leksike i leksike vezane za II svetski rat moguće je prevazići pravljjenjem školskog rečnika vremenski markiranih leksema. Bilo bi najbolje da rečnik prati gradivo i na taj način bi bila olakšana obrada tekstova i učenicima i nastavnicima. Nastavnici bi trebalo učenike da upute, kako da koriste rečnike i da u zajedničkom radu sa njima tumače nepoznate reči i njihovo značenje u kontekstu. Nažalost, medicinska škola u kojoj je izvršeno istraživanje ne poseduje potrebne rečnike, pa su nastavnici prinuđeni da se snalaze na različite načine da bi učenicima pomogli i sa njima vršili semantičku interpretaciju leksema iz udžbenika.

Sastavila sam i test da proverim koliko su učenici u mogućnosti da razumeju neke lekseme. Rezultati testa su pokazali koliko učenici teško razumeju leksiku tradicionalne kulture posle obrađenih tekstova iz udžbenika. Određen broj leksema u testu učenicima je nepoznat i po obliku i po značenju. Veliki broj leksema ne čini čak ni pasivni leksički fond učenika. Analiza testa pokazala je i da su učenicima tekstovi iz udžbenika nerazumljivi i nezanimljivi.

IZVOR

Buljovčić, J., Jukić, Z. i Babin R. *Srpski jezik kao nematernji za I razred srednje škole*. Beograd: Zavod za udžbenike, 2010.

PROVERA LEKSIČKA GRAĐE

- Klajn, I. i Šipka, M. *Veliki rečnik stranih reči i izraza*, Novi Sad: Prometej. (u tekstu KLŠ), 2006.
- Rečnik srpskoga jezika*, (redigovao i uredio M.Nikolić), Novi Sad: Matica srpska. (u tekstu RSJ), 2007.
- Rječnik hrvatskoga ili srpskoga jezika* (1880-1962), knjiga I, (1959-1962), knjiga XVII Zagreb: Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti. (u tekstu RJAŽU)
- Rečnik srpskohrvatskog književnog jezika* (1967-1976), knjiga I-VI, Novi Sad - Zagreb: Matica srpska - Matica hrvatska. (u tekstu RMS)
- Rečnik srpskohrvatskog književnog i narodnog jezika* (1959-2006), knjiga I-XVII, Beograd: Institut za srpskohrvatski jezik (u tekstu RSANU)
- Škaljić, Abdulah (1965) *Turcizmi u srpskohrvatskom jeziku*, Sarajevo: Svjetlost.

LITERATURA

- Andrić, E. *U duhu jezičke i kulturne koegzistencije*. Novi Sad: Akademaska Knjiga, 2009.
- Bošnjaković, Ž. *Pastirska terminologija Srema*. Novi Sad: Institut za južnoslovenske jezike, 1998.
- Ilić, P. *Srpski jezik i književnost u nastavnoj teoriji i praksi. Metodika nastave*: Novi Sad: Zmaj, 1998.
- Ivić I., Pešikan A. i Antić, S. *Vodič za dobar udžbenik. Opšti standardi kvaliteta udžbenika*. Novi Sad: Platoneum, 2008.
- Nedeljkov, LJ. Leksika tradicionalne kulture u deskriptivnom rečniku, *Naučni sastanak slavista u Vukove dane*, 34/1, Beograd, 2005. Str. 183 -192.
- Nedeljkov, LJ. 2006. Modeli kulture – problem jezičke eksplikacije, *Susret kultura*, Zbornik radova sa Četvrtog međunarodnog interdisciplinarnog simpozijuma, Novi Sad: Filozofski fakultet, 537-547.
- Nedeljkov, LJ. 2007. Mesto morfologije u nastavi srpskog jezika i književnosti, *Unapređenje nastave srpskog jezika i književnosti*, Zbornik radova, Filozofski fakultet, Novi Sad, 74-78.
- Nedeljkov, LJ. i Petrovački, LJ. Leksika tradicionalne kulture u nastavi srpskog jezika i književnosti, *Zbornik Matice srpske za filologiju i lingvistiku* XLIX/2. Novi Sad, 2006. Str. 277-287.
- Nedeljkov, LJ. i Petrovački, LJ. *Lingvokulturološki pristup leksici u nastavi narodne književnosti*, Riječ, Časopis za slavensku filologiju, god. 15., sv. 3., Novi Sad, 2009. Str. 75-85.
- Nikolić, Milija. *Metodika nastave srpskog jezika i književnosti*, Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, Beograd, 1992.
- Petrovački, LJ. Čitanka, mozaik lica, slika i predela, *Susret kultura*, Zbornik radova sa Četvrtog

- međunarodnog interdisciplinarnog simpozijuma. Novi Sad: Filozofski fakultet, 2006. Str. 749-755.
- Petrovački, LJ. i Nedeljkov, LJ. Lingvokulturološka i metodička tumačenja leksike tradicionalne kulture u čitankama. *Zbornik Matice srpske za filologiju i lingvistiku*. L. Novi Sad, 2007. Str. 643-654.
- Pravilnik o planu i programu obrazovanja i vaspitanja za zajedničke predmete u stručnim školama i umetničkim školama. „*Službeni glasnik SRS – Prosvetni glasnik*“, br.6/90 i *Sl. Glasnik RS – Prosvetni glasnik*“, br. 8/2010
- Stanojčić, Ž. i Popović, LJ. *Gramatika srpskog jezika za gimnazije i srednje škole*. Beograd: Zavod za udžbenike, 2008.
- Šipka, D. *Osnovi leksikologije i srodnih disciplina* (drugo, izmenjeno i dopunjeno izdanje). Novi Sad: Matica srpska, 2006.
- Vuković, G. *Terminologija kuće i pokućstva u Vojvodini*. Novi Sad: Institut za južnoslovenske jezike, 1988.
- Zgusta, L. *Priručnik leksikografije*. Sarajevo: Svjetlost, 1991.
- Zvekić Dušanović, D. Običajna leksika u udžbeniku za srpski kao nematernji jezik (Uskrs, Božić, i krsna slava), *Naučni sastanak slavista u Vukove dane* 39/1, Beograd, 2010. Str. 319-330.
- Zvekić Dušanović, D. Gramatičko-leksičke karakteristike teksta i stepen njegove razumljivosti u srpskom jeziku kao nematernjem, *Naučni sastanak slavista u Vukove dane* 40/1, Beograd, 2011. Str. 439-450.
- Zvekić Dušanović i Dobrić N. *Priručnik za nastavnike srpskog kao nematernjeg jezika uz udžbenike za 3. i 4. razred osnovne škole*. Beograd: Zavod za udžbenike, 2008.

Prilog 1 - Rečnik manje poznatih i nepoznatih reči

A

aps m. tur. zatvor, zgrada u kojoj zatvorenici izdržavaju kaznu (RMS) *Odsedeo bi dva do tri dana u apsu, a ja bih ga posle pustio* (25)

B

bajonet m. fr. dugačak, šiljat nož, bodež koji se natakne na cev puške i služi za borbu prsa u prsa (KLŠ) *Već ga hvataju surove ruke, već ga gaze teške čizme, već ga bodu bajoneti, padaju po njemu kundaci*. (45)

bezazlen, -a, -o koji je bez zlobe, pakosti, prostodušan (RSJ) *Đeda s bezazlenim dostojanstvom pogleda po svima*. (32)

beočinski, -a, -o onaj koji se odnosi na Beočin (IM) *Diverzija na voz pun nemačke vojske na beočiskoj pruži nije uspela otrpve; pa ni drugi put*. (44)

beskrupolozan, -zna, -zno fr. koji nema skrupula, koji zadovoljava svoj interes bez obzira na štetu ili teškoće koje pritom stvara drugima, bezobziran (KLŠ) *... on pozove u svoj stan ambicioznog i beskrupuloznog činovnika gospodina Viću ...* (24)

bokal m. fr. poveći, obično obao sud sa drškom, za vodu, vino ili neko drugo piće (KLŠ) *To je poteklo samo, otprilike tako kao da se po asfaltu prolje bokal vode i voda se sama razliva ...* (65)

bosanski, -a, -o koji se odnosi na Bosnu i Bosance (RMS) *... a osobito od kojekakih primorskih i*

bosanskih i ercegovačkih ajduka i četobaša. (4)

bosti, bodem nesvrš. pritiskivati (čim) šiljatim, prodirati u što ili ozleđivati šiljatim predmetom (RMS) *Već ga hvataju surove ruke, već ga gaze teške čizme, već ga budu bajoneti, padaju po njemu kundaci.* (45)

bukva ž. vrsta listopadnog drveta (RMS) *Nikoletina, povuci se na stari položaj kod bukava!* (49)

bunar m. tur. iskopana, uska duboka jama, obično ozidana, za skupljanje podzemne vode ili kišnice, studenac, zdenac (KLŠ) *Deda usta i pođe na bunar.* (31)

but m. tur. deo čovečje noge iznad kolena (RMS) *Aha, gosodine Vićo, ovo nije plava riba i svastikin but?* (25)

V

vladika m. crkv. najviši čin u pravoslavnoj crkvi, poglavar crkvene oblasti, episkop (RMS) ... *gde sam kod ondašnjega arhimandrita, a sadašnjega vladike Karlštadtskoga, visokopreosveštenoga gospodina Lukijana Mušickoga...* (4)

Vranje sr. varoš u jugoistočnoj Srbiji, u dolini južne Morave (RSANU) *Juče sam sreo tvog unuka Nikolu, kaže kod Vranja Brko udario na tenkove ...* (57)

G

gordo pril. na gord način, oholo, ponosno (RMS) ... *Pošla je gordo dignute glave, kao i uvek što ide.* (52)

grdno pril. silno, jako, mnogo, ogromno (RMS) *Ja sam ti grdno zgrešila ...* (31)

Grk m. malo selo koje se nalazi u opštini Šid (IM) ... *sina je svoga bio dao u Grku u školu ...* (5)

grozničavo pril. kao u groznici, užurbano, uzbuđeno (RMS) *Brojao je grozničavo dok se voz, trepćući crvenim očima lokomotive u noći, primicao.* (44)

grnuti, - nem. svrš. početi naglo padati; naglo poteći (RMS) *Njemu grunuše suze.* (31)

D

dabome pril. dakako, naravno (RMS) *Pa meni, dabome!* (25)

dati, dajem svrš. moći (RMS) *Sad najbolje vidim da ima stvari koje se ni rečima ni pismom dovoljno kazati ne dadu, a zatajiti, prećutati – nikako.* (21)

depeša ž. fr. telegram (KLŠ) *To je u šifrovanoj depeši opisano kao revolucionar i protivnik dinastije ...* (24)

dijeliti, ek. deliti, delim nesvrš. odvajati (RMS) ... *sitna ženica, ostarjela prije vremena, lagano se uputila uz padinu još nekoliko koraka koji su je dijelili od mitraljeza.* (47)

drvenast, -a, -o bezosećajan, neosetljiv, ukočen, neokretan (RMS) *Ono, istina, naša su baš preterano drvenasta, kao neke drvene Marije.* (65)

Drina ž. desna pritoka Save, koja u srednjem i donjem toku čini granicu između Bosne i Srbije (RSANU) ... *i posle toga do 1813. godine jednako je živeo po srpskim logorima oko Drine...* (4)

Đ

đerdan tur. m. ogrlica, naročito kao deo narodne nošnje (KLŠ) *Obesi joj đerdan o vrat.* (32)

Ž

ženica dem. i hip. od žena (RMS) ... *sitna ženica, ostarjela prije vremena, lagano se uputila ...* (47)

žetelački, -a, -o koji se odnosi na žeteoce (RMS) *Za Sekulu u budućem klasju zreo je mek, žetelački hleb...* (56)

Z

zadrihano pril. teško, isprekidano (RMS) *Zadrihano sam brao.* (66)

zadruga ž. ist. porodična zajednica s većim brojem članova povezanih krvnim srodstvom (RMS) *U seoskoj porodičnoj, patrijarhalnoj zadrugi živi se mirno.* (30)

zatajiti, im svrš. sačuvati u tajnosti, prečutati, prikriti, utajiti (RMS) ... *ima stvari koje se ni rečima ni pismom dovoljno kazati ne dadu, a zatajiti, prečutati – nikako.* (21)

zacelo pril. zaista, sigurno (RMS) *Ja zacelo mislim, da je ove sve nove pesme, od Kara-Đorđijina vremena, koje sam ostavio, da njima, ako Bog da zdravlja, začinem petu knjigu.* (4)

začas pril. vrlo brzo, odmah, trenutno (RMS) *Bosim nogama začas sam se ispeo na vrh žičane mreže.* (66)

zvornički, -a, -o koji se odnosi na Zvornik, koji pripada Zvorniku (RSANU) *Filip Višnjić (rodom ispreko Drine iz sela Međaša u najji zborničkoj prešao je u Srbiju 1809. godine ...* (4)

znati, znadem nesvrš. biti vešt u nečemu, umeti (RMS) *Premda ima dosta ljudi, koji znadu mlogo pjesama, ali je opet teško naći čovjeka, koji zna pjesme lijepo i jasno.* (3)

I

izlokati, izločem svrš. izdubiti (RSJ) *Oni ni po čemu nisu slični, čak je učenost izlokala jaz među njima, ali su ipak prijatelji.* (56)

iznajprije, ek. iznajpre pril. pre svega, s početka, u početku (RMS) *On je bio rodod od nekud između Bosne i Ercegovine, i iznajprije je bio trgovac, pa poslije ubije nekakva Turčina koji njega čeo da ubije ...* (3)

iskati, ištem nesvrš. nastojati (moliti, zahtevati) da se nešto dobije (RMS) ... *i pred svakom kućom ispejavaju po jednu pjesmu, pa onda ištu da im se udijeli ...* (3)

iskosa - pril. od neke tačke (mesta i sl.) u kosom pravcu, ukoso; popreko (RMS) ... *a onda još uvijek mrzovoljno, iskosa mjeri torbicu na materinu krilu i već pomirljivije kaže ...* (47)

ispjevati, ek. ispevati, -am svrš. glasom izvesti, otpevati (RMS) ... *i pred svakom kućom ispejavaju po jednu pjesmu ...* (3)

K

kapetan m. fr. upravnik grada ili neke teritorije (KLŠ) *U komediji Sumnjivo lice Branislav Nušić opisuje kako je sreski kapetan Jerotije Pantić od ministarstva unutrašnjih dela dobio naređenje da uhvati i uhapsi neko opasno sumnjivo lice ...* (24)

Karlovc m. Sremski Karlovci; grad u Sremu (RSANU) *Ja ga u početku 1815. godine našem u Karlovcima (u Sremu) u najvećem siromaštvu, gde u ritu seče trsku i na leđima donosi u varoš, te prodaje i tako se rani ...* (3-4)

kova ž. tur. kanta (RSJ) *Anoka izvadi kovu.* (31)

kovčeg m. naprava s poklopcem od drveta ili metala za razne svrhe (čuvanje rublja, dragocenosti i sl.) (RMS) *Otvori kovčeg i izvadi jedan đerdan od nekakvih starih orlaša.* (32)

kojekako pril. s mukom, nekako (RMS) *Jedva ga kojekako zadržim oko vaskrsenja, te preprišem nekoliko od onih pesama, koje mi je putem idući iz Karlovaca na kolima kazivao ...* (4)

kojekuda pril. na sve strane, svuda, gde bilo (RMS) *Pošto se one jeseni Srbi umire s Turcima, on otide u Bosnu, i provrljavši kojekuda po svome predašnjem običaju, sastavi nekoliko konja ...* (4)

kolica sr. dem. i hip. od kola naziv za razne manje naprave s jednim, dva, tri ili četiri točka, koja služe za prevoz materije, dece, bolesnih lica i dr. (RSJ) *U dvorištu sam sakrio torbu pod neka dotrajala kolica.* (66)

krošnja ž. gornji deo drveta koji čine sve njegove grane (RMS) ... *i posle par sekundi našao sam se u skrovitom tamnom zelenilu jedne krošnje.* (66)

krčma ž. kafana ili gostionica nižega reda (RMS) *Tako putnik kad dođe u kaku kuću na konak, obično je da ga uveče ponude s guslama da pjeva, a osim toga putem po anovima i po krčmama svud imaju gusle ...* (3)

kundak m. tur. zadnji deo ručnog vatrenog oružja koji se oslanja o rame (KLŠ) *Već ga hvataju surove ruke, već ga gaze teške čizme, već ga bodu bajoneti, padaju po njemu kundaci.* (45)

L

lasno pril. na lak način, bez muke, bez napora, sa lakoćom (RMS) *Lasno je vodu obrisati, ali su slabe oči u starca, i suze kaplju bez prestanka.* (31)

logor m. nem. ograđeni prostor, zgrade, barake, i sl. u kojima se pod stražom drži veliki broj lica lišenih slobode (KLŠ) ... *i posle toga do 1813. godine jednako je živeo po srpskim logorima oko Drine ...* (4)

Loznica ž. grad u zapadnoj Srbiji na ušću reke Štira, u blizini Gučeva, Banje Koviljače i Tršića (RSANU) ... *1810. godie bio je u Loznici ...* (4)

LJ

ljubopitstvo sr. osobina onoga koji je ljubopitljiv, znatiželjan, radoznalost (RMS) *Ali ako ga poderali niste, ako ste (ne samo iz ljubopitstva) i na ovu stranu prešli ...* (21)

M

maznica ž. razmažena ženska osoba, maza (RSJ) *Nesreća je to što ona, i kad uđe u kuću Đenadićevu, osta maznica, kao što je i u oca bila.* (30)

mati ž. majka (RMS) - *Vi ćete možda ovo pimo gospođici sestri i gospođi materi pokazati ...* (22)

Međaš m. selo blizu Bijeljine (IM) ... *Filip Višnjić (rodom ispreko Drine iz sela Međaša) ...* (4)

mesiti, mesim nesvrš. pripremati, praviti od brašna i vode gnječeći i uobličavajući hleb (RMS) *Što da ja mesim hleb za carevu vojsku.* (30)

metnuti, metnem svrš. staviti, smestiti, položiti na neko mesto. (RMS) *Metne školjku od šake na uvo.* (24)

Mitrovica ž. skraćeni naziv za Sremsku Mitrovicu (RSANU) ... *prepišem nekoliko od onih pesama, koje mi je idući iz Karlovaca na kolima kazivao, pa ga odmah po Vaskrseniju uzmem na kola i odvedem u Mitrovicu ...* (4)

molećivo pril. s molbom, moleći (RMS) - *Uzmi – ponovi Sekule, sada tiho i molećivo.* (57)

mrzovoljan, ljna, -ljno neraspoložen, zlovoljan, smrknut, bezvoljan (RMS) - *Nikoletina nije više ni mrzovoljan ni nabusit ...* (47)

mrzovoljno pril. neraspoloženo, zlovoljno, bezvoljno (RMS) ... *a onda još uvijek mrzovoljno, iskosa mjeri torbicu ...* (47)

N

nadmoćan, -ćna, -ćno koji je moćniji, jači od drugoga (RMS) *Ali nadmoćni osmeh njegova smrću ulepšanog lica nije ulivao strah ...* (45)

najposle pril. najzad, napokon, naposletku, konačno (RMS) ... *najposle odvažim se uveriti Vas da je srce još sasvim moje ...* (22)

namah pril. ovoga časa, odmah, odjednom, u jedan mah, iznenada (RMS) *U torbi je bilo lišća i to me*

namah setilo krošnje ... (66)

nanovo pril. iznova, ponovo, opet kao ranije, kao pre toga (RMS) ... *te odande pređe u Srbiju, da se nanovo bije s Turcima.*(4)

naovamo pril. do našeg, današnjeg vremena (RMS) ... *o kome ništa nije čuo od rata naovamo.* (56)

naskoro pril. posle kratkog vremena, ubrzo, uskoro (RMS) ... *no naskoro po tom isprebijaju ga nekaki Turci* ... (4)

naslužiti, naslužim svrš. poslužiti (piće), natočiti. (RMS) *Dok druge dve unose i iznose jelo i naslužuju piće, ona se naslonila leđima na vrata i čačka nos* ... (30)

natresati (se), natresem (se) nesvrš. iskaljivati svoj bes, ponašati se osorno, izdirati se (RMS) ... *da ti se ove žene natresaju i pakoste.* (30)

nenaviklo pril. sa nenaviklošću, nenavikuto, nesviklo (RSANU) ... *se sagnula nenaviklo i neprirodno i brzo se spustila na kamen* ... (47)

neokretan, -tna, -tno koji nije okretan, nespretn, nevešt (RMS) - *Šta možemo, - rekla je majka - nisu kriva deca što su tako neokretna.* (65)

nespretnjaković m. nespretnjak (RMS) *Znači, i ja sam jedan od tih nespretnjakovića nesposobnih za život.* (65)

nehotice pril. bez namere ili volje, nenamerno, nevoljno, slučajno (RMS) ... *kada iskosa, i kao nehotice, baci pogled, vide ga kako stoji stisnutih usana* ... (58)

nišaniti, -im nesvrš. upravljati oružje pred gađanje, ciljati oružjem; ciljati čim drugim, kakvom drugom napravom (RMS) *Njome se nišani bez prstiju.* (58)

O

150

oberučke pril. obema rukama (RMS) *Oberučke je dohvati za glavu i poljubi.* (31)

odar m ležaj uopšte, krevet (RMS) ... *ležeći tako pod stablima manastirskih jabuka, kroz koje se nazirao veliki odar*... (56)

odvažiti se, odvažim se svrš. odvažno, smelo odlučiti se za što rizično, opasno; prikupiti hrabrost za kakav postupak (RMS) - ... *najposle odvažim se uveriti Vas da je srce još sasvim moje* ... (22)

odsijecati (se), odsijecam (se), ek. odsecati (se) nesvrš. reći oštrim, odlučnim glasom (RSJ) *Mi se ne povlačimo! - kratko odsijeca Nikoletina* ... (49)

oklijevati, ek. oklevati, oklevam, nesvrš. odlagati, odugovlačiti, izvršenje nečega, ne odlučivati se (RMS) - *Još uvijek oklijevajući, neodlučna kao da su je uhvatili na zabranjenu mjestu* ... (47)

onamo pril. na onom mestu, onde (RMS) *Ja sam ga onda nagovarao, da ide opet u Srbiju, želeći, da bi onamo još koju pesmu spevao.*(5)

onđe, ek. onde pril. na onom mestu (RMS) ... *pred svakom kućom ispevaju po jednu pjesmu, pa onda ištu da im se udijeli, a đe i ko ponudi, onđe pjevaju i više* ... (3)

opanak m. seljačka laka obuća od kože ili gume koja se priteže oko nogu kaišima, ili čim sličnim (RMS) *Bili su pomalo smešni: u gumenim opancima i starom, prilično pocepanom odelu.* (65)

opojno pril. na opojan način; zanosno, divno (RMS) *Kako opojno miriše zemlja!* (45)

osmeliti (se), im (se) svrš. postati smeo, dobiti smelost, hrabrost, ohrabriti se; odvažiti se; usuditi se (RMS) *Osmelio sam se.* (66)

osobito pril. u pojačanoj meri, stepenu, više nego u drugim slučajevima, naročito (RMS) ... *jer oni osobito paze na red i na misli* ... (3)

oturiti, im svrš. odgurnuti (RMS) *Đeda oturi ispred sebe komad hleba* ... (30)

ošinuti, - nem. svrš. snažno, jako udariti, pogoditi čime (rukom, kakvim oruđem, metkom iz oružja i sl.) (RMS) *Mi se ne povlačimo! - kratko odsijeca Nikoletina, pa ošine rafalom po hrbatu najbliže uzvišice* ... (49)

P

patrijarhalan, -lna, -lno veran starim tradicijama; koji ima ili održava preživela shvatanja, starinski, konzervativan (RMS) - *U seoskoj, patrijarhalnoj zadrugi živi se mirno.* (30)

platnen, -a, -o koji je od platna (RMS) ... *izašao u dvorište i izneo **platnenu** torbicu sa trešnjama.* (66)

pognut, -a, -o napred nagnut, nakrivljen, pogrbljen (RMS) ... *grabi puškomitraljez i **pognut** kreće nazad.* (49)

podanički pril. na podanički način; odano (RSJ) *Njeni brojni članovi su vredni složni, poštteni, **podanički** verni i bez pogovora poslušni prema starešini zadruge ...* (30)

pogača ž. tur. okrugao i pljosnat pšenični hleb obično od beskvasnog testa, koji se nekada pekao u pepelu na ognjištu (RMS) *Stara vadi čađavu slaninu i komad **pogače** ...* (47)

poniziti se, ponizim se svrš. dovesti sebe u položaj koji vređa lično dostojanstvo (RMS) - *Zar da se **ponizi**?(31)*

postelja ž. krevet (RMS) *Posle nekoliko dana, čim sam se podigao iz **postelje**, počeo sam po jedan sat dnevno da lutam ...* (66)

prebjegnuti, ek. prebegnuti -egnem, svrš. bežeći preći preko čega (RMS) ... *i tako prospe svoju kuću i otide u ajduke, i kao ajduk 1807. godine **prebjegne** u Srbiju.*(3)

preturiti, im svrš. ispreturati, ispremeštati (obično tražeći nešto); pretražiti, pretresti (RMS) *Ako i **preturiš** hartije gazda-Spasojeve, šta ćeš naći?* (26)

prigušeno pril. na prigušen način, prigušeno, prigušenim glasom da se jedva čuje (RMS) ... ***prigušeno** je povikao na nju Nikoletina ...* (47)

prijekorno, ek. prekorno pril. na prekoran način, izražavajući prekor (RMS) *Eh, moj sinko, baš si ti dijete – **prijekorno** kaže starica zavlacheći ruku u torbicu.* (47)

primorski, -a, -o koji se odnosi na primorje (IM) ... *a osobito od kojekaki **primorskih** i bosanskih i hercegovačkih ajduka i četobaša.* (4)

R

razdor nesloga, sukob (RMS) – *Arsen, Blagojev sin, ženi se Anokom, razmaženom jedinicom koja unosi **razdor** i neslogu u tu složnu porodičnu zadrugu.* (30)

Ristovac m. naselje u opštini Vranje (IM) *A, eto, izvukao sam ga iz jednog zapaljenog vagona kod **Ristovca.*** (57)

rit m. nem. močvarno zemljište uz reku ili jezero, često obraslo trskom, močvara (KLŠ) *Ja ga u početku 1815. godine nađem u Karlovcima (u Sremu) u najvećem siromaštvu, gde u **ritu** seče trku i na leđima donosi u varoš ...* (4)

ruzmarin m. lat. zizmzelena začinska biljka, prijatnog mirisa, ukrasni detalj na svadbama (KLŠ) ... *ali nikada još nisam toliko, tako slatko i ozbiljno o cveću mislio kao sad, i to o ruži i o **ruzmarinu.*** (22)

S

sabor m. skup, sastanak većeg broja ljudi na jednom mestu (RMS) ... *a o praznicima idu k namastirima i k crkvama na **sabore** i na pandure, pa pjevaju po čitav dan.* (3)

slamarica ž. velika navlaka napunjena slamom na kojoj se leži, slamni dušek (RMS) *Ležao sam u čošku na jednoj **slamarici** i mislio o drvenoj Mariji.* (65)

slijepac, ek. slepac -pca m onaj koji zbog slepila prosi (RMS) *Pjesme junačke po narodu najviše raznose **slijepci**, putnici i ajduci.* (3)

smeo, smela, smelo - hrabar, odvažan, srčan (RMS) - ... *Jovan Popović opisuje poslednju **smelu** akciju partizanskog diverzanta.* (44)

spis m. napisan (službeni) akt, dokument (RMS) ... *koje nosi sa sobom revolucionarne i antidinastičke **spise** i pisma* ... (24)

srđito pril. na srđit način, gnevno, ljutito (RMS) ... *ne slušajući kurira koji **srđito** šišti* ... (49)

srebrenički, -a, -o onaj koji se odnosi na Srebrenicu (RMS) ... *i namesti se negde u najji **srebreničkoj** da živi kao kiridžija* ... (4)

srez m ist. administrativno-teritorijalna jedinica koja je obuhvatala više opština; zgrada u kojoj se nalazila uprava jedne takve jedinice (RMS) ... *u tome se **srezu** sada nalazi izvesno sumnjivo lice* ... (24)

sreski, -a, -o koji se odnosi na srez, koji pripada srezu (RMS) ... *U komediji Sumnjivo lice Branislav Nušić opisuje kako je **sreski** kapetan Jerotije Pantić* ... (24)

stara ž. majka (RMS) ... *Nikoletina nije više ni mrzovoljan ni nabusit, pa **stara** osjeća da je nešto ozbiljno* ... (47)

starešina m. prvi u nekoj hijerarhiji, rukovodilac, poglavar, načelnik, uopšte osoba s najvećim ovlašćenjima u nekoj grupi, zajednici i sl. (RMS) *Njeni brojni članovi su vredni, složni, poštenu, podanički verni i bez pogovora poslušni prema **starešini** zadruga* ... (30)

starešinstvo sr. svojstvo, položaj, vlast starešine (RMS) *Iako su u **starešinstvu** pomagali snaha Radojka i najstariji sin Blagoje, dedina reč je bila zakon za porodicu.* (30)

T

tenk m. eng. oklopno borbeno motorno vozilo naoružano mitraljezima i manjim topovima; umesto točkova kreće se pomoću posebno konstruisane trake, gusenice, što mu omogućava kretanje teško prohodnim terenima (KLŠ) *Juče sam sreo tvog unuka Nikolu, kaže kod Vranja Brko udario na **tenkove**.*

tronožac m. niska stoličica na tri noge bez naslona (RMS) *Veda se polako diže sa **tronošca** pa pruži ruke prema violini.* (57)

turiti, - im. svrš. metnuti, položiti, staviti nešto u unutrašnjost nečega ili preko nečega (RMS) *Deda **oturi** ispred sebe komad hleba, lažicu i viljušku, a nož turi u cagrije.* (30)

U

ubrus m. komad platna koji služi za brisanje usta, lica, ruku; maramica (RMS) *Obrisa je svojim **ubrusom**.* (32)

udijeliti, ek. udeliti udelim svrš. dati milostinju (RMS) ... *ispjevaju po jednu pjesmu, pa onda istu da im se **udijeli**, a đe i ko ponudi* ... (3)

uznojiti, uznojim svrš. učiniti da nekoga oblije znoj, oznojiti (koga) (RMS) *Eh, majko, što me **uznoji** danas, vrag na tebi se gonio!* ... (49)

F

familija ž. zajednica roditelja i njihove dece, porodica (RMS)... *i on s **familijom** svojom prebegne u Srem* ... (4)

H

heroj m. grč. čovek velike hrabrosti, izuzetan, veliki junak (RMS) ... *nisam bio ni **heroj** ni lopov* ... (65)

C

Cveti ž. nedelja uoči Uskrsa, pravoslavni crkveni praznik (RMS) *Pošto ove gotovo sve pjesme u Karlovcima od njega prepisem, uzmem ga uoči Cveti sa sobom na kola i odvedem u manastir Šišatovac ...* (4)

Č

čađav, -a, -o po kojemu je poglela čađ, koji ima puno čađi na sebi (RMS) *Stara vadi čađavu slaninu i komad pogače ...* (47)

čergar m tur. onaj koji živi pod čergom, Ciganin, Rom (KLŠ) *Bili su čergari, mečku su na lancu vodili ...* (56)

čestit, -a, -o koji nije ukaljan nečim nedoličnim, moralno ispravan, častan, pošten, moralan (RMS) *Čestit čovek i miran, najbogatiji trgovac ...* (25)

četobaša m. vođa čete (RMS) ... a osobito od kojekakih primorskih i bosanskih i ercegovačkih ajduka i četobaša. (4)

čika m. hip. od čiča uopšte čovek u godinama, stariji čovek (RMS) *Prepoznao je govedara, čika -Todora, i tome se obradovao.* (56)

činovnik m. stalno zaposleno i namešteno lice koje vrši kancelarijsku, uredsku ili drugi kakvu službu, službenik, nameštenik (RMS) ... on pozove u svoj stan ambicioznog i beskrupuloznog činovnika gospodina Viču ... (24)

Š

šiljak m. veoma oštar vrh nečega (RMS) ... i njemu kao da uđe sto šiljaka pod kožu. (4)

Šišatovac m. manastir i selo na Fruškoj gori (RJAZU) *Pošto ove gotovo sve pjesme u Karlovcima od njega prepisem, uzmem ga uoči Cveti sa sobom na kola i odvedem u manastir Šišatovac ...* (4)

153

Prilog 2 – Test grupe

TEST GRUPA A

Napiši značenje izdvojenih reči na osnovu konteksta:

Đeda oturi ispred sebe komad hleba, lažicu i viljušku, a nož turi u cagrije.

lažica -
cagrije -

Desetak noći spavali su po uvalama i trulim plevnjima gde su, pokriveni Sekulinim šinjelom, razgovarali o svemu i svačemu.

plevnja -
šinjel -

Primeti da Sakule pod miškom drži violinu.

miška -

Posle par trenutaka ležao sam na svojoj slamarici u čošku.

slamarica -

ćošak -

Požuri samo da ujagmiš preko poljane i da se dohvatiš druma.

ujagmiti -

Aha, gospodine Vičo, ovo nije plava riba i svastikin but?

svastika -

Pohapsiću pola sreza ako ne može drugače, pa ću onda rešeto, pa sej.

rešeto -

A kako ćeš ga zaštititi drugče ako zakineš po gdešto od gazda-Spasoja-

zakinuti -

Dosta on zarađuje od ovog naroda, a mi smo kao vlast, pozvani da uzmemo u zaštitu narod od takvog globadžije.

globadžija -

Otvori kovčeg i izvadi jedan derdan od nekakvih starih orlaša.

orlaš -

Obrisa je svojim ubrusom.

ubrus -

Ona mu levom zadiže rukave, a desnom naginje vrg.

vrg -

Pjesme junačke po narodu najviše raznose slijepci, i putnici i ajduci.

ajduk -

Slijepci radi prošnje idu jednako po svemu narodu od kuće do kuće.

prošnja -

Imao je svoga konja i taljige, i čisto se bio pogospodio.

taljige -

Tako putnik kad dođe u kaku kuću na konak, obično ga u veče ponude s guslima da pjeva.

konak -

Ja ga u početku 1815. godine godine nađem u Karlovcima u najvećem siromaštvu, gde u ritu seče trsku.

rit -

Jedva ga kojekako zadržim oko Vaskrsenija.

Vaskrsenije -

On je znao još najmanje sto junačkih pesama, sve ovakih, kao što su ove, koje sam od njega prepisao, a osobito od kojekakih primorskih i bosanskih i ercegovačkih ajduka i četobaša.
četobaša -

Namesti se negde u najji srebreničkoj da živi kao kiridžija.
naija -

On otide u Bosnu i provrljivši kojekuda po svome predašnjem običaju, sastavi nekoliko konja.
provrljati -

Već ga hvataju surove ruke, već ga gaze teške čizme, već ga bodu bajoneti, padaju po njemu kundaci.
bajonet -

Kaži panduru Josi – u njega je dobar rasol – neka mu odnese jednu testiju, pa kad se rastrezni neka dođe ovamo.
pandur -

TEST GRUPA B

Napiši značenje izdvojenih reči na osnovu konteksta:

Anoka uhvati peš od gunja kojim se đeda beše ogrnuo i poljubi ga.
peš -
gunj -

155

Veda se polako diže sa tronošca i pruži ruke prema violini.
tronožac -

Šrapnel mu je odsekao prste.
šrapnel -

Govedar je bio nagluv, a Sekule mu se nadnese na uvo glasno mu dovikujući.
govedar -

U drugoj ruci držala je fišek sa trešnjama.
fišek -

Već ga hvataju surove ruke, već ga gaze teške čizme, već ga bodu bajoneti, padaju po njemu kundaci.
kundak -

Kaži panduru Josi – u njega je dobar rasol – neka mu odnese jednu testiju, pa kad se rastrezni, neka dođe ovako.
rasol -

testija -

Ne brini, gospodine Vićo; ako ovaj posao svršimo, meni klasa, a tebi nevesta u kuću.

nevesta -

Metne na oba uva školjke.

metnuti -

Naslone oni praktikanti uši na vrata, pa svaku šifru cela varoš odmah sazna.

praktikant -

I samo da negde zatrešti prangija, sve bi se uzelo krstiti.

prangija -

Obesi joj đerdan o vrat.

đerdan -

Anoka zahiće vrgom i đeda celu kovu ispljuska po licu i po glavi.

kova -

A o praznicima idu k namastirima i crkvama na sabore i na panađure , pa pjevaju po čitav dan.

panađur -

156

Uzmem ga uoči Cveti sa sobom na kola i odvedem u manastir Šišatovac.

Cveti -

Uzmem ga uoči Cveti sa sobom i na kola odvedem u manastir Šišatovac, misleći da onde (gde sam kod ondašnjega arhimandrita, a sadašnjega vladike Karlšadtškoga, Visokopreosveštenoga gospodina Lukijana Mušickog, imao gospodski kvartir i svaku drugu zgodu i potrebu.

arhimandrit -

Tako putnik kad dođe u kakvu kuću na konak, obično je da ga u veče ponude s guslima da pjeva, a osim toga putem po anovima i po krčmama svud imaju gusle.

an -

Kao kad se polije bokal vode na asfaltu i voda se sama razlije, klizi na onu stranu koja je makra i najmanje nagnuta.

bokal -

Nisam ni osećao gustu, visoku travu koja me je šibala po cevanicama i kolenima.

cevanica -

Slijepci radi prošnje idu jednako po svemu narodu od kuće do kuće, i pred svakom kućom ispjevaju po jednu pjesmu, pa onda ištu da im se udijeli.

iskati -

Umešnija su im deca.

umešan -

Jerotije Pantić je dobio naređenje da uhvati i uhapsi neko sumnjivo lice koje se navodno nalazi u njegovom srezu.

srez -

Namesti se negde u naji da radi kao kiridžija.

kiridžija -

Stegnem ga za vrat, a on samo kmečne kao jare.

jare -

MARA, PRAVA POSLJEDNJA BOSANSKA KRALJICA

158

SAŽETAK: Domaća historija ima dosta nerazjašnjenih pitanja. Ako se tome još doda da je historija često bila zloupotrebljavana u političke svrhe tokom mnogo godina, razumijevanje domaće historije postaje još teže. Jedno od kompliciranih pitanja predstavlja i slučaj posljednje bosanske kraljice. Za razliku od posljednjeg bosanskog kralja, za kojeg se zna da je bio Stjepan Tomašević i da je njegova vladavina bila od 1461. – 1463. godine, pitanje zadnje bosanske kraljice mnogo je kompliciranije. Logičnim se zaključkom nameće da je onda posljednja bosanska kraljica bila žena Stjepana Tomaševića, Mara, kći srpskog despota Lazara Brankovića. Veliki broj historičara priklonio se toj tvrdnji, međutim u narodu se posljednjom bosanskom kraljicom smatra Katarina, žena pretposljednog bosanskog kralja Stjepana Tomaša. Cilj je ovoga rada prikazati život prave posljednje bosanske kraljice i ponuditi objašnjenje zašto je posljednja kraljica Mara, a ne Katarina. Metodom analize postojećih izvora i činjenica objasnili smo odakle potječu zabune o Katarini kao posljednjoj bosanskoj kraljici.

KLJUČNE RIJEČI: Mara, 1463, posljednja kraljica Bosne, Katarina, zabune, Branković, Kotromanić.

Mara je bila kći Lazara Brankovića, srpskog despota, i Jelene Paleolog iz poznate porodice bizantijskih careva. Smatra se da je Mara rođena oko

1447. godine¹, a ime je dobila po očevoj sestri i čuvenoj sultaniji Mari. U historiografiji se osim imena Mara, naziva i Jelena, što joj je zapravo kršteno ime koje je dobila po majci. U zapadnim izvorima spominje se kao Marija, što je latinski pandan imenu Mara, a moguće je i da je po prelasku na rimokatoličanstvo uzela ime Marija. O njenoj ranoj mladosti nema dovoljno podataka da bi se mogla napraviti neka hronološka paralela. Više podataka o Mari imamo tek s viješću da se sprema na brak sa bosanskim kraljevićem Stjepanom Tomaševićem.

Vlast despota u Srbiji bila je upitna jer su se Osmanlije sve više približavale Smederevu. Dodatna činjenica koja je otežavala budućnost Despotovine jest ta što despot Lazar nije imao muških potomaka, već tri kćerke: Maru, Milicu i Jerinu. Nakon Lazareve smrti 1458. godine i ono malo države što je ostalo, počelo je da se raspada. Pošto nije bilo muškog legitimnog nasljednika, napravljeno je namjesništvo koje je trebalo riješiti problem. Međutim, bilo je dosta unutrašnjih sukoba, a i neprijatelji su takvu situaciju i probleme oko nasljeđivanja vlasti iskoristili. Bosanski kralj zauzeo je neke posjede na lijevoj strani Drine i prisvojio ih sebi, a Osmanlije su čak uspjele i da upadnu u sami centar Smedereva. Udovica Jelena odlučila je da napravi veliki rez i pokuša spasiti što se spasiti da – odlučila je da se srodi sa bosanskom kraljevskom lozom i na taj način pokuša spasiti svoju državu. Sigurno je jedan od razloga za takav postupak bilo to što se bosanski kralj preobratio na katoličanstvo pa je samim time očekivao podršku Zapada protiv Osmanlija. (Tošić, 2002: 29-30) Brak sa ženom iz bosanske kraljevske kuće bio je dobar potez jer bi automatski i Despotovina bila zaštićena. S druge strane, taj bi brak Stjepanu Tomašu, kralju Bosne, donio u miraz ostatke despotovine i posjede Brankovića u Ugarskoj. Prema tome, brak je u teoriji bio veoma dobar dogovor. (Tošić, 2002: 29-30) Međutim, obje strane precijenile su svoj položaj i snagu, nadajući se da su stvorili jak bedem protiv navala Osmanlija. Kasniji događaji pokazat će koliko su bili u krivu.

159

¹ Ova godina veoma je vjerovatna jer se u više izvora navodi da je Mara imala 12 godina kada se vjenčala za Stjepana Tomaševića, što matematički znači da je rođena 1447. godine.

Na drugoj strani, kralj Tomaš je za svoga sina i nasljednika tražio ženu na Zapadu. Kada se pojavila ideja o sklapanju braka sa Brankovićima, napustio je svoje planove o sklapanju bračne veze sa ženom iz italijanske kneževske kuće. Od 1456. godine trajali su pregovori sa papom o braku s kćerkom milanskog vojvode Frančeska Sforce. Iako je kralj molio da se papa postara da to bude neka princeza kraljevske krvi, došlo je do praktičnih kombinacija sa jednom od nezakonitih kćeri milanskog vojvode. Međutim, kralju Tomašu to je bilo ispod časti i očekivanja pa je odustao od tog plana i okrenuo se srpskoj despotskoj porodici, koja je bila izdanak stare vizantijske carske porodice. (Ćirković, 1964: 317)

160

Razgovori o braku su počeli, međutim prepreku je predstavljao ugarski kralj Matija Korvin. Kralj Tomaš lično je otišao Korvinu na pregovore i nakon nekoliko sedmica Korvin je dao odobrenje za brak. (Ćirković, 1964: 318) O datumu sklapanja braka između Mare i Stjepana Tomaševića postoje razilaženja u literaturi. Đuro Tošić piše da je Stjepan Tomašević sa stricem Radivojem stigao u Smederevo 21. marta, a da je brak sklopljen 1. aprila 1459. godine. (Tošić, 2002: 34-35) Suprotno njemu, Sima Ćirković nije pisao ništa o dolasku bosanske svite u Smederevo, već samo navodi da je Stjepan Tomašević 21. marta 1459. vjenčan i proglašen despotom. (Ćirković, 1964: 318) Bilo kako bilo, brak je sklopljen, a bosanski kraljević proglašen je despotom. Time je ponovo, barem na kratko, uspostavljena bosanska vlast u Srbiji.² Međutim, ona je trajala svega otprilike tri mjeseca. Iako se i sam Tomaš hvalio milanskom vojvodi Sforci činjenicom da je u Srbiji ponovo uspostavljena bosanska vlast, srpski izvori Stjepana ne spominju kao srpskog despota nego samo kao kneza, a ni pravoslavna crkva nije ga priznala jer je on bio rimokatolik. (Tošić, 2002: 35) Upravo zbog toga nije nikada lijepo dočekan u narodu koji ga i nije priznao za svog vladara, a postao im je još omraženiji kada je, iako pod pritiskom, morao da se povuče iz Smedereva i dopusti Osmanlijama da ga zauzmu 20. juna 1459. godine. (Ćorović, 2009: 285)

² Od 1377. godine i krunisanja Tvrtka I, svi bosanski kraljevi su u svojoj tituli koristili i titulu „kraljem Srbijem“.

Prognan iz Smedereva, Stjepan Tomašević uputio se nazad u Bosnu. Sa njim su još bili i njegova žena Mara, stric Radivoje, udovica Jelena i njene dvije kćerke te nešto dvorske svite. Svi zajedno uputili su se u Teočak pokraj Zvornika. Izbjeglička kolona nije uspjela mnogo da ponesu iz Smedereva jer se sve odigralo veoma brzo, ali su ipak uspjeli da ponesu nešto jako vrijedno – Jelena je ponijela desnicu Jovana Preteče, a Mara mošti sv. Luke. (Tošić, 2002: 38) Međutim, ni u Teočaku nisu mogli dugo da ostanu jer je osmanska vojska bila nadomak grada pa su se Tomašević i Mara sklonili u Jajce. Tamo su u crkvi sv. Katarine bile izložene mošti sv. Luke. Priče o neslaganju Stjepana i Mare sa tadašnjom kraljicom Katarinom nisu tačne – postoje podaci da je Mara mošti sv. Luke podijelila sa Katarinom. Prema izvorima, Katarini su pripali lijevi ekstremiteti i bedrene kosti, a Mari su ostali rebra, lobanja, desna ruka i noga. (Tošić, 2002: 39)

Stjepan Tomašević naslijedio je svoga oca Tomaša 1461. godine. Postojale su priče i teorije o tome da je Stjepan sa Marom i još nekim vojvodama skovao zavjeru da ubiju Tomaša, međutim izvori to ne potvrđuju pa je ta teorija suvišna. Stupanjem Stjepana na bosansko prijestolje mjesto kraljice preuzela je njegova žena Mara. Dakle, sa smrću kralja Tomaša poništava se i Katarinin status kraljice. Neki historičari zastupaju tezu da je Stjepan Tomašević dao Katarini status „kraljice majke“. I u periodu vlasti Tomaševića 1461. – 1463. Mara se ne spominje dovoljno, tako da nema podataka o njenom životu. Tek sa smrću Stjepana Tomaševića ponovo se u izvorima spominje i Mara. Tomaševićevom smrću Mara je ostala udovica posljednjeg bosanskog kralja, odnosno posljednja bosanska kraljica.

Sudbina mlade Mare bila je zaista teška. Udala se sa dvanaest godina i bila je primorana napustiti svoj dom i preći u Bosnu. Nakon svega četiri godine bila je primorana napustiti i svoj drugi dom te sa šesnaest godina krenuti u višegodišnje lutanje po Balkanu. Biskup Angelo Masareli u svom djelu „Dell’Imperadori Constantinopolitani“ piše da je kraljica Mara sa Stjepanom Tomaševićem imala djece. Međutim, Masarelijevi zapisi ne

navode njihova imena niti ikakve biografske podatke. Dvije su činjenice koje se ne idu u prilog tome: prvo, Mara je bila sasvim mlada, praktički djevojčica, kada se udala i kada je ostala udovica, a drugo, da je zaista bilo djece iz tog braka, o tome bi sigurno pisali i zapadni i srpski izvori.

O daljem kretanju kraljice Mare, baš kao i o njenom vjenčanju, postoje razilaženja i pogrešna tumačenja. Mavro Orbini u djelu „Kraljevstvo Slovena“ navodi da je nakon smrti Stjepana Tomaševića kraljica Mara, sa onoliko stvari koliko je mogla ponijeti, krenula put Dalmacije. Tamo ju je presreo i zarobio hrvatski ban Pavle Sperančić, veliki neprijatelj njenog tada već pokojnog muža. No Osmanlije su uskoro napale i njegove zemlje pa je on krenuo u boj, što je Mara iskoristila i pobjegla u Primorje, tačnije u Istru, a odatle i u Ugarsku svojoj majci. Dubrovački hroničar Lukarević navodi da je ona dobrovoljno došla banu Pavlu, koji ju je htio predati u ruke Osmanlijama, ali je Mara iskoristila jedan „nesretan događaj u porodici Pavla“ te je pobjegla. Te tvrdnje iznosi i Vjekoslav Klaić u svojoj knjizi „Povijest Bosne od propasti kraljevstva“. Međutim, svi su oni u krivu jer Marina majka Jelena nije uopšte bila u Ugarskoj. Postoje podaci da se ona u tom periodu nalazila na jonskom otoku Santa Maura³ i da nije imala veze sa Ugarskom. „Dubrovačka kronika“ Juncija Restića govori slično kao i prethodni izvori, sa izuzetkom da je Mara zajedno sa Katarinom napustila Bosnu. Dakle, priča je manje -više ista, ali je drugačiji put nakon izbjavljenja od bana Pavla. Prema Restiću Mara se premjestila u Dubrovnik, no i on je napravio previd. Katarina naime nije bila sa Marom, nego u gradu Vrlik koji se nalazi na granici vrličkog i šibeničkog kraja. Tamo je čekala da sazna što će biti sa Bosnom, a onda je otišla u Dubrovnik. Neosporne su činjenice da je i Mara kasnije stigla u Dubrovnik (9. jula 1463. godine odobren joj je dolazak) te da su neko vrijeme obje istovremeno bile u Dubrovniku. (Tošić, 2002: 45)

Dubrovački izvori spominju „regina Bosne“, pri čemu očito misle na Katarinu, pa otuda i pogrešna tumačenja Katarine kao kraljice Bosne u tom periodu. Mara je de facto bila kraljica, ali su Dubrovčani tu činjenicu

3 današnji otok Lefkada

previdjeli, napravivši zbrku koja traje i danas. (Kovačević, 1964: 215) U prilog tome što su Katarinu zvali kraljicom i 1463. godine ide činjenica da je ona sa sobom imala kraljevske insignije – krunu i mač, za razliku od maloljetne kraljice Mare koja je sa sobom imala samo mošti sv. Luke. Kao što smo spomenuli, kraljici Mari 9. jula 1463. odobren je dolazak u Dubrovnik, gdje su joj poručili da će razgovarati o tome što je najbolje za nju i Dubrovčane. Ćiro Truhelka prvi je pretpostavio da se radi o prodaji mošti sv. Luke i bio je u pravu. Međutim, razgovora nije bilo jer je Mara odlučila da mošti preda Mlecima preko vojvode Ivaniša Vlatkovića. Mošti su uz veliku ceremoniju prenesene u crkvu sv. Nikole, a odatle u samostan sv. Bernandin, poznat još pod imenom San Job. (Tošić, 2002: 46-47) Ubrzo nakon toga javljaju se i Ugari sa ponudom da Mari daju tri do četiri grada u stalno vlasništvo, čime bi riješila svoju i egzistenciju svojih bližnjih, ako njima preda mošti. Pred takvom situacijom Mara je sada bila spremna mošti predati Ugarima, međutim situacija se opet zakomplikovala. Iz Venecije su stigle vijesti da mošti nisu autentične, te da se prave čuvaju na drugom mjestu već duže vrijeme. Tada je Mara ispričala vojvodi Ivanišu priču o tim moštima: njen djed Đurađ otkupio ih je od Osmanlija za 15 000 dukata, a još toliko potrošio je dok ih dopremio kući. O autentičnosti mošti posvjedočio je i svetogorski prota. Mara je Ivanišu poručila da Lukine mošti donese iz Venecije i preda na ugarski dvor. Do toga ipak nije došlo jer su Mleci u međuvremenu dobili potvrdu autentičnosti i spriječili Ivaniša da ih prenese na ugarski dvor pa su tako mošti zauvijek ostale kod njih. (Tošić, 2002: 47-48) Tako je Mara bila izigrana i ostala bez veoma vrijednih relikvija, ali i bez novca koji joj je bio prijeko potreban.

163

U oktobru se Mara ipak sastala sa Dubrovčanima. Dogovoreno je da će joj Dubrovčani šest dana slati tri perpera u hranite da će se ponovo razmotriti njeno izdržavanje ako ostane u Dubrovniku duže od šest dana. Tom prilikom odobren joj je i poklon u hrani od 30 perpera kada bude odlazila. (Kovačević, 1964: 217) Cijelo to vrijeme Katarina je provela u Dubrovniku, gdje je pokušavala stupiti u kontakt sa svojom djecom, Sudjelovala je i na nekim državnim poslovima koji su se ticali prihoda, tributa i nasljedstva bosanskog kralja i kraljevstva. Možda je i zbog te

aktivnosti, tj. neaktivnosti, mlade i neiskusne Mara, historiografija u Katarini vidjela nasljednicu i utjelovljenje bosanske kraljice pa su je okarakterisali „posljednjom“. Kako god bilo, Mara je napustila Dubrovnik. Za vrijeme svog boravka u Dubrovniku nije tražila nikakva posebna prava, iako je kao kraljica to mogla. Uz to, nije se ponašala kao legitimni predstavnik bosanske države, za razliku od Katarine, pa je i to doprinijelo da u historiografiji izgubi epitet kraljice. (Kovačević, 1964: 218)

Nakon Marina odlaska iz Dubrovnika o njoj i njenom životu nema spomena u izvorima sve do 1466. godine kada se spominje da živi u samostanu sv. Stjepana pred gradskim zidinama, tada mletačkog, Splita. Tamo su je stalno posjećivali Ugri i Bosanci, što se nije sviđelo Mlečanima pa su stalno vršili pritisak na splitskog kneza da joj otkaže gostoprimstvo pod povoljnim objašnjenjem o nedostatku hrane. Kraljica je to sama shvatila i zauvijek napustila Dalmaciju. Kako je napustila Dalmaciju, tako je napustila i pisane izvore, pa ako je do tada bilo teško pratiti njen život, od tada je to postalo skoro nemoguće. Po svemu sudeći Mara je 1469. godine otišla u Istanbul tetki Mari, koja je bila maćeha sultanu Mehmedu II. (Tošić, 2002: 50)

164

Život nije mazio Maru – morala je napustiti dom sa dvanaest godina, svoje kraljevstvo sa šesnaest i oduzeto joj je pravo da traži svoje nasljedstvo i privilegije, a sa nešto više od dvadeset godina morala je da se vrati u Osmansko carstvo, i to u njegov centar, istim onim ljudima koji su je ostavili bez muža i zemlje. Zahvaljujući velikom utjecaju svoje tetke, sultan Mehmed II joj je obezbijedio hranu i stan do kraja života. Kako smo mogli vidjeti, Marin život bio je dosta trnovit. Od razdragane djevojčice ispred koje je bio čitav život, u roku od svega deset godina postala je kraljica bez zemlje i prava, puštena na milost i samilost ostalih. Kako je tada bilo kasno da traži prava na bosansku krunu i ostale kraljevske privilegije i nasljedstva, Mara se „posvetila“ zagorčavanju života ljudi oko sebe, nekada čak i vlastitoj porodici. Od mlade, tihe i nenametljive, kakva je bila u mladosti, Mara se vremenom pretvorila u agresivnu i paranoičnu ženu koja je sumnjičila sve oko sebe. Parničenja i svađe sa najbližim oko nje postali su njena svakodnevnica, a to je doprinijelo i stvaranju loše slike o njoj. (Tošić, 2002: 55)

Tako je Mara u periodu 1475./1476. "opala" (ocrnila) svoju tetku Katarinu Kantakuzinu, celjsku groficu, čime je ova pala u nemilost sultanu. Šta je konkretno rekla i zbog čega ju je tužila sultanu ne zna se. Poznato je samo da je Katarina završila u zatvoru. (Ređep, 2010: 81) Pismo koje je Katarina poslala svom rođaku, grofu Leonardu u jesen 1477. godine govori da se takvo stanje zadržalo određeni period. (Tošić, 1998: 393) Mara se ponovo spominje u pismu iz 24. oktobra 1485. godine koje je sultan Bajazit II poslao Dubrovčanima. Bosanska kraljica Mara (Jelena) tražila je dio zlata koje je njen djed Đurađ Branković ostavio kao polog u Dubrovnik da se podijeli njegovim sinovima poslije njegove smrti. Međutim, nakon smrti Đurađa to navodno nije urađeno, nego je to urađeno tek nakon smrti Marinog strica i oca. Tako je sultanija Mara na ime svog brata Grgura dobila 353 litre zlata, a kraljica Mara nije dobila ništa, pa se odlučila požaliti sultanu. U pismu iz 9. oktobra 1486. sultan je ponovo zahtijevao isto, uz obrazloženje da je i Marin otac za svog života tražio svoj dio koji mu Dubrovčani nisu dali te da sada šalje sklava Kasuma koji ima naređenje ili da uzme zlato ili da na Portu povede odgovornu osobu iz Dubrovnika da odgovara za to. Dubrovčani su zaista poslali poklisare na Portua oni su objasnili da je Đurađ još za života od te svote veći dio uzeo i potrošio te da je ostalo samo 200 litara zlata da se podijeli na tri dijela. Potom su prikazali pismo koje je potvrdilo da su, prvo Lazar, a zatim i Stefan i Grgur primili dio koji im pripada od navedene svote, te da samim tim od zaloga nije ostalo ništa. Mara se na to sve pobunila i rekla da je pismo krivotvoreno i da pečat u njemu ne pripada srpskom despotu. Uslijedila je istraga pečata, no bila je namještena sa ciljem da se dokaže da to nije despotov pečat. Zbog toga se Mara ponovo žalila sultanu, a on je i drugi put poslao sklava Kasuma u Dubrovnik. Naredio mu je da mu Dubrovčani isplate 2000 dukata ili da, ako imaju šta reći još o ovom slučaju, pošalju svog čovjeka na Portu. (Tošić, 2002: 53-54) Šta se tačno desilo, nije poznato, međutim nakon nekog vremena Dubrovčani su ipak uspjeli dokazati da se u pismu zaista radilo o despotovom pečatu i da su oni bili upravu. S obzirom na to koliko su Dubrovčani pazili na svoje novce, a i činjenica da su bili u pravu, navodi nas na zaključak da su ipak imali još šta reći u ovoj parnici, te da na kraju nisu platili Mari traženi iznos.

Mara nije propustila napraviti skandal i oko nasljedstva svojih tetki, Katarine Kantakuzin i sultanije Mare. Sama se proglasila nasljednicom njihovih dobara te je 1491./1492. zahtijevala njihovu imovinu. Prihodi sa nekih imanja bili su zavještani samostanu Hilandar, ali je "jedna zla žena", kako piše u jednom ljetopisu, očito misleći na Maru, omela monahe da uživaju te prihode pa je zahtijevala i stonski dohodak koji je također bio zavještani Hilandar. (Ređep, 2010: 92) Išla je dotle da se čak žalila i šerijatskom sudu, međutim, svoje navode nije uspjela dokazati. Posljednji se put bosanska kraljica Mara spominje u izvorniku u instrukciji Dubrovčana, datiranoj na 24. januar 1495. godine i odnosi se na to da „ako ih neko zaustavi od strane bosanske kraljice i pita za tribut, odgovore da oni za to nemaju nikakav nalog i da ti sa svojim potraživanjima dođu u Dubrovnik.“ (Tošić, 2002: 57) Ova informacija posebno je zanimljiva jer Dubrovčani tokom 1463. pod pojmom „bosanska kraljica“ misle na Katarinu, a 32 godine nakon toga pod istim terminom misle na Maru. Posljednje poznate vijesti vezane za Maru tiču se njenog preseljenja iz Istanbula na posjed svog ujaka Manojla Paleologa, u trakijsku oblast Sirgencion 1498. godine. U mjesnoj crkvi u Sirgencionu sahranjen je Manojlo Paleolog, a malo potom, svakako poslije 1500., umrla je i Mara te je sahranjena do njega. (Tošić, 2002: 58)

Nakon svega izloženog možemo vidjeti da je po svim pravima i zakonima posljednja bosanska kraljica zaista bila Mara, a ne Katarina. Katarina je svoju titulu izgubila 1461. kada je njen muž kralj Stjepan Tomaš umro. Iako je neosporna činjenica da Katarina nije bila posljednja bosanska kraljica, ona je svakako bila posljednji član kraljevske loze koji se borio za ponovnu uspostavu kraljevstva koje su srušili Osmanlije. Katarina je, za razliku od Mare, ostatak svog života provela pokušavajući dobiti pomoć za obnavljanje bosanskog kraljevstva. Pored toga, Katarina je sa sobom u izgnanstvo ponijela i sve kraljevske insignije, koje su se prenosile sa kralja na kralja. U vrtlogu događaja koji su se desili tokom 1463. godine Mara je bila po strani i nije se bunila, što neki shvaćaju i kao znak da se slagala sa Katarininim potezima. Čak i kada su bile zajedno u Dubrovniku, nema podataka da se Mara bunila protiv Katarine, njenih

postupaka i Dubrovčana koji su Katarinu, a ne nju, oslovljavali nazivom „regina Bosne“. Naravno, treba uzeti u obzir i iskustvo i godine koje je imala Katarina, što je bio veliki minus i nedostatak za Maru, pa se možda zbog toga Mara nije htjela (ili nije znala kako) miješati u Katarinin posao. Možda je čak tajno priželjkivala Katarinin uspjeh i obnovu bosanskog kraljevstva, pri čemu bi onda ona tražila svoja puna prava.

Odakle onda u narodu svijest da je Katarina, a ne Mara, zadnja bosanska kraljica? Za kreiranje tog mita najviše su zaslužni franjevci u Bosni. Oni su širili priče i predanja kojima se naglašavala zajednička bol i gubitak kraljice i njenog naroda. Te priče vremenom su poprimale različite oblike, ali im je osnova ostala ista. Cijela ta priča odgovorala je i politici. Dakle, Katarinina lična tragedija i njena ostavština bili su tada, i još uvijek jesu, izuzetno pogodni za politikansko potkusurivanje i dobar su argument u nastojanju da se Bosna promoviše kao oduvijek katolička zemlja. (Mulaosmanović, 2004) Mada je i kraljica Mara doživjela popriličnu tragediju, o njoj franjevci nisu pisali jer je izvorno bila pravoslavka. Rimokatolkinja je postala tek udajom pa samim tim nije bila dovoljno vrijedna za njih. Međutim tu su napravili jedan previd – i Katarina je rođena i odrasla kao patarenka.

167

Pitanje oko prave posljednje bosanske kraljice mirovalo je sve do 19. stoljeća, kada se na našim prostorima rađaju nacije i nacionalizam. Hrvati su to prvi počeli instruirati tako da se dokaže da je Katarina zadnja bosanska kraljica jer je ona bila katolkinja, tj. za naše uslove automatski Hrvatica. Samim tim Hrvati su željeli da dokažu tezu da je BiH dio Hrvatske i da ostvare „svoje historijsko pravo“ na prostore BiH. Domaćih stručnjaka u to doba nije bilo, a i hrvatska propaganda je bila dosta jaka, tako da je Mara potpuno marginalizirana. Čudno je kako nije zaboravljeno da je zadnji bosanski kralj bio Stjepan Tomašević i da je bio rimokatolik, a zaboravljeno je da je njegova žena bila, po svim zakonima i logici, posljednja kraljica. Tu ulogu su nezasluženo pripisali Katarini. Devedesetih godina 20. stoljeća kada se priča o identitetu ponovo rasplamsala kraljica Katarina snažnije je zakoračila u javni život. O njoj su

pjevali, pisali i govorili ljudi različitih ubjeđenja i pripadnosti. Naravno, najveću aktualizaciju doživjela je kod katolika, odnosno u ovom vremenu kod hrvatskog naroda u cjelini. U udžbeniku historije Frane Sablića (7. i 8. razred) u Republici Hrvatskoj, Katarina važi kao katolička kraljica koja želi Bosni vratiti „naš“ katolički karakter, dakle hrvatski. Sve ove teološke komponente u nastanku mita o kraljici Katarini uz sebe su nosile i drugu, ne manje značajnu, političku komponentu. (Mulaosmanović, 2004)

Na osnovu napisanog možemo konstatovati da je Mara, a ne Katarina, prava posljednja bosanska kraljica, iako se u ključnim momentima naše historije Mara nije ponašala tako. Tu ulogu preuzela je Katarina, pa je zbog toga i zbog pogrešnih navoda u izvorima, prije svega dubrovačkih, neopravdano proglašena zadnjom bosanskom kraljicom. Tome je tokom vremena doprinijela i političko-teološka propaganda pa i danas narod u Bosni i Hercegovini zna vrlo malo ili ne zna ništa o svojoj pravoj posljednjoj kraljici. Krivljenje i zloupotrebljavanje domaće historije i činjenica stalno je prisutno, pa ni ovaj slučaj nije izuzetak i proći će još mnogo vremena dok se zvanična historiografija ne uskladi oko statusa i persone zadnje bosanske kraljice.

LITERATURA

Ćirković, S. Istorija srednjovekovne bosanske države. Beograd: SKZ, 1964.

Ćorović, V. Istorija srpskog naroda. Beograd : Svetigora, 2009.

Kovačević, D. Pad bosanske srednjovekovne države po dubrovačkim izvorima. // Godišnjak Društva Istoričara BiH, Godina XIV / Sarajevo, 1964. Str. 205-220

Mulaosmanović, Admir. Kraljica Katarina – mit u nastajanju. Historijski mitovi u zemljama nasljednicama Jugoslavije. 2004. URL: <http://folk.uio.no/palk/Dubrovnik/Admir%20Mulaosmanovic%20-%20essay.htm> (mart, 2013.)

Redep, J. Katarina Kantakuzina - Grofica celjska. I izdanje. Beograd : Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, 2010.

Tošić, Đ. Ponašanje bosanske kraljice Mare (Jelene) u izbjeglištvu. // Zbornik radova X kongresa Saveza istoričara Jugoslavije / Beograd, 1998. Str. 393-398

Tošić, Đ. Posljednja bosanska kraljica Mara (Jelena) // Zbornik za istoriju BiH 3, SANU / urednik: Milorad Ekmečić. Beograd, 2002. Str. 29-60

PRISUSTVO STRANIH
KNJIŽEVNOSTI U LIRSKOM
ROMANU *DNEVNIK O*
ČARNOJEVIĆU MILOŠA
CRNJANSKOG

170

SAŽETAK: Komparativnom analizom lirskog romana ekspresionizma *Dnevnik o Čarnojeviću* Miloša Crnjanskog, sa akcentom na prisustvu stranih književnosti, pre svega na приметnim uplivima stvaralaštva Gistava Flobera i Georga Trakla, rad ima za cilj da ukaže na evidentne veze sa liričnim proznim tekstovima *Novembar* i *San i pomračenje*, ali i da istakne druge intertekstualne elemente. Osim toga, esej dekodira konkretne sličnosti i razlike između poetikā triju autora, ali i karakteristike lirskog i ekspresionističkog romana uopšte.

KLJUČNE REČI: lirski roman, roman ekspresionizma, Miloš Crnjanski, Gistav Flober, Georg Trakl

Uvod: Epski razboj, lirsko tkanje

Kada nam je Crnjanski 1920. ostavio u amanet ovu alhemijski uspelu fuziju poezije i proze, moglo bi se reći da je napravio svojevrsnu prekretnicu u našoj književnosti, s obzirom na to da je došlo do urušavanja dotadašnje romaneskne tradicije i da je nastao novi žanr o Novom Čoveku koji čeka Novo Doba. Rezultat zamisli revolucionarnog pesnika zapravo su, matematičkim rečnikom rečeno, činioci koji su se našli u zajedničkom preseku skupova epike i lirike. U epski žanr, kakav je roman, ugrađeni su lirski elementi, kao što je lirski subjekat umesto tradicionalnog sveznajućeg pripovedača, koji ispovednim tonom iznosi svoj lirski stav o svetu koji posmatra. Osim toga, radnja je od sekundarnog značaja- defabularizovana je, transponovana u pesničke slike, asocijacije, lajtmotive i simbole. Jezička sredstva, ti otisci duše Miloša Crnjanskog u koje je izlio sav svoj senzibilitet, u potpunosti su "pozajmljena" iz pesništva – stilske figure u vidu nizanjanja, nabranjanja, ponavljanja: anafore („Rulje pustih žena, rulje hulja trgovaca, rulje radnika, rulje bolesnih i rulje mrtvih”), aliteracije („Negde iza kuće zvekne srp i navru suze“ „Pesme te pritisle su me uza zid, uzimale mi dah“ „Kad se trgnem, ja vidim samo mrka polja kao bakar, zasute rovove, prazne i obrasle travom kao grobovi“), anadiploze („Eno ih gde se među sobom kolju, kolju u urnebesu šuma i blata“), polisindet („Niti sam čiji, niti imam koga, ni brata, ni slugu, ni gospodara“), a frekventne su i inverzije („Tamo napolje hoću da iziđeš“ „Kako se zovete Vi?“), kontrast („A zatvor i vežbe i kasarna smradna, vašljiva i derna, tako me malo diraju. Ja sam zaljubljen u vode ove i drveće, iza bedema, koje se gubi među barama žutim i zelenim, kraj kojih je trava tako meka, opržena i topla“), elipsa („Vitke, rumene mostove u zalasku sunca, kad ih najviše volim.“). Osim figura dikcije i konstrukcije, prisutni su i tropi: personifikacija („Vrbaci puni snega, pitaju me: zar se još uvek skitaš?“ „Šta hoće one šume od mene; eno, tamo iza brda one mene zovu, one se veselo smeju sa mnom“), oksimoron („lepo ubistvo“), koji je i vrednosno obojen, čak je i od presudnog značaja za razumevanje piščevog političkog stave. U romanu se neretko mogu iščitati i ironija, paradoks itd. Ovakva simbioza romana i emocionalnih,

muzičkih i melodijsko-ritmičkih svojstava pesme nazvana je poetskim/ lirskim romanom, koji je po definiciji Ralfa Fridmana „hibridni žanr koji upotrebljava roman da bi se približio funkciji pesme.” (Jović, 1994) U radu „Lirski roman srpskog ekspresionizma”, Bojan Jović navodi da je *Dnevnik o Čarnojeviću* najznačajnija tekovina posleratne književnosti, a osim ovog Crnjanskovog dela autor ističe i *Burlesku Gospodina Peruna Boga Groma* i *Dan šesti Rastka Petrovića*. Jović pravi distinkciju između: 1) poetskog u značenju vezanog govora, diferenciranog od proznog i dijaloškog u drami i 2) lirskog (u smislu podele na rodove književnosti: epski, lirski i dramski) u duhu relacije subjekat – svet. Po rečima Jovana Deretića, ostvarenje Crnjanskog je „lirsko delo, najveći i najčistiji primer našeg lirizma” i “prva naša knjiga proze koja je od početka do kraja ostvarena po zahtevima najfluidnijeg i najneuhvatljivijeg roda, lirike”.

172

Junak romana je i sâm sačinjen od dualizma. Dvojstvo se ogleda u tome što slovenski đak i mladi gospodin u belim rukavicama silom prilika postaje vojnik bačen u rat, koji je tako epska i tako muška stvar. No, jedino u šta još veruje je majka zemlja i veliko bratstvo sve njene dece, kao i da je „nebo svud na svetu isto i plavo”. Gledajući muškarce koji ginu, devojčice i žene koje se nude, tu decu majke zemlje: mrtvu, ranjenu i degradiranu u besmislu rata, preživljavajući vašljive, neumivene, blatnjave i gnusne prizore, on oseća kako su „zore divne” i vidi kako su „šume zlatne”. Zaljubljen je u prirodu, u drveće, fasciniran je šumama („zlatnim, crvenim, mladim”; „crvenim, mladim i uvelim”; „rumena, mokra, žuta drveta”; „krvave, crvene, tople šume”; „Sve su se snežne jele privile na moje grudi, lečile ih i šaputale mi, i učiše me da ljubim našu majku zemlju”). Mistifikovani, poetični junak, rascepan je na onog koji je prisutan (onog koji ratuje u galicijskim rovovima, leži u Zakopanima u bolničkom krevetu) i onog odsutnog, koji šapatom govori o nebu, koji oseća da je „njegov život samo rumene jedne biljke radi, na Sumatri”. I svet je podeljen na „ovaj ovde”: propadljivi, smrtnički, blatni i smradni i „onaj tamo”: daleki, neprolazni, nebeski, eterični, u kom sve prelazi iz jednog oblika u drugi, potvrđujući svoju svrhu, vraćajući se svom cilju. Vreme se deli na istorijsko i metafizičko, na ono što je prošlo i ono što će

tek doći i trajati zauvek. Crnjanski je svim bićem za remboovsku tezu da je „život negde drugde”. Umesto zemaljskih „slika ispolivanih i posutih vinom, krvlju, psovka i ritama“, slike bi mogle biti drugačije, na nekom lepšem mestu („Gde je život?“ „Moj život je dovršen ovako, a da nisam ni primetio gde je stao, a onog što nazivam život, i nema, i nema.“ „Držim svoj mali život sav potresen i uplašen u rukama, čudeći mu se, kao što drži crni evnuh prsten sultanije u rukama, dok se ona kupu.“ „Život, mlad život igrao je tako vešto biljara u nepoznatoj kafani toga grada, ne ja.“). Milan Dedinac o *Dnevniku o Čarnojeviću* veli: „(...) lirski u svakoj reči, i odnosu, i celini, jer je izraz jedne bezgranične intuitivne emocije i čežnje sveopšte ka univerzumu.” (Tešić i saradnici, 1994)

Sličnu uznemirenost Dedinac je, kako kaže, osećao čitajući Poovu priču *Spuštanje u Maelstrom*, jer poseduje „istu melodičnost rečeničnih obrta i muziku emocije”. „(...) u suštini to je spoj vivisekcije sebe, ironiziranja sebe, koje kroz dvojnu ekstazu teži avanturističkom sumatraizmu (...) *Dnevnik o Čarnojeviću* nije roman, već proza kosmičke poezije o našem globu za vreme svetskog rata.” (Tešić i saradnici, 1994), smatra Aleksandar Ilić. Kako dalje navodi, sva vrednost personalnog romana *Dnevnik o Čarnojeviću* leži u depersonalizaciji. Melodija, ritam, eliptičnost, fragmenarnost, još neka su od zastupljenih lirskih sredstava koja treba pomenuti, a primetan je i refren: „Ja vidim da će doći jedno bolje stoleće, ono uvek dolazi”, koji se ponavlja u manje-više istom obliku od početka do kraja romana. Svakako moramo imati u vidu da odlike romana okarakterisane kao lirične, treba ujedno posmatrati i kao ekspresionističke. „...Ekspresionizam jeste sazvučje kosmičkog, sećanje na pradomovinu, bezvremeno osećanje sveta, lirsko govorenje pojedinca sa svetom, opredeljenje samog sebe i doživljavanje samoga sebe u nekoj paraboli.” (Konstantinović, 1967). Hibridni, ali iz pera Crnjanskog tako prirodni žanr, fluidnog, a tako lapidarnog izraza, i pored svih ekspresionističkih karakteristika ne bi mogao poneti naziv „ekspresionistički roman”, jer bi pojam bio preširok i uopštavajući (U *Rečniku književnih termina*, u izdanju Instituta za književnost i umetnost u Beogradu- glavni i odgovorni urednik Dragiša Živković, Banja Luka, 2001.- izostaju reference poput lirskog/poetskog/ekspresionističkog

romana, čak je navedeno da je „roman (ekspresionistički, prim. aut.) redak, jer je očigledno nepodesan za ovaj stil”). Dakle, kao najuspješniji termin izabran je „lirski roman ekspresionizma”, jer izraz „poetski roman” zvuči donekle kontradiktorno. „Neke među ekspresionističkim temama jesu: bolest, bolnica, smrt, raspadanje; zemljotres, rat, revolucija; sveopšte ljudsko bratstvo; kosmos, traganje za bogom (...)“ (Konstantinović, 1967) Crnjanski ih je upotrebio gotovo sve. Osim pobrojanih ekspresionističkih postupaka, neizostavno treba navesti i to da je Crnjanski svoj roman naslikao intenzivnim bojama tipičnim za ekspresionistički pokret. Njihova funkcija nije opisna, one su metonimija za svekoliki kolorit, a pojedine boje čak žive zaseban život i uzdigle su se do simbola (crvena boja uvek za „nadzemaljske” pojmove, vitalizam, akciju, revoluciju: krvave šume, rumene šume, nebo, žablje oči, zumbul; plava za spiritualno: oči Dalmatinca, nebo, more; žuta sa simbolikom zemaljskog, prolaznog, nečeg što truli i nestaje: oči, Rusi, bare, trava, prozori, lišće; zelena: bare; ljubičasta za suštinsko, mistično, što označava ljubav i nagoveštaj smrti, kao tajanstveni sjaj prozračnog sveta: žile, Macin veo, katolički plaštovi, mrak; ahromatske boje kao predznak smrti – crna: majčina odeća, Macina kosa, Marija umazana crnim groždem; bela: rukavice, bleđa lica koja putuju, koja se rastaju, majčino, sopstveno lice).

Ekspresionističke specifičnosti još bi bile i intenzitet emocija, zgusnut jezički izraz kojim se hoće prodreti u samu suštinu bića i stvari, rečenica redukovana na nosioce emocionalno-vizionarskog značenja- glagole i nepovezane imenice, prideve sjedinjene sa rečju koja nosi smisao- zatim, ekstatična duševna stanja, snovi. Zemaljska horizontala i nebeska vertikalna osnovne su koordinate egzistencije glavnog lika/likova. Umetnost Crnjanskog nikad nije mimetička- on nam ustaljenim romanesknim postupkom ne pruža fizički izgled junaka, već jednom rečju prostreljuje u samu srž (kao u poeziji), ne daje spoljašnjost nego suštinu. Snažno je izražen psihološki plan i jak, upečatljiv unutrašnji svet aktera romana, a predmetima i prirodi udahnut je život. Neophodno je ukazati i na aktivističku tendenciju, koju ističe i Bojan Jović (Jović, 1994), a koja ide od „ličnog preobražaja do socijalne revolucije”, pa je tako primetna fascinacija

glavnog lika „pokretima čitavih slojeva bednih i oduševljenih”, koji na više mesta čak konstatuje da „voli krv posutu po ulicama.” Podvojenost se ogleda i u liku majke, koja je ujedno nežna i decentna udovica, ali i raskalašna koketa (u detinjstvu, Rajić plače, kada nasluti da se ona kikoće zbog muškaraca). Njena figura se usložnjava, jer se iste osobine primećuju i kod njegove supruge, kao da su duplirane (težak miris i metamorfoza od nevinog i stidljivog bića do žene opsednute telesnošću i erotikom, koja govori da se oko toga “okreće svet”). Polaritet uočavamo i u liku Dalmatinca, Rajićevog dvojnika, što noću pijanči, a danju podučava decu. Uočljiva je i dihotomija teško-lako, koja je naslonjena na sumatraizam. Težak i grdan je miris cveća, Macine kose, mrtvačkih sveća, teški su poljupci i zvona od kojih boli glava i pripada muka, a sve što predstavlja sumatraistički princip je „bezbrižno i lako”. Sve ljudsko poprima obrise estetike ružnog (takođe tipične za ekspresionizam), a zavođenje i smeh uvek imaju negativnu konotaciju, ne samo vulgarnu, već vode u ponor, u smrt. Ljubav ga onespokojava- gledajući telo žene misli na prolaznost, na neminovni kraj („Ko je taj ko će i nad toplim, uzburkanim grudima ženskim, orošenim kapljicama leda, luda, besomučna znoja ostati vedar?”). Ljubav je sva u ljubičastim žilama, a eros i tanatos neodvojivi su. „Za ekspresionističkog autora duhovno po pravilu ima primat nad telesnim, žena se doživljava kao antagonističko biće čija snaga može da ugrozi muškarčev integritet“ (Pantović, 1998). Maca je „salivena od svile i lepog mesa“, sva je zdrava i telesna, umoran je od nje, gleda je s dosadom i nipodaštavanjem („njen mali mozak“). Ni Poljakinje mu nije žao- na rastanku, umesto za njom, žali za lišćem. „Nije ljubav Bog, ni životinja, ni ludilo, ona je magla, magla krvi, mladosti i neba“.

175

Problematika neuhvatljivog hronotopa

U svom radu „Diskurs romana *Dnevnik o Čarnojeviću* Miloša Crnjanskog“ Petar Milosavljević je ukazao na to da realitet i idealitet čine osnovnu tenziju u opusu Crnjanskog- teži se ka „prostorima sreće“ i ,kako naglašava, „(...) luta se i živi da bi se iz realiteta stremilo ka

idealitetu – na toj opsesiji počiva eros Crnjanskog.“ (Šutić i saradnici, 1996) Realno i predmetno samo je okvir piščevog pogleda na svet (stvarna bolnička soba, prozor, lišće, drveće), dok je predmetima uliven duh i priroda je personifikovana („Lišće mi govori zbogom i pada.“, „Jele govore da je bolje biti jela nego čovek.“, „ (...) oni snežni vrbaci čudili se meni“). Prostorna i vremenska organizacija ostale su nam nesaznatljive i nagoveštene, perspektive ispremeštane, izvan uobičajenog reda, a hronos i topos samo oruđe za iskazivanje unutrašnjeg sveta. Vreme u zatvoru, vreme detinjstva, vreme rata, vreme u braku, vreme u bolnici, vreme koje provodi sa Poljakinjom, jedine su odrednice koje dobijamo ne hronološkim sledom, već koncepcijom raznovremenosti, simultanizma (tipičnog za ekspresionizam), u naznakama, retrospektivnim vizijama i zamagljenim reminiscencijama. Mila Stojnić u radu na temu „Semantika i poetika naslova u delima Crnjanskog“ (Šutić i saradnici, 1996) navodi da se Sumatra u *Dnevniku o Čarnojeviću* pojavljuje kao hronotop i ima emblematski smisao. Podstaknut Floberovom „bolnom formom fatamorgane i snova što zavija stvari u neki dim“ (Šutić i saradnici, 1996), Crnjanski uvodi u svoje delo načelo „ (...) simultanizma koji vremenski naporedne, a prostorno udaljene percepcije spoljne i unutrašnje realnosti propušta kroz filter sna, vizije, halucinacije i sećanja, čime se postiže efekat oduhovljenja materije.“ (Pantović, 1998: 47) Opisi pejzaža samo su temelj na kom se svet izgrađuje, preoblikuje i urušava, na kom niču kompleksne psihološke, istorijske i kulturološke tvorevine koje pesnik kreira poput demijurga, seleći nas iz distopije u utopiju i obrnuto. „Pomerena” slika sveta, koja je čas amorfna, onirička, arhetipska, gotovo mitska, a čas opipljiva do naturalizma, razgrađuje se i pred našim očima u trenutku izgrađuje na drugim mestima, apstraktnim i maglovitim. Prostori u kojima boravi junak romana: Banat, galicijske šume, Beč, varadinske ćuprije, neimenovano selo, Krakov, Visla, Italija, samo su lokaliteti na kojima se mašta o predelima na kojima obitava „onaj drugi“, samo su zbilja koja je subordinirana mestima iz vizija i snoviđenja: Primorju, Dalmaciji, Pont-Nefu, Rimu, Hiosu, Kamčatki, Solunu, Kairu, Cejlonu, Samosu, Sidneju, Sumatri. Opisi vojnika u rovovima koji (uvek) ratuju za nekog drugog, a ne za sebe, gomile koja „glupo gleda“ i pogrbljeno se moli u

crkvama, prikaz mentaliteta navalentnih, prostih, sujevernih, pomodara i malograđana, koji ga uvek dočeka u zavičaju, slike popovskog, seljačkog i trgovačkog života, predstavljaju život, no odviše plitak, ništavan i ograničen naspram sna o sreći kog se naš bedni junak ne odriče, samo puku zamenu za neživljeni život.

Kako se misao o preporodu sveta mogla javiti u toj uzaludnoj egzistenciji? Kako se ideja o *novum saeculum* javila u tom nihilizmu, „u čizmama austrijskog vojnika koji ništa ne odlučuje već izvršava naređenja, prihvata avetinjsku sudbinu pasivno, prepušta slučaju da drugi odluče umesto njega“ (kako kaže: „Tetke su bile odlučile da me ožene i oženiše me.“)? Odgovor na pitanje kako je ovaj nesrećni čovek postao zaljubljenik života, bezazlen i spokojan, leži u slutnji da nije od ovog sveta, jer ga pripadnost ovom svetu i potpuno učešće u ovozemaljskom životu nije moglo učiniti zadovoljnim, te je stoga rešio da sluša „onog drugog“ u sebi i disonancu pretopi u harmoniju, dijahroniju u sinhroniju. Prateći zahteve za rekonstrukciju individualne umetničke kosmogonije „egzistencijalno-filozofskog“, „ontološkog“ romana, koje je Milan Radulović postavio u radu „Kosmogonija Miloša Crnjanskog“ (Šutić i saradnici, 1996), duhovni procesi koji se odvijaju u glavnom liku, percepcija sebe i sveta-kosmosa i odnos njegovog duha prema telesnoj egzistenciji, mogli bi se opisati kao refleksije o životu (koji nikad nije naš, koji ne zavisi od nas, u koji smo bačeni) i smrti koja je neminovna (Rajić je vidi svuda oko sebe: smrt mladih vojnika, koja je mogla biti i njegova smrt, smrt u antropocentričnim prostorima kulture u kojoj živi, ljubav/seks kao anticipacija smrti...), kao otuđenje (kako zbog sopstvene prirode, tako i usled preobražaja doživljenog u ratu- spoznaja svoje suvišnosti, neprikladnosti, neuklapanja u mirnodopske uslove i nametnute tradicionalne kulturne obrasce), prenos duha u sferu nadrealnog, beg u san. Na svoj poseban način, junak doživljava prirodna prostranstva i poima večnost (bezvreme), čuje unutrašnje vreme individualnog bića, traži težište personalnog bića u impersonalizovanom svetu.

Formalne i tematske relacije stvaralaštva Crnjanskog prema poetici Georga Trakla uočljive su iz komparativne analize *Dnevnika o Čarnojeviću* i lirike austrijskog pesnika, ali pre svega u poređenju sa njegovim proznim zapisom *San i pomračenje*. Evidentno je da naš književnik pominje Trakla u *Pismima iz Pariza*. U prvom pismu, koje nosi naslov „Beč“, stoji: „Osobito dva imena voleo bih da zabeležim za nas: jedno je Georg Trakl, a drugo Franc Verfel.“ Iako je poetika austrijskog „ukletog“ pesnika više defetistička, morbidna i sablasna, istovremeno i simbolistička i ekspresionistička, ali i van svih odrednica, ne možemo da zanemarimo njene primetne uplive u delu Crnjanskog. Dečak iz *Sna i pomračenja* usamljen je i melanholičan, dok plače u krevetu nema nikog da mu stavi ruku na čelo. Crnjanskov junak je u detinjstvu proživljavao sličnu solipsističku moru, niko ga ne pita kuda ide, niko ne dočekuje kada se vraća. Obojica su, uprkos tome, uživala u osami i izolaciji, krijući se na napuštenim mestima, poput starog groblja, kraj zelenih bara, gde su ih naročito privlačile zvezdane/rumene žablje oči, kao i pod zvonicima manastira/crkava, punim slepih miševa. Izuzimajući razlike- u vidu povezanije fabule i ispovednog, ličnog tona kod Crnjanskog i, s druge strane, užasavajućih isprekidanih kadrova, bolesnih slika bez ispoljavanja ijedne emocije kod Trakla- prožimanja su ostvarena kroz reminiscencije na jednom višem nivou, u sferi motiva sa „zemaljskim“ i „nadzemaljskim“ smislom (detinjstvo prepuno bolesti, požutela trska, zelena reka, jesen, zvezdana bašta, crveni plod i zvezde, večernje rumenilo, zlatni šator zvezda, plava voda, plavo zvezdano nebo, želja da se zaboravi sopstvena sudbina, iskežena, zemljana lica, požutele putanje, zvezdano lice, zvezdani snovi, smrt oca, smrt u kući). Citatnost je saglediva i u vapajima: „O, ti tornjevi i zvona“ i „O, te noći i zvezde“, koji su kod Crnjanskog sublimira u izraz: „Opet ta zvona... i zvezde.“ Upečatljiva je i figura majke – lik kojeg je stvorio naš autor seća se da je ona uvek bila bleđa kada je putovala, usled neke vrste Edipovog kompleksa jecao je zbog njenih susreta sa oficirima, a posle majčine smrti, njen miris ga je gušio i proganjao iz svih zidova i stvari u kući. Kod Trakla se u snu prepunom zvezda pojavljuje bleđo i kameno lice majke, od plavog šuštanja neke

ženske haljine ukočio bi se kao stub, a na vratima bi stajala majčina prilika. Takođe, oba dečaka ostaju rano bez oca. Sen mrtvacu se kod austrijskog pesnika pojavljuje u kući, među rodbinom koja ga oplakuje, slično mirisu mrtve majke Crnjanskovog Rajića, koji još dugo ostaje na stolu i u jelu. Trakl opsesivno upliće i demonski lik sestre, prema kojoj oseća izopačenu strast. O ljubavi kod njega nema ni reči, osim kada kaže da je, promičući tuđim stepeništem, sreo jednu jevrejsku devojku, dohvatio je za crnu kosu i poljubio u usta. Crna kosa je i kod Crnjanskog senzualna i erotična, ali i teška, guši junaka i pada na njega. Lik iz Crnjanskovog romana veruje u svepovezanost u svetu, u savezu je sa prirodom, ona mu donosi spokoj, gotovo u starogrčkom značenju ataraksije: plava, astralna boja obećava mu utehu, transcendentalnost, spajanje prostornih i vremenskih tačaka, uliva mu elan vital i dovodi do eteričnog i jasnog vrhunca do kojeg duh može doći. U Snu i pomračenju nad dečakom se nadvijaju sve same sablasti, spodobе, senke, čak se i priroda urotila protiv njega (bogaljasto drveće, zadavljena mačka, prerezano grlo golubice, zelenilo sasušeno od strave, krik jastreba lešinara itd.) Kod Crnjanskog priroda deluje majčinski, lekovito (divne galicijske šume autor naziva dobrim i svojim, vevice ulaze u bolničke sobe, ptičice im jedu iz ruku, jele mu vidaju bolesne grudi), kod „nadrealističkog ekspresioniste“ ona ledi krv u žilama, svuda vreba smrt, životinje su ili leševi ili lešinari, čak i jele su teške, naginju se nad njim preteći. Propast pokolenja, prokleti rod (motiv koji se može naći i u stihovima pesme „Helijan“), gnjila bića, zlo cveće krvi, pokojnici među živima sveprisutni su kod Trakla. Kod Crnjanskog dolazi do „košmarnog suočavanja sa „golim životom“, koje za pesnika ima katarzično svojstvo „zavijanja demona“ (Trakl) što dovodi pesnikovu lepu dušu u stanje rastrojstva“ (Pantović, 1998).

179

Posmatrajući širu perspektivu Traklovih i Crnjanskih pesama, uviđa se da su iako suštinski različiti, motivski veoma srodni. Što je za Trakla ostrvo za kojim žali, to je za Crnjanskog Sumatra. „Jedan otok u Južnom moru/ Za doček Boga-Sunca. U bubnjeve udaraju./ Muškarci izvode ratničke plesove./ Žene se njišu u bokovima na kojima se povijuše i plameni cvetovi/ Kad more peva. O naš izgubljeni raj!“ (*Psalam*). Poetika kakva

prožima Crnjanskovu poeziju primetna je u stihovima Geoga Trakla: „Kad te primih za prenežne ruke,/ otvorila si tiho kolutaste oči./ To je davno bilo./ No kad mračno blagoglasje iskušava dušu,/ Pojavljuješ se, bela, u jesenjem krajoliku prijatelja“ (*Večernja pesma*). Jesen, pozni dani koji se žute, isteklo zlato dana, jesenje zvezde, novembar, sumrak, bleđa lica koja će uskoro preći ili su već prešla na „onu stranu“, vino nastalo kao dar jeseni, šume, bele zvezde, prebolna zvona, samo su neki od oblika jedne iste stvari – zamiranja prirode u ovo godišnje doba, koje se i kod Trakla i kod Crnjanskog pojavljuje kao lajtmotiv.

180

Biografska tačka susreta dvaju pesnika bio je rat u Galiciji, gde je zaduženje mladog Trakla bilo da u jednom ambaru nadgleda devedesetak na smrt ranjenih vojnika. Činjenica da je stavljen u poziciju da bespomoćno posmatra moribunde i sluša ropce živih mrtvaca kojima nema pomoći, uz njegove već oslabljene živce, objašnjava brisanje granica između poetike lepog i ružnog, moralnog i nemoralnog, njegov nihilizam i dekadenciju. Otuda i stav o odvratnosti ugašenog života koji je tek trebalo živeti, mladosti čija je duša puna požutelog lišća i iskustva starosti. Isto to lišće, koje se u pesništvu javlja još od antike, preko romantizma, sveprisutno je i kod Crnjanskog, a demon nesrećnog austrijskog pesnika lebdi i u bolničkoj sobi, u kojoj se Rajiću dešava ljubavna avantura sa Poljakinjom. Naime, Crnjanski se igrom slučaja zatekao u previjalištu u Krakovu, a potom biva hospitalizovan u Beču, u bolnici u kojoj je godinu dana ranije od prevelike doze kokaina umro Trakl.

Male i velike smrti (i mali i veliki životi) u Floberovom *Novembru* i *Dnevniku o Čarnojeviću* Miloša Crnjanskog

Osim formalnih i tematskih sličnosti *Dnevnika o Čarnojeviću* sa elementima Traklove poezije i lirske proze, neminovan je i osvrt na suštinsku korespondenciju sa delom Gistava Flobera. Po rečima Bojana Jovića u tekstu „Poetika Miloša Crnjanskog, dva strana uticaja“ (Šutić i saradnici, 1996), veze sa Georgom Traklom možemo sagledati „kroz

motive i središnju bolničko-ljubavnu epizodu“, dok Flober zadire u „same temelje modelovanja umetničkog sveta“. Floberov *Novembar*, koji bismo mogli imenovati kratkim lirskim romanom, u prevodu Tina Ujevića označen je kao novela, a u izdanju za koje je Miloš Crnjanski pisao predgovor, naveo je da je u pitanju neka vrsta dnevnika i, takođe, iskazao stav da su „memoari najbolji deo književnosti, pogotovo ako nisu doslovce verni“. U autobiografskoj prozi napisanoj u tridesetim godinama, kada je mladost već prošla, kada se sve ikusilo i napustilo i sem smrti nema šta da se čeka, Flober je, kako Crnjanski ističe, prostrao голу dušu, što je najdragocenije u literaturi. Stoga se ovo književno ostvarenje može čitati kao podtekst za Crnjanskov roman o zapitanosti nad životom koji je prošao, otuđenosti i ideji o Novom čoveku. Floberov junak oseća da ne pripada ljudima (gradi intimni svet daleko od „nejasnog zujanja ljudi“), mašta o bolu pesnika, ništa mu se ne čini glupljim od života, „voleo bi da uništi svemir i zaspri sa njim u beskonačnosti ništavila“. Udvajanje je uočljivo na planu pripovedanja (najpre u prvom, a potom u trećem licu)-kao da su od određenog mesta iščezla osećanja aktera, a ostale samo misli posmatrača (mladićevog poznanika). Ambivalentnost je oličena i u mikro i u makrokosmosu, u minornoj egzistenciji i eskapizmu u bezgranično i bezvremensko, u pasivnom životu junaka koji mašta o akciji, moći, kosmopolitizmu, upoznavanju drugih kultura. Živi svoj mali život i sanja da je negde drugde, želi da bude car, putuje Afrikom, Azijom, Novim Svetom, bude gondolijer u Veneciji, mazgar u Andaluziji... Sve njegove težnje u samoći i učmalosti staju u iskaz: „Oh, kako sam se naputovao gledajući kutije za čaj!“ Suštinski isto, ali oblikujući tekst drugačije, Crnjanski navodi da je sve te egzotične zemlje već video, a kroz „vizije prošlosti“ pripoveda kako se borio na Pont-Nefu, ležao kraj Neronovih nogu dok je goreo Rim, sedeo u oluji nad Kamčatkom... Glavni lik *Novembra* celog života čezne da se spoji sa osobom sličnom sebi, čiji život teče paralelno sa njegovim, a on ne biva njegov deo, poput Hermafrodita rascepanog na delove koji su u večnom traženju. Otuda je postojanje dvojnika kod Flobera nagovešteno mišlju „Voleo bih da sam žena (...)“, te susretom junaka sa bludnicom Marijom koja govori kako bi rado bila muškarac kog bi sve žene ljubile. Tako dovođenjem do izvesnog udvajanja

(on je sav od tananog duha, a ona od putene strasti, čak žalosne razblude), dolazi do spajanja Animusa i Anime. Kada su u pitanju motivi, zapažaju se mirisi žena, naročito miris ljubičice koji se kod Crnjanskog vezuje za Rajićevu majku, a kod Flobera postaje Marijin simbol. Junak *Novembra* iznosi sećanja na žene, mirise njihovih kosa, svoje dečачke žudnje. Crveni korali u *Lirici Itake* citat su Floberovog korala koji se našao u kosi žene s kojom njegov junak prvi put vodi ljubav. Žena i ljubavnica bile su reči koje su ga uznemiravale još u ranoj mladosti, privlačila ga je cirkuska igračica, lepota koja vratolomno koketira sa smrću. Za aktera Floberovog romana ljubav je *petit mort*, voleti za njega znači umreti („Vezati nekog uza se, činilo mi se gore nego ubiti ga“ i „Osetio sam kako divno umirem“), baš kao i za Petra Rajića, koji ljubav doživljava kao razornu, preteću, kao nagoveštaj smrti. Crnjanska ljubav, koja je uvek ili ljubičaste ili crne boje, nosi sa sobom strah da će osoba izgubiti sebe/bititi pritisnuta težinom/ugušiti se/preći na „onu stranu“. Stoga se njegov junak ne vezuje za ljudska bića, već samo za prirodu. Dok su flora i fauna jedino čemu se Rajić vraća u grozotama rata, pra-zavičaj miliji od zavičaja, Floberov lik nije mogao da gleda šume i ništa mu se ne čini tako glupim kao priroda. No, biva transformisan (kao i akter romana Crnjanskog), pa kroz lik svoje dvojnice želi da se vrati prirodi („ženi koja je dojila“). Videvši malu zvezdu rasplače se, čak poželi da izvrši samoubistvo, ali to ne čini, već umre poražen tugom, koja je u prirodi večna i neizbežna.

Čiji je dnevnik (bez dnevnika) i o kome?

Sâm sugestivni naslov lirskog romana Crnjanskog otvara problematiku žanra i pitanje forme. To nije nečiji dnevnik, to je dnevnik o nekome. To je predložak za pseudodnevnik, bez datuma i ikakvih referenci koje upućuju na dnevnik kakav bi trebalo da bude, osim ispovednog tona i pripovedanja u prvom licu. To je „pesnički dnevnik“, kaže Borislav Mihajlović Mihiz (Mihajlović, 1971), to je dnevnik o „onome drugom“, sebi kao drugom, „dnevnik o snu“. Isidora Sekulić u svom tekstu „Oko našeg romana“ obrazlaže da je autor pisao dnevnik da ne bi morao pisati

roman, ali da će on kad-tad morati biti napisan: „Jer je taj prokleti roman čavlima zakovan za prostor i vreme i vojvode i đenerale, jer su carstvo i slava i naš jad i provincija (...)” (Sekulić, 2010)

Prva asocijacija, dobijena etimološkim povezivanjem reči „čarno“ i „crno“, bila bi da je dnevnik o Čarnojeviću zapravo dnevnik o Crnjanskom. Druga asocijacija bila bi seoba pod patrijarhom Čarnojevićem, dakle Čarnojević kao personifikacija čitavog naciona koji odlazi u tuđinu, dnevnik jednog naroda koji se seli i ratuje i ljubi, u kom dete od malena sluša pesme i priče o klanju i ubijanju, po čijim se kućama kriju slike cara Dušana, nazdravlja kralju Petru, zaprepašćeni sveci gledaju sa ikona, a na skupovima ovi ljudi zbore „nešto nejasno i dugo o Kosovu“ i gde sa zida opominje slika „naroda koji se selio na čelu sa patrijarhom i vezanog roblja sa očima devojačkim“. Opet seobe kao večita tema Miloša Crnjanskog, uzaludna selidba krvi („selismo našu krv“, *Himna*), ali i seobe kao nepostojanje smrti, kao večne selidbe duše, kao metempsihoza. Radnja Dnevnika dešava se u stvarnom zavičaju („Selili smo se, a grudobolni smo umirali kod kuće, u zavičaju“), u kojem „ponegde padne crep, ponegde padne plot“, gde su „prazne, naše, stare, ostavljene crkve“, gde se ljudi opijaju, „no, to je kod nas od pradedova“ i onom mogućem zavičaju, koji predstavlja izgubljeni raj, Itaku ka kojoj smo izgubili kompas svoga povratka. Rajić, grubo preoblikovan iskustvom rata, nije više sposoban za život u miru, povratak u „normalnost“, kao i za svakog povratnika, znači mučenje. Od njega se očekuje da se uklopi u patrijarhalnu matricu, bude otac i muž, da pruži ljubav i nežnost, te po merilima seoske sredine postane „pravi čovek“. On stoga želi: „Među muške, hoću bar među muške, gadim se ovih razjarenih madona“ i sarkastično tvrdi: „Uopšte mi se ubijanje sada jako sviđa“ kao i „(...) a ja bih se radovao da kolju. Neka kolju.“. Nekad je, sarkastično veli, želeo da bude vajar i mislio da je raj govoriti grčki, a sad samo želi da ubija.

183

Stvari bi se mogle pojednostaviti kada bismo naveli da se u romanu javljaju univerzalne teme: život, rat, ljubav i smrt, a da su, osim osnovnih, prisutni i motivi mladosti, bolesti, žene (majke, supruge, ljubavnice),

prirode, politike itd. U ovom dnevniku bez forme dnevnika, Crnjanski konstruiše san u snu, san o „onom drugom“, o alter egu koji sanja o fantastičnim putovanjima, neverovatnim dogodovštinama i velikim ljubavima. Posluživši se motivacijom korinških stubova na ulazu i izlazu iz tog sveta, odnosno početku i kraju priče o snoviđenju, Crnjanski nam, potom, tehnikom sna o pismu, o pričanju pisma, prenosi vesti iz tog drugog, boljeg sveta, epistole jednog sumatraiste. Kompozicija je samim tim komplikovanija što je saznanje o imenu glavnog junaka odloženo („Na tablici na bolničkom krevetu, kao od šale, od veselih drugova napisano ime: Petar Rajić, čin: hrana za top, veroispovest: grčko ist., stalež: neženjen, starost: 23, zanat: kraljeubica, dijagnoza: tuberkuloza“). Zagonetni lik priča o udvojenom sebi, da bi mu se potom i obraćao („Sećate li se dragi moj?“), ali i iznosio Čarnojevićeva sećanja kao svoja (seća se tetke sahranjene na splićanskom groblju i zelene splićanske sfinge koju je jahao). Misteriozni Dalmatinac, kojeg je Rajić upoznao u bečkim danima, satkan je od onostranog i obojen plavom bojom. Ima oči koje Rajića „setiše neba“, zbog dugih nogu čini se da lebdi nad zemljom, kada govori, čini to šapatom, svuda drži slike nebesa, govori o moru, azurnom i transcendentnom, poput beskrajnog nebeskog svoda. Da je on njegov idealni dvojniki dočarano nam je postupkom upoznavanja, rečima: „Vi ličite na mene“. Rajić o Dalmatincu, sinu Egona Čarnojevića, koji takođe retko boravi kod kuće i voli tuđinu, kaže: „pričao mi je zamršeno kao moj život“, „on mi se učini davno poznat“ i konstatuje da videvši njegovo lice, kao da je u ogledalu video svoje. Čarnojevićeva majka podseća ga na sopstvenu majku. Rajić je zemaljsko, a Čarnojević nebesko načelo. Rajić je u blatu, a Čarnojević sav u oblacima. Rajićev svet je haos, Čarnojevićev kosmos. Zvona, zvezde i vez na ćilimima okružuju arhetipskog čoveka, čulni su, vidljivi i oipljivi, dostupni ljudskom uhu, oku i dodiru, a zapravo su odsjaji onostranog. Zvona u svest dozivaju veru i podsećaju da vreme prolazi („Čim bismo došli kući iz tuđine, zazvonila bi zvona. Činilo mi se da baš meni zvone“, „Napolju se orio težak jek zvona, a ta jeka mučila me je kroz toliko godina“), zatim zvezde, isijavanje nedostižnog, večnog i dalekog, koje, kao i u *Seobama*, treba pratiti da bi se stiglo u prostore sreće i narodni vez, kao trud iz prošlosti, dar predaka, motiv tradicije koji

čini da se oseća kao kod kuće i smiruje ga (kada je bio malo dete prekrpio bi se starim vezovima i osećao blaženstvo, bačvanski ćilimi ga i kasnije razvesele u bolesti, u tuđini). I opet se vraćamo na početak, na epski razboj i lirsko tkanje, na tkanje kao čaranje, kao maštanje, kao čekanje i kao pisanje.

Zaključak: Odjeci drugih književnih dela i pesnički manifest u romanu

Osim izloženih veza sa Traklom i Floberom, u delu koje je dao duh bogat svetskom literaturom, kakav je Miloš Crnjanski, javljaju se i reminiscencije u vidu prisustva antike: težak miris cveća neodoljivo podseća na ono lukrecijansko, koje guši (Lukrecije Kar, *O prirodi stvari*), a pomisao da je „u primorju sad proleće“, a kod njega sneg, doziva u svest Ovidijev *Ex ponto*. Sigurno ne pukim slučajem, već zbog nihilističke filozofije religije, Crnjanski pominje Ničea. Njegov glavni lik čita Tibula i Dantea, udavače se zanose Arcibaševljevim Sanjinom, a on se seća dana kada se potpisivao kao „siromah Jorik“ (Šekspirova maska u *Hamletu*). Neophodno je ukazati i na srodnosti sa odnosom Oskara Vajlda u pogledu umetnosti-prirode, te vajldovskim principom zasnivanja društvenog uređenja na estetskim postulatima.

185

Manifest sumatraizma umetnut je u roman, *Objašnjenje Sumatre* ujedno je i objašnjenje *Dnevnika*. Čitanjem Sumatre dekodiramo Dnevnik i obrnuto. Kroz *Dnevnik o Čarnojeviću* otkrivamo kako je moguće ujedinjenje svetog i profanog. Prema fizičkim karakteristikama neosporno je da je Crnjanskova knjiga roman. Formalno gledano, i pored razbijene sintakse, u njoj su ispisane rečenice. Zapravo, to je partitura za simfoniju o ratu, miru, detinjstvu, mladosti, ljubavi, životu i smrti. Te rečenice su, u suštini svog bića, kadence na koje su ispevani slobodni stihovi.

LITERATURA

- Crnjanski, M. Eseji, O stranim piscima: Salamba, Beograd: Prosveta, 1966.
- Crnjanski, M. Poezija, Lirika Itake, Beograd: Prosveta, 1966.
- Crnjanski, M. Proza, Dnevnik o Čarnojeviću, Beograd: Prosveta, 1966.
- Crnjanski, M. Putopisi, Pisma iz Pariza, Beograd: Prosveta, 1966.
- Džadžić, P. Povlašćeni prostori Miloša Crnjanskog, Beograd: Prosveta, 1993.
- Flober, G. Novembar, preveo Tin Ujević, Zagreb: Zora, 1950.
- Jović, B. Lirski roman srpskog ekspresionizma, Beograd: Institut za književnost i umetnost, 1994.
- Konstantinović, Z. Ekspresionizam, Cetinje: Obod, 1967.
- Mihajlović, B. Književni razgovori, Izabrane kritike, Beograd: SKZ, 1971.
- Sekulić, I. Izabrani eseji, priredio Đorđe J. Janić, Novi Sad: Akademska knjiga, 2010.
- Miloš Crnjanski, teorijsko-estetički pristup književnom delu/ uredio dr Miloslav Šutić, Beograd: Institut za književnost i umetnost, 1996.
- Rečnik književnih termina, Institut za književnost i umetnost u Beogradu, Banja Luka: Romanov, 2001.
- Stojanović Pantović, B. Srpski ekspresionizam, Novi Sad: Matica srpska, 1998.
- Tešić, G. Avangardni pisci kao kritičari, urednik Predrag Palavestra, Novi Sad: Matica srpska / Beograd: Institut za književnost i umetnost, 1994.
- Trakl, G. Poezija, preveo Oto Šolc, Zagreb: Mladost, 1958.
- Trakl, G. Predvorje pakla, preveo Vladislav Kušan, Zagreb: Nakladni zavod Matice hrvatske, 1977.
- Veselinović, S. Na ostrvu apstrakcije – Miloš Crnjanski i Georg Trakl// preštampano iz Zbornika Matice srpske za književnost i jezik, LIV/ 3, 2006.
- Žegarac-Tenjović, Lj. Dvoplanska struktura „Dnevnika o Čarnojeviću i njeno značenje“// Letopis Matice srpske, sv. 7-8, god. 176, knj. 466, jul-avgust, 2000.

IRENA RAVLIĆ

Odsjek za povijest umjetnosti, Odsjek za kroatistiku

Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu

iravlic@ffzg.hr

MILJENKO JERGOVIĆ /
SEMEZDIN MEHMEDINOVIĆ
TRANSATLANTIC MAIL
MILOMIR KOVAČEVIĆ STRAŠNI
(PISMA U SLIKAMA)
- potraga za osobnim i
kolektivnim identitetom

188

SAŽETAK: Transatlantic mail nastaje kao rezultat elektronskog dopisivanja vođenih između dvojice pisaca, Miljenka Jergovića i Semezdina Mehmedinovića, u vremenu između srpnja 2008. i travnja 2009. godine, a sastavni dio knjige čini i ciklus fotografija Milomira Kovačevića Strašnog. To je priča protiv zaborava, koja kroz sjećanje i prisjećanje ruši udaljenost i razdvojenost trojice ljudi, ne samo u fizičkom prostoru, nego i u onom vremenskom. Riječ je o jednoj melankoličnoj i posve intimnoj borbi koja kroz prisutno pomirenje i bolno prihvaćanje, kroz ljude, slike i zaboravljene događaje, koje nam

priče u tekstu nanovo ili po prvi put osvješčuju, pripovijeda i oživljava trenutke jednog vremena, prostora i priče trojice ljudi koje je zajednička sudbina ispreplela.

KLJUČNE RIJEČI: Miljenko Jergović, Semezdin Mehmedinović, Miomir Kovačević Strašni, Sarajevo, sjećanje, identitet

Uvod

Transatlantic mail nastaje rezultatom elektroničkog dopisivanja dvojice pisaca; Miljenka Jergovića i Semezdina Mehmedinovića, u vremenu između srpnja 2008. i travnja 2009. godine, a sastavni dio knjige čini i ciklus fotografija Milomira Kovačevića Strašnog.¹ Prisutnost ove trojice autora jača je nego igdje, djelo je konglomerat njihovih sudbina, proživljenih trenutaka, zaboravljenih umjetnika, poetika i uvijek prisutnih i jednako proživljenih sjećanja.

189

Transatlantic mail od prve do zadnje stranice teksta ispisuje priču protiv zaborava kroz to dajući pripovijest o vlastitom identitetu. Riječ je o jednoj melankoličnoj i posve intimnoj borbi koja kroz prisutno pomirenje i bolno prihvaćanje, kroz ljude, slike i zaboravljene događaje, koje nam priče u tekstu nanovo ili po prvi put osvješčuju, pripovijeda i oživljava trenutke jednog vremena, prostora i priče trojice ljudi koje je zajednička sudbina ispreplela.

Čitavo djelo vodi u rekonstrukciju jednog, danas gotovo posve iščezlog prostora i vremena, koji se poput slagalice, pomoću brojnih fragmenata, slika, mirisa, prostora i priča, slažu u cjelinu. To su istine trojice ljudi kojima je priča odnosno slika jedino preostalo sredstvo spašavanja vlastitog identiteta, cijelog satkanog od sjećanja.

¹ Miljenko Jergović rođen je 1966. godine u Sarajevu, danas radi u Zagrebu; Semezdin Mehmedinović rođen je 1960. godine u Kiseljaku kod Tuzle, danas radi u Wahingtonu; Milomir Kovačević Strašni, rođen je 1961. godine u Sarajevu, nema određeno mjesto rada.

„Pisma se mogu čitati i kao dnevnik dvojice pisaca, ali i kao dnevnik jednog vremena i prostora na kojemu se od prvog dana bilježene povijesti možda nisu rađala sretna bića, ali su se rađala bića čiji su životi bili vrijedni priče.“
(Matanović, 2009: 332)

„Sjećaš se, ...“ – sjećanje kao osnovno sredstvo potrage

Dopisivanje je u samoj srži djela, ono mu je prethodilo i bilo povodom njihova objedinjavanja u toj knjizi. U formalnom smislu zadovoljeni su svi žanrovski aspekti pisma, kao što su tipične formulaične konstrukcije na početku i na kraju svakog pisma. U njima se odmah na početku očituje prisnost i intimna povezanost dvojice pisaca, pa se oni oslovljavaju s „Dragi Miljenko“, „Dragi Seme“, dok tekst završavaju s pozdravima tipa „Živio“ ili „Pozdravljam te“. (Matanović, 2009)

190

Iako se najčešće sjećaju i razgovaraju o nekim „prošlim“ ljudima, vezanim uz neko iščezlo vrijeme i nestali prostor, prisutnost sadašnjosti proteže se površinom ovih pisama pa tako, najčešće na njegovom kraju, imamo prisutne indikatore realnog vremena, što je još jedan od prisutnih elemenata pisma kao žanra. (Matanović, 2009)

„Ispred naše kuće, u trešnji i boru čuju se zrikavci. To znači da opet dolazi toplo vrijeme. Proteklih nekoliko dana bilo je kišno i hladno. Živio“

Završeci poput ovih primjer su nadasve poetičnih slika koje nas odjednom i donekle naglo trzaju iz drugog svijeta, najčešće prisutnog u njihovim pismima, u svijet njihove i naše svakodnevnice.

Najvažnija tema pisama su sjećanja. Ona predstavljaju ključ i cilj njihova pripovijedanja i „razgovora“, ona su sredstvo rekonstrukcije jednoga vremena i ujedno ono što ovu dvojicu pisaca najčvršće veže. Oni pišu kako bi se sjećali, a sjećaju se kako bi mogli pisati. Jergović već prvom rečenicom koju otvara sa „Sjećaš se ono, ...“ poziva drugoga na

sjećanje. Time nas uvodi u svijet duboke temporalnosti, odmiče nas od proživljavanog svijeta svakodnevice i uvlači u svijet njihove intimnosti. (Beganović, 2009) Pozivom na prisjećanje on evocira zajedničku prošlost i otvara veliki prostor zajedničke intimnosti, one koja se prenosi i na samog čitatelja.

Kao odgovor na to, Mehmedinović započinje svoje pismo sa „Sjećam se.“ i time pristaje na sjećanje kao cilj dopisivanja.

Njihova sjećanja u velikoj su mjeri vezana uz svijet koji više ne postoji, koji je njihova napuštena prošlost, ali koji još uvijek živi, duboko ukorijenjen unutar ličnosti i svjetonazora ovih dvaju pisaca. U tom neprestanom izmjenjivanju sjećanja jedni drugoga upućuju na određene ljude, događaje i međusobno se usmjeravaju na svijet koji im je bio najbolje poznat. Dodirna točka tih sjećanja upravo je Sarajevo, godine 80-te i počeci 90-ih i pjesnička scena toga grada čijim su protagonistima i sami bili, dok je dodirna točka njihove sadašnjosti egzil, potraga i nemir. Identitet između ta dva svijeta, vremena i prostora, ali niti jedan od njih.

191

U potrazi za vlastitim identitetom

Transatlantic mail u svom velikom dijelu priča je o identitetu trojice ljudi koji nam, svatko u svom mediju i kroz fragmente vlastitog sjećanja, pričaju priču o prošlom vremenu i izbrisanom prostoru koji su bili ključni u njihovom oblikovanju. Raspravljajući o tuđem identitetu i kroz tuđa tumačenja identiteta (npr. kada se govori o knjizi Amina Maaloufa, „U ime identiteta“) oni otkrivaju i daju uvid u svoj vlastiti. Linija razvoja obaju pisaca kreće se u istom pravcu; pravolinijskom, prije-rat-nakon. Njihova točka dodira nalazi se u Sarajevu, u nekom drugom vremenu, prije rata i prije sada. U njima je Sarajevo snažno prisutno - ono Sarajevo prije, u vremenu prije, koje se sukobljava sa ovim Sarajevom sada, od kojega u sjećanjima bježe i u stvarnosti ne pripadaju.

Jergovićev identitet nomada, ne u onom fizičkom smislu, već u psihičkom, svjetonazorskom smislu, nekoliko se puta u djelu eksplicitno izražava:

„Eh, Zagreb, Zagreb je grad u kojem uvijek postoji netko tko će me, barem jednom tjedno, podsjetiti kako nisam iz Zagreba. To me nekada vrijeđalo, ali čovjek se s vremenom navikne. Uostalom, da nije njih ne bih ni znao da se može, i to lako, biti niodakle. Otkada nisam iz Sarajeva, a tome ima već nekoliko godina, i taj moj osjećaj da nisam ni iz tog grada također se potvrdi barem jednom tjedno, naučio sam što znači biti niodakle i niotkud.“

Osjećaj izgnanstva i nepripadanja današnjem vremenu tako postaju ključnim poticajem bijega i nanovog utonuća u vrijeme i mjesta u koje ih njihova sjećanja vode. Takav osjećaj izgnanstva otvara mogućnost prodora u dimenziju izgubljenog vremena i u tom smislu ovi pisci predstavljaju doista idealne adresate svojih pisama, povezani jednakim osjećajem izgubljenog vremena i izgubljenim slikama zajedničkog prostora. (Beganović, 2009) Njihova sjećanja nisu u tom smislu nostalgična, ona u sebi djelomično nose osjećaje žalosti zbog nestalih vrijednosti koje rat, i uspostavljeni svijet nakon rata, ruši. Stoga njihovo iznenadno prisjećanje na zaboravljenu knjigu, izbrisano pisca ili izgovaranje davno izgubljenog pojma koji zauvijek ostaje utisnut u taj prostor i to vrijeme („Oko mene su uglavnom ljudi koji ne znaju što je uopće kamen za kiseli kupus.“), jedan su dio priče o identitetu jednog vremena, prostora i pisaca koji smisao, baš kao i Dželal Pljevak u Volgi, Volgi (Jergović, 2009.), ne pronalaze u odredištu, omeđenom prostoru definiranog identiteta, već na samoj cesti. I tamo i ovdje, ali ni tamo ni ovdje.

Zaboravu usprkos – identitet Drugog „u zemlji koje nema, a moja je zemlja“

Veliki dio pisama čine razgovori o književnosti, o smislu pisanja, o liniji pisac-djelo- čitatelj, razgovor o djelima tuđih autora. Književnost tako čini njihovu drugu važnu dodirnu točku. Oni nanovo interpretiraju neke pisce, stihove i priče, u tome se jasno udaljavajući od uobičajeno postavljene kritičke analize, dajući brojne osobne refleksije i unoseći

sebe u samu interpretaciju (u interpretaciji Kišove „Posmrtno počasti“ podvlačeći tako „da je Kiš poštovao volju godišnjih doba, u svojoj priči bi tada ubio poeziju“, na taj način ističući kako je svijet poezije drugo u odnosu na svijet naše realnosti). Sjećajući se danas zaboravljenih i(li) namjerno prešućenih pisaca, kroz njih oni osvješčuju i vrijeme kojemu su ti pisci pripadali.

Kao potkrepu svojoj tvrdnji o kukavičkoj i nedorasloj kulturi današnjice Jergović navodi primjer pjesnika koji je, kako sam pisac kaže, „za sva vremena postao tek jedna negativna metafora“ - Radovana Zogovića, kod nas prozvanog staljinista i socrealista, kojega je kritika, na čelu s Krležom nakon 1945. i 1948. „zakucala u crnu zemlju“. Ovdje je ipak važnije pitanje njegove poezije. Jergović analizirajući njegov pjesnički ciklus naslova „Došljaci - pjesme Ali Binaka“, otkriva pjesnika koji pišući pod pseudonimom Ali Binaka, na sebe preuzima i sam identitet drugog čovjeka, izabirući stranu i sudbinu jednog manjinskog naroda i identiteta. Tako kroz priču o pjesniku, koji je prije svega imao toliku nesreću da postane dio kolektivne i namjerne amnezije čitavoga naroda, govori o puno dubljem fenomenu preuzimanja identiteta drugog. U njihovim pismima Zogović se dovodi u vezu s drugim piscem, Kentom Johnsonom, koji se služi pseudonimom Araki Yasusada, ali u prvom redu iz potreba za dekonstrukcijom sama autora te uočavaju razliku između toga čina i Zogovićeve svjesnog preuzimanja identiteta manjinskog Drugog. Upravo iz tih primjera Mehmedinović izvlači zaključke kako je ova hibridnost i identitetska polivalentnost upravo jedna vremenska konstanta književnosti egzila, što po njemu čini „kompletnu književnost dvadesetog stoljeća egzilantskom“.

Knjiga se zatvara još jednim izvučenim umjetnikom, sada grafičarem, Danijelom Ozmom, u antikvarnici na Knez Mihajlovoj. I ovdje je riječ o Drugom, zaboravljenom, iz pogleda današnjeg kanona kulture nebitnog, bezimenog:

„U zemlji koje nema, a moja je zemlja, malo je tako velikih i važnih slikara i crtača kao što je Daniel Ozmo. U zemljama koje ima, nas uglavnom nema.

Mi smo manjina u najdoslovnijem smislu riječi. A priča o Jevrejima baš uvijek je, nepogrešivo priča o manjini i njihovoj sudbini, jer je jevrejski slučaj uvijek radikalizirani oblik identiteta nekog društva.“

Riječ je o dvojici umjetnika; jednom književnom, a drugom grafičkom, koji su udaljeni prostorom i vremenom, ali koje povezuje ista sudbina zaborava, toliko prisutna na ovim prostorima. Pisanje o ovim ljudima, koji su samo dio mnogih koji se u knjizi spominju, ne samo da ova imena otimaju zaboravu, već nam osvještavaju i u nama otvaraju brojna pitanja o vlastitu vremenu, kulturi i ne uvijek pravedno stvorenom kanonu. Izvučena iz konteksta knjige ovdje su kako bi nam pokazala samo jedne od brojnih umjetnika istih sudbina, zaboravljena imena koja se u njihovoj priči, sjećanju i ponovnom vrednovanju, oživljavaju.

Zaključak

- 194 Transatlantic mail karakterizira odlučna borba protiv zaborava koja ide za očuvanjem priča, slika i imena ljudi, odnosno pokušaj da se pričom spasi ono što je gotovo nestalo. Djelo vodi u rekonstrukciju jednog iščezlog prostora i vremena kroz istine trojice ljudi kojima je priča odnosno slika jedino preostalo sredstvo spašavanja vlastitog identiteta. I Jergović i Mehmedinović nastupaju s današnjih pozicija, sa stajališta nepripadnosti i svojevrsne usamljenosti prouzročene fizičkim i duhovnim egzilom. S te se pozicije okreću jedinom poznatom i zajedničkom među njima, prošlosti koja je sa sobom nosila i pripadnost jednoj grupi, ne u onom nacionalnom ili nacionalističkom smislu, već u onom svjetonazorskom i duhovnom, u književnosti i u „azilu memorije“.

LITERATURA

Beganović, D.; Mjesto, prostor, vrijeme, 2009., URL: <http://www.jergovic.com/ppk/mjesto-prostor-vrijeme/> (30.8.2013.)

Jergović, M., Mehmedinović, S., Kovačević, M.; Transatlantic mail, Zagreb: VBZ, 2009.

Matanović, J.; Ili jesi ili nisi, pisac. // Transatlantic maila / Miljenko Jergović, Semezdin Mehmedinović, Milomir Kovačević; Zagreb: VBZ, 2009. Str. 325-337.

VIKTORIJA ŠKORUČAK

Odsjek za južnoslavenske jezike i književnosti

Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu

viktorijaskorucak@yahoo.com

PREGLED IDEJA O REFORMI SRPSKE ĆIRILICE PRIKAZANIH U TEKSTOVIMA LUKE MILOVANOVA I SAVA MRKALJA

196

U ovome radu dat će se pregled ideja za koje autor ovoga rada smatra da su bitno utjecale na Vuka Stefanovića Karadžića i njegovu reformu srpske ćirilice. Naglasak će biti na dvojici stvaraoca predvukovskoga razdoblja, Luki Milovanovu i Savi Mrkalju te na njihovim tekstovima *Opit nastavljenja k srbskoj sličnorečnosti i slogomjerju ili prosodii* i *Salo debeloga jera libo azbukoprotres*. Analizom tekstova usporedit će se ideje gore navedenih autora na ideološkom, povijesnom i lingvističkom planu.

KLJUČNE RIJEČI: Luka Milovanov, Sava Mrkalj, Vuk Stefanović Karadžić, reforma ćirilice, tanko i debelo jer

*Na ovom širokom svetu, ni najoriginalnija misao nikad
ne nikne samo u glavi jednog čoveka.
Jedni stignu da je kažu, dok je drugi ne kažu,
ali je imaju kao i oni koji su je kazali.
Bogdan Popović*

Slavenosrpski jezik

Razloge za reformu srpske ćirilice potrebno je potražiti u drugoj polovici 18. st. kada na srpskom jezičnom području vlada izrazita plurilingvalnost. Istovremeno su bili prisutni ruskoslavenski, slavenosrpski, narodni i ruski književni jezik. To je razdoblje kada prestaje dominacija ruskoslavenskoga jezika i prevlast polako preuzima slavenosrpski jezik. Ruskoslavenski je jezik i dalje bio jezik Srpske pravoslavne crkve, međutim, njegov je utjecaj u ostalim sferama života bio sve manji i manji. Razlog tome bila je i njegova kompliciranost koja je onemogućavala da literatura na tom jeziku bude razumljiva širim masama.

Kao prirodna posljedica epohe racionalizma i prosvjetiteljstva u Europi među Srbima se javila ideja o pisanju na jeziku koji će biti razumljiv širem auditoriju. Ta se ideja najprije javila kod srpskih književnika i podrazumijevala je *približavanje jezika kulture srpskom narodnom jeziku, tj. posrbljivanje crkvenoslavenskoga jezika*. (Milanović 2004: 93) Sve to dovelo je do miješanja crta ruskoslavenskoga jezika sa srpskoslavenskim, ruskim književnim te sa jezikom srpskog građanskog društva u Vojvodini. Miješanje crta ovih različitih jezika odvijalo se na svim jezičnim razinama: fonetskoj, morfološkoj, tvorbenoj, leksičkoj i sintaktičkoj. Na taj je način nastao slavenosrpski jezik koji se najčešće naziva *hibridnim* ili *mješovitim* jezikom. (Milanović 2004: 93)

Slavenosrpski jezik bio je konstrukt pojedinca – u srpsku su ga književnost uveli pisci svjetovnjaci kojima je bilo teško pisati na ruskoslavenskom. Budući da slavenosrpski nije bio normiran, pisci su mogli pisati kako su željeli. Zbog toga su tekstovi bili jezično vrlo raznoliki. Kako jezik nije bio kodificiran, nije došlo ni do stvaranja normativnih priručnika kao što su gramatike, pravopisi i drugi jezični priručnici. Uz to, nije postojao ni rječnik slavenosrpskoga jezika. Početkom 19. st. upotreba se slavenosrpskoga jezika u velikoj mjeri ustalila i normalizirala, međutim do njegove kodifikacije nije bilo

došlo. Jezični pluralizam postojao je i u pismu i u pravopisu te je inventar slova varirao od pisca do pisca. Tekstovi su najčešće bili tiskani ruskom građanskom ćirilicom, a ne ruskoslavenskom crkvenom.¹

Krajem 18. st. u srpskoj književnosti i dalje je vladala plurilingvalnost, u upotrebi su bila tri tipa književnoga jezika, a inventar ćirilične azbuke brojio je 46 slova. (Peti-Stantić 2008: 408) Potreba za reformom srpske ćirilice u tom je razdoblju bila veća nego ikada.

Predvukovski period

198

Reformi srpske ćirilice prethodilo je razdoblje u kojemu su začete radikalnije ideje za njezino provođenje. Kada se govori o reformi srpskoga jezika, pisma i pravopisa, u velikom se broju slučajeva misli na Vuka Stefanovića Karadžića. Međutim, ne umanjujući njegov doprinos na području reforme, potrebno je istaknuti dva autora na čijim se idejama zasniva Vukova reforma srpske ćirilice - Luku Milovanova i Savu Mrkalja.

Rođeni na *periferiji srpskog jezičnog područja* (Milovanov u Osatu, a Mrkalj u Kordunu) i stvarajući izvan granica Srbije, ova su dva autora predstavljala vjesnike nadolazeće reforme srpske ćirilice. (Nikolić 1998: 67) I Milovanov i Mrkalj bili su izrazito učeni, poznavali su nekoliko jezika i bili vrlo svestrani - Milovanov je studirao filozofiju i pravo, a Mrkalj filozofiju i matematiku. Bili su poznanici i blisko su surađivali s Vukom Karadžićem. Oba su autora stvaralački period svoga života provela u Pešti. Kao i mnogi stvaraoci toga vremena bili su neshvaćeni i njihovi su životi bili svojevrсна tragedija. Unatoč tomu utrljali su puteve reformama kojima je krenuo Vuk Karadžić.

¹ Vidi: Ivić, P. *Pregled istorije srpskog jezika.*, Milanović, A. *Kratka istorija srpskog književnog jezika.*, Okuka, M. "Salo debeloga jera libo azbukoprotres" Save Mrkalja u starom i novom ruhu.

Luka Milovanov (1785 - 1828)²

U kolovozu 1810. godine Milovanov je napisao svoje jedino djelo *Opit nastavljenja k srbskoj sličnorečnosti i slogomjerju ili prosodii*³ koje, iako je bilo odobreno u *Cenzuri*, ipak nije bilo tiskano te iste godine uslijed nedostatka finansijskih sredstava. (Milovanov 1833: 4) Knjiga je svjetlost dana ugledala tek 1833. godine, pet godina nakon Milovanovljeve smrti i to zahvaljujući Vuku Karadžiću koji ju je priredio i tiskao u Beču, u Štampariji Jermenskoga manastira. (Milovanov, 1833) Vuk Karadžić u svojem predgovoru naglasio je da je knjiga tiskana onako kako je *Lukinom rukom pisana*. Međutim, Karadžić je neke izmjene ipak unio. Na mjesto digrafa **ДЪ, ЛЪ, НЪ, ТЪ** postavio je **ђ, љ, њ, ћ** i umjesto **и** stavio je **ј**. Taj je postupak Karadžić opravdao time što je i sam Milovanov u tekstu naveo da te digrafe *nužde radi piše tako, dokle u štampi ne dobiju sliven i prost znak*. (Milovanov 1833: 16 - 17) Što se tiče slova **ј**, za njega Karadžić kaže da je Milovanov u rukopisu na nekim mjestima **и** prepravljao na **ј** i da je njemu osobno govorio da svoju knjigu želi tako tiskati.⁴ (Milovanov 1833: e - ж)

199

Iako je djelo prvenstveno posvećeno pjesništvu, u predgovoru i u uvodu knjige nalaze se začeci reforme srpske ćirilice. Da bi uopće pisao svojim materinjim jezikom, Milovanov je smatrao da mora dirnuti u pismena. (Milovanov 1833: 7) U samome uvodu on daje definiciju *pismena*, ali i drugih lingvističkih termina, te dalje iznosi kriterije po kojima određuje koja bi slova iz srpske azbuke izbacio, koja zadržao, a koja zamijenio.

2 Postoje polemike oko točne godine Milovanovljeva rođenja. Autor ovoga rada odlučio se za godinu koju navodi Radovan Mičić u svojoj knjizi: *Luka Milovanov Georgijević*

3 U daljnjem tekstu *Opit*. op. a.

4 Usp. Mičić, 2000: 84 - 85

Reforma azbuke i klasifikacija glasova

Milovanov kritizira autore koji nisu dosljedni u svojem pisanju i smatra da, *kad se jedan put jednoglasnost o pismenima među spisateljima upeti, i utverdi, biti će lakši postupak k Pismenici*. Ujedno, pojava gramatike značila bi sjedinjavanje u govoru i pismu koje je za ovoga autora bilo vrlo bitno. (Milovanov 1833: 4 – 5)

Prema Milovanovu, srpska bi azbuka trebala imati 30 slova. To su:

а б в г д ђ е ж з и, і к л љ м н њ о п р с ш т њ у ф х ц ч ц

Za slovo **ф** kaže da je nužno zbog stranih riječi koje Srbi upotrebljavaju. Slova su **и, і** prema Milovanovu dva različita znaka.⁵ Također, on uvodi i nov način izgovaranja glasova (а, бе, ве, ге, де...) za koji smatra da je bolji od prijašnjeg (аз, буки, вједи...) i jednostavniji za djecu.

200

Glasove srpskoga jezika Milovanov dijeli na *jasnoglasnike (samoglasnike)* i *nejasnoglasnike/podmuklaglasnike (suglasnike)*. *Jasnoglasnicima* nije potrebno drugo slovo prilikom izgovora dok su *nejasnoglasnicima* potrebni vokali kako bi se mogli artikulirati. (Milovanov 1833: 12 - 13)

Sava Mrkalj (1783 - 1833)

*Salo debeloga jera libo azbukoprotres*⁶ Mrkalj je napisao u rujnu 1810. godine, a nedugo potom ono je i tiskano. (Okuka 2010: 111) Koliko je to djelo bilo značajno govori činjenica da je i sam Jernej Kopitar rekao da u njegovih 18 strana *ima više jezične filozofije nego u kakvoj debeloj gramatici*. (Okuka 2010: 28) Međutim, Mrkaljevo je djelo naišlo na oštre kritike javnosti te on 1817. godine piše djelo *Palinodija libo odbrana debeloga jera* u kojemu opovrgava svoje prijašnje stavove povodom srpske azbuke. (Okuka 2010: 27)

5 Vidi: Milovanov, 1833: 15 - 16

6 U daljnjem tekstu *Salo*. op. a.

Reforma azbuke i klasifikacija slova

Glavna tema *Sala* jest *debelo jer* za koje Mrkalj smatra da *ne predstavlja nikakav glas, da nije slovo i da nikada nije ni bilo potrebe za njim*. (Okuka 2010: 137) *Za tanko jer* također smatra da nije slovo, već *umekšavajući znak* koji bi također trebalo izbaciti iz azbuke u slučaju da se nađe rješenje za drugačije pisanje digrafa čiji je on dio. (Okuka 2010: 131)

Kao i Luka Milovanov, i Sava Mrkalj se pridržava Adelungova načela: *Piši kao što govoriš* te smatra da bi srpska azbuka trebala imati 29 slova:

А Б В Г Д ДѢ Е Ж З И І К Л ЛЬ М Н НЬ О П Р С Т ТЬ/Ъ У Ф Х Ц Ч Ш (Ъ)

Mrkalj slova klasificira u pet kategorija:

1. *jedinozvučno* – prosto slovo ili znak koji predstavlja samo jednu česticu riječi
2. *mnogozvučno* – znak koji sadrži dvije, tri ili više čestica riječi zajedno
3. *zvukopromjenljivo* – slovo koje na bilo koji način označava čas jednu čas drugu česticu riječi
4. *zamjenljivo* – slovo koje nije jedino u azbuci, koje uobičajava predstavljati istu česticu kao i drugo slovo
5. *složeno* – slovo koje, premda označava samo jedan glas, sastoji se od više drugih glasova⁷

201

Milovanov i Mrkalj

Zanimljiva je činjenica da su Milovanov i Mrkalj jedan drugoga spominjali u svojim djelima. Već na početku svojega predgovora Milovanov Mrkalja izdvaja kao nekoga tko će *o pismenima daleko bolje i osnovanije pisati* od njega samoga. (Milovanov 1833: 3) Također, Milovanov navodi da ga je Mrkaljev *Azbukoprotres* dva puta pretekao te da zbog njega *Opit* nije bio

⁷ Vidi: Okuka, 2010: 120 - 121

tiskan.⁸ Mrkalj pak Milovanova naziva svojim *drugom i prijateljem koji se o azbuci takođe ne libi pisati*. (Okuka 2010: 111) Teško je procijeniti koliko su se zapravo poznavali Milovanov i Mrkalj i koliko su utjecali jedan na drugoga. Načelo kojim su se vodili prilikom pisanja svojih rasprava o azbuci bilo je Adelungovo: *Piši kao što govoriš*. Cilj im je bio da svaki glas ima jedno slovo, međutim, bili su svjesni da takvu radikalnu reformu nije bilo moguće odmah provesti. I jedan i drugi ostavili su neriješenima digrafe **ДЪ, ЛЪ, НЪ, ТЪ** s tim da je Mrkalj za posljednji digraf naveo da *od nekog vremena ima i svoj vlastiti oblik (ћ) i naziva se đerv*. (Okuka 2010: 133) Slovo **Ф** ostavljaju u ćirilici zbog stranih riječi koje koristi srpski narod. Obojica izbacuju *debelo jer*, ali *tanko jer* ostavljaju zbog digrafa za koje nisu našli rješenja. Razlika u broju slova koja čine azbuke ova dva autora proizlazi iz činjenice da Milovanov ima slovo **И**, dok se ono kod Mrkalja ne pojavljuje.

202

Opit i Salo tekstovi su koji sadrže i pedagoški karakter. Milovanov i Mrkalj zagovaraju pojednostavljivanje srpske ćirilice ne samo iz ideoloških razloga, već i zbog toga da djeci u školi bude lakše. Događalo se, kako Mrkalj kaže, da djeca po tri, četiri godine izgube dok nauče samo čitati. (Okuka 2010: 145) Međutim, Mrkalj se zalaže da se slova, koja je prethodno izbacio iz azbuke ipak uče u školi kada djeca prvo nauče novu azbuku. (Okuka 2010: 141)

Mrkaljev je tekst ujedno i filozofski inspiriran. Na početku svojega djela bavi se pitanjima svijeta, čovjeka i jezika. Smatra da je jezik najbolji način da čovjek upozna svijet oko sebe. Stoga se čovjek mora držati vlastitoga jezika jer mu on omogućava najvišu stepenicu razumljivosti. (Okuka 2010: 113)

Zaključak

Luka Milovanov i Sava Mrkalj bili su jedni od mnogih koji su imali ideje za reformu srpske ćirilice, međutim bili su i jedni od rijetkih koji su te svoje ideje pretočili u pisanu riječ. To je, naravno, dovelo do

8 Vidi: Milovanov, 1833: 4

javnog žigosanja od strane svećenstva koje je u to vrijeme bilo još uvijek dominantna struja na srpskom području. Izuzetno svestrani ljudi, učeni u različitim disciplinama, uspjeli su u svoje tekstove utkati ideje koje su kasnije utjecale na Vuka Stefanovića Karadžića da reformu u srpskome jeziku sprovede.

LITERATURA

Ivić, P., 1998. Pregled istorije srpskog jezika. Sremski Karlovci – Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića

Mićić, R., 2000. Luka Milovanov Georgijević. Novi Sad: Nevkoš

Milanović, A., 2004. Kratka istorija srpskog književnog jezika. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva

Milovanov, L., 1833. Opit nastavljenja k srbskoj sličnorečnosti, slogomjerju ili prosodii. Beč: Štamparija Jermenskog manastira

Nikolić, V., 1998. Dva sporna pitanja o filološkom radu Luke Georgijevića Milovanova. Radovi Filozofskog fakulteta Pale. knj. I (67 - 82)

Okuka, M., 2010. „Salo debeloga jera libo azbukoprotres“ Save Mrkalja u starom i novom ruhu. Zagreb: SKD Prosvjeta

Peti-Stantić, A., 2008. Jezik naš i/ili njihov. Zagreb: Srednja Europa

Tomić, Lj., 1982. Luka Milovanov i njegov rad na reformi srpske azbuke, prozodiji i književnom jeziku. U Mandić, M. ur. Prilozi kulturnoj i književnoj povijesti Srba i Hrvata u Mađarskoj

Budimpešta: Poduzeće za izdavanje udžbenika

АЛЕКСАНДРА ТОМИЋ

Студент докторских студија на Филозофском факултету у Новом Саду
sandra-tomic@hotmail.com

ПОЕТИКА СНОВА СРПСКЕ НЕОАВАНГАРДЕ („УМЕТНИК У СПАВАЊУ“ МИЛЕНКА ПАЈИЋА)

204

САЖЕТАК: У раду се тумачи роман *Уметник у спавању* Миленка Пајића кроз призму поетике снова. Направљена је класификација снова, како би се осветлили простори снова. Уочено је да постоји више врста различитих снова о којима пише Пајић. Првој групи припадају снови у којима срећемо родитеље јунака овог романа. Другу групу чине класичне ноћне море, док трећу групу чине еротски снови. Наглашена је фрагментарност романа и тај феномен тумачен је у специфичном кључу. Пажња је усмерена на ликове, узрочно-последичне везе, хронотопе времена и простора, игре свести и подсвести, као и на специфичу интерпункцију, језички израз и игре речи које Пајић користи. Уочавају се интертекстуалне везе које указују на место овог романа у савременој књижевности.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: поетика снова, неоавангарда, фрагментарност, интертекстуалност.

Читајући роман *Уметник у спавању* Миленка Пајића, читалац традиционалног укуса, или читалац који је навикао на класичан роман, засигурно ће наићи на одређене потешкоће. Управо оно што би таквом читаоцу представљало потенцијалну препреку можемо схватити као неоавангардно код овог аутора. Већ приликом тумачења и разумевања необичног наслова овог романа читалац ће остати зачуђен. Наслов *Уметник у спавању*, који се већ на првој страни одређује и као *Уметник у спавању или Изабрани снови од 1979 до 1992 или Рез по сну или Сањар сладострасник или Близанчева сањарница*, јесте необичан, али у овако постављеном наслову аутор зазива српску народну поезију, што нас већ на самом почетку наводи на размишљање о интертекстуалним везама и тиме нам нуди специфичан кључ у коме ћемо читати ово дело. Такође, грубим посматрањем романа читалац ће, пре свега, уочити фрагментарност као структуралну одлику овог дела. Заправо, аутор је овај роман поделио на четири целине, не рачунајући омеђен увод, који ћемо посматрати као још једну целину, веома значајну за разумевање романа, јер у себи садржи кратку аутопоетичку мрежу, која је, на изванредан начин, скривена. Препреку коју читалац традиционалног укуса на самом почетку уочава, ткиво овог романа ће још једном продубити. У роману наилазимо на крхотине традиције. Тачније, реч је о роману у коме нема интегралних ликова, чврсте узрочно-последичне везе догађаја, нема логике на коју смо навикли, нема чак ни уобичајних токова мисли. Реч је о роману у коме нема класичне стварности, али има стварности снова. Међутим, оно што смо назвали крхотином традиције пажљив читалац ће веома лако уочити као сигнификатор за читање. Мрежа интертекстуалности у овом роману је веома присутна и густа, чак се на моменте стиче утисак и да је веома потенцирана од стране аутора.

Уводни део, који је Пајић насловио *Мноштво снова, увод*, почиње причом *Речи*. На веома суптилан начин упућује нас на прапочетке света и књижевности, јер доводи своје речи у додир са *Библијом* као пракњигом. Игром речи која је присутна у овој причи доводи у питање све оно што ће нам кроз овај роман рећи – он позива читаоце

да размишљају на нетрадиционалан и критички начин, да добро преиспитају значење и смисао сваке појединачне речи и да добро „измере“ њихову тежину. Такође, кроз овако постављену игру речи доводи се у питање исправност сваке изговорене речи, и поставља се питање шта се заправо дешава ако сваку изговорену реч можемо разумети на више начина, шта је и где се губи једнозначност, односно стварност. У уводном делу сваки Пајићев наслов бива омеђен заградама, што опет вешто сигнификује несталност и непостојаност, јер видимо да не постоји ни наслов који би био потенцијална чврста окосница приче која следи. Значај имена (наслова), које у традиционалној култури има специфичну тежину, Пајић у свом роману покушава да негира.

206

Авангардно у роману је и позивање на слике, фотографије, графите по лифтовима, визиткарте одређених савременика, који би нам верно посведочили и допринели веродостојности приче. Заправо, Пајић се служи техникама које су модерне и за којима често посежу савремени писци. Најбољи пример за то је *Пешчаник Данила* Киша, коме је писмо Едварда Сама послужило као срж и основ романа. Такође, добар пример је и *Фама о бициклистима* Светислава Басаре, који на другачији начин користи различите врсте докумената и материјалних доказа, како би учврстио своју причу, која је заправо историјска метафикција. Добар пример за овакав поступак у Пајићевом роману јесте прича *Богинја Месеца*, где нам писац преко слике кристала пружа материјални доказ за оно о чему говори, иако читалац веома лако може увидети да се прича плете око обичног камена из прехришћанског периода и да, највероватније, није веродостојна.

У овом роману су инкорпорирани и синкретизовани различити књижевни родови и врсте. Уочава се примат кратке приче, која је и иначе карактеристична за Пајића као аутора, али и импровизовани делови радијске и телевизијске емисије и форме новинског чланка. На моменте ће аутор зазивати хорове из античких трагедија, савремене крими приче, али и савремене акционе филмове – користиће мит,

поезију, филм. Форма речника на крају романа ће нам отворити још један видик и упутити нас да роман можемо посматрати и као део научне апаратуре. Међутим, сви ови књижевни жанрови и њихове одлике самом темом бивају доведени у питање, што ћемо покушати да докажемо у наставку текста.

Први део романа, *Градиво, гарнитура снова*, можемо посматрати као основ овог несвакидашњег штива. Заправо, реч је о најобимнијем фрагменту, који садржи сто осамдесет и осам кратких прича, односно снова. Ове приче, то јест снови, нису насловљени, већ су обележени бројевима, који чак нису ни редни, чиме је аутор направио још једну дистанцу од наслова. Анализирајући садржаје ових снова, закључујемо да све снове можемо поделити у три групе. Прву групу чине снови у којима аутор зазива своје детињство и родитеље, другу групу чине снови који имају хорор елементе и које донекле можемо сматрати морама, док трећу групу чине снови који обилују еротским моментима. Наравно, постоји и одређен број снова који се не могу подвести под овако постављену класификацију, али у овом раду ће бити речи о доминантним сновима, који на изванредан начин у себи садрже и неоавангардна поетичка обележја. Снове ове три групе повезују и одређени заједнички елементи, какви су на пример хронологија времена и места, алогичност, а условно речено и ликови, који су дати у измаглици и нису довољно мотивисани.

207

Прву групу снова обележава и осећај страха и стрепње за родитеље, али и дубок осећај немоћи, карактеристичан за стање у току сна. Заправо, јунак сања родитеље у кризним животним ситуацијама, у ситуацијама у којима је готово извесна њихова смрт. Ови снови су обојени и личном стрепњом аутора, што можемо уочити у конструкцији реченице која је често померена, али и на специфичан начин употребљене интерпункције и одређених речи које аутор посебно наглашава пишући их великим словима. Јунак сања родитеље како страдају у саобраћајној несрећи, како се свађају, након чега следи некакав нејасан пад и нечија смрт, сања олују и временске

непогоде у родитељском дому. Често јунак сања смрт оца који страда у купатилу или плаче у болничком окружењу. Он сања и кућу свог деде, која је испуњена туђом и непознатом децом. Сан под бројем „19“ непосредно сведочи о немоћи и страху јунака: „Никада нећу скупити довољно храбрости да се присетим и да прибележим један ужасан сан о мајци. Нити ћу га икада записати, и ако се случајно сетим.“ (Пајић, 1994: 36) Овде сагледавамо простор и лица која на јави треба да симболизују заштиту, док у сну видимо да таква заштита не постоји и јунаку, односно лицу које сања, прети опасност, јер је у простору сна апсолутно огољен и без заштите.

Другу групу снова чине класичне ноћне море и тешки, кошмарни снови. Овде видимо мртваце, унакажене лешеве, мртвачке ковчеге, чудне и непостојеће животиње, чудовишта. Јунак често сања да је у некаквој клопци и да прави одређене невољне покрете, а да при том нема снаге да се одупре инерцији. Често сања да је у простору болнице из које покушава да побегне, или се труди на све начине да прикрије своју голотињу. Јунак је такође често у различитим просторима које доживљава као лавиринте из којих нема излаза. Чести су и снови у којима директну претњу доживљава од стране пужева, буба, црва и других инсеката, који га на различите начине опседају. У овим редовима су присутни и снови који на микроплану симболизују борбу Бога и Сатане, коју читамо кроз најразличитија двојства.

Трећу групу снова чине еротски снови, који су уједино и снови у којима је најпластичније уочљиво узбуђење. Заправо, реч је о сновима у којима су веома често реченице испрекидане, недовољно јасне, веома кратке и замагљене. У оваквим сновима је најочигледнија алогика сна, као и брзина дешавања и смењивања различитих сцена у сновима. Јунак најчешће сања жене које су обнажене или на себи имају провидне трикое. Овим сновима је оквир најчешће нека ливада, планина, брдо, поток и слична

природна окружења. Овакве жене јунак доживљава као виле и богиње, које готово увек имају велике груди, на шта јунак посебно обраћа пажњу. Реч је о женским грудима које су „пуне снаге и милине“ и које су апсолутно глорификоване у овим редовима. Такође, сања и жене које му у својој савршености увек измичу. То су савршене жене у провидним трикоима, којима када се довољно приближи бива у могућности да схвати да су исте чиповане, и да су некаквог нејасног, ванземаљског порекла. Јунак у сновима често Земљу доживљава и тумачи као парекселанс еротику. С друге стране, често сања преласке из једне просторије у другу, што је Фројд тумачио кроз женску анатомију и обично је те и такве снове доводио у блиску везу са женским полним органом.

Овако би изгледала груба подела на три групе, односно три различите врсте снова. Међутим, постоје одређени моменти који обједињују све ове, али и остале снове, који се не дају подвести под овакву поделу. Пре свега, реч је о алогици и специфичној померености, која је типична за простор сна. Даље, можемо говорити о осећају за простор и време. У овим сновима радње се најчешће дешавају на железничким станицама, трамвајским линијама, у болницама, на трговима, у подрумима, срушеним кућама, некаквим ходницима, на раскрсницама и у лавиринтима. Из овога можемо закључити да је простор у овим сновима најчешће негативно маркиран. Такође, у овим редовима се као доминантан издвојио простор Београда, те јунак сања трг Славију, Немањину улицу и друге делове главног града. Радње или сцене неких снова се дешавају у Словенији, Италији, Будимпешти, али ови простори ипак остају у некаквој измаглици сна. С друге стране, и највећи број локалитета је остао недовољно осветљен.

209

Што се времена тиче, уочва се да је оно у највећем броју случајева негативно обележено, те се велики број снова одвија у ратно време, односно време које је такође гранично и померено. Томе у прилог говоре и снови који врве од ратних реквизита: револвера,

бомби и ножева, који су готово увек у рукама старијих или старих мушкараца. Уочљив је и често наглашен страх од могућности бомбардовања, који прожима пар кошмарних снова.

Оно што спаја ове снове јесу и ликови. Као што је већ речено, о ликовима у овом роману не можемо говорити на традиционалан начин. Овде ликови нису довољно интегрални ни мотивисани, већ су дати као сновиђења. Међутим, примећујемо да се поједина лица учестало појављују и бивају обележени именом. Такви су Зоран, Владимир, В, Д, Владислав, Десимир, али и кум Никоје, кума Николија и кумица Ништица. Такође, видимо и лица која носе презимена, која, бар донекле, треба да нам осветле лик, а такви су Николић и Бисеровић. Пајић посеже за техником која је карактеристична за реализам, јер простор сна не пружа могућност да се лица осветле и претворе у ликове, па му ова техника омогућава да нам да кључ за читање и ближу информацију, на коју бисмо се могли ослонити. На пар места јунак краде и позајмљује снове од одређених лица, која такође бивају осветљена именом и презименом, што нам служи као доказ да је позајмљивање и размењивање снова могуће.

210

Лице које сања смо одредили као јунака, што се такође може довести у питање јер у традиционалном схватању јунака овакав моменат би могао бити проблематизован. С друге стране, ову чињеницу можемо тумачити и као доказ модерности у овом штиву – модерност у грубом сликању јунака, али и модерност у приказивању савременика и његове егзистенције. Ако је *Ћамил у Проклетој* авлији маркиран књигом коју је носио са собом, поставља се питање на који начин можемо обележити савременика. Можда је добар одговор на ово питање дао управо Пајић у овом роману.

Узрочно-последичне везе у овом роману јесу и оне коју повезују снове. Реч је о везама које су замагљене и које се некаквом уобичајном логиком ипак не могу схватити, као што ни снове не може схватити свест јаве, односно свест којом размишљамо и разумемо стварност.

Реч је о везама које су карактеристичне за многе савремене српске ауторе, какви су на пример Павић и Басара, који пишући на овакав начин, отварају посебан и нови духовни простор у савременој прози. Све Пајићеве снове, било да су дати појединачно или у оквиру некаквих прича, обележава и веома специфична атмосфера. Заправо, читалац стиче утисак да овакви снови имају тежину, боју, мирис и укус. Тачније, Пајић кроз своје замагљене јунаке и ликове на више места понавља како су заправо снови оно што је богатство и оно што је вредно на јави. Пајићеве снове обележава и јунак који је често доведен у везу са уметношћу. Овај јунак у сновима види себе као уметника и кроз уметничко дело. У сновима он је сликар, музичар, писац, али и део уметничког дела, то јест део некакве живе слике. Радње снова се дешавају у простору који обележава уметност: атеље, студио, балетске сале и слични амбијенти. Смисао ових снова јесте и да створе пометњу код читаоца и да га натерају да размишља ван оквира реалности и ван оквира на које је традиционално навикао. Аутор у оквиру свог дела одређене снове потписује туђим именом, али и као дипломске радове одређених мистификатора. Неке од снова пише из женске перспективе. Он посеже за техникама које апсолутно буде запитаност и сумњу код читалаца.

211

Специфично виђење времена такође је једно од битних обележја *Уметника у спавању*. Поред тога што, као што је раније речено, аутор бира негативно обележено време, у које смешта своје снове, он такође на специфичан начин доживљава и реалне категорије времена, односно прошлост, садашњост и будућност. Ако је на јави апсолутно јасно којим редоследом се ствари дешавају, у сновима пак није такав случај, као ни у Пајићевом роману. Заправо, видимо умерено време и јунака који прима писма из некакве будућности, чита још необјављена дела, сања песме које заборавља и слично. Оваква техника се лако може довести у везу са техникама савременог филма. У одређеном броју снова Пајић комуницира са читаоцем и павићевски нам даје упутства за читање, али и износи нејасна осећања својих јунака: „Читајте

брзо, јер ћу их иначе одмах вратити у окриље моје колекције. Нервозан сам као неко непозван вири и загледа у моје интимне, приватне ствари. На крају крајева, шта вас брига како пишем, ако вас моја прича не занима, не додирује? Но, добро, обећао сам, па, ево, погледајте на пример следећа писма и пасусе.“ (Пајић, 1994: 147) Ако бисмо први део романа посматрали као грађу, остали делови би ту грађу употпунили и дали јој одређени смисао

212

Други део романа *Пена, новеле под хипнозом*, можемо посматрати и као својеврсну историјску метафикцију на више нивоа. Заправо, аутор ствара различите приче и светове, које на специфичан начин чини веродостојним. Видимо град Хипнос и Сањарницу, тј. лабораторију снова, чије корене Пајић доводи у везу са античком Грчком. Овакве везе су неопходне и причи недвосмислено дају извесну тежину. Аутор прави и конструише „Нову кутију догађаја“, која има могућност да мења време и чињенице. Овај део романа је веома важан, јер Пајић покреће питање примата свести и подсвести. Такође, читамо овде о преписци која се одвија кроз простор и време, што се може довести у везу са техникама савременог филма, али је на овај начин проблематизовано и питање димензије времена у савременој уметности. Аутор се игра са савременим начинима комуникације и медијима користећи форме часописа, радијске и телевизијске емисије док нас уверева у постојање секте коју назива „Друштво срећних сањара“. Такође, и ове технике му омогућавају да буде веродостојан у савременом светлу. Веза са Басаром и *Фамом о бициклистима* је на више нивоа присутна и очигледна. Док с једне стране читалац уочава сличности са Басариним романом, аутор овог романа на више места зазива Басару као савременика, кога кроз измаглицу снова видимо као, условно речено, лик у сновима. На овај начин нас је и сам Пајић упутио на паралелно читање овог романа и Басариног дела.

У овим редовима Пајић покреће и једно од веома значајних питања у књижевности. Наиме, бави се питањем поистовећивања читаоца

са делом и ликовима тога дела, а све то кроз сан и причу о *Злочину и казни* Достојевског, односно кроз сан једног од читалаца фиктивног магазина „Три ес“, који заправо сања да чини Раскољников злочин.

Трећи део романа гради чврсте темеље некакве измаштане стварности, која је проистекла из претходна два дела. Овај део је насловљен као *Пара, посвећено хипнистима и хипнонаутим* и веома је кратак фрагменат који продубљује историјску метафикцију о секти бога Хипноса на простору „Византије, Јерменије и можда Литваније“. Овде читамо о колекционару снова и видимо чланове ове секте. Пајић се на необичан начин служи *Сневником* Љубомира Симовића. Није случајно што бира *Сневник*; апоклаиптичне сцене, али и античовечне појаве обојиле Симовићеву поезију, баш као и Пајићеву прозу.

Четврти део, односно *Талог*, пружа нам на увид управо апокалиптичне снове, који као да се налазе на некаквом дну, или у муљу. Овде видимо чудне снове који су препуни злочина, борбе, страхова, бунила и притисака. На овом месту ваља се још једном осврнути на веома необичан наслов романа и поднаслове. Заправо, ако је први поднаслов *градиво*, а остали у основи имају термине *пена*, *пара* и *талог*, поставља се питање како то можемо разумети. Рекло би се да је Пајић желео да нам сугерише да је оваква грађа, односно градиво, произвело пену, пару и талог, или се пак од истих састоји. Намеће се закључак да је аутор желео још једном да подвуче идеју несталности и измаглицу своје приче.

Последњи део у овом одељку насловљен као *3 слова из Речника сна*, што одговара ауторској намери да се користи формом речника. Овакав приступ у себи има и нечега павићевског – на моменте оваква игра подсећа на *Хазарски речник* или *Последњу љубав у Цариграду*, где се, преко одређених одредница, односно тарот карата, плете прича која гради роман на чудестан, павићевски начин. Заправо, Пајић је отишао и корак даље па је конструисао и фиктивну науку од пене, паре и талоба, тиме што јој је између осталог обезбедио и научну апаратуру.

Оно што овоме роману неограђеног жанра даје специфичну тежину јесте веома густа мрежа цитатности и интертекстуалности. У овом раду дат је својеврстан каталог оних писаца које Пајић директно помиње, али и оних које непосредно зазива и чије присуство препознајемо на различите начине. Веза са народном поезијом и *Библијом* је приметна на самом почетку дела. Такође, Пајић директно цитира Софокла и Андрића, чиме прави специфичан круг и успоставља везу коју раздвајају векови, али спаја књижевност – то је веза од античке до српске уметности 20. века, дакле, веза прехришћанског периода и савремености. Даље, присутно је зазивање античког мита преко идеја Хипноса и Танатоса. У овим редовима видимо и сене Достојевског, али и Дантеа, Шекспира, Бодлера, Кафке. Од српских песника кроз ове снове најутицајнији је Лаза Костић, који се директно помиње на више места, као и његова песма *Santa Maria della Salute*, која је у роману глорификована. Чак и када Пајић не помиње директно Лазу Костића, осећа се дубоко успостављена веза ова два аутора, јер је и читав Пајићев роман грађен у кључу поетике „међ јавом и мед сном“. Даље, у овим редовима видимо трагове Диса, Пандуровића, Војислава Илића, Његоша. Од савремених песника најприсутнији је Васко Попа, преко мотива белутка и мале кутије, затим Бранко Миљковић, који је део једног специфичног сна, али и Љубомир Симовић, чија се поетика и осећај страве пред апокалиптичним свршетком цивилизације и света поклапа са Пајићевим кошмарним сновима. Од српских прозних писаца на више места се осећа присуство Црњанског, Пекића, Киша, али би, пре свих, овај роман требало довести у везу са Басаром и Павићем. Ова три писца веже сличан осећај за необичне узрочно-последичне везе и сличан осећај односа стварности и фикције. Веза са Басаром је доминантна и овај роман се у виђе равни може довести у везу са *Фамом о бициклистима*, али и *Кинеским писмом*, *Причама у нестајању*, *Феноменима* и романом *Peking by night*.

Овде можемо поредити Пајићевог јунака и Хамлета, ма колико та веза на први поглед била веома удаљена. Тачније, намеће се аналогија: као што је Хамлет на сцени читао Монтења, и био спреман да гине

за идеју правде, Пајићев јунак, с друге стране, чита читав низ аутора светске и српске књижевности, који га такође снажно обликују, баш као и Хамлета Монтењеве идеје.

Пајић помиње и одређене личности са српске културне сцене – на више места је присутан Тесла, али и савременици Владимир Дуњић, Данојлић, Басара, Оља Ивањицки и други уметници. Рекло би се да је тиме желео да стварности свог дела да крв и месо своје стварности и свакодневице. Пајићево дело је неоавангардно на више нивоа. Сама композиција и поетика коју читамо из овог романа умногоме излазе из оквира традиционалног. Пајић не третира роман као одређену књижевну врсту која има некакве законитости, већ гради роман од крхотину традиције, коју опет преко мреже цитата вишеструко призива и уцртава у ткиво свог дела. Снове из овог романа можемо посматрати као рефлексе стварности јунака који нам је дат у измаглици, коме не видимо крв и месо, али видимо борбу свести и подсвести у једном помереном стању сна. Такође, овакви снови могу на посебан начин сликати савременика и његову егзистенцију, али пре свега пред собом имамо специфичан језички и књижевни експеримент у српској књижевности 20. века.

215

Наравно, овај роман се може и мора довести у везу са осталим Пајићевим романима. Сличност је очигледна са књигом кратких прича *Једноставни догађаји*, које такође, на изванредан начин, можемо схватити и као снове. У овим редовима такође читалац има некаква упутства за читање, имамо и јунаке замагљених и померених идентитета, за које се често питамо да ли реално постоје или су фиктивни. Приметан је и подтекст који реферише на *Библију*, као и на народне и уметничке бајке. Присутно је и двојство стварности и маште. У причи насловљеној као *Сан о самоубицама*, најјасније видимо борбу сневача и сновиђења која се јављају у сну. Овде треба поменути и једну значајну разлику – у *Једностваним догађајима* Пајић посебну пажњу посвећује женама и говори о њима, док то у роману *Уметник у спавању* није случај. *Пут у Вавилон* жанровски

обележен (колико је то могуће) као незавршен роман, чиме је успостављена веза са Андрићем и романом *Омер паша Латас*, што је још један експеримент из Пајићевог пера.

ЛИТЕРАТУРА

Миленко Пајић, Једноставни догађаји, Београд, 1982.

Миленко Пајић, Пут у Вавилон, Београд, 1992.

Миленко Пајић, Уметник у спавању, Нови Сад, 1994.

IVAN VIDOVIĆ

Odsjek za kroatistiku , Odsjek za arheologiju
Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu

ividovi@ffzg.hr

POSLJEDNJI PJESNICI POLITIČKOG ROMANTIZMA - HARAMBAŠIĆ I ZMAJ

218

SAŽETAK: Rad donosi komparativnu analizu četiriju političko-satiričnih pjesama dvaju književnika koji dolaze iz različitih kulturnih sredina s kraja 19. stoljeća. Cilj je ukazati na sličnosti poetika Augusta Harambašića i Jovana Jovanovića Zmaja. Ono što autore povezuje jest politički aktivizam, nota satire, parodije i ironije u njihovim opusima. Namjera je na primjeru pjesama istovremeno ukazati na tematsko podudaranje te na razlike u razradnji tih tema, odnosno u izgradnji samog poetskog materijala.

KLJUČNE RIJEČI: politička poezija, satira, parodija, aktivizam, didaktičnost, lirski subjekt, humor, ironija.

Iako dolaze iz različitih nacionalnih sredina s drugačijom kulturnom poviješću, ova dva pjesnika druge polovice 19. stoljeća u mnogočemu su slična. Budući da se rad bavi društveno angažiranom, političkom poezijom, neizbježno je iznijeti prilike i opisati sredinu u kojoj su stvarali August Harambašić i Jovan Jovanović Zmaj. Iako je Zmaj stariji od svojega „hrvatskog kolege“ nešto manje od trideset godina, obojica su bila

zaokupljena istim nacionalnim problemima u vremenu kada se počinju stvarati nacionalnosti u onome obliku u kakvom ih poznajemo danas. Obojica su rođena u Autro-Ugarskoj Monarhiji, Harambašić u hrvatskoj Trojednici, Slavoniji, a Jovan Jovanović u Vojvodini, u Novome Sadu, u to vrijeme žarištu srpske književnosti i kulture uopće. Njihovu političku i satiričku poeziju obilježila je aktivnost u političkim strankama s izrazito nacionalnim karakteristikama, strankama koje donose revolucionarne ideje dotad neviđene na ovim prostorima.

„(...) *otprilike je ono što je u srpskoj lirici Zmaj, kojemu kao učenik najviše duguje.*“

- A. G. Matoš o Augustu Harambašiću
(Tadijanović i Matković, 1967: 112)

August Harambašić u hrvatsko pjesništvo ne uvodi novitete. On nastavlja i uvelike se oslanja na tradiciju, poglavito tradiciju narodne, usmene književnosti. Harambašić je pjesnik običnih ljudi, jednostavnih misli i trenutnog osjećaja koji, prema mnogim kritičarima, u ekstazi pisanja često „zabrazdi“ u banalnosti i patetičnost. Pisao je intimnu, ljubavnu liriku, ali u hrvatskoj književnosti najviše će ostati zapamćen kao „najbolji pjesnik hrvatskog nacionalizma i hrvatske slobode“ (Tadijanović i Matković, 1967: 101). Njegova poezija uglavnom je borbena, a najčešći su joj tematski motivi domovina, narod i sloboda. To je poezija krvi, vješala, boja i „ljutih handžara“. Harambašić je uz davorije pisao i prigodnice, govore, kritike; prevodio stranu literaturu te pisao, kao i njegov uzor Zmaj, dječju poeziju. Bio je izrazito dobar versifikator, a lakoća i jednostavnost izraza, zvučnost stiha i ritmičnost približile su ga čitateljima i tako je postao jedan od najpopularnijih pjesnika kraja 19. stoljeća.

„(...) *pjeva kao što i njegov narod, lako i jednostavno.*“

- August Harambašić o Jovanu Jovanoviću Zmaju
(Šicel, 2005: 21)

Jovan Jovanović Zmaj mnogo je više zadužio srpsku nacionalnu književnost no što je to napravio Harambašić hrvatskoj književnosti. Njegova intimna, *porodična* lirika pripada samom vrhu srpskog romantizma. Područje njegova rada iznimno je široko i raznoliko: on je ujedno satirik, humorist, programatski pjesnik te najbolji i prvi srpski dječji pjesnik. Iako bi se o tim područjima moglo reći mnogo, u ovom radu bit će riječ isključivo o političkom aspektu njegova pjesništva. U Zmaja izostaje borbena, *davorijska* poezija koja, kroz slavnu prošlost, poziva na prolijevanje krvi i boj, dok Harambašićevo pjesništvo obiluje time. Budući da se stvaralaštvo tih dvaju pisaca podudara u mnogim točkama, mogli bismo očekivati da će Zmaj, poput Harambašića, prizivati velikane svojega naroda u pjesmama, ali on to ne čini. Jovan Jovanović Zmaj bio je veliki uzor Augustu Harambašiću (koji o njemu piše i članak „O Jovi Jovanoviću Zmaju“), u tolikoj mjeri da uklapa Zmajeve stihove u svoje pjesme, što uočava Matoš.

220

Njihov politički aktivizam, Zmajev u Miletićevoj Narodnoj stranci i Harambašićev u Starčevićевой Stranci prava, okarakteriziran je pisanjem programatskih pjesama, govora, prigodnica i satira kojima kritiziraju dnevno-političko stanje i političke protivnike. Te dvije stranke bile su nositeljice ideja o slobodi slavenskih naroda (Srba i Hrvata) u Monarhiji. August Harambašić bio je populizator ideja Stranke prava, njezin prvak i istaknuti bard. Politikom i satikom počeo se baviti vrlo rano te već kao mladić uređuje satiričko-humoristične listove „Lakrdijaš“ i „Bič“. Zmaj je svojoj stranci i njezinu prvaku Svetozaru Miletiću ostao vjeran do samoga kraja. Ideje i politiku stranke pretvarao je u poeziju te iznosio u svojim satiričnim listovima „Žiža“, „Komarac“, „Starmali“ i „Zmaj“. I Zmaj i Harambašić idealizirali su vođe svojih stranaka, Svetozara Miletića i Antu Starčevića. Harambašić je svoju prvu zbirku s rodoljubnom tematikom, *Slobodarke*, posvetio upravo Anti Starčeviću, a pisao mu je i pjesme spomenarskog karaktera (*Mom uzoru*) (Šicel, 2005: 31). Zmaj se, ističe Živan Milisavac, prisjećao Miletića i pisao o njemu i u trenutcima kada se to ne bi očekivalo (pjesme *Petnaestog novembra 1879*, *O novoj godini 1879*). Budući da je u temeljima tih stranaka bio antiklerikalizam,

Starčević i Miletić imali su svoje antipode. Harambašiću je to to Josip Juraj Strossmayer, Zmaju German Anđelić, čije poteze i odluke prati koliko i Miletićeve. Koliko su idelizirali i uzvisivali Miletića i Starčevića, toliko su izvrgavali ruglu politiku i stavove ovih dvaju svećenika, pripadnika, po njihovom mišljenju, konformističkih stranaka.

„Poezija je kritika o životu.“ - Matthew Arnold
(Špoljar, 1957: 7)

S obzirom na političku situaciju ovih prostora ne čudi da su književnici književnost smatrali sredstvom političke borbe i širenja političkih ideja. Za razliku od zapadnoeuropskih književnosti, na ovim prostorima i dalje je veoma značajna didaktična uloga književnosti. Stanislav Šimić u svom članku o satiri ističe da pjesnici koji književnost smatraju sredstvom nisu manje pjesnici od drugih, njihova djela imaju jednaku umjetničku vrijednost kao i ostala ako su obavijena duhovnošću i predočena imaginativnim jezikom. 19. stoljeće vrijeme je društvenih i političkih sukoba, vrijeme u kojemu je potreban satirik da ističe, kritizira, opominje i izvrcé ruglu ljudsku zloću s ciljem da kazni društvo ili pojedinca.

221

August Harambašić: Popu jozi

Liep si ko „grenfond“ u magjarskih šakah,
A tust ko odojak mastni!
Stoga ti prvu posvećujem odu,
Osipe častni!

Davno već tegliš na narodnom polju,
A sve za žutake zlate!
Stoga i narod pripravlja haran
Konopac za te!

Ko lav se dereš na biedne stekliše,
Što rad ti slavit ne će!

Al te se oni ne boje, jer imaš
Uši osleće!

Trbuh je dom ti, a novac Bog tvoj,
Jer ti si narodnjak stari!
A dosta imadu u pohrani zobi
Braća Magjari!

Kad te nazobe šinu te bičem,
Baš kao banatskog vola!
A ti što možeš – vučeš u Peštu
Hrvatska kola!

Negda si i ti ljut oponiro,
Kvragu je zanos taj davni!
Gončine svoga mrtav se stidi
„Zatočnik“ slavni!

222

Ta nisi ti zalud skino kutu,
S Nagodbom bilo se ženit!
To nam je bogme jasno dokazo
„Obzor“ plemenit!

Ali najednoč – oh! Grozne li biede, -
Osta ti batina kraća!
Sramotno tebe prognala kvragu
Vlastita braća!

Ti si odšeto u magjarski tabor,
Tko ti je pravio špalir?!
Al te je tamo dočekalo liepo
Lacza kavalir!

Pa ti je mahom priredio posla,

Samo da mu budeš dražji!
To ti je onaj šestdeset šesti
Paragraf vražji!

Tvrda je, je li, na Nagodbi krpa,
Tvrđa još na tebi koža!
Tebe se ne prima rug ni sramota,
Joža! o Joža!!

Vidiš, a ipak ja ti ne želim
Brzo smrtnoga danku!
Nego svu sreću, dok ne doživiš
Vješala tanka!!!

Jovan Jovanović Zmaj: Jututunska narodna himna

Bože sveti, podrži nam Knjaza
zdrava, krepka, ohola i slavna,
jer na zemlji nit je kadgod bilo,
niti će Mu ikad biti ravna.

223

Ovaj narod vrlo dobro znade
da je stvoren samo Knjaza radi,
da Mu daje poreze i hvale,
da Ga dvori i ponizno kadi.

Bože silni s visoka žilišta,
saslušaj nam našu želju staru,
Bože sveti, ne daj nikom ništa,
da što više ostane Vladaru.

Radi Njega sva stvorenja žive,
radi Njega sunce greje s neba.

A taj narod, a tu zemlju našu,
podrži je - ako Knjazu treba.

Oduzmi nam i želje i glasa,
oduzmi nam mudrovanja kleta,
da Njegovu nameru ne preči,
da Njegovoj mudrosti ne smeta.

Daj Mu s neba najsvetlije dare,
policije, špicle i žandare,
ako neće da dušmana svali,
bar na svome nek srce iskali.

Nek narodi našu slavu znadu,
a nas puste čmavati u hladu,
al' i onda nek je straža jaka,
jera ima sana svakojaka.

224

Budući da se radi o političko-satiričkoj poeziji 19. stoljeća, nemoguće je u lirskom subjektu ne prepoznati samog pjesnika i njegove stavove. Pročitavši ove dvije pjesme, Zmajevu *Jututunsku narodnu himnu* i Harambašićevu *Popu Jozi*, uočavamo velike razlike u izgradnji humora i satire. Adresat Harambašićeve pjesme istaknuti je narodnjak Josip Miškatović (iako prof. Nemeč u svom članku navodi da je pjesma posvećena J. J. Strossmayeru) kojemu se lirski subjekt izravno obraća oslovljavajući ga vlastitim imenom (*Osipe častni; Joža*) te koristeći osobne zamjenice u drugom licu. *Jututunška narodna himna* nema izravnog adresata, lirski subjekt ne obraća se knjazu (ustvari knezu Mihailu s čijom se politikom Zmaj nije slagao te ga je konstantno kritizirao), ali se referira na njega u cijeloj pjesmi.

Glavna je razlika između lirskih subjekata ovih dviju pjesama u načinu na koji se oni odnose prema svojim objektima, *knjazu* i *Osipu*. Lirski subjekt *Popa Joze* borbeniji je, a njegova borbenost iskače iz svake rečenice. Pjesma

je izgrađena uskličnim rečenicama, a pomoću opkoračenja iskaz se lomi na dva stiha, što neizbježno dovodi do stanke u izgovoru. Na taj način ističe se poenta, a kritički stav i poruga dolaze do vrhunca: „Konopac za te!“, „Vješala tanka!!!“. Lirski subjekt svog *Osipa* „časti“ i vrijeđa te tako gradi humor, a glavna su sredstva izgradnje usporedba i metafora. Tako Josip postaje *masni odojak*, *banatski vol* s magarećim ušima („Uši osleće!“). Joža, kako ga kasnije naziva, biva optužen za nacionalnu izdaju, neskriveno aludirajući na Hrvatsko-ugarsku nagodbu i na Riječku krpicu („To ti je onaj šestdeset šesti/ Paragraf vražji). Cijelu surovost ove pjesme otkrivamo i osvješćujemo tek na kraju, u zadnjoj strofi. Lirski subjekt želi svu sreću svome Josipu dok ga ne sustigne pravda, dok ga ne vidi kako visi na vješalima odgovarajući za sva svoja djela.

Lirski subjekt druge pjesme ipak je malo umjereniji, on svog *knjaza* ne vrijeđa, a pročitamo li samo prve dvije strofe i ne možemo znati da se radi o satiri. Tek zadnjim stihom treće strofe uočavamo hladni i umjereni, postupno gradirajući ton Zmajeve satire. Pjesma započinje invokacijom, lirski subjekt zaziva Boga da „Njegovu Mudrost“, zdravog, krepkog i slavnog kneza čuva i podrži jer „radi njega sva stvorenja žive“. Tim činom lirski subjekt obogaćuje i opskrbljuje ljepotom objekt koji je u potpunosti suprotan od ideala i time proizvodi komični efekt. Lirski subjekt našao se u poziciji glasnogovornika naroda (koji služi knezu) u razgovoru s Bogom. Lako je uočljiva gradacija poniznosti toga naroda koji ga na početku dvori i služi, pridaje poreze i hvale, a kasnije zahtjeva od Boga da im oduzme „i želje i glase“. Vrhunac gradacije i ironije dosegnut je u zadnjoj strofi:

„a nas puste čmavati u hladu,
Al i onda nek je straža jaka,
Jera ima sana svakojaka.“

Jututunska narodna himna obavijena je sarkazmom, ali njezina agresivnost, za razliku od Harambašićeve pjesme, ne ostvaruje se motivima boja, vješala i smrti. Parodija i groteska ostvaruju se banaliziranjem („Radi njega sva

stvorenja žive,/ radi njega sunce greje s neba.“), karikiranjem („Oduzmi nam i želje i glasa,/ oduzmi nam mudrovanja kleta“) i neskrivenim insinuiranjem („Daj Mu s neba najsvjetlije dare,/ policije, špicle i žandare“).

Razlika između ovih dviju pjesama jest u načinu „obrade“ stvarnosti. Harambašić to čini „prolijevaći žuč“, u ekstazi, a Zmaj hladnokrvno, svojom mirnom satiričnom oštricom napada kneza. Iako Harambašićeve komične usporedbe („odojak mastni“, „uši osleće“) isprva izazivaju smijeh, Zmajeva Jututnska narodna himna „pogađa samu bit“ i u čitatelju ostvaruje želju za pobunom.

Bildung

226

Dušanova dva potomka
devetnesti slave vek,
sede mladi kod klavira
ona “nobl”, a on “kek”.
“Cum entcikn! Al’ još samo
jedan valcer, že vu pri!”
O, slušajte, kako j’ getlih
ovaj novi potpuri!
On šteherom takt udara
o svoj lančić, o bižu
(to bi rifom bolje išlo,
šteta što mu nije tu).
Još cum abšid on je jedan
odmawk’o pastorel, –
“Vi ste kinstler, her fon!”
“Ljubim ruku, ‘madmazel!’”
Dušanova dva potomka
devetnesti slave vek.
Shvatili su duh vremena, –
ona j’ “nobl”, a on “kek”.

Smejo sam se da ne plačem,
gledajući onaj jad,
gledajući sokak,
gledajući Novi Sad.

Marica u modi

Uvijek nobel, uvijek heiter,
Uvijek lijepa und so weiter,
Uvijek feš ko kakva lutka,
Ne miruje ni trenutka,
Naša Mara novog kroja,
Na njoj vam je trista boja,
Sve se klanja, kud god hodi,
Marica po modi!

Čudna li je naša Mara,
Štovateljka svih Bazara,
Wiener, Pester, Nürnbergger,
I još razni »erger«, »perger«,
To su njojzi uzor roba,
Naše mrzi ća do groba,
Tuđe više srcu godi:
Marici po modi!

Kad na plesu tko joj veli
S njom da »kolo« plesat želi:
»Na, ich weis ja nix krobotiš,
Tanz mur Qalzer, Quarill,
Šotiš!«
Pa dok »kolo« naše traje,
Svud je takva kud god hodi
Marica po modi!

227

»Dobar večer« ti joj zbori,
»Kut namt« ona odgovori;
»Wohl zu speisen« tko joj
klikne,
»Tanke, tanke!« ona vikne,
Sve se vrteć, paze l' ljudi
Kako ona njemški gudi...
Svud je takva, kud god hodi,
Marica po modi!

Fina ti je naša Mara
Na sve strane svakim šara –
Sve ti znade, česa nije,
Nit je ikad bilo prije;
Rod Hrvata ona mjeri
Po pandurih djecožderi...
Svud je takva, kud god hodi,
Marica po modi

Oj, Marice, dušo moja,
Kamo ti je pamet tvoja?
Našeg roda dijete malo,
Što si dom svoj mrzit stalo?
Tuđe više ljubeć svuda
Postati ćeš, bome, luda! –
Svijet se smije, kud god hodi
Marica po modi!

Pjesme „Bildung“ i „Marica po modi“ satire su koje kritiziraju društvo 19. stoljeća. Za razliku od usporenosti ritma zbog dugačkog stiha i djelomične rime prvih dviju pjesama, ove pjesme karakteriziraju ritmičnost, poletnost, jednostavnost izraza, vic i igra; u njima nema vješala, masnih odojaka, ljute i gorke ironije. One itekako kritiziraju,

ali na posrpdan i veseo način. Uočava se izrazita zvučnost stiha koja je postignuta korištenjem osmerca, upotrebom rime, asonanci, aliteracija, anafora i inverzija.

Obje pjesme grade se na opreci domaće – strano, odnosno prirodno – umjetno, u kojoj narodno, kao zaboravljeno i potisnuto, sadrži pozitivne osobine. U prvoj pjesmi predstavljena nam je Marica, djevojka uvijek lijepa, obučena po zadnjoj modi, „uvijek feš ko kakva lutka“, no ispod te vanjštine nazire se malograđanština. Marica se služi njemačkim jezikom, i upravo u njemu leži cijela ironija. Njemački jezik simbolizira razvijenost, zapadnu Europu, glazbenu i književnu umjetnost, kulturu općenito, ali – Marica ga govori krivo. Njemački jezik poslužio je svrsi, njime se banalizira, parodira i ismijava pomodno društvo. Marica na pozdrav „Dobar večer“ odgovora „Kut namt“ (u značenju „gute Nacht“), a na „Wohl zu speisen“ odgovara „Tanke, Tanke“ (odnosno, „Danke, Danke“). Također, lirski subjekt ironiju ostvaruje i variranjem njezina imena, Marica i Mara („Fina ti je naša Mara“). Ponavljanje stiha na kraju svake strofe, „Marica po modi!“, definira i zaključuje tvrdnje iznesene u svakoj strofi.

229

Zmajeva pjesma „Bildung“, za razliku od „Marice po modi“, dijaloški je koncipirana. Radi se o pomodnom razgovoru uz klavir dvoje mladih novosadskih kicoša. Njih dvoje, „Dušanova dva potomka“, mogu se okarakterizirati dvama tematskim epitetima – „nobl“ i „kek“. Upotreba francuskih i njemačkih riječi, izraza i fraza, kao i kod Marice, služi njihovu portretiranju koje je toliko uvjerljivo da ih uistinu možemo zamisliti kako pred nama vode svoj mondeni razgovor. Diskurs satire prisutan je i u ovoj pjesmi. Njihov razgovor, koji sadrži rečenice: „Al još samo/ jedan valcer, že vu pri!“, „Vi ste kinstler, her fon!“ i „Ljubim ruku, ‘madmazel!’“ doista zvuči banalno. Ironija i cinizam lirskog subjekta iskaču iz svake rečenice:

„On šteherom takt udara
o svoj lančić, o bižu
(to bi rifom bolje išlo,
šteta što mu nije tu).“

U obje pjesme tematizira se pomodnost koja je izvrgnuta poruzi. Kao što je već ranije naglašeno, veoma je bitna opreka domaćeg i stranog. Kod „aktera“ (ako ih se tako može nazvati) obiju pjesama prisutno je veličanje, uzdizanje i oduševljenje modernim s jedne te odbijanje narodnog i domaćeg s druge strane.

Nakon ironičnih i ciničnih napada i osuda prikazanog društva, otkriva se da je lirskim subjektima obiju pjesama, doista stalo do tih mladića i djevojaka koje osuđuje. U stihovima „Oj, Marice, dušo moja,/ (...) Našeg roda dijete malo,“ osjeća se bliska povezanost, ali i velika tuga lirskog subjekta koju on osjeća promatrajući trenutno stanje odnarođenog društva za koje se bori i koje neizmjerljivo voli. Na sličan način završava i „Bildung“ u kojem se ironija i cinizam lirskog subjekta pretvaraju u gorki jad i očajnički smijeh:

„Smej'ō sam se da ne plaćem,
gledajući onaj jad“

230 Ova dva pjesnika predstavljaju sami vrh političke i satiričke poezije srpske i hrvatske književnosti. Kvaliteta i popularnost njihove lirike rasla je istovremeno s popularnošću njihovih stranaka, no kada se one krajem 19. stoljeća počinju raspadati, a društvene prilike mijenjati, Zmajeva i Harambašićeva lirika počinju blijedjeti. Oni predstavljaju posljednje krikove već pomalo zaboravljenog i napuštenog romantizma koji gaze nova, modernija strujanja koja karakteriziraju mlade generacije pjesnika s kraja 19. i početka 20. stoljeća.

Kao što je već rečeno, Jovan Jovanović Zmaj mnogo je više zadužio srpsku književnost nego što je to Harambašić učinio hrvatskoj. Njegovi ciklusi satirične i političke poezije mnogo su širi, a teme raznovrsnije: „Zmaj je kodifikator sprskog humorističko-satiričnog jezika“ (Popović, 1975: 74). Iako na svojevrsnoj margini hrvatskog pjesništva, Harambašićeva pozicija u povijesti hrvatske književnosti nikako nije upitna, njegovo ime u političkom i satiričkom pjesništvu čini neizbježnu sastavnicu i nikako ne bi trebalo biti zanemarivano.

Iako su analizirane satire nastale u prošlom vremenu, one su i dalje bliske čitatelju te ga svojim humorom zabavljaju. Nepromijenjeni mentalitet ovih područja još uvijek ih čini aktualnima te ostavlja prostora za nova čitanja.

LITERATURA

Mihanović, N. August Harambašić, Fran Mažuranić; pjesme i proza; Lišće i druga prozna djela. Zagreb: Matica hrvatska: Zora, 1966.

Milisavac, Ž. Jovan Jovanović Zmaj, političke i satirične pesme I. Novi Sad: Matica srpska, 1979.

Nemec, K. Pravaštvo i pravaška književnost.// Zbornik Zagrebačke slavističke škole/ Zagreb: FF Press, 2007. Str. 119-129.

Šicel, M. August Harambašić, izabrana djela. Zagreb: Matica hrvatska, 2005.

Špoljar, K. Smijeh i rane : hrvatska satirična poezija. Zagreb: Lykos, 1957.

Popović, M. Romantizam III. Beograd: Nolit, 1975.

Tadijanović, D; Matković, M. Antun Gustav Matoš III; kritike, eseji, studije i članci, polemike, putopisi, feljtoni i impresije. Zagreb: Matica hrvatska: Zora, 1967.

PRIJEVODI



EVGENI ČEREPOV: BUBE

Djeca smo.

Hvatamo deset crvenih mravaca u kutiju šibica. Oni su „loši“. Bacamo ih kao desantni odred na mravinjak puno manjih, crnih mravkica, koji su „dobri“. Izbliza promatramo žestoku borbu. Grančicom vraćam crvenog dezertera u srce bojnog polja. Sviđa mi se uloga Gospoda. Grančica mi je svemoguća.

Kada crni ovladaju bazom, bacam novu desantnu skupinu crvenih komandos. Oni su ogromni, bore se hrabro, ali crnih ima na stotine. Pobjeđuju. Moja kutija šibica – svemirski desantski brod – odlijeće ka novim dobrovoljcima. Dolje se radna karavana samoobnavlja, redovi se zbijaju, kiselina isparava. Pitam se hoće li izdržati napad teškog oklopnog vozila. U potrazi sam za nekim velikim bumbarom.

Mogao bih to raditi cijeli dan, ali me mama čisti od zemlje i šalje na pločnik. Ploče su šesterokutne, cementne, tople. Rubnik mi je po mjeri. Blizu je carstvo vatrenih opančara. Održavaju se Olimpijske igre. Lovim jednu bubu i otkidam joj dvije noge. Puštam je na ploču ispred sebe. Isprva se bacaka, ali ubrzo se navikava na smanjeni broj nogu. Mora da je shvatila pravila jer sprinta iz sve snage. Ako izađe izvan granica ploče, dobit će slobodu. Imam pravo na samo pet udaraca grančicom, zato ciljам pažljivo. Od dvadesetak vatrenih opančara, uspjelo ih je samo troje. Oni osvajaju medalje. Cementna ploča već je umrljana crvenim. Premještam se.

Na što sam sjeo?! Ajme, moja guza! Crvena je i natečena. Naokolo lete ose!! Mamiceeeee!!

Evo mame. Suze mi tonu u njezinu kosu.

Grozne bube!!!

S bugarskog prevela:
ANA POPOVIĆ
apopovi2@ffzg.hr

ZDRAVKA EVTIMOVA: CIPELE

Zato što smo prijatelji, još veći od najvećih prijatelja, ozbiljno je prozborila djevojčica. Imala je pet godina, oblo, živahno lice, oči poput grožđica kakve su se prodavale na štandu pokraj mrkve, ali grožđice u očima ove klinke bile su zaigrane i ispunjene suncem, ponekad su čak izgledale sive kao asfalt na cesti, ali, naravno, bile su puno živahnije od asfalta. Klinka je donosila vodu teti Kurmani i žena joj je davala krušku, i to ne gnjilu, već krušku svjetliju od njezinog narančastog kioska s voćem i povrćem u kojem je radila. Čovjek, koji je ujutro i navečer prodavao otrove za miševе i štakore te između toga: „Cigarete, cigarete, jeftine cigarete za vas!“, bio je otac te djevojčice. Kad bi imao vremena, on bi pitao: „Janice, jeste li gladni ti i Marko?“ Pa, da, odvrtila bi Janica čak i ako ne bi bila gladna, jer Marko, njezin najbolji prijatelj, nije imao oca na Ženskoj tržnici, nego negdje u Madridu. „Tata, jede nam se sladoled“, lukavo bi dobacila klinka. „Nema sladoleda, eto vam kruha i sira.“

236

Klinci ne bi rekli „nećemo“, nego bi uzimali kruh i poslije bi klečali pokraj male česme oko koje se vrtio Šaranko – to je bio strašan pas, zbog njega su klijenti na Ženskoj tržnici¹ ostajali bez daha, ali Šaranko je bio miran kao šarani u prodavaonici žive ribe. Jedi kruh, govorila bi mu Janica, inače ćeš ostati malo štene i upucat će te kao što su ti upucali brata. Jedi, napominjao bi mu Marko i bratski davao psu polovicu svoje kriške. „Ti si mi najbolji prijatelj“, zborila bi Janica Marku. „Prijatelj od neba do zemlje, veći od one velike čokolade koju smo pojeli za Božić.“ „Ti si mi najveći prijatelj, Janice“, kazivao bi Marko. „Veći od Madrida kamo sam išao tati.“ Janica zna – on samo umišlja da je išao u Madrid. Samo se tješi da im njegov otac šalje dvjesto tisuća leva mjesečno jer njegov ih je otac, tako joj je rekla teta Reni, Markova majka, već bio zaboravio i imao je drugu tetu, neku Španjolku. Ali nema veze. „Znaš li što ću sada napraviti, Marko? Izuj jednu papuču.“ „Zašto?“, upitao je dječak. „Vidjet ćeš“, prošapta Janica, a grožđice u njezinim očima tako zasjaše, kao da su ispunjene prskalicama, kakve bi palili na Ženskoj tržnici

1 naziv glavne tržnice u Sofiji

točno uoči Božića. Čak ni za Božić Markov otac nije došao iz Madrida, ali to je već druga pseća kućica, kako bi rekao Šaranko, da je mogao govoriti. Mogao je, naravno, ali na psećem.

Marko je imao plave papuče, stare kao ona nedjelja kada mu je otac otišao u Madrid. Janica je imala crvene papuče, skupe od neba do zemlje. Janica je izula jednu svoju papučicu. „Evo ti moja crvenu papučicu, obuj je, a ti meni daj svoju.“ I eto – po pločniku, pokraj gajbi, do male trgovine u kojoj se prodavala riba, poslije pokraj izloga trgovine „Kvalitetno sjeme“ prolazilo je dvoje zagrljenih klinaca: oboje obučeno u jednu crvenu i jednu plavu papuču. Zato što smo najveći prijatelji i sve ćemo pobijediti.

„Kakve su to gluposti?“, upita Janičin otac, koji toga dana uopće nije bio prodao nijedan otrov za miševе i štakore, niti „cigarete, cigarete za vas!“ Kako možete hodati s jednom crvenom i jednom plavom cipelom? Mislit će da niste normalni. „Zato što smo prijatelji, veći od tebe i od otrova za miševе i štakore“, rekao mu je Marko. „Izujte se odmah“, zapovjedio je čovjek. „Ako te majka vidi, curo, reći će da te ne odgajam kako treba.“ On se najednom sjeti: „Jesi li gladna, Janice?“ Protresao je džep – stotinke koje je skupio, nisu bile dovoljne ni za cijeli kruh, ali hura! Bile su dovoljne za jedan ćevapčić od 45 stotinki kod tete Kabile. Janica, Marko i Šaranko su podijelili ćevapčić; klinци su nastavili hodati u jednoj crvenoj papučici, a drugoj plavoj. I Markova majka, teta Reni, koja je prodavala orašaste plodove, uhvatila se za glavu kad ih je vidjela. „Kakve su to gluposti! Što će reći Kabile iz mesnice, a moja prijateljica Krumana? Reći će da sam luda jer vas puštam da se šetate tako.“ „Zato što smo prijatelji, mama“, rekao joj je Marko. „Prijatelji su važniji od Madrida“, objasnila je Janica. „I važniji su od Asena, tvog šefa.“ „Uzмите, djeco“, rekla je Markova majka i dala im šaku kikirikija, tako malu šaku, da njezin šef Asen ne primijeti. Marko kao iz vedra neba promrmlja: „Ja mrzim onog čovjeka koji ubija žive ribe. Riba treba biti živa i plivati, a ne da ju ubijaju čekićem.“

237

... Visoka žena, mršava, gotovo pa prozirna, stajala je ispred odškrnutih ulaznih vrata. Bila je lijepa. Kolovoz je bacao odsjaj hladnoće na prozore

preko puta, žege su nekuda iščezle. U očima joj je bilo vruće, njene oči srpanj nije bio napustio. Na polutamnom stubištu ona se činila sićušnom i bolesnom. „Ne želim znati za njega“, promrmljala je žena.

„On ne vrijedi ni koliko crno pod noktom, Marko, ne vrijedi koliko opušak koji je netko stavio u tvoju sjenu. Tata je umro, Marko. Otišao je. Ti si moj najbolji prijatelj.“ Iz uskog predvorja, po podu prekrivenom novim linoleumom doteturaao se pas, kratke dlake, mršav. „Natrag, Šaranko“, oštro povikne muškarac. „I njega si nazvao Šaranko, prošaptala je žena. „Znaš, jede mi se sladoled... Eto.“ Izula je svoju cipelu, staru i poderanu. Muškarac, visok, nespretan, dosta dugo je šutio. Njegovo lice bilo je sivo kao one večeri kada je teta Reni, najbolja prodavačica kikirikija, zauvijek napustila Žensku tržnicu. Muškarac je i dalje šutio – dugo je i sivo šutio. Odjednom je izuo svoju veliku cipelu, položio je na zemlju ispred blijeđe, mršave žene. „Janice!“, prošaptao je.

238

... „Sada se središ i ja ne znam zašto“, izusti starija žena. Ona je mršava i njezin kišobran je teži od nje. Koža na rukama joj je naborana, ali njezine oči! One su kao groždice, ali razigrane groždice, kao da se u njima vjetar poigrava zdravinjakom. „Ako mene pitaš, ti uopće nisi neki srditi starac, Marko“. Muškarac pokraj nje je star i izgleda dosta starije od žene. Koža na njegovim rukama također je naborana. On šuti i mršti se. „Zar ti sinovi nisu čestitali rođendan?“, nastavila je stara. Ona zna da mu se srce steže, da ga jako bole noge, ali misli da te bolne noge moraju prijeći još dosta puta. „Uzmi stvar u svoje ruke, dječaće“, nastavi ona. „Nasmiješi se“. Ali, starac šuti, okreće se iza sebe, dovikuje „hajde, Šaranko“ jednom malom štenetu, posve uličnom i nadasve prekrasnom.

„Jede mi se sladoled“, šapne žena. Tek tada na njegovom licu, između bora i bijele brade zasvijetli mala sunčeva zraka – to je osmijeh starijeg čovjeka koji on pokušava sakriti borama, ali to je nemoguće! „Gledaj nešto“, kaže žena. „Znaš li što ćemo sada napraviti? Izuj jednu cipelu.“

Ona bezobrazna sunčeva zraka ne daje mira ni borama, ni bijeloj bradi. „Zašto, Janice?“, pita starac. „Evo ti moja cipela. Mala je, ali ti je potpeti.. Evo ti je.“ „Da nas sad vide sinovi“, kaže Janica. „Reći će – zašto je pustila tatu da se tako šeće naokolo!“ Pokraj ribarnice mirno prolaze starac i starica, zagrljeni. I on i ona nose različite cipele: jedna – crna, ogromna, druga – smeđa, mala. Kolovoz je, mogla bi uskoro pasti kiša, ali njih dvoje uopće ne žele znati hoće li pasti ili ne. Neki ljudi zure u njih, ali oni se ne osvrću. Sunce se probija između rijetkih kišnih kapi i spušta se upravo na njihova lica, doslovce se gubi u staroj bijeloj bradi ovoga čovjeka.

„Ti si mi najveći prijatelj, Janice“, iznenada kaže čovjek. Kolovoz već pomalo odlazi, toplo je, a Ženska tržnica je mirno i svijetlo mjesto pod kišom. „I meni se jede sladoled“, mrmlja on.

Iza njih dvoje, ponosno i kraljevski, mada mokro kao kokoš, korača prekrasno ulično štene.

239

S bugarskog prevela:
DIJANA MALIĆ
di.malic10@gmail.com

PROZA I POEZIJA



KAD MI JAVE DA JE NEKO UMRO

242

Kada mi jave da je neko umro, uvek se prvo nasmejem. Nekada i naglas. Ne zato što mi je drago već zato što je to prva reakcija koja ispliva na površinu lica. A onda oči počnu da narastaju, kao testo sa kvascem, pokriveno brižljivo babinom rukom da rasteenje ne prestane. I mislim da što mi je osoba bliža to oči postaju veće, iskolačenije, čini se da pokušavaju da vide iza zvuka reči „umro“. A zvuk me uvek vuče ka reči „umor“. Kao da je došlo do rotiranja dva glasa i rrrr koje je moglo da bruji i brza i broji se u nedogled zameni mesta sa o koje samo oponaša otvorenost, a znači apsolutnu kružnost. Setim se dvojke i njene stanice na Slaviji i kako se uvek dvoumim sa koje strane da idem da dođem do Irene. Nebitno je, smerovi ovog tramvaja su privid, obmana za one koji misle da prave izbore. Držala je knjigu na nogama i gledala kroz prozor, a ja u nju. Oblizivala je usne i čupkala ih prstima. Spustila bi potom šaku na knjigu i nesvesno je milovala kao da na kolenima leži nečija glava. Da sam psiholog reč koju tražim bila bi autoerotičnost. Ovako je usamljenost. Ruke su mi još bile masne od kokica i mirisale su na začim koji imitira ukus pečene piletine. Jedan drug bi svaki put prokomentarisao da se posle toga oseća ko da je pojeo celo pile. Bilo mi je smešno koliko je čula lako prevariti. Svest o prljavim rukama sprečila me je da šaku spustim na knjigu, koja nije bila moja. Zbog preterane nežnosti i obazrivost, verujem da nije bila ni njena. Neko je opet umoran i neko zeva i širi uspavanost kao zarazu. Ja se držim za sedište ispred i ostavljam svoje masne tragove na šipci. Malo mi je gadno, a malo mi je drago jer znam da se hvatam za granicu koja potvrđuje da sam tu.

UGODNE MORALNE PORUKE

Nedavno sam imao priliku razgovarati sa jednim starijim i sasvim nepoznatim čovjekom, koji mi je, reklo bi se ničim izazvan, sam prišao. Po ispijenom licu i odrpanoj odjeći sam pomislio da bi čovjek htio zapaliti i već sam izvadio kutiju, ali na kraju sam ja bio taj koji se poslužio cigaretom, jer taj čovjek nije bio pušač. Bacio je ta govna prije osam godina i to smatra za svoj najveći životni uspjeh.

Ispričao mi je priču o nekakvom Bakciloviću, koji je prije rata bio ćumurdžija, a koji je sad imao lovu i nije se libio da je pokazuje, iako je svakome dovoljno samo da ga čuje kako bi shvatio da ta osoba uopšte nema kulture. Rekao je da Bakcilović govori otaj i tuj, umjesto taj i tu, da mu je sin do zla boga pokvareno stvorenje koje zuji na skuteru i maltretira slabije od sebe, a žena takva seljankura da je čovjeku teško ocijeniti da li je našminkana ili maskirana kad je vidi.

243

Jadni čovjek je bio pun nemoćnog bijesa prema tom Baciloviću, zbog čega je zvučao tužno ozlojađeno. Njegov izgled je govorio o njegovom dobrom poznavanju novčanih problema, ali i o izrazitoj sklonosti prema piću i ostalim što uz to ide. Vidio je da sam se zainteresovao, pa mi je ispričao kako nikada neće zaboraviti scenu sa Bacilovićem kada je ovaj tek doselio u Sarajevo, iz nekog sela gdje se rađa više vukova nego ljudi, kada mu je taksista Miki objašnjavao kako će više uglja prodati ako svoje ponude bude započinjao sa učtivim dobar dan. Bacilović je mogao kupiti mnoge, ali ne i njega, jer se on ni u ratu nije prodavao za lovu. Svi će oni vikati njemu da je ugledni gospodin, ali on će, dok je živ, uvijek biti tu da kaže kako to nije istina i kako je istina ta da je taj Bacilović jedna konjina

i mrcina kojoj je lakše rikati kao june i praviti face kao majmun, nego govoriti jezikom.

Dok sam odlazio, govorio mi je da sve što sam čuo od njega kažem svojoj raji i da im poručim da se ne daju, jer je Baciloviću i kompaniji odzvonilo, te kako će im bog prvo udariti na djecu, jer je i bogu u interesu da zatre sjeme takvim, pošto su to prave pravcate đavolje sluge. Još je rekao da mi kao mi nismo ništa i da je on davno digao ruke od ove države, te da po njemu sve odlazi u tri pizde materine, a pojavljuje se nešto sasvim novo, nešto što će vratiti dostojanstvo radnicima i što će započeti time što će se u centru grada, na više lokacija, vršiti pečenje političara, kojima će svima redom biti udaren kolac u guzicu i proturen kroz usta, a velike svjetske medijske kuće će objaviti čudnu vijest o ljudima koji peku druge ljude i pri tome plaču suze radosnice.

244

Otišao sam od njega s čudnim osjećajem ravnodušnosti. Sam je dobrim dijelom odgovoran za svoje stanje, jer ma koliko da su ga tokom života porobljavali, mogao je izabrati i da se ispuhuje kroz nešto drugo, a ne kroz alkohol. Možda je zbog iste takve ravnodušnosti taj čovjek i postao odrpani pijanac, ali i dalje mi se više sviđao njegov život od života onih koji su dobro izgledali, ali su zato bili porobljeni od strane banke. Slobodno mogu reći da sam mu na neki način zavidio, baš kao što sam zavidio i Romima. Nije loše biti u startu otpisan od društva koje se ponaša kao da odijelo čini čovjeka.

Onda sam se naljutio jer sam osjetio da sam se opet doveo u misaoni ćorsokak. Mislio sam jedno, govorio drugo, a radio sasvim treće. Realno gledajući, snovi koji su mi najviše golicali dušu nisu bili povezani s lovom, ali puno mi ih je bilo lakše u glavi ostvarivati ako bi se tu našla i lova. Zato sam naporno radio u uredu kod Bergsona. Kad me tek primio u službu, mislio sam da mi je upala kašika u med, ali sam vrlo brzo otkrio da je Bergson, iako je bio Norvežanin, nenormalan na jednak način kao i naši stariji ljudi. Ni dan danas ne znam zapravo čime se Bergson bavio. Neko vrijeme smo se potpisivali kao “Bergen & Bergson”, onda kao “Berg &

son”, a na kraju se stvar toliko otela kontroli da sam sve vrijeme očekivao kako će se ispostaviti da je sve to produkt jednog norveškog staračkog ludila. Kako god, od ponedjeljka do petka sam imao obavezu sjediti u uredu i primati svu silu pošte koja je dolazila iz raznih zemalja, a oko jedan popodne, kada je bila pauza za ručak, prvo sam svraćao u poštu da pošaljem jedno dvadeset - trideset pisama što ih je Bergson slao svud po bijelom svijetu.

Dobro me plaćao, ali mi je iz dana u dan postajalo sve teže trpiti njegovu pojavu i neumjesnu laž da je njegovo nedovoljno poznavanje bosanskog jezika razlog zbog kog mi ne može tačno objasniti o čemu se radi, uvijek dodajući na kraju kako mogu biti bez brige i kako samo trebam nastaviti raditi kao što sam radio. Šta li je njega namamilo da napusti svoju lijepo očuvanu i dobro uređenu zemlju i dođe živjeti tu, s ljudima koji se, pored milion lijepih osobina, gotovo svi odlikuju nerazumom i sramotnom površnošću. Malo mi je pričao o sebi, a nikada nismo uspjeli uspostaviti odnos u kom bih ga otvoreno moga pitati: “Gospodine Bergsone, ko su te ženske s kojima vi lumpujete?” Volio bih kada on ne bi toliko insistirao na toj ozbiljnosti, jer mislim da je i sam bio svjestan u šta me gura, što je svaki put pokazivao kada bi mi predavao gomilu pisama da ih odnesem na poštu, kada se uvijek pravio da je u nešto zagledan dok sam ja tovario u ruke kamaru pisama. Puno bi mi bilo lakše kad bi mi iskreno rekao: Šabane, tako i tako stoji stvar. To je ta njegova nesvijest, koja ga sprječava da se opusti i otvoreno mi kaže čime se on to zapravo bavi i nisu li barem četiri petine, ako ne i sve, tih pisama upućeni nikome? Ne treba dugo tu živjeti da bi se shvatilo kako svjetina od ljudskih kvaliteta najviše cijeni materijalno bogatstvo. I ja sam bio dio te svjetine, pa sam kod Bergsona najviše cijenio to što mi je uredno plaćao, svakog prvog u mjesecu, imajući običaj da me ponekad iznenadi i kakvim skromnim, ali srcu dragim bonusom. Uporno se pravio da ne primijeti o čemu se tu radi, a ja nisam bio u poziciji da ga mogu bezopasno obavijestiti o tome.

Sačekao sam tramvaj i ušao u njega. Samo što sam sjeo, neko mi iza leđa počeo govoriti u samo uho: “Bacilovička je, tako kažu, pušila kite u ratu.

Prvo samo unproforcima, a kasnije je valjda i ovim našim. Samo da znaš.” Bio je to onaj isti čovjek. Izbliza sam uočio da mu je nos posut milijardom crvenih žilica, te da mu u oči osim alkohola osvjetljava i iskra ludila. “Ona sad glumi da je velika gospođa, odlazi u parfimerije, u ekskluzivne butike, a ja je se sjećam da je u gumenim opancima dolazila u robnu kuću da vidi pošto je smederevac.”, reče on i zavalio se u sjedištu kao da mi je otkrio ne znam kakvu istinu.

246

Pomislio sam da prihvatim igru i pitam ga da li zna ima li taj Bacilović kćerku i šta bi ona rekla da mene vidi. Nisam to rekao zato što sam mi se nije mijesalo sa Bacilovićima ni u priči. Kćerka je možda dobra pička, a možda je i debela ofajla koja jebe frajere na auto što joj je babo kupio. Možda se već i udala. Volio bih da je debela ofajla i da mi ponudi milion maraka da je odradim, a ja da kažem neću. Sve su to nerealne priče, tako da mi je draže izabrati karakter plemenitog viteza, nego hrđavog šupka. Čovjek je baš bio opsjednut tim Bacilovićima. Ponovo se nageo i stao mi pričati kako se Bacilović voza u autima od dvjesto milja mara, dok mu maloumnog sina odgajaju jalijaši koji ga pored pića uče i na drogu, i na sve ostalo što ne vodi ničemu. “Piće, veliš, ne vodi ničemu...”, rekoah sa željom da čujem šta će mi o tome reći. “Možeš piti, ali znaj da ćeš završiti kao ja.”, reče on, a glas mu zariba i promuknu. Izašao sam iz tramvaja. Stara propalica je ispala poštena opomenuvši za piće. Naši ljudi uglavnom veličaju svoje poroke i mane. Čim je spomenuo sebe, pjano je zašutio. U njegovom slučaju, vjerujem da je to naznaka ljudskog dostojanstva. On nije bio Bergson da ima zbog čega čuvati svoj ugled, jer nije obnašao nikakvu važnu životnu ulogu. Ako nije slagao, onda je to bila jedna iskrena demonstracija ljudskog dostojanstva. Osjetio sam dragost što sam svjedočio tome.

Put je nanio Šejlu. Ošišala se, skratila je kosu do ramena i odrezala šiške. Ja sam išao uzbrdo, a ona nizbrdo, ali kad me pitala kud idem, rekla je da je i sama pošla u tom pravcu. Kao i obično, morala je započeti konverzaciju sa barem malom laži. Probavao sam joj objasniti kako će se upropastiti ako tako nastavi i kako će završiti sa nekim glupakom koji će pušiti te priče sve

do nervnog sloma, a tad već može da bude prekasno, kako za njega, tako i za nju. Slušala je, govorila da sam u pravu, ali i dalje je nastavljala po starom, jer je kod nje već bio razvijen karakter lažljivice. Bila je jedna od onih cura koje kvari detalj, a u njenom slučaju to nije bila garderoba. To ju je moglo spasiti, ali ovako je samo umjesto bogataške postala droljom osrednjih.

Putem mi je pričala svoje uobičajene gluposti o tome gdje je bila i šta je radila, a ja joj nisam ništa vjerovao i namjerno sam je puštao da priča, iako sam znao čim sam je ugledao da ću je pozvati na piće, samo ako je neko već nije pozvao. Rekao sam joj da mi se nimalo ne sviđaju njezine priče i da mora naučiti pričati s ljudima na zajedničku temu. Malo je šutila da izgleda kao da je razmislila, a onda je rekla: “Znaš Samrinog Bokija?”, na što sam ja rekao da ne znam i da ne želim da znam. Prije sam mislio da se Šejla jednostavno ne ljuti i u tome sam vidio trag božjeg pokroviteljstva nad njezinim životom, ali s vremenom sam otkrio da je to zbog toga što uopšte ne sluša šta joj drugi ljudi govore, kao i da ne konta većinu stvari, jer kad je pitaš da ti objasni kako je nešto skontala, ne možeš da se načудиš kako je uspjela zakomplikovati tako jednostavnu stvar. Predložio sam joj da nosi kondome sa sobom, ali ona je to odbila s razlogom da na taj način stvara lošu sliku o sebi i da momci mogu pomisliti da je laka. Kamo sreće da je to rekla ironičnim tonom. Tada bih je cijenio najviše na svijetu i možda bih se malo zaljubio u nju. Ovako, stvari su dobijale sasvim drugi oblik.

247

Puno sam mislio o tome kako bih mogao pomoći Šejli da se malo produhovi i da prestane dijeliti svoje raskošno tijelo svakom muškarcu koji joj se učini makar malo zanimljivim. Neko joj je ugasio cigaretu na lijevu sisu, a ona kaže kako je sama to uradila, iako se bojala zapaliti šibicu. Jednom je otišla sa nekim tipovima na Bjelašnicu da roštilja, a vratila se poslije tri dana. Rekla je da nije ona vozila, pa prema tome nije mogla ni odrediti kada će se vratiti, a ja sam znao da bi se ona već vratila nekako, samo da je to htjela, da nije htjela ostati s momcima jer je silno uzbuđivalo da izigrava prljavu kučku. Jednom mi je priznala kako bi rado snimala i porniće, ali samo u Americi, jer ne bi voljela da to vidi neko od njezine porodice. Takvoj osobi nije lako pomoći.

Popeli smo se kod mene. Znao sam da Šejla od karanja više voli jedino kad se kara napušena. Pošto za karanja nisam bio baš siguran, želio sam joj dati barem nešto što želi. Prenemagala se i pričala kako je odjebala sva ta sranja i kako ne bi ni zapalila džoint da joj ga nisam smotao. Dok je to govorila, počeo sam joj mijesiti sise. Imala je velike sise, koje su izvirale jedna pored druge i širile se lijevo i desno, i za koje sam sve više mislio kako su joj date jer joj je urađena lošija stolarija u glavi.

Rekla mi je da sjednem, da hoće da ga puši, ali vrlo brzo je od tog odustala jer je morila suha, a i mantalo joj se kad zatvori oči, a smijalo kad ih drži otvorene. Rekla je da će ga pušiti poslije i sklopila oči na krevetu. Posmatrao sam Šejlino lice. Imala je lijepe crte, ali koža joj bijaše načisto upropašteno aknama. U kompleksaškoj sredini, puno ljudi se trudi da vas osvijesti u pogledu vaših mana, naročito fizičkih. Kao tijelo, bila je roba s greškom, kao duh sićušno biće. Tražila je ljubavi, a nalazila kurčeva i još kurčeva, i tako se navukla na ševu. Nije da nije mogla bez toga, ali kako nije morala, nije tako ni živjela.

248

Trznula se i rekla da joj donesem čašu ako neću da umre od suhe. Donio sam joj. Kad je ispraznila čašu, oči joj malo živnuše. “E hodi sad ‘vamo!”, reče ona i dovuče me sebi. Zatvorila je oči i stvorila sama sebi posao. Pošto je to potrajalo, priču prekidamo na ovom mjestu zbog dosadnih i književnosti nepriličnih eksplicitnih scena seksa.

JOHAN TECCEL

Činjenice o njegovom životu uglavnom su prikrivene tamnom sjenom sudbine Martina Lutera, pa opet, njihov broj nije mali. One su često proturječne, slabo provjerljive i nose tmurni talog nepouzdanosti, pod čijim teretom teško ostaju na površini. Doduše, svi historičari se slažu u ocjeni značajne uloge ovog dominikanca u historiji hrišćanstva, ali ne i u načina na koji je ta uloga odigrana. Onima koji tvrde da je Johan Tecel prodajom oprosta direktno naveo Martina Lutera da okači čuvenih 95 pitanja, suprostavlja se šačica malobrojnih, koji u tom Luterovom činu vide uzroke dublje od same indulgencije, one čiji korjeni sežu sve do Krstaških ratova i početaka Invizicije. Ako ovaj zapis u nekom trenutku sebi uzme za pravo da se bavi moralnom osnovom indulgencije, reakcijom jednog dijela hrišćanskog svijeta na nju (iz čega se rađa protestantizam), i pitanjima koja strana je u pravu, tj. da li je emancipacija proistekla iz vijekovne, hronične inkubacije hrišćanstva grijehom, ili je akutni proces izazvan sepsom u prvom dijelu XVI vijeka, to će biti samo zbog toga što njegov autor nema dovoljno znanja i hrabrosti da se odupre toj stihiji. Naime, moja jedina i najiskrenija želja je da, prateći tragove Tecelovih teških, dominikanskih stopa - prorijeđenih, doduše, na nesigurnoj kaldrmi historijskih zbivanja i vječnog kretanja - pokušam ispričati jednu zaista nesvakidašnju priču...

249

Vidimo ga na drvorezu nepoznatog umjetnika iz XVI vijeka. Dok prodaje oprost dvojici ushićenika, iznad glave mu lebde ptice. Ta šaljiva aluzija na raj je jedna vrsta rugalice, koje su u to vrijeme bile jako popularne. Drugo očuvano svjedočanstvo je slika, portret načinjen

nešto kasnije. Na njoj hvatamo blagi pogled proćelavog, debeljuškastog čovjeka obučenog u dominikanski habit. Nema ptica, umesto njih u lijevom uglu slike piše:

„ *S autoritetom svih svetaca i s milošću prema vama, oslobađam vas svih grijehova i zločina i oslobađam vas od svih kazni za tri godine.*“ J. T.

Mada se ove riječi mogu učiniti kao veoma čudne, Johan Tecel ih izgovara u proljeće 1503. godine u Livoniji. Naime, papa Aleksandar VI mu daje naredbu da krstašima Teutonskog viteškog reda proda oprost od svih grijehova za tri pune godine. On to čini sa toliko uspjeha da za dva dana sakuplja nevjerovatnih 2000 rajnskih guldena. Cifra premašuje sva očekivanja, te će taj događaj - pored činjenice što će na trenutak oprati prljavu savjest vitezova Teutonskog reda, i tako barem prividno dati smisao njihovoj strašnoj misiji - označiti prekretnicu u njegovom životu...

250

A taj život počinje skoro četiri decenije ranije, 1465. godine, kraj Lajpciga, u gradiću veoma simpatičnog imena - Pirna. Od oca zlatara, Hansa Tecela, i majke čiji lik i ime istorija bezobzirno guta, rađa se sin Johan. Završava teologiju, kao šesti u klasi, 1482., a sedam godina kasnije postaje član dominikanskog reda u Lajpcigu. Mladog dominikanca slabo zanimaju eshatologija i služba, tokom sledećih desetak godina on će, stepenicu po stepenicu, rasti u strogog hijerarhiji dominikanskog reda, te više nego otvorenog srca dočekati razvoj indulgencije u Zapadnoj Njemačkoj (ovdje ne treba zanemariti činjenicu da je potomak jednog zlatara). Odmah ću napomenuti da podatke o njegovom životu s početka XVI vijeka treba primiti sa određenom rezervom. Naime, pod perom istoričara godine nestaju u kratkim zamascima, gube se u lavirintima ljudske zaboravnosti, nepouzdanog sjećanja i narodne mitologije. Tako je Tecel, čas tamo - čas ovamo. Nalazimo ga u već pomenutoj Livoniji 1503. godine gdje, veoma uspješno, prodaje oprost Teutonskom viteškom redu; tu sve počinje i odatle će na put krenuti glasine o njemu, glasine tako jake da će, i vijekovima poslije, istorija brujati o „komesaru za oproste“. Odmah nakon toga je na Elbi gde za papu Julija II prodaje oproste za gradnju

mosta na rijeci (papu kojeg će Luter kasnije nazvati „krvopija“); međutim, sada je već 1509. godina. Uskoro biva postavljen za glavnog inkvizitora Poljske, ali čudno, taj posao mu ne pričinjava toliko zadovoljstva kao prethodni... Iako zvanično ostaje na čelu poljske inkvizicije još mnogo godina, indulgencija će odrediti njegovu sudbinu u toliko značajnoj mjeri da će malo koji historičar pisati o njenoj inkvizitorskoj strani. Neki od tih historičara i teologa u svojim spisima su jasno uz njega. Brane papu i Crkvu okrivljujući protestantsku propagandu i manipulaciju XVII vijeka za loš glas što će ga Johan Tecel i indulgencija zauzeti u istoriji hrišćanstva. Pa nas Hajnrih Bemer, njemački historičar rođen u XIX vijeku, uvjerava kako nema nikakvih dokaza da je Johan Tecel zaista činio i propovijedao sve što mu istorija stavlja na leđa, te da cijeli proces indulgencije nosi u sebi mnogo više hrišćanskog duha nego što luterovci žele prikazati. Drugi, sa užasom i gađenjem, konstatuju da je taj mračni period hrišćanstva zaslužio sve osude za svoja nedjela, kao i sami protagonisti. Među njima prednjači Fridrih Mikonius, hroničar XVI vijeka, te veliki prijatelj i biograf Martina Lutera. Većina argumenata ove priče se upravo oslanja na njegov spis „*Istorija reformacije*“. On navodi kako je Tecel od 1513. godine, za nadbiskupa Albrehta i njegovog prijatelja bankara Fugera prodavao oproste punih osam godina. Nadbiskup Albreht je od pape Lava X bulom *Sacrosanti Salvatori et Redemptoris* dobio ovlašćenje da od 1513. pa do 1521. godine, za potrebe obnove Crkve svetog Petra u Rimu, prodaje oprostajnice po cijeloj Njemačkoj. Ovaj će taj posao povjeriti svom najodanijem i najsposobnijem ratniku, Tecelu. Sada kada znamo da je bazilika ogromna, sposobna da odjednom u svoju utrobu primi šezdeset hiljada pokajničkih duša, možemo samo naslutiti pred koliko teškim zadatkom je bio Tecel. On je, naravno, taj posao izvršio besprijekorno. Sredstva su veoma brzo prikupljena, čekalo se još samo da majstori italijanske renesanse podjele „zlatni kolač istorije umjetnosti“ na jednake dijelove. Fridrih Mikonius je pronicljiv hroničar i stavlja zločinca pred svjetla reflektora, te nam donosi Tecelove propovijedi u nedirnutom, izvornom obliku, i tako prvim licem jednine razbuktava plamen autentičnosti. S obzirom na njegovo prijateljstvo sa Luterom, moramo biti jako pažljivi dok isčitavamo sledeće redove. Možda se u

njima krije trunka sujete koja uvijek predodređuje na grijeh... Možda je ta sujeta toliko jaka da je spremna bijelu istinu našminkati drečavim bojama laži... Evo kako je, ako je vjerovati spisima Fridriha Mikoniusa, govorio Johan Tecel građanima Juterboga u ljeto 1517., prodavajući oprostajnice za potrebe obnove Crkve svetog Petra u Rimu:

252

„O čemu razmišljate? Zašto oklijevate da se preobratite? Zašto se bojite grijehova vaših? Zašto ne priznate namjesnika vašeg najsvetijeg pape? Zašto ne uzmete primjer Lorensa, Bartolomeja, Stivena i drugih svetaca koji su rado trpjeli grozote radi spasenja duše svoje? Vi, sveštenici, plemići, trgovci, žene, djevice, starci, uđite u svoju crkvu, Crkvu svetog Petra i posjetite Najsvetiji Krst! On je tamo oduvijek postavljen za vas i plače za vas. Zar ne čujete lelek svojih najbližih koji vas mole da se smilujete na njih, da se smilujete jer su zalutali u tešku kaznu i ogromni bol? Oh, vi krijumčari, pljačkaši, ubice i kriminalci, sada je vrijeme da se čuje glas Boga. Zar ne znate da sve što čovjek ima visi na tankoj niti, i da je život borba neprestana? Razmislite, za svaki smrtni grijeh potrebno je da prođe sedam godina kajanja i ispovijesti, ili u ovom životu ili u Čistilištu. Koliko smrtnih grijehova je počinjeno u jednom danu, koliko u nedjelji, koliko za mjesec, koliko za godinu a koliko tek za cijeli život?! Taj broj je beskonačan, a oni koji ih počine treba da trpe beskrajnu kaznu u plamenu Čistilišta. Danas živi, sutra mrtvi... Ali, sa ovim potvrdama o iskupljenju u svakom trenutku života ćete moći dobiti puni oprost za počinjene grijehove. Kad novčić u kovčeg dođe, duša iz Čistilišta u nebo pođe“

Posljednja rečenica iz propovijedi Johana Tecela će zauvijek ostati kamen temeljac optužbi protiv njega (od 95 Luterovih pitanja, čak 27 će se svojim sadržajem direktno odnositi na nju), i svi argumenti odbrane, u nezvaničnom suđenju „Tecel vs. Luter“, što će ga upriličiti XVI vijek, neće biti dovoljni da ublaže njenu snagu. Dalje saznajemo da je (kada bi se ovaj približio gradu) ispred prodavca oprostajnica nošena bula na tkanini od svile i zlata. Svi sveštenici, gradski odbornici, profesori i njihovi učenici, kao i svi muškarci i žene, izašli bi mu u susret sa zastavama, svijećama i pjesmama, formirajući veliku povorku. Tada bi mu se pridružili do

glavne crkve, usred koje je bio postavljen krst i istaknuta papina zastava. Ispred krsta bi bio postavljen kovčeg za prijem novca. Tada bi ljudi na razne načine bili podsticani na kupovinu oproštajnica. Nažalost, ni Fridriha Mikoniusa, kao ni većinu istoričara, pretjerano ne zanimaju ti ljudi i njihove sudbine, tako da o njima nema ni riječi u spisima. Jedino što nam sada preostaje je da na trenutak zamislimo tu gomilu kako nasrće da što prije kupi spas za sebe i bližnje. Nestrpljivi su ti brašnjavi pekari umornih očiju, niži činovnici velikih ambicija, cirkuske akrobate, patuljci i bogalji; svi ti sitničavi trgovci biberom, vječiti prodavci vune, sitni plemići i krupne drvosječe; majke sa gladnom dječicom na grudima, bradati mornari, jeftine lokalne kurve i uglađene starješine; gurkaju se i posrću jedni pod drugima, žure... Kasnije u tekstu Mikonius navodi par tehničkih podataka samog oprosta, pa nam tako daje na uvid sledeće:

Cjenovnik za oprost:

- *kraljevi, kneževi i visoki crkveni dostojanstvenici plaćaju 25 rajnskih guldena*
- *opati i plemići 10 guldena*
- *niže sveštenstvo i mali plemići, te trgovci sa godišnjim prihodima iznad 500 guldena, 6 guldena*
- *ostali građani i trgovci 3 guldena*

253

O tome kako je tekao sam proces kupovine, prodaje, pečaćenja, da li je bilo svjedoka i crkvenih obreda prilikom preuzimanja, kako je izgledala oproštajnica a kako kovčeg sa velikodušnim priložima, dakle, o svemu tome malo toga saznajemo. Možemo samo pretpostaviti da se kupovina i prodaja vršila po kratkom postupku s obzirom na broj zainteresovanih. Takođe, pečat i svjedoci nisu imali veliku ulogu u svemu, jer je Svevišnji bio i jedno i drugo. Što se tiče papira, taj problem je bio riješen par decenija ranije, kada je Gutenberg svojim otkrićem papirus i pergament bacio na istorijsko smetlište. Ko zna kakva bi bila sudbina protestantizma da nije bilo Gutenberga; malo je vjerovatno da bi ono proširilo tako velikom brzinom i sa toliko odjeka. Kada je kovčeg u pitanju, nećemo se zamarati

dimenzijama, ukrasima i vrstama materijala od kojih je građen (mada bi to bio zaista primamljiv zadatak), za nastavak same priče bitno je sledeće: većina izvora se slaže u tome da je kovčeg imao tri ključa koje su nosili tri različita lica; prvi je nosio, naravno, posrednik sa oprostima (Tecel,...), drugi papski nuncije, a vlasnik trećeg ključa se stalno mijenjao tako da je samo mali broj ljudi (računajući i prethodnu dvojicu) bio upućen u njegov identitet. Krađa prikupljenih sredstava je time bila praktično nemoguća. Kao najveći od svih posrednika, ko zna koliko je ključeva i kovčega kroz svoje prste propustio Johan Tecel, ko zna koliko oprostajnica prodao i smrtnih grijehova oprostio...

254

Spisi čute o tome da li će, tim silnim ključevima, uspijevati držati zatvorenim kovčeg svoje griže savjesti, te se u njihovom nastavku Johan Tecel spominje samo kroz prizmu priče o Martinu Luteru. Tako saznajemo i to da 1517. godine (objava 95 pitanja) između Lutera i Tecela počinje velika borba, u sklopu koje ovaj drugi odgovara na Luterove optužbe u obliku pedeset teza, braneći i sebe i Crkvu slabašno i neuspješno. Ne možemo se oteti utisku da njemačka i evropska javnost, zahvaćena vrtlogom protestantizma, jasno staju na Luterovu stranu i tako osuđuje Tecela, Crkvu i indulgenciju. Nakon toga – poražen, umoran i razočaran - Johan Tecel odlazi u svoje rodno mjesto, gdje će u dominikanskom manastiru živjeti sve do mjeseca augusta 1521. godine, kada iznenada umire...

Pa ipak, tu nije kraj. Zbog već ranije navedene sumnje u vjerodostojnost spisa, i velikih praznina u samoj priči, kao i zbog riječi „iznenadna“ kojom sam hroničar opisuje Tecelovu smrt, nisam mogao a da ne utvrdim da li priča ima i drugu stranu, tj. kako se zaista odvijao život Johana Tecela od početka sukoba sa Luterom pa do smrti; kako umire, od čega, i šta se krije iza riječi „iznenadna“... Pred vas iznosim još dvije, drugačije i možda vjerodostojnije verzije tog perioda:

1. Uvijek nepobitna *Encyclopedia Britannica* u svom izdanju iz 1903. nas obavještava da se borba između Tetzela i Luthera ne odvija baš tako kako Mikonius piše. Nakon 1517. i objave Luterovih 95 pitanja,

u maju 1518. zaista stiže odgovor u obliku pedeset teza. Ali, njih ne piše Tecel nego njemački teolog Konrad Vimkina, koji ih objavljuje pod njegovim imenom. Spor će ubrzo uzburkati cijelu Europu te se u njega uključuje i papski nuncije, Karl fon Miltic, koji će na početku pokušati da smiri strasti, ali bezuspješno. Nakon nekog vremena on će, u želji da učutka zle duhove Zapadnog hrišćanstva i tako tiho prizna poraz Crkve, optužiti Tecela za izdaju i bezobzirnu krađu sredstava od indulgencije. Pod velikim pretiskom Tecel zaista odlazi u lajpciški domenikanski manastir gdje, nakon uspješno završenog doktorata, umire od teške i neizlječive bolesti u augustu 1521. godine.

2. Drugi izvor možda nije toliko pouzdan kao prethodni, ali on konačno rješava pitanje uzroka prerano okončalog života Johana Tecela, i tako nam daje priliku da zaokružimo našu priču. To je knjiga Angusa Fersona „Čovječanstvo, lice i naličje“. Taj pomalo zaboravljeni škotski historičar, nostalgičar i veliki zaljubljenik u dobar viski, u svojoj knjizi piše o svemu i svačemu, a najviše o „zalutalim, izgubljenim dušama“. Da ne dužim, pred vama je samo fragment, kraj dijela o sudbini Johana Tecela:

255

„...te se taj prevrtljivi „komesar za oprost“ na kraju nećujno povlači sa pozornice svjetskih zbivanja. Odlazi (mahnimo mu!) u rodni kraj gdje će voditi pokoran i usamljениčki život sve do ljeta 1521. godine kada će mu sudbina upriličiti iznenadnu i neprijatnu posjetu u obliku stare gospođe *Yersiniae pestis*... Ona ništa ne kupuje, ne zanimaju je oprost, vječnost, papiri, ključevi, cijene niti pečati. Ona dolazi da ostane do kraja!“

Moja priča (riječ za Sergeja Dumonta)

Ako se platinasti mjesec uzdigne
Nad moju konstalaciju zvijezda
Svakog jula
I svijest postane
Hrskavi sjeverni led što se vrti u glečerima
Sa očima gdje hvataju rep Aurore Borealis
Na Kanadskim granicama
Znat ću da je samoća provalila kroz kapije
U južni povjetarac ljeta moje duše
Preobraćene istočnjačkim otomanskim korijenima
Što načiniše da slavenska koža izbljedi iz sjećanja
I Poslanik postane moj predak
256 Trebao znati da je Constantinopolis
Zamišljen kao grobnica moga života datog mi
Snagom prirode.
Ne želeći da zaobiđu povijest ubijanja
Spustiše mi kolijevku u kontekst rata
Gdje vrana bijaše moj najbolji prijatelj sve dok
Alpima nisam dozvolio da mi priđu i šakama svojim
Me kazne zbog naslijeđa mi barbarskog
Balkanskih ratova i socijalizma što razdera mi zemlju
I učini je dobrim proizvodom separatizma
Što jede slojeve prošlosti sve dok kosti ne počnu ispadati
I vrisak genocida ne postane sve glasniji i glasniji
Od Munchove slike boli i patnje
Gdje se smijaše mi u snovima kroz četiri godine
Dok majčine grudi nisu bile dovoljne da nahrane gladno dijete
Dok sestra oplakivaše smrt brata
Dok konvoji ljudi napustiše domovinu
I moji koraci ne biše uhvaćeni da prate crnog demona

Sa kosom na svakom od šest mostova u centru grada
Čekajući da mi otkine glavu jednog dana kada se
Barut uvuče pod moju djetinju kožu i postane priridan miris
Jer bio sam potencijalna žrtva Rodoljuba
Što letješe kao orao ne znajući da je moje ime preživjelo
Svaki nacionalizam koji pije krv iz svog zlatnog otuđenog pehara
I danas sjedi u Den Haagu na svom tronu kazne i srama
Čekajući da slijepa Pravda stigne sa mačem svojim i načini posljednji rez
Na noćnoj mori koja je nekada željela da vlada svijetom.
I evo me sada
A nekad bijah utamničen
Letim svoj dugo iščekivani let
Na putovanju koje se životom zove
Sad mogu sve u jednu kutiju spakovati
I staviti svoju Guernicu pod rame...

Rudarska pjesma

Dok smo na poslu
Svi pričamo o ženama
A s posla kad dođemo kući
Svi ženama pričamo o poslu
- Takav posao

A čovjek takav
Da vremenom počne ličiti
Na svoj posao
- Takav je čovjek

258 40 godina s posla na posao
S posla dolaziš s poslom
Žuriš da što prije završiš
Jer imaš još nekog posla
Na odmor za poslom ideš

I uvijek opet iznova posao -
Kad ti je najmanje do njega
- A ovaj i nije baš
Da ti do njega bude

40 godina
40
Užasnih
Uzaludnih

Potom
Isplate
I isprate

I sve ostane za tobom
Osim poderanih leđa
Kojih nema ni na jednom kontu

Zvezdano nebo (Van Gog)

Izgleda da se
sa svakog brda
mora videti neka crkva
(kada je noć vedra)

Svetle seoski prozori
Tama je (nalegla na okolne vrhove)

Želim da se popnem
na čempres
i pogledam
još dalje

Želim da legnem
na zemlju
(zvezde se nikad više
neće ovako videti)

Krik (Munk)

To nije bolni trenutak
već večnost kolotečine
zarobljena u materiji

Dani i dani
i isti dani
i isti dani

Automatski stvor
diše jede hoda govori

U jedan sumrak
pukne mu osovina

Nebo je kompromis
boje krvi i masnica

Sutradan je sigurno
nastavio dalje
posle prvog servisa

№

ona
tužno pakuje zimske stvari u ormar
pokušava da se seti
gde je izgubila prošlu godinu
prošlu godinu
koja je prva i poslednja za mnogo toga
on
nalakćen na krevetu
piše beznačajne patetične stihove koji se čak ni ne rimuju
a ustvari pokušava da se seti
kako i gde je dođavola izgubio prošlu godinu
prilazi prozoru proleće je
ulica je mračna i više nema one svetlosti zlatne i zrnaste s drvene bandere
260 one svetlosti što miriše na svež vruć hleb
i na zimu
sećaš se da smo pre nekog vremena planirali da otputujemo u pariz
a još uvek nismo otputovali
zajedno
kažeš kafa ti se hladi
dobro je pisati poeziju
uvek pri ruci imaš papirić na koji možeš da spustiš koštice iz knedli sa
šljivama

Posljednjega ili O mladosti

Žile krvne su
popucale
i zaplakale
biser – suze
poput htjenja
poput mijenja
poput (mrtvog, crnog)
stijenja
što u nebo
gledat mogu
poput hidre
do trenu
posljednjega¹

261

¹ Posljednjega trenu iznemoglosti i izdašnosti onih, koji priče pričali su i prenosili među mještanima, zašutjeli mi na čas i poslušali tišinu koja je govorila mnogo toga. Taj Grad se nalazi nad ogromnim podzemnim jezerom, a zbijen je između dvije kamene klisure koje su nadvijene nad ulazom u grad. Stara tvrđava je sazidana na najvećem kamenom bedemu u Gradu i prvobitno je služila kao obrana od osvajača. Podno tvrđave izgrađene su kuće od drveta, zemlje i pruća, ali ima i onih novije gradnje po uzoru na kuće sa Zapada, no one su rijetkost. Cijeli Grad podsjeća nagnijezdo koje se svilo na kamenu i oko kamena. Napose, ono što nakon tvrđave dominira prostorom, odnosno cijelim gradom, jeste džamija koja je napravljena posredstvom nekog velikoga vladara s Istoka. I doista svakoga dana, pet puta, začuo bi se poziv na molitvu i mještani bi se radosno odazivali - osim onih koji su dane provodili u kavani. U Gradu nisu živjeli samo muslimani, iako su bili najbrojniji, nego, među njima svoj dom sagradio je i jedan kršćanin. Njegov dom se nalazio odmah na samome ulazu u grad i njegova kuća po izgledu se razlikovala od muslimanskih domova. Svake predvečeri izlazio je u šetnju čaršijom i pozdravljao mještane s velikim oduševljenjem. Skidao je svoj šešir i naklonom poželio im dobar dan, a potom bi se rukovali i razgovarali o zdravlju, vremenu ili novcu. On je cijeli svoj život proveo u tomu Gradu izrodivši djecu koja, u trenutku stasavanja, odoše na Zapad i ne vratise se nikada više - iz nepoznatih razloga, premda su u kavani pretpostavljali različite razvoje događaja. Na prozorima njegova doma su slike njegove djece i to okrenute prema vani - vjerojatno da bi mještani vidjeli kako on zapravo nije sam. Sa štapom u ruci, šeširom na glavi, naopako okrenutom cigaretom koju drži u ustima i uspravnim držanjem tijela hodi ulicama svake večeri i to je svakodnevnii prizor. No, osim starijih ljudi u gradu ima i onih mladih, koji su svojim rođenjem osuđeni na taj Grad. Naime, svakoga jutra, podnevna i večeri iz predgrada u Grad dolazi jedan čovjek, izrazito mlad, zapravo, u ranim dvadesetima. Nikada ni s kim ne pristaje na razgovor, niti na društvo i isključivo sam, užurbanim koracima korača prema Gradu želeći u kavani popiti kavu. I zbilja, u kavani sjedi u kutu okrenut leđima spram ostalih mještana dajući do znaja da ne želi ni s kim razgovarati. Novac ostavlja na stol i odlazi bez pozdrava, kao što i ulazi u kavanu. Ima plavu kosu i duguljasto lice zastrto osipom iz kojega izbijaju nepodnošljivo velike, zelene oči. I, kada bi otišao u park, gdje su mladi se okupljali, sjedio bi sam gledajući u jednu točku. Nitko se nije usuđivao mu prići i pozdraviti ga, niti upitati ga za njegov način ponašanja i ophođenja prema ostalim mještanima i gradu u kojemu živi.

Onom što odlazi sam

(Ajdinu M.)

Mora da je bilo tako.

Vrane i pokoji vrabac.

Jugo.

Ruke su sad već mirne

i ne treba ti

svjetlost.

Omča na vratu

k'o zagrljaj.

K'o prsti voljene žene:

vreli i nekako tvoji.

Biće da je bilo tako.

Nestalo je riječi i

262

ruke su bile

mirne.

Samo vrane i stolica

što cvili

pod nogama.

Sad još samo jedan

korak.

K'o da je prvi.

Od sebe ili sebi?

(Jer, sam si sad i stolica jeca u mraku, pod nogama.)

Ruke se više nikome

ne raduju.

Puštaš ih niz tijelo

i ideš.

Sam.

Bez nekog posebnog razloga

(*Iman*)

Ja dođem tek tako.
Bez nekog posebnog razloga.
Dođem da odem
i ništa neću.
Dođem da te probudim ili
izvučem ispod tuša.
Dođem na pola "Casablance".
Da te prekinem u jelu ili čitanju knjige.
Dođem da zaboraviš
dokle si došla.
I ništa neću.
Osim, možda, da zaboraviš
dokle si došla.
I da te probudim, možda.
Vrućim kroasanima i čajem.
Jabuka s cimetom,
pisao sam ti već o tome.
Samo to.
I da te ponekad
u zoru,
nazovem iz neke govornice.
Kad se barovi zatvaraju,
a ja sam još nedovoljno p'jan da zaspim.
Ništa više.
Jer, ja samo tako dođem.
Da te nađem
kad se kriješ od ljudi, recimo.
Dođem i s ružom, možda.
I, prije nego išta kažeš,

teatralno dotaknem obod kačketa i
uhvatim prvi autobus.

Jer,

ne moraš ništa ni reći.

Ja sam došao samo tako,

da odem,

i ništa neću.

Jedino možda

da se smiješ u snu.

I da te gledam.

Moje smeđe odijelo

prebačeno preko naslona stolice

i cedulja sa naručenim buđenjem.

Napolju vrane.

264

Ništa više, rekoh već.

Da me ponekad onako

pogledaš i...

I da ti bude drago što sam tu.

Da me ponekad onako

pogledaš i...

I da ti ne bude žao što idem

Možda samo malo.

Ne, ni to.

Ipak sam tu samo da odem

i ništa neću.

Abonos i slonovača

Poznajem Onog koji je stvorio ton,
Koji klizi kroz šupljine moje duše,
i u njoj se nastanjuje.

Meša boje,
rađa predele,
Tera suve kosture da plešu.

Poznajem Onog koji luta ljudskim žilama
Tamo gde se devojke plaše drveća
I tiho jecaju,
I sablasne figure koračaju kroz cveće.
Njegove šake dodiruju abonos i slonovaču
Zarivenu u ljudsko meso.

A ton, rođen u trenutku,
Umreće u drugom.
Opelo će mu kratko trajati,
jer žile pamte samo osećaj.

Poznajem ga, kažem.
Taj zvuk zaspao je na njegovim prstima,
ali probudiće se.

Negdje drugdje

Probudi me prije nego odemo
I objasni mi zašto ptice više ne znaju pjevati.
Pokaži mi kako,
Jer ja više ne znam disati.

Probudi i zgažene životinje na cesti,
Spoji im kosti i objasni gdje to moramo poći.
Pokaži im kako,
Jer ni one više ne znaju disati.

Puno nas je u skupini,
Krivo smo spojeni u jedno biće.
Lajem, dok ti cviliš,
Zvijeri govore, a ne znaju jezike.

Nakupina leševa kreće se i moli.
Nadamo se da će nas drugdje tretirati kao žive,
Kako bi i trebali, onakve kakvi jesmo.

(Dušica Mrdenović)

У локви блата

Ево нас, ту где смо...

У локви блата чучимо.

Око нас крв, цвеће неморала,

Иза нас ветар ког се не сећамо,

Испред нас оно чега неће бити.

У рукама сламке...

Свако има своју ал' све су једнаке.

Кога то чекамо?

(Ratko Petrović)

Savet upornima

Žene treba osvajati
onda kad se menjaju.

Jer samo kad se promene,
bar na kratko su (opet) sasvim svoje.

Sve ostalo je (budući) istorijat
njihovih (bivših) ljubavi...

Crtež, pejzaž bez figure

Da iskažem liniju riječju
prsne
rovarim desnim ramenom
po bilo kakvoj podlozi
utiskujem uši da čujem gustinu
dlanovima zbijajući vazduh
beznadežno dajući snagu bezbojnosti
opstajem u zastajanju
leđima razmekšavam očvrslu stomakom
vrhom nosa igru svjetlosti
brdo čelom, butinom
i crtam, crtam tabanima drum
sjednem, eto kamena
podiže me vjetar kosom
vijorim, žuborim
cvijet stisnutim usnama
izljubim vrt grudima
bez skeleta, bez muskulature
spustim obraze u oblake...
ramena na koljena pa niz liticu
da iskažem površinu flekom...

Czeslawu *Miłoszu*

Kako li bi izgledalo moje lice
da kroz njegove reljefe nije prošao rat?

Kojom bojom bi govorele moje oči,
i bi li bile tako lijepe da u njima
ne postoji melanholije znak?

Sebično uživam u šizofreničkoj spoznaji
da i sama imam mitski trag.

E, Czeslawe, kako se opasno
igram tvojim metaforama
u noćima kad probudi me rat.

270

Pjesniku s prve linije

Sjećam se, u kafani
jedne od davnih noći
naslonjen na zid
sam đavo zna što
govorio si stihove
Zbignjev Herberta.

Izgledao si besmrtno
Neranjivo
poput tvojih bogova
samo što se meni učinilo
da držiš pištolj na sljepoočnici.



BALKAN eXpress

A★302

KLUB STUDENATA
JUŽNE SLAVISTIKE
FILOZOFSKOG FAKULTETA
SVEUČILIŠTA U ZAGREBU

Izdavanje su finansijski potpomogli:

Odsjek za južnoslavenske jezike i književnosti Filozofskog fakulteta u Zagrebu

Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu



Filozofski
fakultet
Sveučilišta u
Zagrebu

Studentski zbor Sveučilišta u Zagrebu

■ STUDENT
SKI ■ ZBOR ■
SVEUČILIŠTA
U ■ ZAGREBU

ISSN 1846-2936
www.a-302.ffzg.hr
klub.a302@gmail.com

