

ТАЈНА СТВАРАЛАЧКОГ ПРОЦЕСА И СИНТЕЗА ТЕОРИЈСКИХ ПОСТАВКИ АКАДЕМСКОГ ПРОФЕСИОНАЛЦА

(Умберто Еко, *Исповести младог романописца*, превод Лазара Мацуре,
Службени гласник, Београд, 2013)

Библиотека „Књижевне науке“ Службеног гласника је 2013. године постала богатија за превод дела Умберта Ека, објављеног под насловом *Confessions of Young Novelist* у издању Harvard University Press-a. Поднаслов *Исповести младог романописца* открива да садржај ове књиге чине Екова предавања о модерној књижевности у част Ричарда Елма-на. Иза руха исповести великим делом је сакривена синтеза теоријских ставова Умберта Ека, ревизија појединих теоријских проблема, као и полемика са критичарима Ековог дела. Од традиционалног жанра исповести задржани су *ich*-форма и субјективни однос према појединим писцима и делима. На почетку *Исповести* налази се духовито појашњење синтагме из наслова: с обзиром на чињеницу да је први роман објавио са четрдесет осам година, Еко себе сматра младим романописцем, док епитет *аматерски*, који себи придаје, носи ироничан призвук и имплицитну полемику са критичарима.

Исповести су структуриране кроз четири поглавља: „Писање слева надесно“, „Аутор, текст и тумачи“, „Нека запажања о фикционалним ликовима“ и „Моји спискови“. Прво и последње поглавље сачињавају исповедни оквир и писана су из позиције Ека – романописца који жели да свог емпиријског читаоца најпре разоноди низом анегдота у вези са писањем и рецепцијом *Имена руже*, *Фукоовог клатна*, *Острва дана пређашњег*, *Баудолина* и *Тајанственог пламена краљице Лоане*, а потом и да му открије неке од својих списатељских тајни. Друго и треће поглавље се удаљавају од исповедног тона и приближавају се полемичком, те су намењена најпре узорном читаоцу који ће прихватити дијалог о модерној књижевности на који га позива писац, а потом и теоретичару књижевности који је такође позван на расправу о низу питања у вези са нарацијом, процесом читања и интерпретацијом.

Делом који се односи на описивање „стања аутистичне повучености“ којем се Еко предаје током стваралачког чина и на прикупљање

докумената, посећивање места које овај писац жели да опише, цртање мапа и скицирање лица, поглавље „Писање слева надесно“ представља допуну „Постилама уз *Име руже*“. Међутим, Еков ауторски коментар у овом поглављу се проширује на откривање зачетних идеја за остале романае, а међу њима су слика клатна Леона Фукоа коју је видео у Паризу тридесет година пре писања *Фукоовог клатна*, потом слика малог трубача на сахрани припадника Италијанског покрета отпора као биографског момента инкорпорираниог у романескни свет, те Цариград у пламену 1204. године као почетна слика *Баудолина*. Скицирање зачетне слике техником екфразе резултовало је описом простора који су Екови читаоци могли да доживе као да се налази пред њима са свим својим детаљима. Еко не крије задовољство што су књижевни критичари учили његово мајсторство описивања простора, иако овој техници никада није посвећивао нарочиту пажњу. Овај писац такође открива на које је потешкоће наилазио приликом наративизације зачетних слика *Баудолина*, а као једну од њих издваја временско ограничење које је као последицу имало сужавање избора наративне технике на ретроспекцију. На крају првог поглавља *Исповести*, Еко даје кратак осврт на технику двоструког кодирања, типичну за његово романескно стваралаштво, која провоцира читаоца да још најмање једном прочита текст. Осврћући се из овог аспекта на суд књижевних критичара, Еко појашњава да техника двоструког кодирања није аристократски тик, већ позив на трагање за значењем скривеним иза топоса нађеног рукописа и за разоткривање интертекстуалне ироније, чиме је указано поштовање према интелигенцији читаоца. Међутим, пишчев позив је необавезујући, те емпиријском читаоцу не мора да ремети уживање у причи.

Одељак „Аутор, текст и тумачи“ представља синтезу Екових теоријских ставова изнетих у *Отвореном делу*, *Улози читаоца* и *Границама тумачења*, али и одбрану од приговора теоретичара књижевности који се тичу изостанка критеријума Екове теорије неограничене семиозе. Након хронолошког прегледа теоријских ставова који се тичу интенције аутора, интенције читаоца и интенције текста, Еко се задржава на појму отвореног читања и уочава да су читаоци *Отвореног дела* пренебрегли чињеницу да је отворено читање активност коју изазива (и чији је циљ да тумачи) само нарочито дело, те да су пренагласили права тумача. Последница датог пренаглашавања је погрешна интерпретација Екове идеје неограничене семиозе. Бранећи се од ових приговора, Еко појашњава да током процеса тумачења читалац мора да буде сигуран да текст интендира дато читање. На овај начин се контролишу неукротиви пориви читалаца. Препознавање интенције текста је, заправо, препознавање семиотичке стратегије. Чак и текст који подстиче најсмелија тумачења може одба-

цити интерпретацију која нема упориште у контексту. Као пример, Еко наводи Халперово оспоравање политичког читања *Финегановог бдења* у часопису „А Wake Newsletter“, јер се оно заснива на спољашњим доказима и луцкастом приписивању пророчанских моћи Џејмсу Џојсу (као што је она о предсказивању успона Лаврентија Берије) која нису имала упориште у контексту Џојсовог дела. Границу тумачења Еко појашњава и на сопственом примеру, изнетом у истоименом делу: одбацујући запажање Елене Костјукович о утицају романа *Ружа из Братиславе* Емила Арниоа на *Име руже* као неекономично, алузивно, превише слободно и, најзад, као нетачно јер се темељи на паралели у трагању за мистериозним рукописом и уништењу библиотеке у пожару (иако је то књижевни топос), потом на помињању Прага на почетку романа (иако у *Имену руже* Праг не игра кључну улогу у причи), на паралели у именима библиотекара, те на вези између Ековог Хјуа од Њукасла и Казанове (иако Еков лик не поседује Казановине моралне импликације). С друге стране, Еко изриче похвалу Ђозуеу Муски као узорном читаоцу који мајсторски уочава невидљиве наводе, стилистичке аналогije и низ других интенција писца у роману *Фукоово клатно*, те Мускину критичку анализу сматра једном од најбољих које је прочитао о свом делу. Наведену критику Еко сматра релевантном јер чак и запажања као што је Еково опредељење за Јакопово презиме Белбо услед љубави према књижевном стваралаштву Ч. Павезеа, рођеном у селу Санто Стефано Белбо, делују као могућа јер имају упориште у тексту.

У трећем одељку *Исповести* Еко анализира књижевне ликове у контексту теорије могућих светова, онтологије, епистемологије, семиотике и етике, те овај одељак представља ревизију ставова изнетих у одељку „Мали светови“ *Граница тумачења*. Лајтмотив овог одељка и проблем од којег полази Еко приликом разматрања фикционалних ликова је плач за Аном Карењиним. У жељи да да одговор на питање зашто плачемо над судбином фикционалног лика, Еко разматра однос између културних навика читалаца, хоризонта њиховог очекивања и наративне стратегије, као и удео емоционалне илузије у датом процесу. Одбацујући онтолошко становиште, Еко приступа истраживању у ком смислу читалац може да прихвати као истиниту тврдњу „Ана Карењина је извршила самоубиство“, ако зна да Ана није „физички постојећи предмет“. Иако Ана припада фикционалном свету, према прећутном споразуму који склапају читаоци са писцем, фикционални свет се узима као могући, а читалац се понаша као један од ликова, што каткад за последицу има поништавање границе фикције, емотивну укљученост, идентификацију са књижевним ликом, усхићење, па и плач над његовом судбином. Самоубиство Ане Карењине се у овом контексту сматра истинитом тврдњом – доказ се налази у

Толстојевом роману који смо прихватили као могући свет. У складу са овим поставкама, плач за Аном Карењиним, закључује Еко, последица је ганутости услед емоционалне повезаности са Аниним ликом, што је, опет, потврда да смо фикционални свет прихватили као стварни. Са становишта етике, фикционални ликови услед непроменљивости својих поступака (Едип је убио свога оца, а Ана Карењина је извршила самоубиство), носе увек исте моралне импликације чак и током селидбе из својих оригиналних партитура у филм, позориште или други текст (као што је нпр. случај са ликовима Хамлета, Робина Худа и Супермена).

Четврти одељак *Исповести* доноси Екову поетику списка. Сакривена иза наслова „Моји спискови“, Екова поетика списка је резултат дубоког промишљања сопственог стваралачког процеса, али и компаративне анализе дела низа писаца од Хомера до Борхеса, фасцинираних овим књижевним средством. Након кратког увода у исповедном тону у којем, као узроке своје фасцинације списком, наводи католичко васпитање и навику декламовања и слушања молитава као „спискова похвалних израза“, Еко прави кратак осврт на класичну реторику која је издвајањем похвале, климакса, те анафоричких, асиндетских и полисиндетских нагомилавања подарила теорији беседништва прву поделу списка као књижевних средстава, али која није дала никаква специфична објашњења узрока коришћења ове технике сем тих да јој писац прибегава у жељи да сугерише на безброј лица, предмета, догађаја, или из ужитка у набрајању. Еко признаје да припада другој групи писаца, те своју поетику списка заснива на пукој љубави према понављању, уживању у звуку и у идеји бесконачности. Прављење списка испрва је било део Екове припремне радње за писање романа, а први списак имена лутајућих јеретика, провалника и разних протува сачињава пред писање *Имена руже*, листајући старе хронике. Након писања о „нагомилавањима“ француског уметника Армана, Еко почиње да се удубљује у семиотику списка. Налазећи прво појављивање списка као књижевног средства код Хомера, Еко прави примарну поделу овог књижевног средства на списак као коначну форму (као што је опис Ахилејевог штита) и непотпун, потенцијално бесконачан списак који нуди узорак или назнаку низа, препуштајући читаоцу да замисли његов остатак, као што је случај са Хомеровим каталогом бродова. Примере ове две форме списка Еко налази и код Дантеа. Данте је и пример писца усхићеног топосом неизрецивости, који неретко прибегава формули исказивања небројивости (као што је „А било их је, да на шаху није/ Иза множења тол’ко побројано“ у дочаравању броја анђела). Еко у својим романима примењује обе форме списка, те као примере њихове примене наводи попис ствари на које наилази један од ликова у *Фукоовом клатну* док тумара пустим ходницима Конзерваторијума и одломак

из *Острва дана пређашињег* у којем, суочен са разноликошћу боја корала које жели да опише, себи поставља изазов да предочи разноликост боја изналажењем мноштва синонима без понављања, тако да дати списак представља праву ризницу најразличитијих израза и кованица. Међутим, Еко додаје да чак и када у својим делима посеже за списковима из чисте љубави према претеривању, настоји да такав списак буде кохерентан и функционалан. Опис наизглед застарелих механизма Конзерваторијума у *Фукоовом клатну* је у функцији исказивања халуцинација и параноичних маштарија посматрача. У Ековом каталогу „љубитеља претеривања“ нашли су се Ђамбатиста Базиле, Роберт Бартон, Зола и Рабле. Посебној групи припадају Рембо, који је дисјунктивним набрајањем у *Пијаном броду* и *Илуминацијама* дочарао низ диспаратних утисака који се опиру било каквом јединству и који је инспирисао Леа Шпицера за формулисање концепта хаотичног набрајања, Џојс, који технику списка повезује са током свести и Борхес који, поигравајући се са парадоксом, пркоси свим критеријумима доследности технике скупова и чији списак животиња у измишљеној кинеској енциклопедији представља пример „најпромишљеније хаотичног“ списка у књижевности. Издвајајући из каталога својих спискова колаж разних песничких навода у функцији предочавања Јамбоовог разореног ума у *Тајанственом пламену краљице Лоане*, Еко себе имплицитно смешта међу писце који су поетику списка преобликовали у кључу постмодернистичких наративних техника, као што су Џојс и Борхес.

Откривајући тајне свог стваралачког процеса, анегодте у вези са рецепцијом својих дела и дајући још један осврт на проблеме текста, читања, читаоца и књижевних ликова, „млади романописац“ и искусни академац је пружио уживање емпиријском, али и узорном читаоцу који ће и у *Исповестима* наћи повод за дијалог са писцем и теоретичаром Умбертом Еком.

Мирјана Д. Бојанић Ђирковић¹
 Универзитет у Нишу
 Филозофски факултет

¹ mirjanab027@gmail.com

МЕЂУСЛОВЕНСКА САРАДЊА НА ПРИМЕРУ ИСТРАЖИВАЊА ФОЛКЛОРА

(Традиционална култура, научни алманах,
Государственный центр русского фольклора, 4/2013 (52), 191 стр.)

Научни алманах „Традиционална култура“ почео је да се објављује 2000. године на иницијативу Државног републичког центра за руски фолклор. Концептуалне основе и главни правци истраживања које одређују научну стратегију овог часописа нису се мењале до данашњих дана, и оне обухватају здружени рад стручњака из различитих дисциплина на теоријском осмишљавању феномена традиционалне народне културе, затим публикацију аналитичких чланака посвећених истраживању различитих жанрова фолклора, обреда и народне уметности уопште, дискусије о актуелним проблемима проучавања традиционалне културе, презентацију истраживачких радова регионалних научних центара, као и најаву важнијих догађаја и пројеката из области фолклора. Оно што се променило у вези са овим часописом јесте ширење регионалних и тематских граница, уз очување свега што је дотад било најбоље, а које је наступило након доласка на чело редакције Владимира Леонидовича Кљауса. Како у званичној интернет презентацији научног алманаха стоји – „управо је због тога област научних интересовања алманаха крајње широка, и она обухвата и народну филозофију, и народну књижевност, народно-декоративну уметност, свакодневни живот народа, народну педагогију, народну медицину, и др“. Све то је омогућило веће укључење фолклориста из других земаља, између осталог, веома продуктивну сарадњу еминентних стручњака из Србије са овим научним алманахом.

Зато је посебно интересантан четврти број часописа „Традиционална култура“ за 2013. годину, у којем је једна тематска целина посвећена „Бильном коду српске културе“. У оквиру овог одељка своје радове су објавили аутори из Србије, различитих научних профила и интересовања.

Тако се Тајјана Вујновић бавила „Функцијама и значењима биљака у свадбеним песмама из зборника Вука Караџића“. Како ауторка истиче, њена анализа изабраних свадбених песама у зборнику Вука Караџића је показала да бильни свет свадбене поезије представља посебан систем знакова који семантички и функционално зависе од карактеристика биљака и конкретних ситуација у којима се оне појављују у песмама.

Мотив винове лозе у јужнословенским загонеткама анализирао је Биљана Сикимић. Након одређења корпуса и ареала разматране грађе, ауторка наводи следеће типове метафоричне генеалогije за винову лозу: родитељи (отац, мајка) – лепа/слатка деца; баба/деда – родитељи – унук/уници. Поред тога, у раду се разматра и сакрална симболика грожђа и вина која је заступљена у традиционалним загонеткама.

Данијела Поповић је истраживала семантичке и функционалне карактеристике крушке у традиционалној култури и усменој прози. У раду се помоћу неколико примера илуструје комплекс древних религиозних система који су повезани са крушком, и шире, са дрвећем. Анализа је показала да однос према том дрвету није једнозначан, већ да се у народној култури крушка може сматрати за свето, али и за демонско дрво.

Пажњу фолклориста одувек је привлачила дендрологија у народној традицији. Тако је Јасмина Јокић за предмет своје анализе узела култ светог дрвећа у српској традиционалној култури, наводећи мноштво обичаја, предања и забрана које указују на остатке религиозног односа према дрвећу који је од давнина био распрострањен у српском народу.

Истраживањем функција растиња и биљака и њиховом повезаношћу са народним веровањима у текстовима српских народних бајки бавила се Снежана Самарџија.

Зоја Карановић је свој рад „Милодуха да се милујемо“ – обред, магија и песма“ посветила српским народним песмама, односно цветном коду који је у њима заступљен. Ауторка преко мотива цвећа показује како ти текстови представљају својеврсну „поетску канонизацију“ ритуалних радњи које су се у прошлости вршиле на Ђурђевдан, и које су биле повезане са магијом љубави и плодности.

Поред наведеног, у овом броју часописа заступљена су још четири одељка. Први одељак „На пресеку уметничких система“ отвара етномузиколог Светлана Подрезова са својим радом „Фолклорне верзије богослужбених појања као предмет истраживања етномузикологије“, у којем се она бавила звуковним трансформацијама црквеног појања које је одређено фолклорном прагматиком и функцијама, у покушају да понуди одговор на два питања: питање граница предмета истраживања, и питање првобитног извора мелодија. Ауторка је на основу обимне литературе и бројних примера показала уплив фолклорних мотива у црквено појање, и указала на значај интердисциплинарног карактера етномузиколошких истраживања.

Таисија Хлибова бавила се црквенословенизмима у позној народној поезији, подразумевајући под термином „црквенословенизми“ различите јединице (фонетске, морфолошке, деривационе, лексичке, синтаксичке...) црквенословенског језика који се данас употребљавају у богослуж-

беној пракси Руске православне цркве. Концентришући се на лексичке и фразеолошке црквенословенизме, ауторка дели примере које наводи на оне који су преко цркве активно улазили у живот и свакодневицу човека из народа, а самим тим и у фолклор, и на оне чије се значење у народном говору мењало, или су се користили у пренесеном значењу.

Проблем адаптације ауторске руске поезије у народној драми „Цар Максимилијан“ разматра се у раду Светлане Сорокине. На примеру три песме из те драме ауторка показује како се лирски стихови Александра Сергејевича Пушкина трансформишу у њеном тексту.

На почетку другог одељка, под насловом „Митови. Народи. Јунаци.“, налази се рад „Природна катаклизма као импулс за трансформацију света“ Неониле Криничнаје, у којем се анализира циклус етиолошких митолошких прича које су настале после великих географских промена рељефа, изазваних природним катастрофама. Како су у причама те промене приписане дејству митолошких сила, ауторка нас упознаје са више сижеа чији су главни актери водени духови, имајући у виду да су као природне катастрофе разматране углавном поплаве.

Јана Крижановскаја је проучавала веровања о видљивом и чујном код домородачких народа Сибира и Далеког Истока. Како се код тамошњег становништва кроз историју много већа пажња поклањала визуелној и акустичној перцепцији света, тако се и њихова митологија формирала према специфичном систему дозвола и забрана прављења одређених звукова, односно, поистовећивања одређених природних предмета са митолошким бићима.

Упоредном анализом митолошких предања о јунаку Сартакпају (или Сартакбану) у фолклору јужносибирских Турака и Монгола бавила се Надежда Ојноткинова. Она је у свом раду доказала сличност сижеа и древно порекло главног јунака који представља синкретизам божанског и човечјег начела, и чија је основна функција учешће у географској трансформацији света. Отуда и саме приче и јунак носе хиперболични карактер.

Значај теренског рада приликом оваквих истраживања најбоље се види на примеру рада „Митови и празници племена Ченчу“ Алексеја Иванова, који је 2009. године живео са поменутиим племеном у индијској држави Андра Прадеш, проучавајући њихов сложени систем традиционалних веровања. Ова веровања су се преносила са колена на колена у облику легенди и предања, и обележавала светковинама и празницима. Треба такође истаћи и бројне фотографије које је аутор снимио, а које су заступљене у часопису.

Осврт на руску историју у фолклору дат је у одељку „Руски владари у народном сећању“. Овде се налази рад „Повратак у будућност“: Убист-

во кнеза Василија Вимског“, у коме аутор Анатолиј Пањуков истражује један догађај из руске историје позног средњег века на основу усмених предања и летописних текстова. Аутору полази за руком да издвоји четири варијанте истог историјског догађаја, показујући како историјске чињенице могу да буду контаминирани асоцијативним везама у језику усменог приповедања, и да затим утичу на „истину“ која се бележи у летописима.

Јелена Попова се бавила „Предањима о путовању царице Јекатерине II у контексту историјске прозе кроз села на сибирском путу“. Како је ауторка показала, многи топоними, хидроними и називи села на овом путу повезују се са историјски реалним или измишљеним посетама руске царице Јекатерине II тим крајевима.

Владавина контроверзног цара Павла I инспирисала је многе анегдоте и легенде о његовом животу и карактеру које су постале део урбаног фолклора Санкт-Петербурга. Варвара Доброволскаја је у свом раду „Сироти Павел: историјске анегдоте и градске легенде о цару Павлу I“ сакупила овај материјал и анализира га, показујући како колективна свест реагује на власт у којој је „наређење било важније од реалне чињенице“.

Још један одељак у овом часопису је „Одећа у језику фолклора“. „Пословице и изреке о кицошима у речнику В.И. Даља“ је наслов рада који потписује Олга Фролова. Она је анализирала употребу назива за одевне предмете који се користе за људе који желе да тако сакрију свој материјални положај. Један од најпознатијих сакупљача руских народних умотворина, Владимир Иванович Даљ, издвојио је пословице о кицошима у посебан корпус, те је ауторка овог рада разврстала пословице из тог корпуса према типу одеће који фигурира у њима – 1. капама; 2. обући; 3. горњој одећи; 4. ситним аксесоарима; 5. материјалима (текстилу).

Као један од најпрепознатљивијих делова руског народа, козаци су одувек привлачили пажњу социолога, лингвокултуролога, фолклориста и др. истраживача. Маргарита Калињина је у свом раду „Историја козачке одеће у донској традицији“ обратила пажњу управо на лингвокултуролошки аспект назива за одећу у козачкој традицији, захваљујући чему се, са једне стране, може видети богат међукултурни и међуетнички утицај који је имао улогу у формирању козачке заједнице, а са друге стране, чврсто придржавање традиционалних вредности које су тој истој заједници омогућиле да опстане под веома тешким условима.

Како одећа често има дубље значење од прагматичног, и кроз историју се користила као ознака за пол, узраст, друштвени, класни и материјални положај, верску припадност, врсту посла, као и ритуалну улогу коју човек може да обавља, тако су од посебног интересовања за фолкло-

ристе одувек били називи за одећу који су се употребљавали у народном епосу. Овим називима се на материјалу руских јуначких народних песама – билина из Оњешког краја бавила Марија Бобунова.

За непуних четрнаест година свог постојања научни алманах „Традиционална култура“ прошао је велики пут. Као једна од најауторитативнијих публикација на пољу традиционалне културе, овај часопис је увек тежио прецизној научној заснованости чланака и професионалној редактури. Око овог издања окупио се круг врских стручњака који су у току рада за часопис створили мрежу регионалних центара фолклористике, етнологије и културологије. Од посебног је значаја што се у рад овог алманаха укључују и стручњаци из Србије. Зато бисмо свим садашњим и будућим научницима који се интересују за народну културу хтели да препоручимо овај часопис као драгоцен извор информација, и могућност да ширу академску заједницу упознају са својим радовима.

Ненад Ђ. Благојевић²

Универзитет у Нишу

Филозофски факултет

Департман за руски језик и књижевност

² nenad.blagojevic@filfak.ni.ac.rs

НОВА ИСТОРИЈА СТАРЕ ДУБРОВАЧКЕ КЊИЖЕВНОСТИ

(Злата Бојовић, *Историја дубровачке књижевности*, СКЗ, коло CVI,
књ. 711, Београд 2014, стр. 525)

У издању репрезентативног издавача, Српске књижевне задруге, у стошестом колу, као седамстоједанаеста књига, непосредно пред последњи београдски међународни сајам књига, штампана је *Историја дубровачке књижевности* умировљене професорке Филолошког факултета у Београду, Злате Бојовић (Београд, 1939).

Књига се састоји из увода и четири поглавља: *Путеви хуманизма, Век ренесансе, Епоха барока и Дубровачко просветитељство*, а опремљена је и индексом, као и белешком о писцу.

У уводном поглављу је реч о средњовековној традицији старог Дубровника, док поглавље о хуманизму обухвата прву генерацију хуманиста (Џива Гучетића и Франа Луца Гундулића), затим примере хуманистичке прозе, као и рад хуманистичких историчара и ерудита, све до успона хуманизма, односно друге генерације коју чине Карло Пуцић, Илија Цријевић, Јаков Бунић и Дамјан Бенешкић. Ренесансна дубровачка књижевност је представљена променом родова и врста: у првом периоду су петраркисти, и као страмботисти и као бембисти (Џоре Држић, Шишко Менчетић), да би у другом ренесанса заблистила у драми – митолошкој и пасторалној еклоги, побожној драми, затим фарси, све до пасторално-рустикалне елоге и ерудитне комедије (Мавро Ветрановић, Никола Наљешковић, Марин Држић). У овом прегледу није занемарена ни покладна поезија, као ни стварање на италијанском језику и покушаји састављања поетичких и научних трактата. Рани барок је представљен својим најизразитијим представницима Стијепом Ђурђевићем, пре свих, док је зрели период распоређен међу жанровски одређеним песницима: Џивом Гундулићем, „краљем илирске поезије“, Џивом Бунићем, највећим барокним лиричарем, и најзначајнијем писцем мелодрама, Џоном Палмотићем. У овај период сврстане су за дубровачку литеаратуру, али и позоришну сцену такозване анонимне комедије 17. века, као и стваралаштво последњег дубровачког великог песника, филолога, историчара и историчара књижевности Игњата Ђурђевића. У последњем поглављу Бојовић пише о периоду дубровачког просветитељства у којем такође уочава неколико

фаза: утицај француског просветитељства, преводи Молијерових комедија, просветитељски енциклопедизам и ерудитизам (Саро Цријевић, Ђорђе Башић, Себастијан Сладе-Долчи, Иван Марија Матијашевић), затим период латинизма и класицизма са појачаним предромантичарским интересом за народну књижевност (Јозо Бетондић, Ђуро Ферић), све до „завршног периода“, који уз лексикографски рад (Јоаким Стулић), карактерише и прво књижевноисторијско посматрање старе дубровачке књижевности (Франческо Марија Апендини) и покушаји штампања најзначајних дела, међу којима, пре свих, *Османа Ц. Гундулића*.

Мада је изостало приступно поглавље које би објаснило најпре питање граничне хронологије дубровачке књижевности (која, по неким мишљењима, залази и у другу половину 19. века), као и сам избор писаца, ако не успоставило и однос према претходницима, књига *Историја дубровачке књижевности* Злате Бојовић представља врло успешно, теоријски јасно постављено, са добрим увидом у литерарне правце и њихове модификације на самом дубровачком литерарном тлу, уз јасан преглед најзначајнијих али и писаца који својим минорним делима чине специфичност ове регионалне књижевности, стару дубровачку књижевности из угла савременог историчара. У том смислу, ова књига ће бити значајна основа за сва почетничка, најпре као уџбеничка литература, али и друга истраживања многих и даље неистражених и непротумачених тема из ове књижевности.

Али, од једног оваквог издања се, ипак, очекивало и нешто више.

Наиме, *Историја дубровачке књижевности* З. Бојовић у српској рагузеологији је и очекивано и неочекивано издање. Очекивано је у односу на досадашњи а посебно касни рад ауторке, који се кретао ка једном оваквом коначном издању. Наиме, З. Бојовић је већ објавила издања која су могла да послуже као припремне радње за овакав подухват, каква је, поред неколико антологијских избора, пре свега хрестоматија *Књижевност Дубровника. Ренесанса и барок*.

Историја дубровачке књижевности З. Бојовић је неочекивано, чак изненађујуће издање што се тиче саме српске рагузеологије. Наиме, читав век после *Прегледа српске књижевности* Павла Поповића, зачетника београдске рагузеолошке филолошке школе, у којем је стара дубровачка књижевност добила своје место као средња српска књижевност, није се могло веровати да је једно овакво издање могуће. А како и би? Од прве деценије прошлог века, на београдског филолошкој сцени делао је и објављивао највиши интелектуални круг српских рагузеолога, Поповићевих ученика и настављача: Драгољуб Павловић, Петар Колендић, Мирослав Пантић, а нити један од њих није чак ни зачео а камоли окончао историју старе дубровачке књижевности. Разлози су били различити – Драгољуб

Павловић је своје студије из ренесансе и још више из барока можда и могао да уобличи у приручну историју дубровачке књижевности, али га је изненадна смрт спречила у томе. Петар Колендић је био сасвим далеко и темама и методама, па и интересовањима од једног оваквог наука. Најмлађи, а за овај посао сигурно најспремнији, Мирослав Пантић, сасвим извесно је своју хрестоматију *Песништво ренесансе и барока*, уз ширину знања којима је располагао и свест о потреби једног оваквог издања, могао да искористи као добру основу за историју дубровачке књижевности, али то није учинио.

И у времену када се, с једне стране, већ зачиње мисао да историја једне књижевности никако не може бити дело једног аутора, или, пак, још драстичније, када се поставља питање смисла саставања оваквих издања, док се, са друге, увелико превазилазе и већ написане историје конкретне, старе дубровачке књижевности, из пера најзначајнијих хрватских рагузеолога, насталих у континуитету од почетка прошлог века до самог почетка овог, најновијег (В. Водник, М. Медини, М. Комбол, М. Франичевић, Р. Богишић, С. П. Новак...), појавује се историја дубровачке књижевности З. Бојовић.

Шта она ново доноси и којих истраживања, проучавања, закључивања је она репрезент? Очекивало би се да као најмлађа, ова историја дубровачке књижевности донесе како резултате истраживања и у српској рагузеологији, тако и да комплетира достигнућа који су у овој науци начињена током последњих деценија, посебно услед извесног кидања ранијих веза а све као резултат неповољних а ненаучних познатих разлога. То посебно када је познато да је ауторка окончала вишедеценијску наставну каријеру током које је била у прилици не само да прати него и да учествује како у формирању младих истраживача, тако и у заједничком раду са најугледнијим научницима, међу њима и Мирославом Пантићем. Међутим, то овде није случај. *Историја дубровачке књижевности* Злате Бојовић не доноси, не позива се и не наводи новија истраживања српских рагузеолога експлицитно, а често не користи нити најзначајнија открића најистакнутијих српских рагузеолога. У том смислу ми не налазимо наведену нити једну монографску студију о старим дубровачким писцима, чак и када су оне део посебних пројеката, какав је издање и коментарирање дела дубровачких биографа, који је посао укључио током читавог века најзначајније српске рагузеологе, Павла Поповића, Драгољуба Павловића, Петра Колендића, Мирослава Пантића и Предрага Станојевића. Такође се понеки од значајних открића, не наводе, међу којима као најизразитији пример приступна беседа М. Пантића *Велики смијех Марина Држића у свом времену и данас*, која је недвосмислено својим живописним открићима и папренокомичним закључцима била доказани, а од

следбеника и признати повод за нови правац у истраживању дубровачке ренесансе какво је новоисторијско проучавање дубровачке свакодневице.

Овај пропуст је евидентнији и из разлога што историја књижевности није окончана пописом релевантне литературе.

Према томе, а ипак, у ишчекивању другог, допуњеног издања, које би требало да, ако не друге допуне, садржи бар преглед најзначајније, посебно новије литературе, *Историја дубровачке књижевности* Злате Бојовић биће читана као неочекивани а потребни поглед на целину старе дубровачке књижевности.

*Ирена П. Арсић*³

Универзитет у Нишу

Филозофски факултет

Департман за српску и компаративну књижевност

³ irena.arsic@filfak.ni.ac.rs

ИНОВАТИВНА РЕИНТЕРПРЕТАЦИЈА СРПСКЕ КЊИЖЕВНЕ ТРАДИЦИЈЕ

(Горан Максимовић, *Казивање града и други огледи*, Ниш,
Филозофски факултет, 2014)

Књига *Казивање града и други огледи* тринаеста је по реду ауторска књига Горана Максимовића, историчара књижевности, критичара, антологичара и приређивача, редовног професора српске књижевности XVIII и XIX века на Филозофском факултету у Нишу. Књига садржи девет студија које су првобитно биле објављене у домаћој књижевно-научној периодици те у зборницима радова са научних скупова. Студије су груписане унутар пет поглавља: ЈУНАКИЊЕ (*Петар II Петровић Његош*), СКРИВЕНИ КОМЕДИОГРАФИ (*Симо Матавуљ, Стеван Сремац*), КАЗИВАЊЕ ГРАДА (*Јаков Игњатовић, Симо Матавуљ, Стеван Сремац*), ПРИЈАТЕЉСТВА (*Симо Матавуљ и Лазар Томановић, Милорад Ј. Митровић и Тодор Љ. Поповић*), ЕРОТСКО (*Борисав Станковић*). Већ се на основу садржаја може закључити да аутор истражује широки тематски регистар и жанровска питања, као и биографску грађу везану за писца и дела српске књижевности с краја XIX и почетка XX века. Прихватајући импулс актуелних методолошких преокупација у науци о књижевности, аутор се фокусира на аспекте приватног и јавног живота и на неоправдано маргинализоване или заборављене писце. Такође се поједини и у књижевној историографији раније прихваћени закључци поново преиспитују и у реинтерпретацији ревалоризују.

Тако се већ у студији о женским ликовима у *Горском Вијенцу* исправљају недостаци досадашње рецепције овог аспекта Његошевог дела. Констатујући да је посебних текстова о Његошевим женским ликовима у *Горском вијенцу* написано мало, или да је то било узгредно, у оквиру ширих расправа о целокупном систему ликова, односно, Његошевој љубавној лирици, аутор најпре утврђује тачан број женских ликова, с правом узимајући у обзир вишеструке епске светове. Унутар њих се женски ликови јављају или као активни учесници или у контексту казивања других ликова. Истичући да је у уметничком сликању јунакиња Његош посезао за сложеним сплетом поступака карактеризације, аутор указује на спој архетипског и индивидуалног као на доминантни песнички поступак. При томе се јунакиње сагледавају и у ширем контексту жанра, понајпре

трегедије у малом и реалистичког комада из народног живота. Студија показује да, иако се налазе у бројчаној мањини, жене у *Горском вијенцу* доминирају светом емоција и морала, а снажно, макар и посредно, управљају мушким судбинама. Пажња је посвећена и рецепцији лика жене као чиниоца Његошеве „лирске еротографије“ која у новијим читањима овог романтичарског писца још увек нуди потенцијал за истраживање. Аутор закључује да захваљујући приказаним женским судбинама, Његош више или мање прикривено и са више или мање критичке оштрице саопштава и оне болне истине о своме времену и поднебљу, које вероватно не би ни могао да изговори у другим приликама и ситуацијама.

У поглављу СКРИВЕНИ КОМЕДИОГРАФИ аутор нуди иновативно читање романа двојице класика српске књижевности – Сима Матавуља и Стевана Сремца. Већ чињеница да је о њиховим делима до сада написано више репрезентативних студија и монографија сведочи о рецепцијском ауторовом помаку. Након ранијих истраживања комичних аспеката Сремчеве, Нушићеве и Домановићеве прозе (монографске књиге: *Умјетност приповиједања Бранислава Нушића*, Београд, 1995; *Магија Сремчевог смијеха*, Ниш, 1998; *Домановићев смијех*, Београд, 2000), аутор у два нова студија открива скривени жанровски потенцијал романа *Бакоња фра брне* и *Поп Ђира и поп Спира*. Уочавајући у њима троделну структуру класичне иронијске комедије (према Нортропу Фрају: I/ Нормална линија живота, II/ Силажење са нормалне линије живота и кретање према тачки смрзавања, III/ Враћање на нормалну линију живота), аутор указује на вишеструке скривене особине комедиографске романескне композиције. При том оба романа карактерише техника композиционог паралелизма а на плану реторичко-стилских средстава фигуре контраста, ироније и алузије. Код Матавуља се уочавају поступци комичне карикатурализације (карикатурални физички и ментални описи јунака), комичне реификације, еуфемизми, техника преувеличавања и градирања, говорна разноликост, комично препознавање, комичне маске, комедиографско прерушавање, пародично снижававање, комично засновано на страху, интерполација шаљиве приче. Допуњујући анализу ових поступака и језичким средствима комике (псовке, клетве, жаргонизми, дијалектизми), аутор је, на бахтиновском трагу, указао да су битни поетички квалитети Матавуљевог романа дионизијско схватање живота, канонизован смех и дух народне карневалације. Стога закључује да је Матавуљев смех превасходно хумористички и забављачки, те да је његова смехотворна ведрина, упркос сложеним социјалним, психолошким, историјским и верским конотацијама, које *Бакоња фра-Брне* као сложено типолошко-жанровско остварење садржи у дубинским слојевима значења, она срећна последица сједињености с народном усменом културом

као импликацијом карневалског осећања живота и карневалске слике света.

Док су поводом Сремчевог дела критичари често имали дилеме око питања да ли се ради о приповеци или роману, аутор истиче да је један важан морфолошки аспект овога дела остао углавном занемарен. То је онај који се односи на његову скривену комедиографску природу. Основне композиционе линије романа – анегдотски предложак о тучи двојице попова, две паралелне љубавне приче, те разноврсне дигресије из свакодневног народног живота у војвођанском селу, сагледане су као они елементи који су функционално укомпоновани у троделну комичку структуру дела, веома блиску структури комедија. Кроз анализу природе Сремчевог смеха, у којем се равноправно преплићу хумор и меланхолија, указано је на обликовање комичних типова јунака, те на поступке језичке и ситуацијске комике. У прилог подтекстуалном комедиографском жанру иде и издвајање и анализа комичне експозиције, мотивације комичног заплета, расплета, епилога, те ауторски коментари на почетку сваког поглавља који су сагледани као аналогни са комедиографским дидаскалијама. У овим карактеристикама аутор види и разлоге због којих је Сремчево дело доживело бројне позоришне драматизације, као и телевизијске и филмске адаптације.

Матавуљево и Сремчево дело предмет је истраживања и у поглављу КАЗИВАЊЕ ГРАДА у коме аутор обогаћује традиционални приступ тематскомотивским аспектима дела методологијом новог историзма. Добро познавање књижевно-поетичког, друштвеноисторијског, политичкоисторијског и биографског контекста омогућило је широко интерпретативно полазиште у тумачењу града као хронотопа и теме у романима Јакова Игњатовића, Сима Матавуља и Стевана Сремца. Будући да су у питању писци који су живели и стварали у неколико средина, додатни истраживачки изазов је представљала та калеидоскопски богата уметничка слика града у њиховом прозном стваралаштву. У случају Јакова Игњатовића Сентандреја и Пешта, Београд и Нови Сад, Сремски Карловци, те посебно Даљ, били су она средишта за која је везан највећи део његовог живота и стваралаштва. Игњатовић је имао ту предност да се рођењем, а затим и образовањем, уклопи у оквире средњоевропске културе, што му је помогло да јасније препозна градску средину као место сусретања различитости и њиховог интегрисања у јединствени духовни амбијент. У студији су издвојени вишеструки књижевни топоси који конституишу Игњатовићев хронотоп града: градске породице, малограђански бракови, градске забаве, ђачки живот, чиновнички живот, градске кафане, градски особењаци. У суштини, Игњатовићев хронотоп града почива на културолошком сусрету различитих тематских јединица: времена и простора,

града и села, прошлости и садашњости, феудализма и капитализма, конзервативизма и револуционарнизма, људи и догађаја, национализма и анационализма, разноликих језика и култура, ђачког и чиновничког поимања света, градских тргова и градске периферије, кафанског и породичног амбијента, приватног и јавног живота. Након таквих увида аутор констатује да „Игњатовићево дјело у потпуности оповргава раније мишљење српске књижевне историографије да је приказивање сеоског живота доминантно тематско-мотивско подручје које је обрађивано у књижевним дјелима епохе реализма у српској књижевности.“ Отуд и закључак да је Игњатовићева уметничка слика града, а тиме у највећој мери и слика града или вароши у читавој епоси српског реализма, утемељена на идеји града као повлашћеног простора који почива на *хронотопу сусрета* различитих и често сасвим супротстављених културолошких чињеница. Унутар таковог вредновања Игњатовићев град је много више од наведене мешавине култура, људи и догађаја. Он означава једно специфично стање духа које сабира све наведене обичаје и традиције, индивидуалне и колективне судбине. Управо ову симбиозу аутор види као предуслов за аутономну уметничку слику града. Студија о Игњатовићу завршава се компаративним синтезама унутар којих је његова представа града виђена као комплементарна са ранијом, Стеријиним комедиографском сликом града, а затим и са Трифковићевим комедијама, које су настајале у исто време када и Игњатовићева проза која „на оригиналан начин оставља свједочење о нестајању старог и стварању новог градског амбијента и људи средином 19. вијека“.

У студији о Матавуљевим градовима издвојени су: Шибеник и Далмација, Херцег Нови и Бока Которска, Цетиње и Црна Гора, Београд и Србија као простори који су значајно утицали на књижевно и интелектуално формирање писца. Посебна пажња је посвећена дефинисању оних уметничких топоса који успостављају Матавуљев хронотоп града у приповедној прози: градске кафане, градски тргови, градска периферија, градске породице, градски јунаци, градске приче, опозиција село-град. При томе су нарочито апострофирана два основна топоса која се налазе у значењу појма хронотопа: уметничко време и простор, као онај креативни амбијент у којем су створене Матавуљеве слике града. Полазећи од прихваћене оцене да је Матавуљ имао снажан дар за усвајање нових поднебља, аутор анализира у контексту Башларове поетике простора херметично укрштање приватног и јавног живота са оним дистинктивним специфичностима које прате географско-етничке разлике. Измена перспективе се притом јавља као нараторолошки али и чињенични, аутобиографски пратилац променљиве слике града у далматинској, бокелској, црногорској или београдској прози. Аутор закључује да за Матавуља до-

живљај градова и простора „сугерише осјећање центра који интегрише човјеково биће, приближно баш онако како је то тврдио Башлар за доживљај куће“.

У Сремчевом обликовању хронотопа града аутор истиче значај три средине (Сента, Ниш, Београд), које своју уметничку слику имају у у војвођанској, нишкој и београдској прози. Издваја се доминација топоса куће и породице, те укрштање сеоског и градског менталитета, тј. полутанског амбијента, као и укрштање домаћег и страног света. Градске кафане, градска периферија, градске породице, градски јунаци, градске приче, опозиција село-град, представљају конкретне топосе различитих националних и етничких менталитета, препознатљивих психолошких карактеризација страног и домаћег света. Изворе њихове уметничке интерпретације аутор види не само у игри стваралачке имагинације, већ и у Сремчевој одличној опсервацији свакодневног живота и прецизном опису друштвених кретања на крају XIX и на почетку XX века. Рецепцијску иновативност налазимо на месту спајања имаголошки и тематски оријентисане критике, у тези да су „Сремчеви градови обликовани као позорница на којој се укрштају страни и домаћи свијет, тако да их можемо разумјети и као умјетничко конструисање специфичне слике о другима, али и о нама самима када се упоредимо са менталитетом дошљака, било да су то етнички странци које су судбински путеви донијели из других земаља.“ Да између фикцијског и стварног простора заправо није могуће повући оштру границу, јер се оба простора сусрећу у свести посматрача, потврђује ауторова констатација о двосмерном утицају Сремчеве приповедне слике града која је на изврстан начин повратно допринијела стварању једног новог доживљаја и преобликовања конкретних простора у свијести читалаца.

Две студије о пријатељству међу српским писцима (Сима Матавуља и Лазара Томановића, те Милорада Ј. Митровића и Тодора Љ. Поповића), плод су ауторовог континуираног интересовања за скрајнуте или заборављене писце српске књижевности (*Идентитет и памћење - Заборављени писци и скрајнута дјела српске књижевности*, огледи и расправе, Ниш, 2011; *Заборављени књижевници*, огледи и расправе, Пале, 2013).

Обимна грађа (понајвише епистоларна), пажљив аналитички приступ са добрим осећајем за релевантност детаља, резултирају оним увидима који бацају ново светло на питање генезе дела (његових тематско-мотивских и идеолошких аспеката), проширујући и обогаћујући њихову рецепцију унутар другачијих интерпретативних оквира. Тиме је дат значајан допринос сагледавању целовитијег портрета писаца, нарочито раног Матавуља и Томановића као једног од првих Матавуљевих критичара.

У последњој студији аутор даје важан прилог рецепцији једног од најбољих романа у српској књижевности – *Нечисте крви* Боре Станковића. Полазећи од феноменологије еротског Жоржа Батаја као методолошког оквира, аутор издваја четири доминантна вида у којима се појављује еротско у роману: као *психолошки*, сновидовни и подсвесни доживљаји, као *сензуални*, телесни доживљаји, као ослобођена страст и неспутана игра, као *карневалска* слика света у којој је еротско дато у јединству узвишеног и ниског, гротескног и трагичног, те као *обредна* еротика родоскрвнућа заснована на тајном ритуалу *снохачества*. Закључујући да је врањанска средина на крају XIX века била изврстан простор за уметничко обликовање снажног сучељавања еротског, као дубоко индивидуалног, са патријархалним моралом, аутор интерпретира Софкину судбину као трагично интониран пад у један груб и суров, сељачки свет. „Станковић, а можда и читава српска књижевност, и нема ниједног књижевног јунака који је раван Софки по комплексности тјелесне љепоте и чула, по перцепцији и емоцијама, па најзад и по одијевању и понашању.“

Иновативност увида, како у погледу изворне, тако и секундарне литературе и истраживачка радозналост која у тумачење традиције уноси помало заборављени дах ексклузивног, представљају значајне квалитете књиге *Казивање града и други огледи* Горана Максимовића. Отуд она није само драгоцен прилог књижевној и културној историји српског романтизма и реализма, већ и добробит за шири круг читалаца који желе да сазнају више о класицима српске књижевности.

Снежана М. Милосављевић Милић⁴

Универзитет у Нишу

Филозофски факултет

Департман за српску и компаративну књижевност

⁴ snezana.milosavljevic.milic@filfak.ni.ac.rs

НА МЕЈДАНУ СРПСКОГ РЕАЛИЗМА: ОГЛЕДАВАЊА СА ТЕОРИЈОМ, ИСТОРИЈОМ И КЊИЖЕВНОМ КРИТИКОМ

(Драгана Вукићевић, Снежана Милосављевић Милић, *Огледавања – Лаза Лазаревић и Симо Матавуљ*, Филозофски факултет, Ниш, 2014)

Загонетна, делфијска природа књижевности, како ју је означио Џ. К. Ренсом у уводу *Кенионским критичарима*, ову уметност чини правим поприштем за сустицања често дивергентних теоријских, историјских и књижевнокритичких закључака. Полазећи од овакве природе књижевног текста, проф. др Драгана Вукићевић и проф. др Снежана Милосављевић Милић се низом студија о српском реализму, концентрисаних око Лазе Лазаревића и Симе Матавуља као његових репрезентата, упуштају у огледавања са дубином наративног света овог корпуса српске књижевности и неодгонетнутим „вишком“ који је, услед проблематичности и провокативности, или заобилажен у рецепцији, или је био узрок њене напетости и непомирљивих интерпретативних линија. Изабравши као полазиште читање „без цензуре“ које почива на чврстим, савременим и ревизионистичким теоријским поставкама, ауторке монографије *Огледавања – Лаза Лазаревић и Симо Матавуљ*, објављене 2014. године у издању Филозофског факултета у Нишу, дале су један од најисцрпнијих одговора на рецепцијски изазов текстова двојице српских реалиста.

Структуру *Огледавања* сачињава шеснаест студија, пропорционално груписаних у одељке о Лази Лазаревићу и о Сими Матавуљу. Тачке преламања које налазимо у наративном и реторичком аспекту, те у религиозној и проблематици смеха, откривају дубљу семантичку повезаност делова монографије и њену огледалну структуру.

Студије о Лази Лазаревићу Снежане Милосављевић Милић обухватају целокупан опус овог писца, а највећим делом се темеље на посткласичној наратологији и њеним когнитивним и реторичким оријентацијама, које од *Приче и тумачења* (2008), *Фигура читања* (2013) и *Отпора и прекорачења: поетике приповедања Боре Станковића* (2013) узимају превагу у теоријском приступу Снежане Милосављевић Милић српској прози. На иновативност теоријског приступа ове ауторке у домену српске теорије књижевности и на њено значајно померање граница досадашњих сазнања о прози српског реализма и српске модерне, указали су својим

научном критичким радовима проф. др Горан Максимовић („Простори Станковићеве приповједне поетике“, *Филолог*, IV, бр. 8, Бања Лука, 2013, 309–312) и проф. др Драгана Вукићевић („Границе читања у *Фигурама читања* Снежане Милосављевић Милић“, *Philologia Mediana*, VI, бр. 6, Ниш, 2014, 553–557).

Рецепцијска димензија и естетска вредност Лазаревићевог књижевног стваралаштва већ првом студијом *Огледавања*, ауторке Снежане Милосављевић Милић, бивају ревидирани и обогаћени сагледавањем приповедачког вишегласја у приповеци „Први пут с оцем на јутрење“, из позиције „намештених“ и „неубедљивих“ места у Лазаревићевој приповеци. Искрпна анализа динамике приповедачких функција у Лазаревићевој приповеци резултује јасном диференцијацијом приповедачких гласова и ликова наратора, осветљавањем њихове улоге и појашњењем ефекта Лазаревићеве измене почетка приповетке. Осветљавајући амбивалентну позицију и опречне идентитете оквирног наратора (који узима улоге сведока-посматрача, коментатора и лика), Милосављевић Милић ревидира закључак књижевне критике о приповеци „Први пут с оцем на јутрење“ као о моралистичкој причи „наивног оптимизма“, те је одређује као „исповест човека који трага за суштином свог (изгубљеног) бића, које је увек и биће другог. Његово приповедање је зато симптом те носталгије, тренутак жељеног сусретања (удвојених ЈА у аутодијегетичкој наративи), и истовремено, неминовног разилажења са сопством.“ (2014: 26) Студије „Виртуелна претприповест и феномен урањања“, „У мрежи испреплетених времена – Хофман, Фројд и Лаза Лазаревић“, „Болест, слепило, потискивање – ’Ветар’ Лазе Лазаревића“ и „’Швабица’ или реторика одгоде“ Снежане Милосављевић Милић у контексту српске теорије књижевности представљају иновативна читања Лазаревићевих приповедака која се темеље на феноменима „unheimliche“, „урањање“, граничним подручјима наратива – елипсама, виртуелном наративу, прет(контра) приповести и другим проблемима из области савремене психоанализе и посткласичне когнитивне наратологије. Насупрот истраживачима који су истицали функцију Лазаревићевог епилога, Снежана Милосављевић Милић приповетке овог писца чита у супротном смеру, из аспекта претприповести и вишеструких и потенцијалних интерпретативних путања на које упућују њихови елидирани делови. Речите и вишезначне елипсе приповедака „Ветар“, „Први пут с оцем на јутрење“, „Секција“, „Стара девојка“, „Швабица“ и „Све ће то народ позлатити“, Милосављевић Милић посматра као знак Лазаревићеве аутопоетичке самосвести: редукцијом претприповести овај писац је допринео дубини свог наративног света. Анализирајући могућу интерференцију Хофмановог, Фројдовог и Лазаревићевог дела „у мрежи испреплетених времена“, како гласи на-

слов ове студије, Милосављевић Милић указује на могућу реализацију на уметничком плану феномена „Das Unheimliche“ пре истоимене Фројдове студије. На чврстој теоријској подлози и аргументовано, Снежана Милосављевић Милић у „Ветру“ налази „најрадикалнији пример непозданог приповедача у српском реализму“ (2014: 61), те Јанкову причу – аутопатографски наратив базиран на садржају несвесног – посматра као виртуелни текст двојник Хофмановом „Пешчаном човеку“, прочитаном од стране Фројда преко концепта „unheimliche“. На истој теоријској основи, Милосављевић Милић у наредној студији анализира мотиве болести, љубави и смрти, феномене слепила, потискивања, стратегију одгоде и њену функцију у спречи са ликовима болесника, начином њиховог обликовања, типологијом и значењем у приповеци „Ветар“. Савременим психоаналитичким читањем, Милосављевић Милић указује на Лазаревићеву релативизацију „болесних стања“ јунака и успева да, у односу на досадашње интерпретације Лазаревићевог дела, свестраније сагледа смисаону дубину „Ветра“. Виртуелном аспекату приче и реторици одгоде Снежана Милосављевић Милић се враћа у студији о „Швабици“. Фокусирајући се на гранична подручја наратива „Швабице“, Милосављевић Милић налази да је „у том простору између реченог/написаног/свесног и наслућеног/одложеног/несвесног [...] драма читања и писања јунака који је суочен са собом и другим у напору језичког именовања сопствене интимае“ (2014: 96), те да ова приповетка, заправо, „не носи проблем неповерења, већ превеликог поверења у језик. Отуд ни њени уметнички домети нису у обрачуна са романтичарским литерарним љубавним сижеима, већ у, за тадашње доба невероватно модерним, поимањем језика/писма као идентитетског означитеља.“ (2014: 100) Сагледавање „Швабице“ у контексту стрепње од изрецивог, језика, означавања и „материјализације“ љубави, представља један од највећих интерпретативних домета ове приповетке. У својој научној критици „Границе читања у *Фигурама читања* Снежане Милосављевић Милић“ (*Philologia Mediana*, VI, бр. 6, Ниш, 2014, стр. 555), Драгана Вукићевић студије „Болест, слепило, потискивање“ и „Швабица“ или реторика одгоде“ сврстава међу најбоље радове о Лазаревићевој прози.

„Критика и идентитет“ Снежане Милосављевић Милић и „Душа је чекала Лазу К. Лазаревића“ Драгане Вукићевић ревидирају Лазаревићеву књижевноисторијску позицију и преиспитују општа места критике о овом писцу. Студијом „Душа је чекала Лазу К. Лазаревића“ Драгана Вукићевић указује на иновативност и значај Костићеве позитивне оцене Лазаревићевих „луфтова“, те „стилске грешке“ и катахрезичне изразе тумачи као елемент Лазаревићеве поетике и адекватни израз „тропа душе“. „Смех у белом“ Драгане Вукићевић заокружује анализу Лазаревићевих

приповедака откривањем хумора као запостављене димензије Лазаревићевог текста. Приступивши овом проблему кроз реторски смех, „Гогољеву поставу“ и „Чеховљеву шару“, Драгана Вукићевић у поменутој студији уочава књижевне изворе хумора у Лазаревићевим приповеткама и типолошке аналогije са Чеховљевим и Гогољевим хумором. Поредбеном анализом типова смеха у делима тројице писаца, поред сличности на формалном плану и у интерполацији смеха у трагичном, ауторка налази разлике у природи емоција које прате смех: емпатична емоција Лазаревића приближава Чехову.

Други део *Огледавања* обогаћује корпус теоријских, књижевноисторијских и књижевнокритичких текстова о Сими Матавуљу студијама о његовом доприносу развоју модерне српске урбане прозе, о календарским и религиозним темама, анализом наратива о жени и реторичким потенцијалом приповедачевог говора у роману *Бакоња фра Брне*. Студије Драгане Вукићевић у *Огледавањима* наставак су њених истраживања српског реализма у монографијама *Огледи о српском реализму* (2003), *Писмо и прича: српска реалистичка приповетка и фолклорна традиција* (2006), *Ка поетици српског реализма* (2007) и *Анархија текста: огледи о српској књижевности 19. века* (2011). Анализа Матавуљеве литераризације града и преиспитивање уобичајене рецепције српског реализма кроз доминацију сеоске прозе повезују студије „Матавуљев либар“, „Урбане теме: шетња Матавуљевим фикцијским Београдом“ и „Медитеранске теме: градови у које улази море“ ауторке Драгане Вукићевић. „Не постоји Матавуљево место, постоје Матавуљеви путеви“ – уочава Драгана Вукићевић (2014: 168) као врсни познавалац Матавуљевог живота и дела, те из ове позиције започиње своју истраживачку „шетњу“ Матавуљевим фикцијским градовима. Већ у првој студији о Матавуљу, Драгана Вукићевић уочава да литераризација градова у делима овог писца почива на „поетици ока и уха“, те да он, као добар опсерватор и кинематограф, гради литерарне портрете градова попут портрета ликова и у свом делу приказује слику града у покрету, праћену звуком. Студија „Урбане теме“ кроз сликовито насловљене одељке, који уједно сугеришу тематске и интерпретативне смернице („Естетика као извођач грађевинских радова“, „Београд, голобради младић, у огледалу сукобљених наратива“, „Кроз Београд живих боја“, „Конструкција социјалног идентитета“), доноси детаљну анализу Матавуљеве литераризације ове престонице. На Ападурајевој теоријској подлози Вукићевић осветљава београдски социолик у Матавуљевом делу, те уочава да је дволичје Београда у прози овог писца, као у Сремчевом случају, великим делом резултат „личног“ сликања из биографске позиције придошлице. Студија о литераризацији медитеранског урбанитета осветљава широку лепезу релација између медитеран-

ског човека, који је и сам биће контраста, и града растргнутог између залеђа и отвореног простора и доноси новину у осветљавању функције смеха у Матавуљевој прози: „Медитерански смех је ревитализујући јер се у њему сустичу (поништавају или уједињују) супротности које би водиле ка неразрешивим конфликтима.“ (2014: 262) У студији провокативног наслова „На острву мушкараца – *Бакоња фра Брне*“, Драгана Вукићевић са места цензуре започиње читање жене као еротског бића у Матавуљевом делу. Вукићевић закључује да жена као еротско биће успева да се појави и на Матавуљевом „острву мушкараца“, те да се *Бакоња фра Брне* може читати као текст парадигматичан за овакву презентацију жене у српском реализму. Посматрајући Матавуљев однос према вери у аутобиографским и фикцијским текстовима, Драгана Вукићевић у студији „Матавуљево зрно вере“ своје истраживање усмерава ка три правца – Матавуљевим приповеткама („Авимелех“ и „Намијени“) које почивају на варирању стабилних библијских сижеа без нарушавања смисаоног језгра, „Ошкопцу и Били“ и „Наумовој слутњи“ као приповеткама репрезентативним за Матавуљеву трансформацију стабилних религиозних сижеа и деконструисање библијског наратива, и према роману *Бакоња фра Брне* у којем религиозни сиже опстрајава у пародији. Након опсежне анализе односа Матавуља-писца према вери, Вукићевић закључује да је овај писац више окренут „животу у својој разноликости него мисли о животу.“ (2014: 289) Урбане и религиозне теме Матавуљеве прозе заступљене су и у студији „Календарске теме – прилози *Дубровнику* и *Голубу*“. Драгана Вукићевић у овој студији појашњава Матавуљев избор сижеа за календаре, проблеме са којима се сусретао при обради „теза са задатком“, али и указује на ексклузивност приповетке „У Филадельфији“ која у контексту *Дубровника* активира латентну опозицију у литераризацији и симболичкој пројекцији Београда и Дубровника. На примеру „Наумове слутње“, објављене у *Голубу* 1908. године, Драгана Вукићевић указује на Матавуљево дестабилизовање структуре пучкопобожних прича, карактеристичних за календаре, отвореним крајем. У студији „Грех и грешни људи у приповеткама Симе Матавуља“ Снежана Милосављевић Милић класификује мотиве греха у Матавуљевој прози и истражује њихово литерарно обликовање, значење, наративно исходиште и профилисање ликова-грешника. Читањем Матавуљевих приповедака из овог аспекта осветљени су богат интерпретативни потенцијал и иновативност Матавуљеве литераризације мотива греха у контексту српског реализма: „Матавуљ у овим приповеткама није никада потпуно излазио из оквира миметичких конвенција, али се није на њима и заустављао“, закључује Милосављевић Милић (2014: 356), те у допуњавању мимезе поступцима симболизације и ауторовом ироничном односу према ликовима-грешни-

цима уочава Матавуљево (ауто)подривање смисаоног тежишта приче и наговештај наратива модерне. Последња у низу судија потврђује чврсту композицију монографије: указујући на семантички и функционални распон Матавуљеве реторике, студијом „Реторички потенцијал приповедачевог говора у роману *Бакoња фра Брне*“ Снежана Милосављевић Милић уоквирује огледавања са српским реализмом.

У духу парафразе наслова седме студије *Огледавања*, можемо закључити да је српски реализам овом монографијом добио дуго ишчекивану афирмацију у контексту савремених књижевних теорија. Услед иновативности у домену теоријских истраживања, књижевноисторијске контекстуализације, аргументоване ревизије књижевнокритичких ставова и анализе неистражених места Лазаревићевог и Матавуљевог наративног света, *Огледавања* су не само релевантна за свеколико упознавање прозе српског реализма, већ и стимулативна за даља огледа(ва)ња српске прозе у науци о књижевности. У томе је највећи значај ове монографије.

*Мирјана Д. Бојанић Ђирковић*⁵

Универзитет у Нишу
Филозофски факултет

⁵ mirjanab027@gmail.com

ЕЛИКСИР МАКЕДОНСКЕ ЉУБАВНЕ ЛИРИКЕ

(Антологија македонске љубавне лирике, *Од чежње до ероса*, приредили Весна Мојсова Чепишевска и Иван Антоновски, превод и препев Данијела Костадиновић, Нишки културни центар, Ниш, 2014)

Српском читалаштву представљамо тематску антологију македонске лирике, *Од чежње до ероса*, коју су приредили Весна Мојсова Чепишевска и Иван Антоновски, а на српски језик превела и препевала Данијела Костадиновић. Овај еликсир македонске љубавне лирике чине предговор приређивача „Само у љубави и с љубављу више добијамо него што губимо“, песнички корпус, као и био-библиографске референце о ауторима. Антологијски избор од 213 лирских уздаха 215 македонских песника, приређивачи су поделили у четири циклуса: „Долазак љубави“, „Два свода“, „Закасна тужбалица“ и „Стаклена романса“. Према јасној намери приређивача, ови циклуси се развијају онако како се отприлике развија и сам чин љубави – од чежње, снова, визије идеалне драге/драгог, до трена када су вољени сједињени љубављу која свој врхунац досеже у еротским и страственим уздасима у којима су два бића и духовно и телесно најтешње повезана. Између њих уметнут је циклус о жаљењу за изгубљеним драгим/драгом.

Како је, према речима самих приређивача, „при састављању главни критеријум била уметничка вредност љубавних стихова“ (8), пред нама се налази споменар најфинијих лирских уздаха. Српској публици попуђен је антологијски избор који је успео да каже нешто ново, будући да ова антологија представља и тематско препрочитавање и превредновање савремене македонске поезије. То се пре свега односи на чињеницу да у антологију нису ушли само аутори који су одавно део канона македонског песништва, него и аутори који се још увек боре за своје место на македонском књижевном небу, као и аутори који су до сада били заборављени или нису довољно вредновани, а без чијих стихова се, према приређивачким критеријумима, не би могла замислити права антологија македонског љубавног песништва.

У антологији су се нашли македонски песници свих генерација - и традиционалисти, и модернисти и постмодернисти, као и они који у време постмодернизма стварају нови реализам, почевши од аутора чија су се издања појављивала у четрдесетим и педесетим годинама прошлог века,

па све до аутора који су рођени у деветој деценији прошлог столећа. Овакав антологијски избор представља приказ развоја македонског љубавног песништва, почевши од оног који је настајао под утицајем фолклорног поетичког писма, до овога који настаје данас, индивидуалистичког и без икаквих препрека у изразу или исказивању интимних и еротских осећања. Овакав избор приређивача може се доживети и као приказ развоја саме македонске савремене поезије, настале у периоду од завршетка Другог светског рата до данас, а који је другачији у односу на оно што је досад рађено.

Ако се све ово узме у обзир, јасно је колику вредност за српски читалачки круг представља ова антологија објављена само на српском језику! Према речима самих приређивача, ова антологија штампана је с намером да се српском рецепцијском кругу представи најфинији избор македонског љубавног писма. У тесној вези са оваквом интенцијом, стоји и форма превода и препева у којој је публици и презентована антологија. Рафинираним и ослобођеним изразом, на српско читалачко поднебље пренесен је лирски сензибилитет, колективни идентитет и уметничка префињеност македонских песника.

Љубавна магија македонских песника започиње лутањем кроз плавичасте пределе снова, немирна је од снажне жудње и надахнута појавом идеалне драге/драгог. Македонски песник из далека снева о вољеном бићу, он сагорева у снажној пожуди, жели страшно и чулно, али истовремено воли тако нежно, чисто и искрено, готово светачки... (Славко Јаневски, „Плесачица на длану“) Жена је у сновима македонских лиричара распета између стварног и доживљеног, реалног и имагинарног. Некад је чулна, поамна, доживљена телесно и еротски... Визуелна је, источњачки дивља и неукротива, сликана сензуалним бојама, мистичним звуковима и еротичним додирима. Њена црна кожа има укус црне маслине и јечи као древни звук афричке там-там музике... Болестан и саблазнут од црних магија њене пути, лирски субјекат пада у ноћ њеног црног тела као афричко сунце у бесни крвоток океана (Ацо Шопов, „У сну црне жене“). С друге стране, у визији македонских песника жена се јавља као идеја, сублимирана је и спиритуализована, долази као апстракција елемента. Сликана је кроз патетику и помпу, у песнички свет улази театрално, кроз прејаку боју и силан прасак (Атанас Вангелов, „Идила са балконом, сунцем и женом“). Жена постаје виша потенција, праизвор песничке мушкости и Логос његовог живљења! Она је есенција живота, тајна и вечито трагање за Истином, израз је савршенства онолико колико је мистерија и трагање (Георги Сталев, „Тајна“). Символ је човекове потребе за смислом, за вечитим наслућивањем у тмини непознатог... Онда када се раздани она се распрсне и нестане, а са њом згасне и сам живот (Санде Стојчевски, „Жена из сна“).

Без обзира на то да ли је жена доживљена еротски или као апстракција, љубав код македонских песника увек је - истинита! Већину песама могуће је читати као покушаје да се дефинише феномен љубави: љубави као жеље, као страсти, као смисла, као жртве... Љубав се у овим стиховима може читати као лек, као заклон, као кревет. Македонски лиричар верује у „обнављујућу моћ љубави“, верује у љубав као „умножавање узјамног даривања“, као „отварање једног бића ка другом“, „као уливање у вољеног“, али и „црпљење животворне енергије из њега“. (6) Он вољену жену осећа као дар свом животу; топлу светлост њеног присуства и погледа он осећа као најдивније боје своје јаве (Тодор Чаловски, „Дарови“).

Љубав је метаморфоза света, магија која успева да промени свет... Бојећи унутрашње гласове у зелено, она враћа стварности звук радости и мекоћу душе! Љубав је бекство у широке просторе сна, путовање у зелене оазе које у светло боје сиве пределе стварности. Она је шетња у имагинарне пределе који уносе смисао, предак и радост у суморну свакодневницу (Матеја Матевски, „Путовање“). Македонски песник пунокрвно осећа љубави тек у слатко-болној непредвидивости и бесној неукротивости њеног тока. Да би љубав остала заувек жива она мора бити дивља, јер, без болова и сласти љубав не би трајала! Када жена изгуби сласт неутољиве жудње, у песнику/мушкарцу нестане и сва љубавна магија. Песник осећа љубавну чар само док осваја, док мрачним играма мами жену, сву неухватљиву, далеку и недостижну (Гане Тодоровски, „Љубав“).

Љубав са собом носи и горичну бола, невере и кривице. Песник слути растанак, страхује од самоће, од бездана жениног одсуства. Он стрепи од зоре и празних шоља јутарње кафе које ће једино остати у пару... (Радован П. Цветковски, „Гутљај кафе и ти у мојој души“). Бол, страх и чежња мешају се са тамним интригама прељубе, греха, невере и савести. У снажном ковитлацу еротике, бола, страха и греха разливају се полумрачне слике љубавника, стидних и уплашених бегунаца који лутају забаченим улицама, увек одвојени од свега и сами у највећој гужви (Влада Урошевић, „Љубавници“). Кроз ту мрачну и опасну игру прељубе, у снажном ковитлацу страсти и милине, али и страха, кривице и савести, осећа се снажни пулс живота. Жудњом свог богатог тела и врелином своје крви, љубавница песника поново враћа у живот (Блаже Конески, „Љубавница“).

На последњим странама антологије нижу се песничке слике натопљене љубавном жудњом, страшћу, дивљом нагонском природом... Она је жедна змија, а њему гори вагра на уснама. Еротски чин у песмама најчешће је дат кроз пантеистичку слику; природа - траве, ветрови, воде – оживљена је страшћу љубавника и све се спаја у плодном загрљају:

„Земља сам/ Дах свој доноси/ као јужни топао ветар/ попићу твоје пролеће/ да ме оплоди.“ Интимност између мушкарца и жене сликана је кроз распусну метафору еротског додира наге девојачке пути и страсног пољског биља: „Милују је биљке, малени неки премети/ класје пресађено из јужних крајева сунца“. (Јован Павловски, „Девојка долази у поље“) Љубав није платонска, чиста и светачка, напротив, она је „прљава“ и еротска, љубавнике везује страсна, сатанска ноћ. Неукроћени, дивљи нагон боде под кожом, у тешкој пустињи страсти похотно тело тријумфује над душом (Јовица Тасевски–Етернијан, „Тело. Похота“). Страст и похота помешани са грехом и болом кулминирају у фигури фаталне прељубнице. Њена сензуалност, страст, женственост и охолост уносе у антологију неки посебан светло-тамни тон. Лирски субјекат је роб фаталне жене. Иако зна да је ноћ враћа неверну и туђу, песник је ипак с болном ватром испод коже понизно чека (Братислав Ташковски, „Неверна жена“). У превареном мушкарцу неверна жена оставља бол и чежњу, али и рањену мушку сујету, неку потмулу агресивност и пригушени револт (Љубомир Груевски, „Неверна јела“). Управо, еротика, страст, боли, жудње, страхови и агресивност, у снажном набоју разливају се антологијом носећи са собом неки чудни, слатко-болни укус љубави.

Странице које се отварају пред српском читалачком публиком не мењају само критичку свест о савременој македонској љубавној поезији, чини се да оне са собом доносе и неки нови, топлији дах живота. Својом искреношћу из које извире бескрајна топлина људске душе, антологија нам доноси толико потребну свежину, враћа осмех и веру да се и у овом времену може волети тако снажно и чисто. Отприлике, ту негде и лута човекова душа, жељна искрене, беспопштедне љубави...

Милена М. Станковић⁶

Универзитет у Нишу
Филозофски факултет

⁶ milenastankovic1705@hotmail.com