

Часопис за књижевност

НЕДОГЛЕДИ



НЕДОГЛЕДИ
Часопис за књижевност
Година IV, број 4

Главни и одговорни уредник
Доц. др Гордана Ђигић

Приређивачи
Сара Атанасковић
Ања Глишовић

Редакција
Миљана Анђелковић
Ања Глишовић
Сара Атанасковић
Николија Гроздановић
Ана Живадиновић

Рецензенти
Проф. др Иван Цветановић
Проф. др Слађана Ристић Горгиев
Асис. Јелена Младеновић
Асис. Александра Јанић

НЕДОГЛЕДИ



Филозофски факултет у Нишу
2018.

Сва ауторска права задржана. Забрањује се свако
неовлашћено умножавање, фотокопирање или
репродукција делова текста

Уводна реч

Са новим бројем долазе креативне идеје о допуњавању писане речи ликовним, графичким и фотографским стваралаштвом, док ће се уз традиционалне категорије „Недогледа“ – поезију, прозу, преводе и академске радове, наћи и светосавски радови и драма.

Имаћете прилике да прочитате радове средњошколца који су се нашли међу најбољима на конкурс у Светосавске академије, као и драму чија је изведба прославила студенте Филозофског факултета и сам факултет – представу о српској хероини, песникињи, која је постала симбол слободе српског народа.

Четврти број часописа обogaћен је графичким радовима, илустрацијама, фотографијама и сликама студената Универзитета у Нишу.

ПОЕЗИЈА

Милица Д. Буразор

ДА РЕКА КРАЈА НЕМА...

Странац што саплиће се
о кораке тешке,
туђинац је,
језика не зна,
погледа бледа.

На путу камен,
у срцу лед,
он стоји.
Чека
да угаси зрак сунчев,
да река не протиче више.

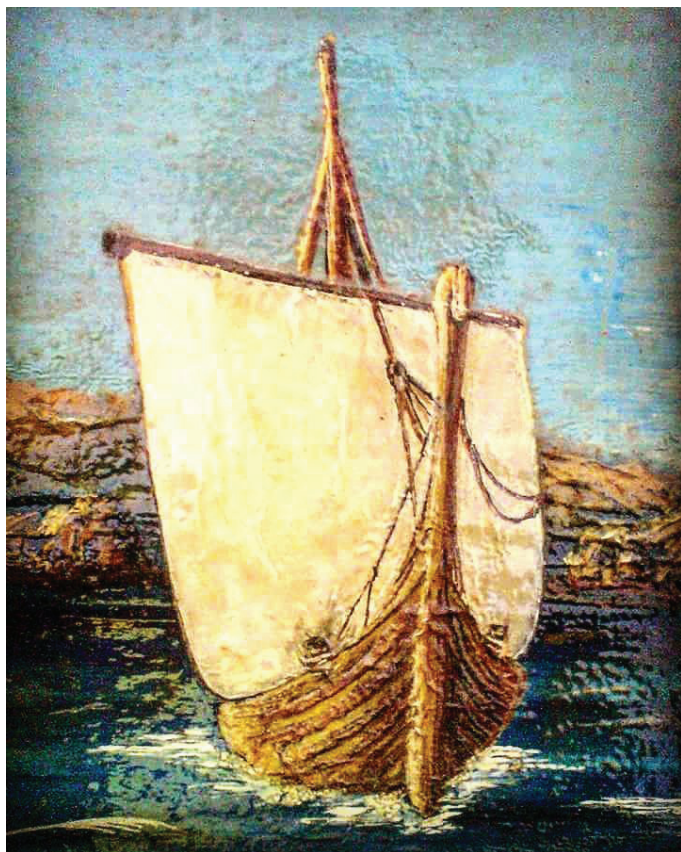
Тако силно жели да ишчупа
тај корен
што воду тражи,
што облик мења.

Странац што саплиће се
о сопствене страхове,
немоћан је.

При помисли да ће се стопити
са реком,
он дрхти,
желећи
вечност да га окупа
вода да га милује.

Страх претворити у
проток реке,
а реку у вечност.

Утопити се и трајати.



Саша Илић, Технички факултет

ПОСЛЕДЊИ ВАГОН ЗА ПУТНИКЕ

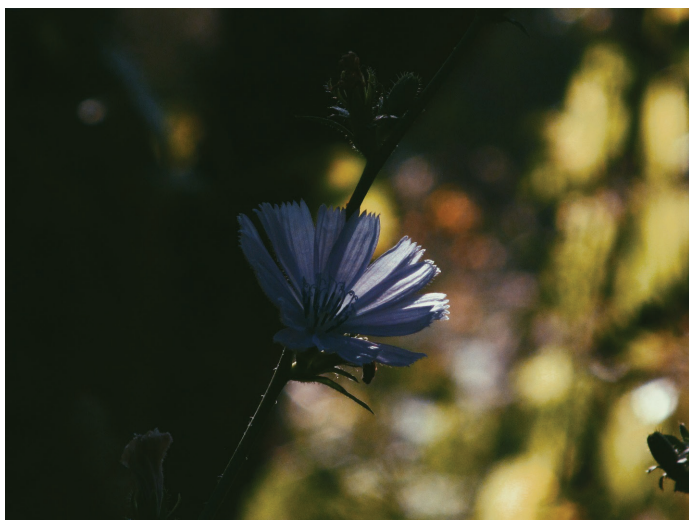
Проћи ће,
кроз улице мокре,
стопе наше.
У летњој ноћи,
проћи ће
и дани окупани младошћу.
Зажелећеш да
уграбиш јутро
за нека нова свитања.
Зажелећеш да
вратиш
пређашњи осмех
којим
милујеш,
придобијаш,
заводиш...

Мене растужују
та бежања узалудна
што трага остављају вечна,
тишине неме
што за речи не знају.
Жалим
изгубљене дане
што се истопе
на довратку снова.
Кајањем називам пролазност
што непрекидно
узнемирава.

И знам да
нема погрешних светова,
нема ни бројања уназад;
степеник ниже
задобија ударац,

кости постану
крхке,
дани постану
сивљи.
Знам,
нема граница постанка и нестанка.

Проћи ће и
глад за вечним животом,
стид неће владати тобом,
талас стене разбиће.
„Не, не бој се пролазности!“,
шапће путник
што са зором ишчекује
последњи воз.
Кајање је гушење,
а пролазност тражи сећање.



Јелена Ђорђевић, Медицински факултет

ВРЕМЕ КОЈЕ УПРАВО ИСТИЧЕ

Тренуци, неповратни и без циља,
саткани вечношћу
носе трептај ока раширена.

У тренутку
створиш пут непознатих миља,
тајну свога срца изрекнеш
кроз дрхтави осмех.

У тренутку
заљубиш се у чуваре месеца
или слепе путнике
изгубљене с временом.

Часовник изби мирно.
Тренуци потону у дубине,
тад,
одлете у висине
време које управо истиче.

Како је баш лепо
да време ухвати свако,
да тренутке посипане
по кашавом песку
осетиш олако,
да прстима оцртаваш
лук часовника
без бројки и казаљки.

За трен,
земља престаје да се окреће,
сунце више сјати неће
лица озарена,
лица нељубљена.
За трен,
постајеш вичан
за
слике ока врела.

У оно што прошлост је
гледам раширена срца;
уморе се казаљке
да звук понављаше.

Време неће чекати
исправке,
мисли недоречене,
неће ићи кораком
са тобом,
неће стати да предахнеш.

Стићи треба у прави час
јер важно је само
оно што је вечно,
а ипак,
треба волети
оно што протекне
кроз тебе.

Време које управо истиче
чврсто ухвати.
Изгубљено време
нема часовник,
а вечност је вечнија
ако јој додаш трага.

Лидија С. Тасић

НИШТАЕВО

Гледаш у ноћ.
Тама је пуста.
Улица је без људи и жагора.
Светиљке утихнуле.
На прозорима застори.
Гледаш,
Вукући своја стопала у потрази за пијанцем
По кафанама
Уморним од свадбених пирова.
Из гаравих сокака назире се језиве немани.
Корак, трк, јуриш.
Журиш ка вили Моргани
У танталовској потрази за пијанцем,
У потрази за бекством из Мачјег града.
„Ништа, ево”, одговараш сенци у пролазу.
Ништаево је мирно село, размишљаш.
Ту, близу Мачјег града,
Ту увек спокојно заспиш малаксао,
Малаксао попут детета које је цео дан исцрпно пливало у неком базену.
„Ајде да се такмичимо ко ће више дужина испливати”, каже дечак .
„Али постоји само једна дужина”, рече други и оде.
Гледаш у ноћ.
Тама је пуста.
Улица је без људи и жагора.
Немани реже из гаравих сокака.
И ти журиш право, право ка поново,
Не чувши никад за Галилеја
У свом Ништаеву близу Мачјег града.
Жмуриш у дан.



Драгана Милић, Филозофски факултет

ЛУНАТИК

Несувислих идеја стог
тај рог
од трња трезвена
презрен
пркос земљи
а дрхтави
неба роб
И лута
човек-тик
лута нелутак
незасит
на позорници лутака
смешан лик –
тај лунатик
са лучом у очима



Николија Гроздановић, Филозофски факултет



Сара Атанасковић, Филозофски факултет

КРУГ

Из љуске заборава рођени.
Времена обртај један тек
У нови нас век поне –
Познато стран.

Ноћ је тиха. Смрт ко бор
Висок и далек. Мудрац на грани
Мрвицама, као птиће, храни нас.
И сањамо.

Онај свет. Куда ли води
Лутање, беспуће? Љуће гори.
Искри – па гасне. Уз заборава дим.
И мрак нови. И ватра с њим.



Невена Живановић, Филозофски факултет

Ненад Костић

ПЕСНИК БЕЗ ПОЕЗИЈЕ

Како је песник остао без поезије,
питате се ви док читате ове стихове,
питате се како човек без поезије није
ни приближан песнику који кроји снове.

И песник плаче када га сурово ране,
прљавим речима када му со ставе
на све његове већ познате мане
да речи он ствара, ал' га речи и даве.

Песник пати када му срце сломе
у безбројне делиће бола и самоће,
када га оштрим речима ко кост ломе
он живи слободно јер тако душа хоће.

И песник је сам кад падне сва ноћ,
када он остаје сам са својим болом
тада добија од звезда ту чудну моћ
да безбојни свет напише новом бојом.

Како је песник остао без поезије
опет се питате ви који песму читате:
песник је само човек, а човек бог није
зато га то питање никада не питајте.



Невена Живановић, Филозофски факултет



Невена Живановић, Филозофски факултет

БЕСМРТНИК

Ја, песник који личим на човека
пишем у име своје душе и срца
што нико не би рек'о за свога века
ја рекох у стих као песник без лица.

И све песме певају у глас о томе
док ме убијају речи које ми прете,
ја молим се да дође час срцу моме
јер проклете су среће које су отете

а ја крадем смисао из своје поезије,
да бих живео, јер немам своје суштине
и желео бих да сам прах и да ме није
док не куцне час да чују се све истине.

Ја осећам јутро које ће доћи из зрака,
и онај заћутали ће постати бесмртник,
изаћи ће из тамнице постојања и мрака,
опет добити смисао и родити се као песник



Мирјана Митровић, Филозофски факултет



Николија Гроздановић, Филозофски факултет

ВОЛЕО БИХ

Господе, волео бих да нисам
написао све те речи, а јесам!
Зашто нисам срећан у бледилу
својих мисли и осећања у бесмислу?
Јер моје жилице пуне се само бесом,
горућом ватром која пролази ми месом,
и осећам авет, злу у сумраку, како лети
око моје душе и чека, чека да на њу слети.
Уморан сам, избледео од плакања и чекања
у бесмиленим ноћима у којима туга тиња;
Господе, волео бих да никада нисам
рекао те тешке речи, а многе јесам!
Препуне ми грло и изгоре до пепела,
гуше ме данима и душа као да је увела;
и згазио јесам сваки шарени цвет
који био је преда мном, а не мрзим свет.
Желим да отровом испуним своје биће,
да не будем добар, да ми више не свиће!
Господе, волео бих да никада нисам
Живео овај живот, а погрешно јесам!

Петар Ђорђевић

ЋУ ДОЂЕМ ЋУ ДОЂЕМ

...

Дођи, али остани ту,
остани са мном
и немој да идеш
јер ове речи не могу се писати саме,
овакве песме се не пишу сваког дана,
иако ја о теби размишљам сваког тренутка,
иако те виђам стално,
остани.

Овакви тренуци ствараше уметничка дела,
слободно време натерало је Бетовена да компоњује

За Елизу,

Дантеа да састави *Божанствену комедију*,
а ја не знам шта ћу са собом
усуђујем се да себе назовем уметником,
да ову песму упоредим са *Канцонијером* Петрарке.

Понекад се стидим.

Срамота ме је шта пишем,
стид ме шта говорим.

Некад се плашим да ћу рећи превише
или премало.

Ех, те речи.

Толико сам их сакрио,
Још више бацио.

Можда и сада причам у празно
и пишем.

Да, и причам и пишем,
немој да те то збуни,

тренутно разговарам сам са собом.

Дођавола, нема никога да слуша моје глупости!

Дозволи ми да те давим.

Буди давеж.

Поистовети се са мном као што се ја поистовећујем

са уметницима,
знаш ко сам – емотивац и клошар,
са једне стране нежан, а опет силеџија.

Не знам... Али ипак сам мудар,
ћутим, али много тога кажем,
некад и не морам
ти добро читаш људе.

И ја сада читам ове стихове
док их не научим напамет.
Тада ће постати опсесија.

Више нећу морати да пишем и причам,
све ће бити јасно,
све ће бити изречено.
Дођи и остани ту.



Невена Живановић, Филозофски факултет

Радица М. Миленковић

ПРОМЕНЕ

Да је облак киша,
а земља сунце...
Да је дан ноћ...
Да ветар говори,
шта би ти рекао?
Док време односи
сузе и снове
загрљене у вртлогу пролазности,
шта остаје?
Док светови нестају
и осмеси бледе,
и нека бела птица цвркуће тужну песму
на развалинама нове зоре,
док неко ново јутро куца на твој прозор,
ко отвара?



Јелена Ђорђевић, Медицински факултет

Александар Д. Станојевић

САЊАРЕЊЕ

Да ли сањах, ил то беше стварност
Када видех на небу звезду
И облак како је гаси
Када ветар баци ме под брезу?

Тачно је, људи не живе заједно
Људи не умиру заједно
Али зато заједно спавају
И засигурно, заједно сањају

Али у мору људских снова
Само је један сан стварност:
Где видеше на небу звезду
И тај облак што је гаси

А знали су да је стварност
Јер их киша освети
И бацивши на свет љагу
Светом водом прочисти

Али онда севну муња
И гром се зачу кроз даљину
Облак с ветром одлетео
Бреза с ватром изгорела

Да ли сањах, ил то беше стварност
Када видех на небу звезду
И кишни облак што је пали
К'о што ватра спали брезу?

ПРОЗА

Анђелија Митић

КРАЈ БЕЗ КРАЈА

Смрт је лаж.

Не дајте да вас други преваре. Све њихове празне речи, колико год лепе, само су то, празне речи.

Смрт је лаж.

А то говорим само зато што сам умро... заправо, требало је да умрем, али... нисам остао мртав.

Шок, знам. Али, то је живот, превара и још само једна лаж. Како, питате се. Па, одговорићу вам на то питање. Видите, нисам ја увек био овако циничан, али кад човек умре очекује да остане мртав – био добар или лош. Али није то сад проблем, прави проблем лежи на другој страни.

Умро сам радећи као полицајац, чинећи добро... или сам бар тако мислио у почетку. Радио сам све по правилима, био фин и уљудан и никад се нисам мешао у политику јер на тој страни лежи лудило. Умро сам бранећи групу деце од напада неких лудака који су пуцали из украдених пиштоља као да је... па не знам ни сам шта, али лоше је. Упуцали су ме и док је помоћ стигла већ сам био на измаку снаге. Последње што сам видео била су светла упрта у мене док су покушавали да ме унесу у амбулатна кола. Недуго сам затим последњи пут затворио очи... или је бар тако требало да буде.

Умро сам, то је чињеница.

Блажена тама ме је дочекала. Још једна, лична, чињеница.

Блештавило светла болничких сијалица ме је умало ослепило када сам отворио очи, и то је чињеница.

„Добро дошли назад“, чуо сам нечији глас. Деловао је за длаку више женски него мушки: „Ваша казна је завршена, робија одробијана, можете да се вратите у нормално друштво“.

Био сам забезекнут, прво што нисам умро како је требало, а друго што ми неки глас овде говори како сам завршио своју казну. Казну о којој не знам ништа!

„Не брините, сећања ће Вам се вратити за који дан или коју недељу, још увек се не може утврдити с великом прецизношћу“, онај малопређашњи глас је рекао опет, „До тада ћете остати овде, да можемо да пратимо Ваш опоравак“, тај глас је хладан, нема другог описа, хладнији од Антарктика.

Једна ствар коју сам у том тренутку имао је било то да сам био кажњен, завршио своју казну и да сам сада у некој болници где ће бринути о мени док се не опоравим да постанем део друштва. О да, и сећања ће ми се вратити за који дан или недељу. Благо мени.

Недуго затим су и сећања почела да ми се враћају, као што је онај глас са Антарктика рекао. У почетку је ишло полако, по једно сећање на неку малу ствар, врло кратко. Али како је време пролазило, све више сећања се враћало одједном. Долазило је до вртоглавица, главобоља и честих крварења из носа, али и из ушију. А онда је, пар месеци касније, све стало.

Смрт је лаж.

То је оно што сам сазнао када су ми се сећања вратила. Један живот пун лажи и преваре, крађе и смрти, тај живот за шта сам кажњен. Други живот пре тога, лекар, добар, скроман, вредан... требало је тад да умрем од неке болести. Трећи живот сам провео као обичан војник који се борио за *краља и отаџбину* и радио многе ствари, биле оне добре или лоше, углавном на штету недужних. Четврти живот као господар своје земље, рада и новца је било за све, образовање и храна су били обезбеђени, као и могућности да постану бољи но што су били – убијен руком рођеног брата. Пети, шести, седми... сви ти животи су се вртели и на крају постали једна велика мучна мешавина лошег и горег и најгорег.

Смрт је лаж.

Никад нисам, као тад, желео да све већ једном престане и да могу да се одморим од свега. Све те чарке и пирке, потпуно неважне и небитне. Свако то претварање је небитно. Како би било шта могло да буде битно кад ће опет бити избрисано и онда се мора све испочетка.

Смрт је лаж!

То је моја мука и моја бол! Кад ће више да престане? Сваки нови живот, сваки нови циклус је само још једна мука и још једно мучење. Још једна безвредна шанса. Смучиле су ми се све те шансе, зато сам и полудео, зато ми је казна тако и одговарала, није било прошлих сећања да ме муче и да ме притискају, није било потребе да пазим шта причам и коме се обраћам.

Смрт је лаж.

Некад сам тражио друге попут себе. Никад их нисам нашао. Било је неких записа, негде далеко, давно некад. Сваки свет који је био мој дом био је препун смрти и свако је имао своје неко објашњење тога шта се дешава после смрти. Али овај рулет реинкарнације је претерао и побацио ако се овако игра са мном.

Смрт је лаж.

Зато сам и кренуо да лажем и крадем и убијам све око себе. Полудео сам још више. Немам никог. Потпуно сам сâм и немам где да бежим. Овај свет је тако пуст и лош и *уништен*. Нема ове наде, нема њима помоћи.

Смрт је лаж!

Како да преболим било ког од мојих познаника и сапутника? Мајке, очеви, браћа, сестре, кћери и синови – они најбитнији. Било је и љубавника и пријатеља и непријатеља. Сви су они нестали и оставили ме. Ако су се икад и поново родили, нису ме се сећали, ни



Сара Атанасковић, Филозофски факултет

мене... ни живота које су имали.

Нестали су као прах на ветру. Једини који их се сећа сам ја и њихове сене ме јуре.

„Овде сам!“, они вриште.

„Овде сам и не напуштам те“, обећавају ми.

„Овде сам, сети ме се! Види ме!“, они моле.

Знам да сте ту! Знам да ме не напуштате, осетио сам додир лудила, знам то. Видим вас, све вас видим! Не тражите то од мене више, али видим вас и видећу док се та велика божанства не смилују на мене и заувек ме узму. Ви више нисте ту, само сам остао ја. Само вас се ја сећам и само у мени живе ваше приче, ваши животи, победе и порази, ваши снови и жеље. Само у мени још живи та љубав. Само још у мени живи та љубав за умрле и невраћене, за оне заувек изгубљене, за страдале и надживљене. Само сам још ја остао, још само ја.

Како бих да заспим! Како бих да заспим и да се више не будим! Опростите ми очеви и мајке, опростите ми сви које сам волео, све зло које сам нанео. Не могу више! Ово би могао и бити мој крај без краја.

Опростите сви ви којих се сећам и сви ви које волим.

Смрт је лаж...

А њих више нема.

Ивана Ј. Стојановић

СТРАНАЦ У НИШУ

Ох, откако сам стигла у овај Ниш нисам се наспавала. Бука на све стране! А и овај стан у центру града, поред два факултета и аутобуске станице. Студенти, путници, аутобуси, јурњава унаоколо. Просто да човек полуди. Немаш мира ни ноћу. Па ту су и голубови, и они траже нешто своје и не прихватају придошлице. Па и овај мој рођак Миливоје баш је морао да нађе дрво у центру града. Могоа је и на периферији негде. Као да тамо нема дрвећа. Има! И то бољих, лепших, са богатијим крошњама и дебљим стаблима. Погледај ово: мало, тесно стабло, једва довољно за једног, а камоли за двоје. Не смем ни да му се пожалим, каже ми да је он закупио ово дрво и да нема права да улази у друга. А преварио се. Мислио је да ће дрво порасти и раширити своје стабло, а оно је остало такво, чак се мало и осушило, каже. Ех, није ми ово моја дивна шума где сам могла да бирам сваке ноћи у које ћу дрво да спавам. Додуше, свађала сам се понекад са совом, али како она ноћу није спавала, глупа птица, нисам имала неких великих проблема. А уколико би ми досадило дрвеће, могла сам да легнем напољу, на трави, и да посматрам небо. То је доживљај! Сребрнаста лопта одскочила би високо на тамном небу. Своју светлост пружала је ка земљи, покушавајући да осветли тамну летњу ноћ. Та светлост била би толико јака да, када бих погледала око ње, не бих видела ниједну звезду, као да и не постоје, и као да, тако трепераве и сићушне, не приказују сву бесконачност космоса. Тако тихе, оне су се предавале пред јачом силом која је дошла и потпуно их заклонила својом снажном светлошћу. Та светлост обасјавала је модрозелене горе свуда око мене, брежуљке прекривене

четинарима, маховином, сувим камењем. Посебно је волела да се купа у језеру у долини шуме. Е, то је живот! Седиш на једном камену, изнад тебе месечева глава са својим малим сестрицама, гледаш га како се доле испод тебе купа, а онда стидљиво побегне даље. Свуда околу тишина, сви спавају, само ти ветрић помера реп и она глупа сова тек ту и тамо захуче негде из даљине. А овде, Месец не можеш ни видети од ових сивих, високих зграда, појави се на трен и одмах нестане, звезде се губе од уличних светиљки, свежи ветрић убија дим из аутобуса и аутомобила, реп ми смрди на гареж и чађ. Не могу да лутам околу и једем оно што ми се свиђа, него морам да једем ове старе орахе и лешнике које је Миливоје сакупио још одавно. Два дана сам овде, а још се нисам поштено прошетала. Миливоје ми је забранио да силазим са дрвета без њега, а он је по цео дан одсутан. Баш је глуп. Као да ме он овде довео, сама сам дошла, па сам остала жива и здрава. Изаћи ћу бар на грану, па ћу одозго посматрати свет. Ако ништа друго, овде бар никад није досадно. Стално неко негде пролази, свашта можеш да видиш.

Види, нигде сунца! Не знам само да ли је облачно или је ово због аутобуса и њиховог дима. Баш без везе, све је сиво. Киша само што не падне. А у шуми кад пада киша, то је тек прича за себе! Ако се налазиш у некој густој шуми са великим крошњама, сазнаш да пада киша тек кад она буде при крају са падањем. Не видиш кад се наоблачи, не осетиш прве капи. Тек чујеш кад загрми да се сва дрвећа затресу, а кад до тебе дођу прве капи, то обично буду и последње из облака. После се дуго цеде са лишћа, али онда се и сунце појави, па тако, пресијавајући се, ове капи испаре. Тако ти миран седиш испод тог дрвећа, грицкаш лешник, прође опасна киша, а да ниси ни покисао. После слушаш приче малог миша који обично скита

около и не успе да се сакрије, како је то била највећа олуја икада у његовом животу. Док цеди свој танки репић, каже како сам паметна што нисам излазила напоље, иначе никад не бих осушила свој густо реп. Па наравно да сам паметна, иначе се не бих звала веверица. Била бих несмотрена као овај миш и плашила се свега, или бих била глупа као она сова што по цео дан спава, а ноћу жури истог овог миша који се, ето, и те ноћи срећом сакрио и утекао јој. Тек што сване и сунце се промоли иза брда, сови се приспава од силног лутања, а мали миш се буди одморан, пошто је целе ноћи спавао у некој рупи, без икакве опасности. Ето зашто је лепо бити веверица. Преко дана грицкаш лешнике, скупљаш их за зиму, гладеш своје крзно, сунчаш се, проћаскаш са врапцем и његовом женом, а ноћу, док се ово двоје жури, ти уживаш у месечини и ветрићу.

Сад, кад овако размишљам, видим колико ми све то недостаје. Док сам била тамо, било ми је досадно, а сада, видим да је то мој живот и оно што ме чини веверицом. Добро, и Миливоје је веверица, али он је рођен овде па му је све ово нормално... Јаој, види оног мученика! Како је мршав! Па њега би мало јачи ветар у шуми одувао. Или можда не, због ова два ранца која носи. Ал' је смешан. Чини ми се да су они тежи од њега. Како ли их само носи, и то овако брзо ходајући?! Где ли се то жури, да ми је знати? Можда на испит? Миливоје ми је рекао да студенти у овом периоду полажу те неке испите. Причао ми је синоћ како се нагледао разних студената. Неки су били весели јер положи испит, други забринуте јер не знају резултате, неки су плакали и проклињали судбину јер су пали. Морам признати, тежак је тај њихов живот. Не бих волела да будем студент. Само кад погледам овог малог сиротана, видим да то није леп живот. Или можда и јесте. Види ове две студенткиње. Како су

лепе и како су лепо обучене! Њима студирање изгледа прија, или им иде добро! Сигурно је да им студирање иде од руке, лако и сигурно као мени скупљање лешника у јесен. Ево, види како се у знаку поздрава, без имало бојазни, благо осмехнуше овом професору што им иде у сусрет и разговара телефоном. Оном, у сивом оделу и белој кошуљи која је пола испала из панталона. Баш је аљкав!

Како ме нервирају ови аутобуси. Само праве буку. Па и ови људи! Зар баш морате њима да идете, не можете мало да прошетате?! Кад их не бисте користили, они не би ни радили и не би правили оволику буку и оволики смрад. Људи су право чудо! Кукају како аутомобили и аутобуси загађују ваздух, а онда седну и одвезу се истим тим аутомобилима и аутобусима. Никад ми неће бити јасни. Можда сам ја испала из неког другог времена, или сам само глупа.

Јао, види оног туристу како једе ону пљескавицу. И јуче је јео исто. Знам, запамтила сам га по овом шорту и овом бесциљном тумарању около. Исто тако и ја тумарам, тако и знам да је туриста.

А шта ли раде ово две средњошколке? Крију се једна иза друге и смеју као луде. Од кога ли се то крију? Чекај да видим. А-ха! Од оног дечка тамо! Сигурно им је симпатија. Дечје глупости. У ствари, глупости људи на међи. Нису ни деца, а нису ни одрасли. Неозбиљни су, а улазе у тако озбиљну ствар као што је љубав. Ах, љубав! Најлепше што је бог могао да створи. Волети значи живети. Живети у срцу неког другог, али и чувати то друго биће у свом срцу. Волети – треперити попут листа на ветру и летети високо ка небу, препуштајући се његовој силини, не бојећи се пада. Чак и ако паднеш, знаш да си пао са тако велике висине, па ти и није жао. Био си горе, видео ватру, жар и топлину другог бића, и више није важно какав је пад, јер те та ватра чини снажним, још увек горећи у теби.

Досадно ми је овде на грани. Спустићу се доле, можда нађем нешто свежије за јело, а могу и улицу да пређем. Ићи ћу где и сви ови људи и пазићу да ме кола не ударе. Овде је тако опасно. Сваког часа неко може да те прегази. Види оног како јурца овим колима. Ево и ове жене на клупици га коментаришу. А оне, тек пошто седоше, дошавши из различитих праваца, схватише да се познају. Пожелеше добар дан једна другој и почеше да разговарају. Из приче сам сазнала да једна има два сина и троје унучади, а друга шећер, висок притисак и два пса. Хм... занимљива ова жена. Ко ли се брине о њој? Пси сигурно не. Можда људи мисле да су они одани и прави пријатељи, али то уопште није тачно. Сви су они фини док их не удомиш, а онда настане хаос. То се за веверицу не може рећи, наравно. Ми смо веома питома створења, и ја лично бих врло радо ову жену врло лепо пазила.

Ипак, људи су зли. Јуче, док сам шетала са Миливојем, једна девојчица је хтела да нас помази, а мајка је одвукла од нас и рекла јој да можда имамо беснило. Ма да, сигурно! Две мирне веверице шетају и не дирају никог, а имају беснило?! Та жена је зла, не брине за туђа осећања, ни за животиње, нити за своје дете. Оно је само хтело да се игра са нама, а она му то није допустила. Тако му краде детињство, краде му дивне тренутке радости. Људи нису онакви како их је моја мајка описивала Миливоју и мени. Немају оне радости у себи, немају сјај у оку, већ само негде журе. Миливоје каже да су постали материјалисти, једини циљ им је да имају што више новца, да имају неке скупе аутомобиле, телефоне. Љубав више не постоји, ни младића који носи девојци руже, ни девојака које маштају о миру и топлини коју пружа вољено биће. Тако је бар раније било, по причи моје мајке. Сада је свет тако хладан, суров и покварен, овде нема места за једну малу веверицу као што сам ја. Моје место је

у шуми, тамо где се месец купа у језеру, где сова јури миша док он спава, а врабац слуша певушење своје жене и гледа је заљубљено као првог дана када су се упознали. Тамо ја припадам, у свету мира, тишине и љубави.



Наталија Станковић, Филозофски факултет

ДРАМА

Миомир Брдарца

И НА ТОМ ПУТУ ГДЕ СУ МНОГИ ПАЛИ

Улоге:

- **Даница Марковић**, песникиња, патриота и прва жена награђена од стране СКА;
- **Атанасов**, потпуковник бугарске армије задужен за Прокупље;
- **Ангелина**, пријатељица Данице Марковић;
- **Ленка**, радница Црвеног Крста;
- **Иван Вазов**, бугарски писац.

Радња драме дешава се у Прокупљу и Нишу, непосредно пре избијања и за време Топличког устанка. Даница Марковић због службе свог супруга у то време налазила се у Прокупљу, али се у току Топличког устанка активно борила за „српско питање“; због чега је у једном тренутку осуђена на смрт. Из затвора у Нишкој тврђави ослободили су је заједничким деловањем: Црвени крст, холандска краљица Вилхелмина и бугарски писац и академик Иван Вазов.

ПРВИ ЧИН

(чује се са разгласа) Забрањена је употреба речи Србин! Не употребљавати српске речи! Молбе, писмене или усмене неће бити узете у разматрање ако су написане на српском језику.

Даница: Зар смо до овога дошли, моја Ангелина? Мало им је што су нам све мушко побили и отерали, него нам и корење секу. После овог проклетог рата из чега ће нова младост да буја кад корене своје нема? Погледај радње само где су били Ивановићи, Петровићи, Стојановићи, сада су Иванов, Петров, Стојанов. Ја те људе не знам, не препознајем више ову учмалу паланку. Када ће народ да схвати да мора да дигне свој глас против тираније?

Ангелина: Ћути, Данице, чуће неко, бугарски шпијуни су на сваком кораку, зар ниси чула како су јуче стрелиали сина оног казанџије Митра јер је у кафани причао против бугарске окупације?

Даница: Спремна сам и на то!

Ангелина: Ајде, ајде! А шта ћеш са децом? Остаће сама, нејака, без мајке, једно другом до увета. Мораш и на њих да мислиш, Данице. Па не може ово трајати дуго, мора се једном променити. Знаш како наш народ каже, *ничија није до зоре горела*. Смириће се све, видећеш.

Даница: Све сам мање сигурна у то да ће Бугари стати све док нас потпуно не униште. Затвори су све пунији, улице све празније. Знаш, нисам волела ову паланку када сам стигла, нисам ни сада баш луда за њом, сметала ми је та нека паланачка граја са прокупачке пијаце, то чаршијско оговарање и константна жеља да свако све зна о туђем животу. Мислила сам: „Боже, ако те има негде, избави мене једну одавде“.

Ангелина: А сада?

Даница: А сада, када видим да има већег зла од чаршијског оговарања и пијачарске граје испод прозора, све ми то делује минорно, тако заборављиво и носталгично.

Чује се нека вика са улице. Њих две се приближе прозору. Ангелина се удаљи од прозора.

Ангелина: Опет бугарски војници некога јуре.

Даница: Нико више није сигуран, моја ти. Него, имали вести о твом Светиславу?

Ангелина: (плачно) Ни речи, моја Дано, нит жубори нит ромори. А Станко сваки дан запиткује где му је отац. Шта да кажем детету када ни сама не знам? Скоро сваке ноћи сањам кошмарне снове, како му утробу разносе црне птице по неком пољу. А он жив! Гледа ме оним зеленим очима и пружа руке да га спа-

сим. Колико се ја пропињем да га дохватим за толико ми он измиче. Чини ми се понекад, моја Дано, лакше би ми било да ми јаве да је негде покопан, него судбина из мојих снова да га снађе.

Даница: Ма жив је он негде, Ангелина. Јавиће се, видећеш.

Ангелина: Морам да идем, драга, дете сам оставила код комшинице, већ је дуго тамо.

Данице: Слободно наврати кад год ти устреба разговор, и ја сам сама у овом рату. Морамо да се испомажемо и штитимо.

Ангелина одлази. Даница одлази до радног стола, из фиоке вади свежањ писама и седне за сто.

Даница: А шта да напишем у ова смутна времена? Ко ме је до писања када вам за вратом стоји канџија и нож? Ко ме је до писања када вам затиру језик? Па зар на немуштом језику да пишем, ви који се до скоро барем на папиру за браћу нашу издавасте. Када би се, барем једном, обистиниле паланачке приче о томе да се спрема устанак, да наша војска напредује, да неће до века вешала бити украс варошице. Свемогући Боже, да ли је овај народ само за патњу рођен? Када смо те толико разљутили? Када смо ти се толико замерили? Чиме смо те толико ражестили? Опростите ми, децо моја, што ћу можда на вашу штету учинити неке ствари, али не могу против својих убеђења, не могу против својих ставова. Не могу да гледам да ми зелена поља крвава постају.

ДРУГИ ЧИН

Канцеларија пуковника Атанасова. Он седи за столом и пали цигарету.

Војник: Господин подполковник, една жена иска да се приседини.

Атанасов: Која жена?

Војник: Каза че името е Даница Маркович.

Атанасов: Нека идва.

Војник: Разбрах, господин подполковник.

Даница улази на врата. Војник стоји крај врата док му Протогеров не дозволи да оде.

Атанасов (*незаинтересовано*) : Какво искате?

Даница: Не разумем бугарски. Молим вас...

Атанасов: Не разумете језик земље у којој живите?

Даница: То није мој...

Атанасов: Как се казвате?

Даница: Даница Марковић Татић.

Атанасов:(*устаје са столице бесно*) Зашто нисте променили презиме онако како налаже директива бугарских власти? Зашто говорите српски? Зашто ми се уопште обраћате на том језику? Зар једна жена нема паметнија посла него да траћи време једног војника?

Даница: Зашто бих мењала презиме?

Атанасов: Зар вама наредба бугарског цара ништа не значи, госпожо? Зар вам није драго да опет живите у држави која вам је одузета пре много година? Па ми смо ослободиоци, требало би да сте срећни, а не да мољакате за неке шумске бандите, пробисвете и такозване војводе. Вратите се кући где вам је и место, уз вашу децу. Бићу тако добар, па ћу вам понудити нешто хране, а ви се вратите вашој деци и не тражите невоље.

Даница: Моје место је уз моју браћу и сестре, а мојој деци нема живота нигде другде до у Србији. Ви тражите од мене, као Српкиње да се „за чанак сочива“ одрекнем своје дужности...

Атанасов: Тишина! Ни гласа више, ни гласа!...

Даница: Одобрени сте вашим војницима да у сврху сузбијања устанка пљачкају овај недужни народ који је само желео слободу, да убијају, злостављају девојке и жене, да отимају децу из наручја мајки.

Убијате рањенике у болницама! Зар сте заборавили да су те исте жене неговале и ваше војнике, измучене и гладне док је трајао устанак? Зар за вас ниједна конвенција о људским правима ништа не значи!

Атанасов: Тишина! (*удари јој шамар, Даница падне на земљу*). Ништа боље нисте ни заслужили. Каква конвенција, ви нисте у рату, запамтите то! Ви сте бандити који подривају интересе своједржаве. А ваша држава је Бугарска. Србија не постоји, нема је, готово је са њом. Готово је са Пећанцем и Војиновићем!

Даница: (*бесно*) Није готово! Долазе дани слободе...неће ни ваше довека...ево је српска војска, куца на врата домовине. Дочекаће је њен народ јер народ неће пропасти. А ви, појединци, и ви умирате ко пре, ко доцније. Да ли схватате да вас то не разликује од народа? Не може вас пушка и терор од свега одбранити, инат је јачи.

Атанасов: Сутра ујутру, бићете део поворке којом ћете показати тај инат. Нека виде ти ваши четници како им народ босоног промрзао, изгладнео и жељан слободе иде у загрљај. (*излази из канцеларије*).

Даница остаје сама на сцени.

Даница: Сутрадан су, свезане, нас педесет жена, нејаких али стамених, различитих година али подједнако измучених, у колони повели ван града да би убедили Пећанца и остале да народ живи бедно. Поздравила сам се са децом и оставила их Ангелини на чување. Негде око поднева на ледени покривеној замрзлим снегом дозволили су нам да ручамо. И ту се појави онај инат о ком сам причала, а Атанасов ми није веровао. Жене се спонтано окупише и крену шала, а за њом и песма. Обишле смо двадесетчетири села и дошле надомак Алексинца. А наш пут после првобитне жалости, кренуо је да прати крешендо радости и расположења, све у пркос нашим пратиоци-

ма. Схватиле смо да немамо где другде. Кроз села где се нисмо задржавале, истрчавале су младе сељанке да нас питају ко смо и шта смо. А тада се кроз колону проносила једна реченица: „Ој Србијо, велике ти дике. Кад и жена оде у војнике!“

ТРЕЋИ ЧИН

Затворска ћелија у Нишкој тврђави.

Даница: *(савијена у ћошку ћелије)* Доћи ће дан слободе, народ не може погинути, не може нестати.... Доћи ће дан слободе, народ не може погинути, не може нестати...

Ленка: Госпођо Данице. Ја сам Ленка, радим у Црвеном крсту. Дозволили су ми да вам доставим пакет и да видим како сте.

Даница: Како су ми деца?

Ленка: Добро су, питају за вас, Ангелина их пази.

Даница: Имали вести са фронта?

Ленка: А да припазите мало на себе, мало се повуците. Пробаћемо да вам помогнемо, већ су се заинтересовали неки људи за Вас.

Даница: Да сам пазила на себе, шта говорим, коме се обраћам, кога подржавам, сада овде не бих ни била. Да сам ћутала, савила кичму до земље, љубила бугарску чизму и патила, сада бих била слободна, сита и са својом децом. Али каква бих узор својој деци онда била, ако бих постала љубавница бугарске окупације?

Ленка: Како поступају према вама? Знате да Црвени крст има своју конвен....

Даница: Кћери, не труди се, ово је затвор, бугарски затвор. Да маре за неку конвенцију не би на првом месту силовали жене, убијали труднице, децу пред очима њихових мајки.

Ленка: Трудимо се свим силама да вам олакшамо. Мада, како су се пронеле вести...

Даница: Знам, све знам. Знала сам оног трена када су ме са осталим робљем спровели везану жицом кроз варош и довели у Ниш. Знала сам када су ме бацили у тамницу у којој не разликујем ноћ од дана. То је вероватно припрема да тмина смрти не падне тешка. Зрачак светлости продре мрачним лагумима само када се отворе капије. А тада...тада ми се укажу неке слике страдања, мој син, његов малени ковчег и много веће боли од куршума метака који ме очекују. Тако да знам, знам да су ме Бугари осудили на смрт.

Ленка: Нећемо то дозволити, академик Вазов је поручио да се zaloжио за ваше питање, проследили смо му сва ваша писма. Можда ће чак и доћи.

Даница: Ако му дозволе (*опет одлази у ћошак*). Атанасов ме је упозорио да се нећу тако лако извући. Изгледа да је био у праву.

Ленка: Не очајавајте. Потрудићемо се...

Даница: Знаш ли, кћери, да у тврђави постоји Капија смрти. Једна мала потерна капија, на којој сваког јутра нестане на десетине твојих вршњака. Чују се пуцњи, а потом мук. У почетку сам мислила да нас само плаше. Да пуцају у ваздух а онда их врате назад. Па се сетих, да ниједан Србин није умро кришом, кукавички и са криком на уснама.

Ленка: Избацују ме, морам да кренем. Збогом. Потрудићемо се да вас што пре избавимо.

Даница: Збогом, кћери. Поручи Ангелини да ми сачува децу као своју.

Оче наш који си на небесима да се свети име твоје, да дође Царство твоје, да буде воља твоја како на небу тако и на земљи. Хлеб наш засушни дај нам да нас и опрости нам дугове наше као што ми опраштамо дужницима својим. Не уведи нас у искушење, но избави нас од злога. Амин.

Вазов: Госпођо Марковић.

Даница: (*занеми, готово уплакано крене ка њему*) Примили сте моја писма. О Боже, о сви свеци на небесима!

Вазов: Смирите се, смирите се...

Даница: Надала сам се да ће те као мој брат по перу, препознати моју патњу и бол и да у вама, иако нисмо на истим странама, има нечег доброг и људског. Нисам се преварила. У овим тешким временима, после наше кобне епопеје, нигде и никад нисам казала ко сам. Сада је дошао тренутак када морам спасавати свој живот, али не зато што је мени до живота, ја сам свој живот оплакала још пре устанка, него шта ће бити са мојом децом када ја нестанем. Умреће од глади. Никад никоме за време рата нисам упутила ове речи, али данас, зарад моје деце, преклињем Вас, помозите.

Вазов: Како да не приметим ону коју је Скерлић тако добро приказао. А и шушка се по Софији да сте добрано намучили бугарске официре у Прокупљу и Нишу. Данице, трудим се свим силама да Вам помогнем, контактирана је већ холандска краљица Вилхелмина. Заузеће се да вам се обезбеди пут ван земље, у Швајцарску.

Даница: Знам да можда превише тражим, али одласком генерала Тасева, изгубила сам велики ослонац и заштиту. Можда вама страдање једне српске породице не значи толико, али кроз бесане ноћи само сте ми ви као помоћ пали на памет. А ја, као што видите, не могу Вас дочекати у бољем амбијенту јер постадох због својих убеђења, жртва туђих каприца.

Вазов: Ја сам Вам предлагао још прошлог лета да се преселите у Београд. Аустријанци нису благи, али овде вам живота нема. Нажалост, то сте осетили на крају на својој кожи.

Даница: Једино се због деце кајем неисказано што не урадих то. Она ће, сирота моја, грехове које ја учиних да испаштају. Ако већ нису за те грехове и кажњени. *(окрене се ка зиду и брише сузе)*. А сада касно је за било какве захтеве, из затвора се једино губилиште види.

Вазов: Разговарао сам јутрос са новим господином генералом, нажалост, садашња бугарска управа није благонаклона према противницима Царевине. Озбиљне су оптужбе на ваш рачун. Оптужбе које са собом носе баш то губилиште о коме говорите. Нисам сигуран да су га моје речи о вашим заслугама као уметнице убедиле да вас пусти и одобри пресељење, али верујте, трудим се свим силама које су ми на располагању. Храбрости вам не мањка, томе се сви диве.

Даница: Стара је истина да пријатељи великих људи остају да искусе незадовољство њихових наследника, када ови оду са положаја. Када сам чула да је генерал Тасев смењен, обузело ме је оно осећање које је код жене непогрешно. Новог генерала нисам ни видела, учињени су као што видите сви кораци да ми се стане на пут. На том основу и судим да ће ми бити чињене препреке ка путу у Швајцарску.

Вазов: Ја се надам да ће уважена холандска краљица имати слуха за наше молбе.

Даница: Ако до тада не буде прекасно. Велики терет пао је на моја плећа, струјом времена час пливам, час тонем. Борим се, борим се јако, али осећам да клонем.

Вазов: Пут којим сада ходате, мучна је стаза, заиста, пуна искушења. Али ако вам је за утеху исто бих урадио да сам на вашем месту. Долазећи овамо, крај пута видео сам нешто због чега сам боље схватио зашто једна жена, мајка, устаје и хода ка бајонетима, свесно и не презајући од њих. О томе нема ни речи у Софији, барем не јавно. Видео сам трагедију не само вас Срба, него трагедију страдања која неће заобићи ни ушушкана бугарска врата. Ускоро ће и ту покуцати топовска сачма.

Обећавам да вас нећу заборавити.

Даница: Господине Вазов, да ли могу да вас замолим да ова писма предате Ленки из Црвеног крста?

Не желим да умрем, а да моја деца остану без објашњења.

Вазов: Свакако. (*одлази*)

Даница остаје сама на сцени.

Даница:

Кад видесмо где смо, тргли смо се, стали.

Назад не можемо, а напред не смемо.

И на том путу где су многи пали.

Ми стадосмо да се светли растанемо.

Мислила сам да ћемо имати само једно Косово поље као синоним страдања, а ето, дочекасмо и да прокупачка поља не буду црвена од цветова, већ од младих увенулих живота.



Мирјана Митровић, Филозофски факултет

ПРЕВОДИ

Биљана Љ. Петковић

Оригинал: Pablo Neruda, Tengo miedo

ПЛАШИМ СЕ

Плашим се. Вече већ је сиво и туга
Неба се отвара као мртваца уста,
Док моје срце плаче као принцеза
на дну палате, заборављена и пуста.

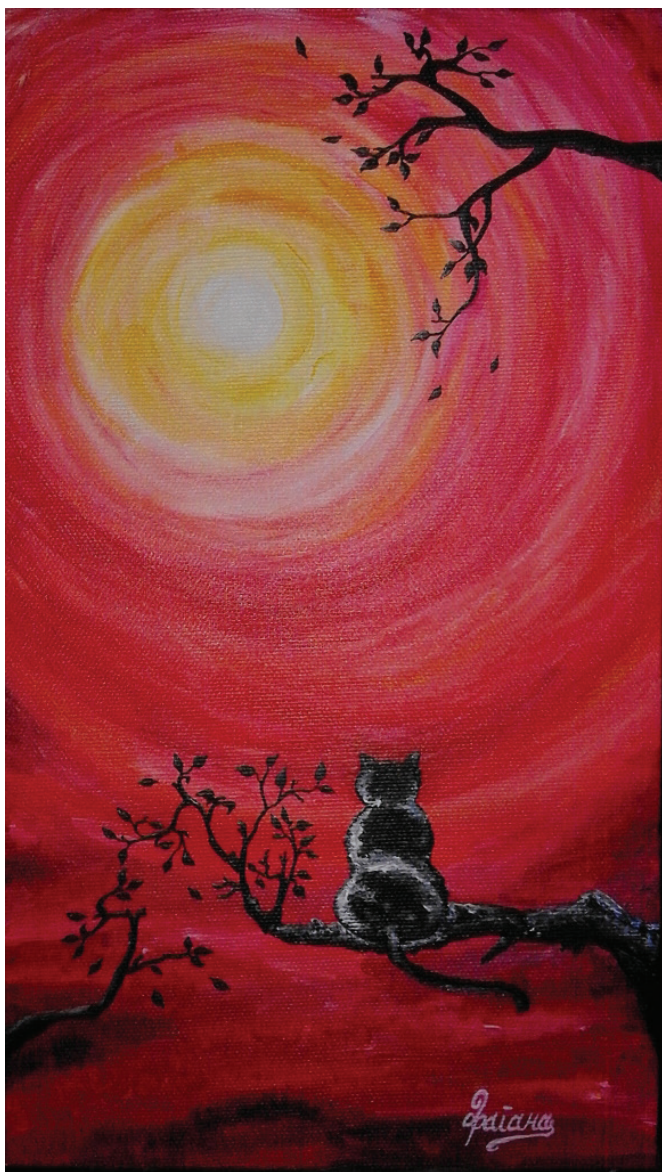
Плашим се. Осећам се уморно и ситно сада
Што узрокује ово вече без мисли, пуно јада.
(У мојој глави болесној нема места за сан,
К'о што ни на небу овом места нема за дан)

Међутим, у очима мојим питање већ стоји,
а ту је и крик мој што не криче у устима овим.
Нема уха на земљи што чује мој тужни вапај,
Напуштен посред ове земље бесконачне, знај.

Универзум умире у агонији мирној без
празничног Сунца ил' сумрака зеленог.
Агонише Сатурн као један од јада мог.
Земља воће црно с које небо узима вез.

И кроз пустош покрећу се и празнину
тихи облаци ти слепи и поподневни.
Њишу се као изгубљени бродови,
Крију поломљене звезде у дубину.

И смрт свега сада преко мога живота пада.



Драгана Милић, Филозофски факултет

СТУДИЈЕ

Нина Н. Живковић

АРИСТОТЕЛОВО СХВАТАЊЕ ПРИЈАТЕЉСТВА И САВРЕМЕНИ СВЕТ

Апстракт. У раду је после уводних напомена о Аристотеловим чувеним етичким списима *Никомахова етика* приказана расправа о пријатељству. Реч је о расправама о етичким вредностима (добру, срећи, праведности, правичности...), међу којима се издваја пријатељство, којем је Аристотел посветио две књиге и коју је означио као врлину. Ослањајући се на атрибуте Аристотеловог схватања пријатељства, рад такође доноси промишљање о пријатељству модерног доба у ери интернета. Пријатељство у људском животу има веома важну улогу, те је читање и промишљање Аристотелове етике о пријатељству актуелно и пожељно и у данашњем добу. Предложено је и разматрање новог облика пријатељства у доба интернета, разлози и мотивација оваквог начина заједништва међу људима широм света кроз научно истраживање. Овакво истраживање има основац у Аристотеловој етици пријатељства, која представља непролазну вредност људске мисли.

Кључне речи: Аристотел, *Никомахова етика*, пријатељство, друштвене мреже

Увод

Аутор чувених етичких списа названих *Никомахова етика* Аристотел, грчки је филозоф и научник (Стагира, 384. п. н. е. – Халкида, 322. п. н. е.). По многим изворима управо је Аристотел пресудно одредио ток европске филозофије и науке до данас. Платонову академију похађао је са 18 година и у њој остао 20 година, а многи арапски и хришћански мислиоци тога доба називали су га једноставно *Филозофом*. Аристотел се временом ослобађао платонизма и креирао је

сопствено мишљење чије је средишње место припало онтолошкој *теорији идеја*.

Никомахова етика представља списе у десет књига који су тако названи по издавачу Никомаху, Аристотеловом сину, уз такође његову *Еудемову етику*, *Велику етику*, као и спис *О врлинама и пророцима*. Етика је средишна тема списа по којој је и само дело добило назив. Иако се етика у свим временима и друштвеним заједницама није истоветно изучавала и тумачила, она је својствена свим друштвима и појединцима и окупира човекову пажњу столећима. Стога је и сама *Никомахова етика* актуелна и данас после готово 25 векова од када је настала.

У I и X књизи *Никомахове етике* Аристотел износи теорију о људској *срећи* (блаженству), односно о етици среће. У I књизи он то чини у контексту расправе о томе шта представља највише *људско добро*, будући да свако делање тежи неком добру. Аристотел расправља и о три начина живота: (1) живот ужитака, (2) политички живот, и (3) мисаони живот. Две књиге је посветио посебно анализи врлине *пријатељства* (VIII и IX), док је врлини праведности у држави посветио књигу V.

Веома је значајна његова расправа о етичким и дијаноетичким (интелектуалним) врлинама. Аристотел даје оригиналну дефиницију етичке врлине:

„Врлина је одабирачка наклоност воље, која се држи средине подесне за сопствену природу, а одређене размишљањем, и то онако како би је одредио разуман човек. А средина је држање између двеју мана, једне која је претераност и друге која је недостатак“
(ЂУРИЋ 2013: XXI)

За Аристотела врлине представљају „средину између недовољне присутности и претеране изражености неке карактерне особине“ (ЂУРИЋ 2013: 3). У *Никомаховој етици* Аристотел расправља и о умо-

вању као највишој дијаноетичкој врлини, о добронамерности, сложности, добротинству. Као филозофску дисциплину етику је конституисао управо Аристотел.

1. Осврт на етику и морал

Када се говори о етици, важно је указати на разлику између ње и моралности, односно морала. Опште је прихваћено да моралност представља процес, морално расуђивање и морално понашање које је у складу са захтевима морала, способност понашања у складу са оним што је у моралном погледу добро. За морал се каже да произлази из свести појединца и углавном је усмерен на правила понашања. Другим речима, морал представља скуп правила понашања која се могу оценити као добра и лоша. Најкраће се може рећи да је морал предмет којим се бави етика, а етика је филозофска дисциплина о моралу. Човек непрестано промишља о мерилима према којима треба да се понаша и истовремено расуђује о исправности својих поступака, јер није увек сасвим сигуран да ли је у одређеној ситуацији поступио правилно. Та димензија људског деловања јесте морал, а бит морала се, према присталицама теорије *златног правила*, означава управо као *златно правило*. У позитивном смислу ово правило се изражава кроз тврдњу: *чини другима оно што желиш да они чине теби*, или негативно: *немој чинити оно што не желиш да они чине теби*. Ово правило срећемо кроз литературу и религију, међутим, бит морала у филозофском (етичком) смислу, попут Кантовог категоричког императива се изражава принципом *универзализације*. Неки аутори (попут БАБИЋА 2008 и БЕРЧИЋА 2007) сматрају да *златно правило* није ништа друго до формулација Кантовог категоричког императива.

Поред теорије *златног правила* или теорије *етике савести*, постоје и друге етичке теорије, попут

етике врлина (аретичке етике). Аристотел је све врлине, како је напред споменуто, поделио на моралне и интелектуалне (етичке и дијаноетичке), при чему је као опште етичке врлине навео: храброст и умереност; врлине везане за новац: дарежљивост и издашност; за част: понос, одлучност и суздржаност; као друштвене врлине навео је: духовитост, искреност и пријатељство док је као политичку врлину означио праведност. Према етици врлине човек је окренут себи, што представља заокрет, будући да је према Берчићу: „досадашња етичка теорија говорила како се треба односити према другима док нам аретичка етика коначно говори *какви требамо бити*, то јест у *какве се особе требаморазвити*“ (2008: 2).

Расправа о етици поведена је још од античког доба. Софисти су постављајући питања шта је морално и шта је праведно означили човека као „меру свих ствари“ (ЕТИКА). Сократ је поистоветио врлину са знањем – *човек нужно увек чини оно што зна да је боље* (ЕТИКА). Према Платону, етика служи за остварење највишег добра (мисли се на развитак човека као умног и моралног бића), тако да он ствара своје етичко правило по којем људска дела своју доброту и лепоту добијају тиме што се *добро* појављује као облик *лепог* (ЕТИКА). Аристотел налази највиши циљ људског деловања у *еудајмонији* (блаженство, срећа), а моралне врлине изводи из знања и из разумне воље која бира међу крајностима *златну средину* (ЕТИКА). За Томаса Хобса (Th. Hobbes) полазиште етике представља *егоистични појединац* и његове потребе које присиљавају човека *да се одрекне самовоље и насиља* и да створи начела владања која ће поштовати у животу своје заједнице. (ЕТИКА). Етика Имануела Канта (I. Kant) се често назива *етиком дужности* (БАБИЋ 2008: 46). Фридрих Ниче (F. Nietzsche) је одбацио хришћански морал као *морал стада* и тврдио да не постоје никакви морални феномени, већ само морал-

но тумачење феномена (ЕТИКА). За Карла Јасперса (K. Jaspers) *етичко деловање је унутрашње делање и делање у свету* (ЕТИКА), док Жан Пол Сартр (J. P. Sartre) то *делање* види као потпуно и слободно делање појединца, у односу на чију слободу други представљају границу (*Пакао, то су други*) (ЕТИКА).

Очигледна је бројност и разноликост филозофских схватања и тумачења етике и морала кроз њихову узрочност, односно повезаност кроз векове. Једну од прихватљивијих модерних дефиниција овог односа даје Ј. Бабић: „морал је предмет изучавања етике, филозофске дисциплине која за свој предмет изучавања има управо морал као специфични вредносни критеријум“ (2008: 36).

2. Аристотелова расправа о пријатељству

У *Никомаховој етици* Аристотел разматра човекову тежњу према вишем добру и одређује га као блаженство – сврху свих човечјих делатности. Како је споменуто, Аристотел за моралне врлине каже да међу крајностима треба бирати златну средину. М. Ђурић у предговору *Никомахове етике* додаје:

„Аристотелов принцип средине није осредњост [...], врлина као средина представља испуњење иманентног циља, јер док претераност представља излажење из области циља, а заостатак заостајање за оним што се захтева првобитним циљем, средина као синтетичка структура представља пуну меру онога што циљ захтева.“ (2013: XXIX)

Аристотел је расправи о пријатељству посветио две књиге *Никомахове етике*, анализирајући проблеме који се тичу ове важне животне вредности. Важно је нагласити да је тадашњи хеленски свет у времену у којем је живео Аристотел иначе веома ценио пријатељство, и он за њега користи израз *Филија*, који

преводимо као *пријатељску љубав*, а често се користи и за саму љубав, пошто се пријатељство и љубав међусобно прожимају, јер људи који воле друге особе желе са њима да остваре искрено пријатељство.

Указујући да баш нико не би могао да изабере живот без пријатеља, па чак да има и сва добра овог света, Аристотел поставља питање:

„јер шта им користе сва та спољна добра ако су лишени могућности да чине добро, а то се највише чини пријатељима и тада је најпохвалније?“

(АРИСТОТЕЛ 2013: 162)

Аристотел каже да постоје три мотива наклоности због којих људи воле, односно због којих склапају и негују различите облике пријатељства, а то су: због ужитка, због користи или због добра. Ова трострука врста вољења јесте критеријум за разликовање три врсте пријатељства код Аристотела: (1) пријатељство ради ужитка (угодности, задовољства), (2) пријатељство ради користи, и (3) пријатељство ради добра самог пријатеља.

У првом случају особа воли другу особу због угодности коју у њој налази, а не због ње саме. Слично је и када неко некога воли ради користи. Аристотел то експлицитно наводи: „пријатељ ту није вољен као личност, него зато што у једном случају пружа корист, а у другом уживање“ (АРИСТОТЕЛ 2013: 165). Наравно, Аристотел истиче да се зато таква пријатељства лако растурају и да се гаси наклоност према њима чим престану да буду корисни. Он објашњава да се оваква пријатељства срећу код старијих људи, и код младих људи уколико су користољубиво настројени. Поред тога, Аристотел каже да се међу младим људима највише може уочити пријатељство ради ужитка.

Тек трећа врста пријатељства подразумева да се пријатељ воли ради њега самог, а не због ужитка или користи. Право, истинско пријатељство је оно

које се заснива на односу према доброти, па се може назвати *пријатељством добрих*. „Савршено пријатељство је оно које везује људе добре и сличних моралних квалитета“, истиче Аристотел. Дакле, само добри људи могу желети добро свом пријатељу који је исто добар. За такво пријатељство Аристотел каже да је стално, јер обухвата све услове за право пријатељство (АРИСТОТЕЛ 2013: 166).

У пријатељству добрих, пријатељ један од другог добија слично или исто што и он сам даје. Наравно, Аристотел ће закључити да се таква пријатељства ретко срећу, јер мало има таквих људи. Не може бити доброг живота без истинског пријатељства, јер ниједан човек није острво, усамљеник који не види и не доживљава људе око себе.

Аристотел расправља и о пријатељству у којем је једна страна моћнија од друге. Овде наводи да има на уму пријатељство између оца и сина, старијих и младих, владара и поданика.¹ Аристотел указује на разлике у поимању *једнакости* јер она не представља исти однос као једнакост код праведности. За њега не могу бити пријатељи они међу којима постоји разлика у погледу доброте или рђавости, или имућности. Љубав је код Аристотела веома важна вредност пријатељства, те он издваја мајчинску љубав као узор најлепшег пријатељства, баш зато што се срећа материнства састоји у пружању љубави.

Значајно је навести да Аристотел човекову срећу не види у било каквој активности, већ у оној делатности ума за коју је задужен најбољи део у нама. Дру-

¹ Треба имати у виду да Аристотел указује да пријатељство родитеља према деци није исто као владара према поданику, а чак ни однос оца према сину не може бити исти као однос сина према оцу. Будући да је једнакост важна компонента пријатељства, она овде није могућа јер у оваквим односима не добијају обе стране подједнако, а Аристотел сматра да човек треба да узврати онолико колико је примио или још више. Разуме се да се дешава да се ово не може остварити.

гим речима, срећа лежи у таквој делатности ума, која одговара врлини. Тако је за њега савршена срећа једнака *контемплацији* (мисаоном посматрању). Како је срећа према његовом мишљењу *делатност душе у складу са потпуном врлином*, он је означава и као *крајњи људски циљ*. Када Аристотел каже *највредније у нама*, он мисли на мислећи принцип у нама, или на нешто друго што нас води и има свест о моралном добру и о узвишеном. А највеће уживање пружа – тврди он – оно које доноси највеће и право знање, то јест филозофија. Када Аристотел истиче да би крајњи, највиши циљ био онај за који се опредељујемо увек због њега самог, а *никада* због неког другог, он одмах додаје: „да се чини да је такав циљ пре свега срећа јер њу бирамо увек због ње саме, а *никада* због нечег другог“ (АРИСТОТЕЛ 2013: 12). *Еудемонија* је, дакле, оно више добро чему све тежи и Аристотел истиче да је човек не може постићи ако нема пријатеље.

Анализирајући *великодушност*, Аристотел наводи *душевну величину* која је, како каже, *управљена ка великим циљевима*. Тако он за амбициозног човека (човека који поседује *душевну величину*) каже да се он може таквим сматрати ако се осећа способним за велике ствари. Као недостатак *душевне величине* код људи Аристотел је навео малодушност или понизност, док је претеривање о себи (*незаслужено прецењивање*) одредио као охолост, односно сујету. Амбиција се дакле према Аристотелу састоји у великим циљевима, те је реч о човеку који чини добра дела, срамота га је да прима услуге, а „*карактеристично за таквог човека је да ни од кога ништа не моли*“, наводи Аристотел (2013: 79).

Човек треба да има онолико пријатеља са колико би могао заједнички да живи – одговориће Аристотел, али и додати да не треба тежити за квантитетом, већ за оним бројем који представља *довољност (достатност)* за заједнички живот. Пријатељ је, према

Аристотелу, нужнији у несрећи, а лепше га је имати у срећи, међутим, он сматра да је добро посетити пријатеља који је у невољи иако непозван, јер је како он каже пријатељева дужност да чини добро. Он на неколико места у списима подвлачи да је пријатељство заједница. На крају IX књиге Аристотел готово поетски закључује:

„И један и други, може се рећи, постају бољи, јер један другога подстичу на добро и исправљају. Један од другог примају печат онога што им је код њих најдраже, па се отуда и каже добро се од доброг прима“.
(АРИСТОТЕЛ 2013:205)

М. Вучетић сажима Аристотелово увиђање речи-ма да није довољно постићи врлине само на личном већ и на плану заједнице и истиче: „пријатељство се остварује у заједништву, прокушава у дјеловању, а очитује у праведности“ (2007: 578).

2. Нека питања савременог виртуелног пријатељства

Несумњиво је да пријатељство спада у једну од највећих вредности које у животу имамо и да се овој вредности с правом одувек поклањала посебна пажња у филозофским расправама. Расправе о пријатељству још увек трају и оне ће свакако окупирати научну пажњу и у временима која долазе.

Та временска димензија расправе о Аристотеловом етичком спису *Никомахова етика* може послужити, на пример, за питања о идеји појаве тзв. социјалних мрежа данас. Ове мреже су настале захваљујући развоју нових информационо-комуникационих технологија у последњим деценијама прошлог века и веома су омиљене. Њихово оснивање, непрекидни развој и побољшавање чини се са циљем

повезивања људи, склапања пријатељстава на веома једноставан и брз начин. Друга кључна сврха појаве и коришћења ових мрежа од стране милиона људи широм планете јесте несумњиво веома брза и лака размена информација.

Може се поставити питање да ли су оснивачи ових мрежа имали на уму Аристотелову тврдњу о великом значају пријатељства, односно о природној људској потреби за пријатељима? Још важније, да ли су имали на уму кључно својство пријатељства које Аристотел назива заједништвом, односно заједницом?

Главна порука коју оснивачи ових мрежа упућују корисницима широм света је позив на ово заједништво: постати пријатељ у (виртуелној) заједници. Могли бисмо се запитати да ли људи баш увек користе мреже као начин за склапање истинског пријатељства или је реч само о практичном, лакој комуницирању и лакој добијању информација? Утисак је да би анализа неког озбиљног истраживања, највероватније још више потврдила Аристотелово виђење правог пријатељства. Могуће је такође да Аристотел не би био никад актуелнији него данас, нарочито његови савети и поуке о томе како да негујемо врлине које су драгоцене за квалитетан, етички живот. То сигурно не може бити што већи број пријатеља на друштвеним мрежама који се рекламира. Аристотел би данас сигурно био запањен када би му се неко похвалио да има преко 1000 пријатеља, на пример на Фејсбуку.

Споменуто је да је пријатељство у хеленском свету било веома поштовано као вредност, али се ово може тврдити и у 21. веку, када је према оценама многих истраживача човек усамљенији више него икада пре у својој цивилизацији. Ово изгледа као парадокс, јер захваљујући интернету и лакој и брзој повезивању људи широм планете, усамљеност не би требало да мучи данашњег човека. Одговоре на то питање, међутим, можемо наћи у Аристотеловој рас-

прави, али под условом да се свет не одриче атрибута правог пријатељства о којима он говори. Јасно је да поменуте друштвене мреже представљају само начин склапања пријатељства, а да тек касније њихови корисници (евентуално) постају пријатељи. Сведоци смо управо таквих случајева: коришћењем друштвених мрежа дошло је до познанства између особа које се пре тога никада нису среле у реалном свету. То познанство је потом прерасло у пријатељство уз помоћ разних опција за контакт и комуникацију. Сличност у ставовима и животу, дељење сличних или истих животних вредности, сличност у интересовањима, сензибилитету особа и сл. може довести до склапања пријатељства у реалном животу. Како је Аристотел био реалиста, а не идеалиста, веома би било занимљиво претпоставити како би он данас расправљао о виртуелном пријатељству.

Многи аутори који се баве тумачењем Аристотелове мисли указују да би баш у данашње време било необично важно посветити се читању Аристотелове етичке мисли. То зато јер би се у њој проналезиле оне поуке које могу да обогате људски лични, али и друштвени живот. Јер на крају, када искључи компјутер и одјави се са друштвених мрежа, човек најчешће остаје сам. Промовисање *поседовања* што већег броја пријатеља (пратилица) које чине власници ових друштвених мрежа на разне начине, може се оценити као израз њихове тежње за профитом, а не искрене жеље да људи буду истински пријатељи.

На друштвеним мрежама је пријатељство назив за заједницу људи који се међусобно не познају, док се у реалном животу тако нешто никад не може тврдити за пријатељство. Пријатељство на интернету је могуће склопити једноставним кликом на понуду на екрану *add friend*, односно прихватити нечији такав позив. Наравно да се таква релација углавном непознатих људи никако не може назвати пријатељством.

Разуме се да Аристотел овакве односе никада не би назвао пријатељством; напротив, указао би зашто овај назив треба променити у неки други.

Без обзира на начин размишљања о пријатељству, утисак је да га већина нас доживљава и разуме као однос људи којем се као кључни атрибути могу навести: добронамерност, солидарност, разумевање, утеха, једнакост, толеранција, оданост, искреност, љубав. Тешко да би ико довео у питање сва она својства пријатељства о којима говори Аристотел, али је исто тако тешко тврдити да у реалном животу сви ми доследно негујемо право пријатељство којем нас он учи. Сигурно је да у сваком од нас постоји жеља за таквим пријатељима, те да, уколико желимо искрене пријатеље, морамо и сами бити искрени. Друштвене мреже су несумњиво само један од начина пословања у савременом капиталистичком свету и може се тврдити да њиховим оснивачима нимало није стало да њихови корисници заиста склапају права пријатељства. Њима је важније да их држе будним на својим мрежама како би остваривали што већи профит за себе.

Уколико упркос огромној промоцији пријатељства на друштвеним мрежама, човек који се одјави са њих, односно искључи компјутер, осети усамљеност, неизбежно се доводи у сумњу квалитет његовог реалног живота, поред виртуелног пријатељства.

Закључак

Читава филозофска мисао која долази после Аристотела не заобилази његове етичке списе и постоје бројна истраживања и тумачења и најумнијих филозофа све до данас. Један од савремених, француски филозоф Жак Дерида (J. Derrida, 2009) у својој чувеној књизи *Политике пријатељства* узвикује: „O mes

amis, il n'y nul amie“ („О пријатељи моји, нема пријатеља“).

Он објашњава да цитира изреку која се приписује Аристотелу, а „подријетло се, како изгледа, доиста губи у анонимности прадавне ноћи“. Дерида тумачи ову изреку на занимљив начин и наводи обрнуту изреку Ф. Ничеа „непријатељи, нема непријатеља – вичем ја живи луђак“, дајући објашњења појмовима пријатељ и непријатељ. Уводећи појам непријатеља, Дерида, наиме, говори о модерној политичкој димензији пријатељства, а модерна политика не може без појма непријатеља.

Аристотел, наводи Дерида (2009) изгледа ставља пријатељство *изнад права и политике* када каже, на почетку *Никомахове етике*, да: „када су људи пријатељи, више нема потребе за правичношћу, док им је, ако су само правични, усто потребно још и пријатељство, а највиши израз правичности, према опћем мишљењу, има нарав пријатељства“. Дерида истиче:

„Али, ако је пријатељство изнад правичности – политичке или етичке – оно је непосредно најправичније“ (2009)

Оно што Дерида на крају овог свог чланка истиче делује значајно за домен друштвеног уређења, јер чувеним цитатом о пријатељу претвара на самом крају у усклик демократама:

„Kada ćemo biti spremni za iskustvo jednakosti, koje bi moglo s poštovanjem iskusiti to prijateljstvo, i koje će konačno biti pravično, što znači, prema mjeri svoje bezmjernosti? O prijatelji moji demokrati...“ (ДЕРИДА 2009)

Овај пример илуструје како је само велики утицај Аристотела на многе значајне филозофе после њега. Дерида у својој књизи не разматра политике пријатељства само у контексту политике већ и као *политичко пријатељство*. Аристотелове поуке о томе

како се негује право пријатељство као важна етичка врлина чине се данас потребним и актуелнијим више него икада.

Литература

- ARISTOTEL. (2013): *Nikomahova etika*. Prevod Radmila Šalabalić, predgovor Miloš Đurić, Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića,
- BABIĆ, Jovan. "Etika i moral". *Theoria* br. 51 (2008): str. 35 – 48. <http://jovanbabic.com/EtikalMoral.pdf> (11.8.2017.)
- BERČIĆ, Boran. „Etika vrlina.“ *Filozofska istraživanja* br. 109, god. 28, sv.1 (2008.): str. 193 – 207.
- VUČE TIĆ, Marko. „Priateljstvo u Aristotelovoj filozofiji“. *Filozofska istraživanja*, br. 107, god. 27, sv.3 (2007.): str. 571 – 579.
- DERRIDA, Jacques. *Politike prijateljstva.*: <http://pescanik.net/politike-prijateljstva/> (2.8.2017.)
- ĐURIĆ, Miloš. „Aristotel kao etičar“: predgovor / *Aristotel. Nikomahova etika*. Novi Sad: IK Zorana Stojanovića, 2013, str. V – XXXVII
- ETIKA: hrvatska enciklopedija. Zagreb: Leksikografski zavod Miroslav Krleža. <http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=18496> (11.7. 2017.)
- KRATKA istorija filozofije; sofisti. <http://kif.filozofijainfo.com/sofisti-citati/>(18.9.2017)

Nina N. Živković

ARISTOTLE'S UNDERSTANDING OF FRIENDSHIP AND MODERN WORLD

Abstract. In this paper, after the introductory remarks on Aristotle's best-known work on ethics, *The Nicomachean*

Ethics, a discussion of friendship is presented. The discussion focuses on ethical values (goodness, happiness, justice...), more specifically on friendship, to which Aristotle has dedicated two books, and which he labelled as a virtue. Relying on the attributes of Aristotle's understanding of friendship, the paper also brings reflection upon the notion of friendship in the modern Internet era. In man's life friendship has a very important role and reading and discussing Aristotle's ethics about friendship is very significant and even desirable in the modern age. The idea is also to consider a new form of friendship in the age of Internet, the reasons and motivations for this mean of communication among people around the world through scientific research. Such research or discussion would have a bearing on Aristotle's ethics of friendship, which represents the enduring value of human thought.

Keywords: Aristotle, *Nicomachean Ethics*, Friendship, Social media



Николија Гроздановић, Филозофски факултет

Ђорђе В. Шуњеварић²

АНТРОПОНИМИЈА ПРИПОВЕДАКА ЛАЗЕ К. ЛАЗАРЕВИЋА³

Апстракт. У раду су анализирани антропонимијске јединице које се јављају у приповеткама Лазе К. Лазаревића. Истраживани корпус обухвата сто антропонима који су разврстани у четири групе: имена, хипокористици, надимци и презимена. Циљ овог истраживања је уочавање њиховог порекла, значења и структуре. Најбројнија су имена, док су надимци најмање заступљени. Именима је проучавано порекло, чиме се показује невелико присуство имена словенског порекла у обрађеном извору и знатан несловенски утицај на српску антропонимију. Хришћанска имена (имена хришћанских светитеља) доминирају у свим Лазаревићевим приповеткама (*Иван, Никола; Марија*). Словенским и хибридни (имају неки словенски формант) именима анализирано је значење, као и структура. Сви хипокористици добијени су скраћивањем пуног имена (*Јоца* < *Јован*), а присутан је и изванредан број надимака (*Приклапало* 'причалица'). Учесталост мушких ликова у приповеткама условила је и учесталост мушких имена, хипокористика и надимака у анализираном корпусу. Презимена су подвргнута детаљнијој анализи посматрањем њихових основа и структура. За своју основу презимена углавном узимају неки антропоним, а у саставу имају и очекивани завршетак *-ић* (*Исаковић*). Анализа целокупне грађе показује богату антропонимију западне Србије крајем 19. века.

Кључне речи: антропонимија, лексичка семантика, структура, Лаза К. Лазаревић

² djsunjevaric@gmail.com

³ Рад је настао под менторством др Татјане Трајковић као предиспитна активност на изборном предмету Српска антропонимија, који се слуша у четвртој семестру ОАС србистике.

Увод

Српска антропонимија бави се именима људи са простора наше земље и омогућава нам да се ближе упознамо са природом тих имена, њиховим пореклом и значењем. Ова област није хомогена, јер су неоспорни утицаји друштвених кретања, мешања различитих народа и других деловања, па отуда у нашој антропонимији сусрећемо и велики број имена страног порекла или страних корена. Како истиче Милица Грковић, „крупне политичке, друштвено-економске и културне промене [...] праћене су и променама личних имена, које су биле одраз поменутих промена, прилика и услова” (1983: 211). Ова ауторка посебну пажњу посвећује промени српског ономастикона у периоду након Другог светског рата.

Као извор за проучавање српских антропонима узето је девет приповедака познатог српског реалистичког писца Лазе К. Лазаревића. Приповетке су написане у другој половини 19. века и представљају живот и обичаје српског народа са терена западне Србије, одакле и сам писац води порекло. Као припадник те друштвене средине, Лазаревић је неоспорно одлично познавао људе свога поднебља и запажао њихова имена. Од његових девет приповедака једино аутобиографска приповетка *Швабица*, коју је Лазаревић оставио у рукопису, нема за предмет живот српске друштвене заједнице из области западне Србије. Претпостављамо да ће се у Лазином приповедачком делу пронаћи знатан број домаћих имена која су била карактеристична на том простору у време његовог плодотворног стварања. Циљ овога рада је упознавање са пореклом, значењем и структуром имена коришћених у приповеткама нашег познатог писца епохе реализма.

Различитим видовима ословљавања у књижевним делима бавили су се и други проучаваоци (ЈАНИЋ, 2010;

МАРКОВИЋ, 2015). У зависности од околности у одређеном књижевном делу, јунак некога може ословити надимком, хипокористиком, личним именом или пуним личним именом и презименом. Сваки вид именовања носи специфичну функцију. Писац постиже свој уметнички домет коришћењем изабраног антропонима у одређеној функцији. И ословљавање, као основни вид успостављања комуникације и „као језичка појава прати друштвене промене“ (МАРКОВИЋ, 2009: 122). Питањем промене прасловенских антропонима и појаве словенских бавио се Радмило Маројевић: „Савремени словенски антропонимски системи битно се разликују и међусобно и у односу на прасловенски антропонимски систем“ (1983: 195). У српском језику основна именовања људи садрже само лично име и презиме.

1. Имена у делима Лазе К. Лазаревића

За потребе овога рада коришћена је грађа из свих приповедака Лазе Лазаревића и она обухвата сто антропонимијских јединица. Најбројнија су свакако имена (53), и то мушка имена (38), док су женска знатно мање присутна (15). У грађи се уочавају и хипокористици (15), такође више мушки (13) него женски (2). Надимака има веома мало (3), док су презимена заступљена у нешто већем броју (29). Треба истаћи да се поједине антропонимијске јединице јављају на више места, па се, на пример, исто име понавља у трима приповеткама⁴.

Приповетка Лазе Лазаревића са највећим бројем личних имена јесте *Школска икона*. У њој је забеле-

⁴ Поред сваке антропонимијске јединице наводићемо у загради скраћенице приповедака у којима се ексцерпирани антропоним јавља. Скраћенице су следеће: Ш – *Швабица*; ППСОНЈ – *Први пут с оцем на јутрење*; ШИ – *Школска икона*; УДЧХ – *У добри час хајдуци!*; НБ – *На бунару*; Вер – *Вертер*; СЋТНП – *Све ће то народ позлатити*; Вет – *Ветар*; ОЗС – *Он зна све!*

жено 16 мушких и 3 женска имена. Нимало случајно, ова приповетка обилује хришћанским именима (11), јер и сам наслов упућује на хришћанске елементе. Приповетка *На бунару* следећа је по бројности личних имена (12). Скоро сва имена из ове приповетке су словенска или садрже неки словенски формант. Представљајући једну патријархалну породицу, писац је водио рачуна да у причу унесе и традиционална словенска имена. Са већим бројем личних имена издвајају се и приповетке *Вертер* (9), *Први пут с оцем на јутрење* (8) и *Он зна све!* (7), док је мањи број имена присутан у следећим: *Ветар* (6), *Швабица* (5), *Све ће то народ позлатити* (5) и *У добри час хајдуци!* (5).⁵

Из поменуте грађе види се да имена чине 53% од укупног броја антропонимијских јединица које су узете за предмет овог истраживања, што представља више од половине целокупног корпуса. На основу тога запажамо да Лаза Лазаревић у својим приповеткама најчешће користи имена, често и без навођења презимена својих јунака, али јавља се и обрнуто. Њихову уметничку функцију показаћемо током семантичке, мотивационе и структурне анализе антропонима.

2. Семантичка анализа имена

Многобројна имена из посматране грађе имају различито порекло. Овом анализом утврђујемо заступљеност словенских имена у Лазаревићевим

⁵ На пример, супротност главних јунака приповетке *Све ће то народ позлатити* истакнута је не само њиховим поступцима и судбином, већ и именима (*Благоје* и *Танасије*). Благоје је особа добре нарави, стрепи за сином, а читалац се са њим саживљава, па стога и носи словенско име. Капетан Танасије је сушта супротност, равнодушан и хладан. У оваквим примерима види се приповедно мајсторство Лазе Лазаревића и таленат писца да лична имена јунака према пореклу или значењу усклади са темом о којој пише.

приповеткама, као и појаву несловенског утицаја на нашу антропонимију. Посебно ће бити сагледавана мушка, а посебно женска имена, те ће се словенским именима у анализи посветити већа пажња.

а. Мушка имена

i. Словенска мушка имена

<i>Благоје</i> (НБ, СЋТНП)	<i>Ненад</i> (ШИ, НБ)
<i>Вељко</i> (НБ, Вер)	<i>Новак</i> (ППСОНЈ)
<i>Војин</i> (ШИ)	<i>Радоје</i> (ШИ)
<i>Вучета</i> (ОЗС)	<i>Сретен</i> (ППСОНЈ, Вер)
<i>Живан</i> (УДЧХ)	<i>Станиша</i> (ОЗС)
<i>Златан</i> (НБ)	<i>Станоје</i> (ППСОНЈ, ШИ)
<i>Милош</i> (ШИ)	<i>Стојан</i> (ППСОНЈ, Вер, ОЗС)
<i>Младен</i> (Вер)	<i>Тијосав</i> (Ш)

ii. Хришћанска мушка имена

<i>Аксентије</i> (ШИ)	<i>Марко</i> (ШИ, УДЧХ, СЋТНП)
<i>Андрија</i> (УДЧХ), од <i>Андреј</i>	<i>Матија</i> (ШИ, НБ)
<i>Арсен</i> (НБ), од <i>Арсеније</i>	<i>Митар</i> (ППСОНЈ, ШИ), вар. им. <i>Дмитар</i>
<i>Ђорђе</i> (ППСОНЈ, Вер)	<i>Мојсило</i> (ШИ, Вер), варијанта имена <i>Мојсеј</i>
<i>Иван</i> (Вер)	<i>Никола</i> (Ш, Вер)
<i>Илија</i> (ППСОНЈ, ШИ, СЋТНП)	<i>Павле</i> (ОЗС)
<i>Јеротије</i> (ШИ), варијанта имена <i>Јеротеј</i>	<i>Стеван</i> (Вер)
<i>Јован</i> (ШИ)	<i>Танасије</i> (СЋТНП), варијанта им. <i>Атанасије</i>
<i>Лазар</i> (ШИ, Вер)	<i>Трифун</i> (Ш, УДЧХ), варијанта им. <i>Трифон</i>
<i>Лука</i> (ШИ)	

iii. Хибридна мушка имена

Јанко (ШИ, Вер, Вер), *Јан(а) + ко*
Маринко (СЋТНП, ОЗС), *Марин + ко*
Никодије (УДЧХ), *Никод(им) + ије*

b. Женска имена

i. *Словенска женска имена*

Велинка (НБ)

Милка (ОЗС)

Радојка (НБ)

Станка (Вет)

ii. *Хришћанска женска имена*

Ана (Ш)

Иконија (ШИ)

Клара (Ш)

Марија (ШИ, Вер, Вет)

Селена (НБ)

iii. *Хибридна женска имена*

Илинка (ОЗС), *Илија* + *инка*

Јованка (НБ), *Јован* + *ка*

Марица (ППСОНЈ), *Мар* + *ица*

Мирјана (НБ), *Мир* + *јана*

Петрија (НБ), *Петр* + *ија*

Стевана (ШИ), *Стеван* + *а*

На основу семантичке анализе имена закључујемо да је много мање присуство словенских имена у обрађеној грађи (38%). Од укупно 38 мушких имена само 16 има словенско порекло, што чини 42%. Остала мушка имена су хришћанска (имена хришћанских светитеља), најчешће из грчког језика, затим библијска, а јављају се и хибридна имена са суфиксима који су познати српској антропонимији. Што се женских имена тиче, словенска чине 27% од укупног броја анализираних имена, односно само 4 женска имена имају словенско порекло. Више женских имена има хришћанско порекло, а нека су изведена од имена хришћанских светитеља додавањем словенског суфикса.⁶

⁶ Хришћанске варијанте мушких имена, као и структуре хибридних имена, утврђене су на основу *Речника личних имена код Срба*

3. Мотивациона анализа имена

Многа словенска имена настала су из посебне жеље родитеља да њихово дете када порасте има одређене способности и особине. Баш та значења имена ликова у књижевним делима често помажу у њиховој карактеризацији, јер сâм писац према јунаку бира одређено име. Помоћу ове анализе открићемо мотиве за наставак словенских имена из Лазаревићевих приповедака (укупно 20 имена) посматрајући њихову основу.

с. Мушка имена

- а) блага нарав (прид. основа *благ-*): *Благоје*;
- б) да порасте велики (прид. основа *вел-*): *Велко*;
- в) особине војника (им. основа *вој-*): *Војин*;
- г) отпоран и јак као вук (им. основа *вук-*): *Вучета*;
- д) да остане у животу, да буде жив (прид. основа *жив-*): *Живан*;
- ђ) да буде богат, да има злата/новца (им. основа *злат-*): *Златан*;
- е) мио (прид. основа *мил-*): *Милош*;
- ж) вечито млад (прид. основа *млад-*): *Младен*;
- з) родитељи му се нису надали (гл. основа *-над-*): *Ненад*;
- и) да обнови род (прид. основа *нов-*): *Новак*;
- ј) да буде вредан, да воли да ради (гл. основа *рад-*): *Радоје*;
- к) срећан (прид. основа *срет-*): *Сретен*;
- л) да се стане са рађањем деце (гл. основа *стан-/стој-*): *Станиша*, *Станоје*; *Стојан*;
- љ) тих и миран (прид. основа *тих-*): *Тијосав*.

д. Женска имена

- а) да порасте велика (прид. основа *вел-*): *Велинка*;
- б) мила (прид. основа *мил-*): *Милка*;

- в) да буде вредна, да воли да ради (гл. основа рад-): *Радојка*;
 г) да се стане са рађањем деце (гл. основа стан-): *Станка*.

У обрађеној грађи запажа се понављање глаголске основе *стан-/стој-*, тј. честа је жеља родитеља да се стане са рађањем деце (3 мушка имена и 1 женско). И код мушких и код женских имена јављају се придевске основе *вел-*, *мил-* и глаголска *рад-*, односно жеља родитеља да деца порасту велика, буду мила и воле да раде (по 2 имена за сваку од наведених основа), што се може тумачити тиме да су та имена у датом периоду била популарна и честа у народу. Преостала словенска имена су разноврсна по мотивацији. Најмање је оних са именичком основом (3 мушка имена).

У вези са хибридним именима, којих има укупно 9, односно 17% свих имена, треба истаћи да су састављена од хришћанске основе и словенског суфикса (*Илинка, Јанко, Јованка, Маринко, Марица, Никодије, Петрија, Стевана*). Суфикси који су заступљени у овим хибридним именима веома су продуктивни у српском језику. Само једно хибридно име има словенску основу (*Мирјана*). Имену са основом *мир-* може се пронаћи мотивација у жељи родитеља да дете буде мирно и да живи у миру.

4. Структурална анализа имена

Свако име у српској антропонимији може се сагледати и преко саме структуре имена, односно растављањем на делове од којих је сачињено. У претходном поглављу истакнуте су основе које се јављају у овим именима, међу којима је придевска најзаступљенија. Овде ће бити издвојени форманти који су додати на те основе. Обрађеним словенским именима посматраћемо структуру раз-

врставајући их према начину творбе.

e. Мушка имена

i. *Мушка имена настала суфиксацијом*

-ак:	Новак;
-ан:	Живан, Златан, Стојан;
-ен:	Младен, Сретен;
-ета:	Вучета;
-ин:	Војин;
-иша:	Станиша;
-ко:	Вељко;
-оје:	Благоје, Радоје, Станоје;
-ош:	Милош.

ii. *Мушка имена настала комбинованом творбом*

двотематско име:	Тијосав;
формант <i>не</i> :	Ненад.

f. Женска имена

i. *Женска имена настала суфиксацијом*

-ка:	Милка, Станка;
-инка:	Велинка;
-ојка:	Радојка.

У грађи нема неизведених (простих) имена. Најбројнија су имена добијена суфиксацијом (90%), док су само 2 мушка имена настала комбинованом творбом (једно име је састављено од двеју основа са спојним вокалом и нултим суфксом (- \emptyset), а друго има творбени формант *не*, редуковану инфинитивну основу и такође нулти суфикс). Из структуралне анализе имена види се да грађа обилује разноврсним суфиксима који су високо продуктивни ван домена личних имена. Код мушких имена најучесталији су суфикси *-ан*, *-ен* и *-оје*, а код женских суфикс *-ка*, који је и у саставу сложених суфикса за извођење женских имена из ове грађе.

Скоро сва хибридна имена из проучаване грађе настала су извођењем, тако што је на позната хришћан-

ска имена додат словенски суфикс. Међу њима су најчешћи суфикси *-(ин)ка* и *-ко* (*Илинка, Јованка; Јанко, Маринко*). Поред ових, јављају се и суфикси *-ица, -ије, -ија* и *-а*. Овим формантима изводе се многобројне именице српског језика. Само је име *Мирјана* састављено од две основе, једне словенске, а друге хришћанске.

5. Хипокористици

Од целокупне грађе, 15% заузимају хипокористици. Као што је то учињено са именима, и овде ће бити извршена подела на мушке и женске антропониме. Хипокористици најчешће представљају скраћено лично име. Овом анализом утврђујемо пуна имена на основу којих су настали забележени хипокористици.

g. Мушки хипокористици

Арса (НБ); од *Арсен, Арсеније*
Вучко (ОЗС); од *Вучета*
Ђока (Вет) и *Ђокица* (ППСОНЈ, ОЗС); од *Ђорђе*
Живко (УДЧХ); од *Живан*
Јова (Ш, ППСОНЈ), *Јоле* (СЂТНП) и *Јоца* (Ш, Вер, Вет); од *Јован*
Крста (ППСОНЈ, ШИ); од *Крстивоје, Крстимир, Крстислав* и сл.
Мића (ППСОНЈ, ШИ, СЂТНП); од *Милорад, Михаило*
Миша (Ш, ППСОНЈ, Вет); од *Милош*
Пера (ППСОНЈ, ШИ); од *Петар*
Срета (Вер, СЂТНП); од *Сретен*
Тома (ППСОНЈ); од *Томислав*
Трифко (Ш, ППСОНЈ); од *Триф*

Женски хипокористици

Мара (ШИ); од *Маргарета, Марија*
Стана (УДЧХ); од *Стамена, Станислава, Станка*

Из прегледа хипокористика види се да су сви добијени истим поступком – скраћивањем пуног имена. Такође се уочава да се више различитих хипокорис-

тика јавља за имена *Ђорђе* и *Јован*, јер су мушки хипокористици у већини.

Није редак случај да у извору одакле је прикупљена грађа буде забележен само хипокористик у функцији именовања неког јунака, док се пуно име изоставља. Такав случај налазимо у приповеци *Први пут с оцем на јутрење*, која обилује хипокористцима (има их 8 од укупно 17 антропонима). Дечак из чије се перспективе приповеда зове се Миша. Иако је изузетно важан лик у причи, именује се само хипокористиком. Његов млађи брат је Ђокица, а коришћењем овог антропонима дочарава се и узраст малог дечака. Често се овакво именовање користи за ликове деце, а када се јави код одраслих, обично је присутно и пуно лично име. Хипокористик *Ђока* јавља се у приповеци *Ветар* уз пуно име лика Ђорђа, а Арсена из приповетке *На бунару* зову и Арса. У приповеткама *Швабица* и *Школска икона* налази се по 4 хипокористика, док је у осталима њихов број мањи. Анализа хипокористика показује пажљив пишчев одабир ових антропонима.

6. Надимци

Од укупног броја забележених антропонијских јединица из приповедака Лазе Лазаревића најмање има надимака. Издвојена су само три, којима ћемо мотивационом анализом утврдити разлог давања баш тих надимака одређеним особама.

h. Мотивациона анализа надимака

- а) према карактеру: *Замлата* (ШИ);
- б) према физичком изгледу (очи): *Зеленбаћ* (ПП-СОНЈ);
- в) према говорној особини (причалица): *Прикладало* (ОЗС).

На основу ових података закључујемо да су надимци давани по некој особини или карактеру личности,

а понекад и по физичком изгледу. Међутим, нема понављања одређеног поступка, јер је број прегледаних надимака мали. У давању надимака појединим јунацима види се и Лазаревићева промишљеност уметничког стваралачког поступка, јер се при самом помену тог лика пред читаоцима ствара његова упечатљива слика. Већ сâм надимак упућује на својство по коме је одређена особа тако названа. Али, иако се очекује да *Зеленбаћ* одређује некога због зелене боје нечега (очију), у приповеци *Први пут с оцем на јутрење* Пера Зеленбаћ је коцкар, зеленаш и сматра се главним кривцем Митрове пропасти. Све ово потврђује изузетно важну улогу надимака у приповеткама Лазе Лазаревића.

7. Презимена

Поред имена, у обрађеној грађи важно место заузимају презимена. Има их 29, што чини скоро трећину целокупне грађе. Презимена такође захтевају прецизнију анализу, па је циљ овога поглавља посматрање њихових основа и структуре.

і. Семантичка анализа презимена

име у основи:	<i>Бојичић</i> ⁷ (ШИ),	<i>Васиљевић</i> (Вер),
	<i>Вукићевић</i> ⁸ (Вер),	<i>Вучетић</i> (ШИ),
	<i>Иванковић</i> (ШИ),	<i>Исаковић</i> (ШИ),
	<i>Недић</i> (Вер),	<i>Ненадовић</i> (Ш),
	<i>Николић</i> (ШИ),	<i>Остојић</i> (НБ),
	<i>Радојловић</i> (Вет),	<i>Смиљанић</i> (ШИ),
	<i>Стојевић</i> (УДЧХ),	<i>Теофиловић</i> (ШИ, ОЗС);

⁷ „Од личног имена *Бојич* са хронолошком потврдом из 1485. године“ (МИХАЈЛОВИЋ, 2002: 85).

⁸ „Лично име *Вукич* које је 1525. године потврђено у селу Латвица“ (МИХАЈЛОВИЋ, 2002: 200).

⁹ „У селу Вилову (Бачка) у XVI веку“ (МИХАЈЛОВИЋ, 2002: 149).

¹⁰ „Реч *катана* у значењу *војник* позајмљена је из мађарског језика“ (МИХАЈЛОВИЋ, 2002: 515).

хипокористик у основи:	<i>Андрић</i> (ШИ), <i>Јеличић</i> (СЂТНП), <i>Прокић</i> (ШИ), <i>Рајковић</i> (ШИ);	<i>Ђерић</i> (ШИ), <i>Маричић</i> (Ш, НБ), <i>Рајић</i> (Ш),
надимак у основи:	<i>Глувић</i> (ШИ);	
топоним у основи:	<i>Вилотић</i> ⁹ (ШИ),	<i>Сремчевић</i> (СЂТНП);
назив занимања у основи:	<i>Катанић</i> ¹⁰ (Вер),	<i>Ковачевић</i> (ШИ);
зооним у основи:	<i>Кошутић</i> (Вер),	<i>Срнинић</i> (ШИ);
назив титуле у основи:	<i>Поповић</i> (Вер).	

ј. Структурална анализа презимена

<i>-ић:</i>	<i>Андрић,</i> <i>Вилотић,</i> <i>Глувић,</i> <i>Јеличић,</i> <i>Кошутић,</i> <i>Недић,</i> <i>Остојић,</i> <i>Рајић,</i>	<i>Бојичић,</i> <i>Вучетић,</i> <i>Ђерић,</i> <i>Катанић,</i> <i>Маричић,</i> <i>Николић,</i> <i>Прокић,</i> <i>Смиљанић;</i>
<i>-евић:</i>	<i>Васиљевић,</i> <i>Стојевић,</i> <i>Ковачевић;</i>	<i>Вукићевић,</i> <i>Сремчевић,</i>
<i>-инић:</i>	<i>Срнинић;</i>	
<i>-овић:</i>	<i>Иванковић,</i> <i>Ненадовић,</i> <i>Теофиловић,</i> <i>Поповић.</i>	<i>Исаковић,</i> <i>Радојловић,</i> <i>Рајковић,</i>

На основу расподеле презимена по њиховим основама и суфиксима можемо закључити да су презимена која Лазаревић користи у приповеткама разноврсна, али ипак слична, јер се уочавају многа презимена са заједничким суфиксом или сличном основом. Скоро половина презимена има неко име у својој основи (48%), док 7 презимена као основу узима хипокористик. Када је у питању структурална анализа, сва презимена, која су узета за предмет овог рада, имају завршетак

-ић, међу којима су и она са сложеним суфиксима -евић, -овић или -инић. Међутим, најбројнија су она чији је суфикс -ић (16 презимена, тј. 55%).

Водећа приповетка по бројности презимена је *Школска икона* (15). *Вертер* има знатно мање (6), док преостале приповетке имају минималан број презимена. Интересантно је да у приповеци *Први пут с оцем на јутрење* није пронађено ниједно презиме. Пошто причу говори дечак Миша, а у центар ставља своју породицу, није неопходно увођење презимена. Употреба презимена само диференцира ликове у комплекснијим приповеткама и одређује породицу којој припадају.

Закључак

Оно што проистиче из ове анализе јесте да Лаза Лазаревић најчешће користи имена у својим приповеткама и то у више случајева имена несловенског порекла (62%), да су мотиви за давање имена разноврсни, као и суфикси којима су она изведена. Међутим, већини имена словенског порекла заједничко је да у свом саставу имају придевску основу. Такође је запажено да су коришћени хипокористици настали скраћивањем пуног имена, да је ретка појава надимака (3%), а да се презимена завршавају на -ић и у основи имају неки антропоним. Пошто у приповеткама преовлађују мушки ликови, број мушких имена, хипокористика и надимака много је већи у представљеној грађи него што је то број женских и чини чак 75%. *Школска икона* је приповетка из које је ексцерпирано највише разноврсних антропонима. Ово дело Лазе Лазаревића представља праву ризницу антропонимијских јединица. Томе доприноси бројност ликова који се у њој јављају.

Сваки народ одређеног краја у неком временском периоду даје људима имена, надимке и хипокористике који су тада актуелни и широко распрострањени, захваљујући одређеним јунацима или значајним личностима које су

обележиле то време. Поједина презимена су карактеристична за неке пределе где се јављају у великој мери. Често антропонимијске јединице, карактеристичне за одређени крај или период, снажно утичу на стварање писаца тога доба. Међутим, утицај може имати и супротан смер, те и популарност одређених књижевних дела може утицати на популарисање одређених антропонима. У складу са досадашњим истраживањима и ови резултати показују зависност српског ономастикона од простора и периода који се проучава. Очигледно је да је Лаза К. Лазаревић, као добар познавалац српског друштва и његових обичаја бирао имена и презимена, као и надимке и хипокористике, својствене средини у којој је живео и српској антропонимији 19. века.

Литература

- ГРКОВИЋ, Милица. „Неке нове појаве у српској антропонимији”. *Ономатолошки прилози*, V (1983): 211–215.
- ГРКОВИЋ, Милица. *Речник личних имена код Срба*. Београд: Вук Караџић, 1977.
- ДОЈЧИНОВИЋ, Биљана. *Књига имена*. Београд: Креативни центар, 1996.
- ЈАНИЋ, Александра. „Ословљавање у *Покондиреној тикви* Јована Стерије Поповића”. *Зборник радова Филозофског факултета Универзитета у Приштини* (2010): 121–137.
- ЛАЗАРЕВИЋ, Велибор. *Српски именованослов*. Београд: Book-Marso, 2001.
- МАРКОВИЋ, Јордана. „Ословљавање као последица друштвених кретања”. *Српски језик у употреби* књ. I (2009): 117–123.
- МАРКОВИЋ, Јордана. „Форме ословљавања у Његошевој преписци”. *Годишњак Учитељског факултета у Врању* књ. VI (2015): 229–242.

МАРОЈЕВИЋ, Радмило. „Словенски антропоними”. *Ономатолошки прилози*, V (1983): 183–195.

МИХАЈЛОВИЋ, Велимир. *Српски презименик*. Нови Сад: Аурора, 2002.

СТЕВАНОВИЋ, Петар. *Речник имена*. Београд: Завод за уџбенике, 2014.

ШЋЕПАНОВИЋ, Михаило и БАУК, Снежана. „Терминологија српске антропонимије”. *Терминолошка стандардизација лингвистичког описа савременог српског језика* (2003): 269–287.

Извор

ЛАЗАРЕВИЋ, Лаза. *Дела*. Нови Сад и Београд: Библиотека „Српска књижевност у сто књига”: Матица српска и Српска књижевна задруга, 1970.

Đorđe V. Šunjevarić

ANTHROPOLOGY IN LAZA K. LAZAREVIĆ'S SHORT STORIES

Anthroponomical units found in the short stories of Laza K. Lazarević have been analyzed in this paper. The corpora consist of one hundred anthroponyms divided into four groups: first names, hypocorisms, nicknames and surnames. The aim of this research is identifying their origins, meaning and structures. (First) Names are in majority, whereas nicknames are the least present. Names have been studied in terms of their origins whereby it has been shown that the names of Slavic origin are scarcely present in the studied corpora as well as that the non-Slavic influence on Serbian anthroponomy is strong. Names of Christian origin dominate in the corpora (names of Christian saints: *Ivan, Nikola; Marija*). Slavic and hybrid (they contain a certain Slavic formant)

names have been analyzed in terms of their meanings, as well as their structures and this shows both the diversity of motives for giving names to people and the presence of various formants they contain. Masculine and feminine names have been examined separately. The same procedure has been applied to the analysis of hypocorisms. All hypocorisms have been obtained by shortening full names (*Joca* < *Jovan*) while the Laza's characters have been characterized by nicknames (*Priklapalo* 'chatterbox'). The frequency of male characters in the stories led to the increased number of masculine names, hypocorisms and nicknames in comparison to feminine names. Nicknames have been analyzed in greater detail by observing their bases and structures. Nicknames most frequently have some anthroponym as the basis and they also contain the usual ending '-ić' (*Isaković*). Anthroponomical units, which are typical for a certain area or period, have a strong influence on the creation of writers of that time. The analysis of the entire corpus shows extensive anthroponomy of western Serbia at the end of the 19th century.

Keywords: anthroponomy, lexical semantics, structure, Laza K. Lazarević



Невена Живановић, Филозофски факултет

Јована Д. Петровић¹¹

ЗОРАН ГАВРИЛОВИЋ О КЊИЖЕВНОЈ КРИТИЦИ¹²

Апстракт. Рад доноси преглед основних теоријских размишљања Зорана Гавриловића о књижевној критици, њеној природи и положају у системима свеколике људске духовне делатности. Нарочита пажња посвећена је појашњењу *противречности*, по мишљењу Зорана Гавриловића основне карактеристике књижевне критике, која превасходно проистиче из њене истовремене повезаности са субјективним светом уметности и њене тежње да успостави самосвојан објективни метод и тиме се конституише као аутономна област. У складу с тиме, пореде се два основна приступа заступљена у историји књижевне критике, спољашњи и унутрашњи, а све у сврху што потпунијег разумевања појма *транспоноване субјективности*, којим Гавриловић настоји да помири низ противречности које искрсавају у проучавању књижевне критике. У светлу тих противречности, на крају разматрања, указује се и на однос књижевне критике са двама сродним областима, метакритиком и естетиком. Овим се скреће пажња на теоријски рад једног од најзначајних критичара 20. века, који је умногоме допринео озбиљнијем развоју књижевнокритичке мисли након Другог светског рата.

Кључне речи: књижевна критика, транспонована субјективност, метакритика, естетика, Зоран Гавриловић.

¹¹ jovanapetrovic278@gmail.com

¹² Овај рад је допуњена верзија семинарског рада писаног под менторством доц. др Јелене Јовановић у оквиру предмета Српска књижевност 20. века – критика и драма, на Департману за српску и компаративну књижевност Филозофског факултета у Нишу.

Увод

Период непосредно након Другог светског рата у књижевној критици обележен је полемикама ду-боко укореењеним у политичке и идеолошке сфере. Воде се „борбе“ против совјетског догматизма, а по-том и домаћег. Доминирају, дакле, расправе које су превасходно „političke, ideološke ili, najtačnije rečeno, književno-političke“ (LUKIĆ 1985: 347), те у њима није остајало много места за изношење сопствених есте-тичких погледа, а камоли за полемисање о њима.

Паралелно са тиме постојала је подељеност и када је у питању било само схватање књижевности. Овај „сукоб“ између поборника модерног на једној страни, и традиционалног и реалистичког на другој, обележио је књи-жевну сцену почетком педесетих година двадесетог века (ДЕРЕТИЋ 2011: 1183).¹³

Сама књижевнокритичка делатност се умногоме сводила на прештампавање достигнућа предратних критичара, уз ретке текстове који су били савремени (LUKIĆ 1985: 354). Требало је да прође готово деце-нија након рата како би књижевни критичари крену-ли да иступају са новим делима.¹⁴ Зоран Гавриловић један је од првих који су се истакли у формирању самосталније књижевнокритичке мисли, при чему у сферу његових интересовања не улазе само књижев-ноуметнички текстови, већ спада у ретке који су се у том периоду позабавили проблемом саме критике и критичара. Предраг Палавестра (2008: 514) означава текст „О критици“, иначе уводни део Гавриловићеве

¹³ Зоран Гавриловић спада у критичаре који су били присталице традиционалног и реалистичког (ДЕРЕТИЋ 2011: 1184).

¹⁴ „londa, 1956. i 1957. dolazimalaplimakritičarskihknjiga: IsidoreSekulić, DušanaMatića, MarkaRistića, DimitraMitreva, Gustava-Krkleca, BorislavaMihajlovićaMihiza, BorisaZiherla, PetraDžadži-ća, Ervina Šinka, VladanaDesnice, MidhataBegića, JovanaHristića, JovanaBoškovskog“(LUKIĆ 1985: 354).

књиге *Критика и критичари*, као први озбиљнији и амбициознији оглед о природи и функцији критике у српској књижевности након Другог светског рата, а целокупна његова теоријска размишљања као најуспелији сегмент читавог опуса.

Управо тај смер критичарске делатности Зорана Гавриловића и јесте предмет овог рада. Настојаћемо да, имајући у виду текстове¹⁵ у којима се бавио самом природом књижевне критике и њеним положајем у свеколикој интелектуалној и духовној сфери људских достигнућа, укажемо на Гавриловићеве погледе у вези са овом крајње деликатном облашћу, као и да предочимо могућа решења на која је указивао, превасходно на појам *транспоноване субјективности*, који је он означио као термин који би на најадекватнији начин обухватио природу књижевне критике.

1. Противречност као основно обележје критике

Како би се појам *транспоноване субјективности* могао разумети, неопходно је да се најпре укаже на Гавриловићево схватање саме природе књижевне критике, односно на низ противречности које искрсавају при сваком покушају да се она мало ближе одреди и да се смести у систем људских духовних делатности.

Та противречност проистиче из историјске тежње критике да оформи систем објективних критеријума на основу којих би могла да приступа књижевном делу с једне, и константним суочавањем са самим предметом њеног испитивања који се опире објективном посма-

¹⁵ Главни извори Гавриловићевих ставова о књижевној критици били су текст „Противречна природа смисла и положаја критике“ из монографије *Неизвесности: огледи и критике* (1985: 16-45), као и поглавље књиге *О критици – „Транспонована субјективност: израз и синтеза двојства критике“* (1975: 103-150).

трању с друге стране. Као таква, она ће се свакако издвојити од осталих интелектуалних делатности које имају могућност потврде или оповргавања вредности својих судова, захваљујући самом предмету њихових интересовања. Како и сам Гавриловић истиче, особеност овог положаја „se sastoji u neprestanom kolebanju kritike između nauke i doživljaja, između racionalnosti i iracionalnosti, mogućnosti donošenja sudova, i analize i doživljavanja lepote” (GAVRILLOVIĆ 1985: 16).

Ова двострукост књижевне критике резултирала је двама доминантним критичким тежњама у историји, који се уопштено могу окарактерисати као *спољашњи*, односно *унутрашњи* приступ књижевном делу. Однос ова два приступа Гавриловић објашњава односом двеју категорија – *света постојећег* (реалног) и *света створеног* (света уметности).

Такозвана спољашња критика полази од чињенице да је књижевно дело настало у одређеном историјском контексту, те као такво са њиме ступа у одређени однос (на исти начин на који је свет створеног, тј. уметност, део света постојећег). У том случају, задатак критике јесте да испита сложеност тих односа. Резултати који би се притом добили, међутим, нису довољни како би се могло рећи да је целина књижевног дела њима обухваћена:

„Osnovna granica spoljašnjeg metoda [...] jeste u njenom zastajanju pred problemom estetske vrednosti, odnosno pred problemom smisla i značenja književnog dela kao autonomnog umetničkog oblika. Spoljašnji pristup, u stvari, uključuje estetsku vrednost u istorijske okolnosti, drugim rečima, on tu vrednost objektivise, posmatra je kao fenomen koji je uslovljen društvenim fenomenima i podleže kritičkom ispitivanju koje se ne bavi samo umetnošću” (GAVRILLOVIĆ 1985: 30).

У питању је, дакле, крајње уско схватање естетских вредности, те се може рећи да она страна књижевног

дела необухваћена историјским, објективним, измеривим, бива остављена по страни. То не значи да је спољашњи приступ књижевном делу погрешан, али је непопустљиво држање спољашњих критеријума сувише једнострано, што сама књижевност не дозвољава:

„[...] она је већно окренута једним својим лицем ка историји, она садржи један већни слој који резонује на историјска zbivanja i kretanja, a spoljašnja kritika, ispitujući taj sloj, vrši izuzetno važnu funkciju, s tim što ta funkcija ima svoju unutrašnju granicu”
(GAVRILOVIĆ 1985: 40).

Појам унутршње критике повезан је са светом створеног и полази од претпоставке да се књижевно дело, као аутономна целина, разликује како од свих осталих делатности људског духа, тако и од осталих дела. Та затвореност књижевног дела, одељеност од свега спољашњег, па и саме историје, налази се у основи схватања критичара који су поборници унутрашњег приступа, те је задатак овако схваћене критике да „nezavisno od odnosa koje književnost gradi sa epohom, odredi njen smisao, značenje, njene naboje, njenu organizaciju i tako dalje” (GAVRILOVIĆ 1985: 41).¹⁶

Самим бављењем књижевним делом као аутономном творевином, унутрашњи приступ свакако је ближи ономе што књижевна критика јесте, премда се у својим настојањима није показао као потпун. Немогућност и једног и другог приступа да до краја отворе књижевно дело налази се управо у противречној природи књижевне критике. С једне стране она за свој предмет има уметност, која у себи носи неумитну субјективност, како у стварању тако и у рецепцији, док с друге стране непрестано настоји да своје одно-

¹⁶ Ваља имати на уму да се под унутрашњим приступом књижевном делу подразумевају како испитивања самог смисла књижевности, тако и анализе објективних аспеката књижевног дела (нпр. језички слој).

се према делу представи кроз објективне критеријуме, често се служећи и терминологијом из области које су саме по себи некњижевне.

„Tu se otkriva još jedan paradoks: dok je svet stvorenog, odnosno svet umetnosti svet oblika, svet posebnih organizacija i posebnih struktura, dotle je kritika delatnost koja operiše terminima i kategorijama koje pripadaju svetu postojećeg; znači da ona postoji u međuprostoru, kao neka vrsta veze između istorijskog, postojećeg, realnog, racionalnog sveta i sveta stvorenog, odnosno sveta umetničkog“
(GAVRILOVIĆ 1985: 25).

Без разумевања ове противречности не може се говорити о разумевању тога шта је књижевна критика на првом месту, а потом и о њеном ближем дефинисању или одређивању места у односу на остале духовне делатности. Шта би се онда могло назвати *аутентичном* књижевном критиком и где би се у том случају могли сврстати остали приступи књижевном делу који нису уско са њом везани (тзв. спољашњи)?

2. Појам *транспоноване субјективности* и аутономност критике

Да би се уопште могло говорити о појму транспоноване субјективности, морамо се осврнути на још једну, нешто конкретнију противречност књижевне критике о којој Зоран Гавриловић пише.

Наиме, како је већ истакнуто, предмет критике (сама уметност) условљава њену природу с једне стране, а њена вечита тежња да оформи сопствени систем вредности и сопствени метод, с друге стране. У питању је, дакле, опозиција између њене садржином условљене *зависности* и стремљења ка доказивању сопствене *аутономности* у односу на сродне интелектуалне области.

У свом настојању да понуди термин којим би се евентуално помирио низ противречности које се не могу избећи када је реч о критици (не само књижевној, већ уопште и уметничкој), Зоран Гавриловић је понудио термин *транспоноване субјективности*. Термин проистиче из непобитне чињенице да, колико год се критика трудила да успостави одређени систем вредности, одређени метод који би је разликовао од осталих делатности, уколико жели да остане верна себи, не сме да изгуби из вида неопходност доживљавања уметничких дела која су у центру њеног интересовања:

„[...]kritika je doživljaj, ali doživljaj sasvim posebne vrste; ona ne može da ostane u ravni običnog prevođenja utisaka, već to prevođenje mora da ima intelektualne, odnosno racionalne elemente u sebi, što je razlikuje od svih ostalih delatnosti” (GAVRILOVIC 1975: 119).

Транспонована субјективност, стога, представља „postupak, onaj neizbežan hod kritičkog suđenja koji ide od prvog talasavog dodira, od prvog emocionalnog kontakta sa umetničkim delom, do svođenja i objektivisanja tog emocionalnog dodira na intelektualnu apstrakciju ili kritički sud, analizu, odnosno na razlaganje tih prvih dodira” (1975: 122).

Како Гавриловић истиче, управо то инсистирање на одржању емоционалне, ирационалне компоненте, и поред све тежње да се она кроз израз рационализује, одваја књижевну критику од осталих научних области код којих се сваки уплив емоционалног сматра опасношћу за само одржање те области.

Термин *транспонована субјективност* био би најадекватније решење да се истакне однос који критика заузима према свету уметности, будући истовремено везана за њега и настојећи да се од њега одвоји.

То одвајање битно је када желимо да објаснимо могућност поимања књижевне критике као самосталне области. Наиме, оно указује пре свега, на „racionalnost kritičarskog postupka, znači na trenutak kad kritika počinje

da posmatra delo kao objekt svoje analize zasnovane na metodu, objektivnim sudovima i kriterijumima”(GAVRILLOVIĆ 1975: 126).

Постојање *метода* је по мишљењу Зорана Гавриловића основни предуслов за разумевање критике као аутономне области. Чак и када је реч о импресионистичкој критици и њеним поборницима који су одрицали могућност било каквог система вредности са којим приступају делу, о методу се може говорити, макар и несвесном. Одрицање постојања било каквог критеријума подједнако је опасно као и безусловно придржавати се истог – први сам појам критике проширује до бесмисла, а други је претвара у догматизам. Какав тај метод треба да буде?

Метод књижевне критике једино је смислен уколико је везан за одлике самих књижевних дела:

„Drugim rečima, metod kojim se obeležava jedna kritika mora biti određen relacijom *delo – kritika*, pa tek onda eventualnim relacijama koje se pletu oko samoga dela, vezuju za istoriju, za moral, za sisteme ideja, za stanje duha itd.”
(GAVRILLOVIĆ 1975: 137).

Само критика која у својој делатности вредности проналази у самом књижевном делу може се назвати књижевном критиком у правом смислу те речи, односно бити обухваћена појмом транспоноване субјективности.

Споменимо ту и оне гране књижевне критике које инсистирају на објективним критеријумима приликом анализе књижевних дела, попут лингвистичке или структуралистичке, притом потискујући онај ирационални, емоционални аспект. Зоран Гавриловић не одбацује такве приступе, признајући њихов значај за потпуније упознавање једног књижевног дела, међутим, када је реч о њима, мора се имати на уму њихова ограниченост, непотпуност:

„[...]kritika – i kad je zasnovana na objektivnom pristupu – mora da vodi računa i o emocionalnim naboјima i

značenjima koji zrače iz književnog dela. Ne učini li to, svede li svoje ispitivanje samo na moguće objektivne sastojke ili strukture, elemente dela, ona će čitave slojeve ravnopravne važnosti, čitave spletove značenja neminovno zapostaviti" (GAVRILLOVIĆ 1975: 141).

У којој је мери, међутим, Зоран Гавриловић успевао да примени своје ставове у сопственој критичарској пракси? Како Бранко Поповић у свом приказу Гавриловићеве књиге есеја *Записи о српским песницима* истиче, због свеопште повезаности наше поезије (и књижевности уопште) са историјским околностима, која је последица сталних прекида континуитета у нашем културном развоју, Зоран Гавриловић је често био приморан да посегне за историјско-културолошким (спољашњим) приступом. У томе, ипак, не треба видети његово изневеравање идеје о транспоновој субјективности, јер „средиште Гавриловићевог критичког интересовања јесте, ипак, поезија; тачније, одолевање естетских вредности поезије притиску историјских околности" (ПОПОВИЋ 1987: 96-97).

3. Однос критике, метакритике и естетике

Према мишљењу Зорана Гавриловића, фокусирана на вредност књижевних дела, њихов смисао и значај, књижевна критика свакако залази у област естетике, дисциплине која се бави проблемом лепог, а самим тим и проблемом вредности уметности. Тежња ка рационализацији својих судова, па самим тим и додиривње са спољним, неестетским областима оно је што критику од естетике одваја. Настојећи да овај однос представи сликовито, Гавриловић даје следећу схему:

„[...] kritika bi predstavljala onaj krug – ukoliko se čitava estetska oblast zamisli kao niz koncentričnih krugova – koji se na spoljnoj, na perifernoj oblasti estetskog, dodiruje sa drugim teorijskim disciplinama i drugim mogućnostima

pristupa s jedne, a s druge, vrednosno ispitujući umetnička dela vezuje za metakritiku, a preko nje i za estetiku. Tako bismo dobili oblast koja se sastoji iz tri kruga: periferni krug predstavlja kritika, unutrašnji krug je metakritika, i najzad u centru stoji sama estetika”
(GAVRILOVIĆ 1975: 146-147).

Овако неуобичајено представљање односа неопходно је како би се указало на гранични положај који књижевна критика има истовремено припадајући области естетског и од њега се удаљавајући.

Ни када се говори о односу критике и метакритике, тј. критике саме критике, не може се побећи од противречности. Имајући за свој предмет нешто што непрестано измиче објективном мерењу, критика не може да понуди такве системе вредности и вредносне судове чија адекватност може бити потврђивана или оповргавана. Не постоји, дакле, начин да се са сигурношћу провери тачност њених судова, те се намеће проблем успостављања постојане метакритике:

„Paradoks kritike i jeste u tome što je po svojoj prirodi pozvana da sudi, a sama se opire ispitivanju koje sudi o njoj samoj; jer svaka metakritika, ma kako umna i složena bila, uvek će morati da se suoči sa elastičnošću kritike, odnosno njenom protivrečnošću koja i otežava preciznost u definisanju njezina položaja”
(GAVRILOVIĆ 1975: 149).

Закључак

На крају овог својеврсног прегледа теоријских ставова Зорана Гавриловића, можемо закључити да се у њиховој основи налази противречност књижевне критике као њена неутуђива особина, а разумевање ове противречности главни је предуслов за могућност разумевања књижевне критике уопште.

Ова противречност огледа се у двојаком односу књижевне критике према предмету свог интересо-

вања (књижевно дело) – у везаности за његову субјективну природу и начин на који се оно доживљава, и тежњи критике да тај доживљај рационализује кроз објективни систем вредности, кроз сопствени метод којим би доказала своју самосталност у односу на блиске области људске духовне делатности. Тај процес претварања ирационалног доживљаја уметничког дела, без кога се књижевна критика не може сматрати аутентичном, и формирања рационалних судова на основу одређеног метода, без ког не можемо говорити о књижевној критици као аутономној области, Зоран Гавриловић означава појмом *транспоноване субјективности*, који би требало да сликовито одрази саму противречну природу аутентичне књижевне критике.

Противречности се уочавају и у настојањима да се књижевна критика повеже са сфером естетског, којој, природно, по самој својој садржини припада, али се у исто време, услед додира са неестетским областима, од ње одваја. Оне искрсавају и при разматрању везе са метакритиком, која због саме природе књижевне критике не може у потпуности бити реализована.

У својим исцрпним излагањима о књижевној критици и њеној природи, Зоран Гавриловић указао је на многе њене одлике трудећи се да је сагледа у целости. Тиме је, заједно са својим књижевним критикама, учинио значајан корак ка скретању пажње на чисто књижевна питања у теоријској мисли о књижевности у периоду у коме је њена некњижевна страна претила да потпуно обесмисли читаву књижевнокритичку делатност.

Литература

ДЕРЕТИЋ, Јован. *Историја српске књижевности*. Београд: Sezam book, 2011.

ПАЛАВЕСТРА, Предраг. *Историја српске књижевне критике: 1768-2007*. Том 2. Нови Сад: Матица српска, 2008.

- ПОПОВИЋ, Бранко. *Самосвест критике*. Београд: Вук Караџић, 1987.
- GAVRILOVIĆ, Zoran. „Protivrečnaprirodasmislaipoložaja kritike”. *Neizvesnosti*. Београд: Народна knjiga, 1985, str. 16-45.
- GAVRILOVIĆ, Zoran. *O kritici*. Subotica; Београд: Minerva, 1975.
- LUKIĆ, Sveta. „Estetička načela i kritičarska akcija Zorana Gavrilovića”. *Neizvesnosti*. Београд: Народна knjiga, 1985, str. 345-371.

Jovana D. Petrović

ZORAN GAVRILOVIĆ ON LITERARY CRITICISM

Abstract. The paper represents an overview of Zoran Gavrilović’s most important conclusions on the subject of literary criticism, its nature and position in the system of human knowledge. A significant part of the paper is dedicated to explaining the contradictory nature of literary criticism, which Gavrilović identifies as its most important characteristic. Contradictions arise from its connection with art, subjective in its nature, and its efforts to establish an independent and objective methodology and thus constitute itself as an autonomous field. This led to two dominant approaches in the history of literary criticism, which Gavrilović broadly defines as *external* and *internal approach*. Comparison of these two approaches, their advantages and disadvantages, along with other contradictions, such as discrepancy between the nature of reader’s (and critic’s) response to the literary work and attempts to express those impressions through often inadequate terminology, helps to understand the key term that Gavrilović introduces – *transposed subjectivity*. With this term Gavrilović seeks to reconcile all of the contradictions that are encountered in the study of literary criticism. The author’s view of the relationship between

literary criticism and two related fields, metacriticism and aesthetics, is also discussed. This helps to form a more complete understanding of the work of one of the most important Serbian critics of the 20th century, who significantly contributed to the development of literary criticism after the Second World War.

Keywords: literary criticism, transposed subjectivity, metacriticism, aesthetics, Zoran Gavrilović.



Драгана Милић, Филозофски факултет

Мила М. Стефановић¹⁷

КАРНЕВАЛИЗАЦИЈА У РОМАНУ РАСТКА ПЕТРОВИЋА *БУРЛЕСКА ГОСПОДИНА ПЕРУНА БОГА ГРОМА*¹⁸

Апстракт. У раду је најпре дат теоријско-књижевни осврт на појам карневализација – шта је карневализација у књижевности, у којим књижевним врстама се среће, које су њене карактеристике. Потом је карневализација објашњена на конкретном роману Растка Петровића *Бурлеска господина Перуна бога грома*. Примери карневализације показани су на цитираним деловима самог романа. Циљ рада је утврдити функцију карневализације у роману, одредити места у којима се јавља и понудити приступ карневализације као један од могућности читања.

Кључне речи: карневализација, карневал, амбивалентност, гротеска, материјално-телесна задовољства.

Увод

Михаил Бахтин истиче да је бурлеска категорија комичног и као пример бурлеске наводи Скаранову травестију Вергилија (1978: 321). Према Бахтиновом мишљењу, бурлеска представља извор комичног због своје деградације узвишеног из чега се јавља смех и својеврсно задовољство (1978: 321). У бурлесци нема моралне основе за смех, реч је о слободној шали. Појам који бурлеску прати у стопу и који је у тесној вези са њом јесте појам карневализације. Термин

¹⁷ mila.stefanovic21@gmail.com

¹⁸ Захваљујемо се др Јелени Јовановић на свим упућеним коментарима и сугестијама током писања рада, који је написан у оквиру предмета Српска књижевност 20. века – на трећој години студија Србистике.

карневализација јавља се као проблем у различитим делима светске књижевности и представља основно полазиште за тумачење и анализу одређених врста дела која је у својој основи поседују.

„Бахтинова истраживања из историјске поетике романа утврђују три основна корена овога жанра – епски, реторички и карневалски, од којих овом последњем Бахтин посвећује највећу пажњу, доказујући да је богата традиција карневализације, чији је главни носилац у писаној књижевности менипејска сатира, кључна за формирање романа као отворене, полифонијске структуре, односно енциклопедије жанрова и језика” (Петровић, 2012: 161). Анализирајући жанровске, сижејне, композиционе и језичке одлике романа Достојевског и Раблеа, Бахтин доказује колику је важност карневализација имала у историји европске књижевности јер је „помагала рушењу баријера између жанрова, између затворених система мисли, различитих ставова итд, уништавајући затвореност и узајамно игнорисање, зближавајући удаљено, уједињавајући разједињено” (Петровић, 2012: 161).

„Бурлеска господина Перуна бога грома” по својој структури и композицији, језику и стилу и по својој основној идеји спада управо у таква дела.

Да бисмо могли приступити проучавању и изнад свега разумевању овог врло комплексног књижевног дела, треба најпре дефинисати појам карневализације.

„У већини дефиниција под карневалом се подразумева завршна прослава или парада пре почетка Ускршњег поста. Такође, карневал се може одредити и као фестивал пун живота, за време кога људи излазе на улице и веселе се кроз музику, игру, одевени обично у шарену одећу.” (Ристивојевић, 2009: 199).

Карневал је догађај који слави и прославља живот. За време карневала границе не постоје, хијерархијски односи се бришу, претерује се у јелу и пићу, у телесном уживању. Он представља врхунац материјално-телес-

ног задовољства, а рушењем граница се бар за тренутак стиче потпуна и безусловна слобода.

Карневал се супротставља животу по правилима, представља време *без закона*, односно време посебних правила и закона. Манипеја (карневал) за кратко време скида круну важности са моралних начела, хармоније и склада и додељује је похотном, материјалном, претварајући време свог трајања у анархију и потпуни хаос. Ако бисмо се осврнули на разне митологије света – грчку, египатску, индијску па све до саме Библије, свет који данас постоји и јесте настао из хаоса. Ту битну чињеницу управо карневал истиче као догађај: рађање новог света из општег хаоса, свргавање старог владара и бирање новог, нес-танак једног времена и успостављање новог.

Основна идеја Растка Петровића у овом свом роману је управо та– стварање једног новог, засебног света: „Да се потврди прво стварање и сва стварања могућна, да им се присуствује завраћањем времена. Тако је мислио Ван Гог”¹⁹ (Петровић 1955: 107).

1. Анализа дела и примери карневализације у самом роману

У првој књизи „О распуштености богова” упознајемо пантеон словенских божанстава и сазнајемо да је на првом месту међу њима била потреба задовољења нагона без обзира на фамилијарне односе. „Доминација материјално-телесних манифестација живота, у знаку хиперболисане плодности и сексуалности, која је изразита у првој књизи романа, различити облици фолклорне смеховне културе, као и слободни, фамилијарни контакт између људи и богова повезују Растков први роман са богатом традицијом карневали-

¹⁹ Ван Гог је у *Бурлесци* отелотворење самог писца – Растка Петровића.

зације у књижевности и Раблеом као њеним кључним представником у роману” (Петровић, 2012: 165). Ипак, та изразита сексуалност међу боговима коју срећемо у првој књизи овог романа у знаку је мотива плодности, добро познатим и карактеристичним за паганске културе. У сумерско-вавилонској књижевности таква је богиња Иштар, која води љубав и са људима и са боговима и са животињама, не због своје настраниности, већ због своје улоге богиње плодности.²⁰

Из прве књиге *Бурлеске*, важно је издвојити и борбу између соларног и хтонског божанства – Дажбога и Тројана. Уколико бисмо посматрали симболику ове битке она се сама по себи намеће на неколико нивоа. Тројан, који влада неко време, мрачно и хтонско божанство и хаос на земљи који влада заједно са његовим краљевањем. Дажбог, соларни бог, који се супротставља Тројану, побеђује га и преузима власт. Смена једног краља, једног бога другим. Наступа ново време, другачије од Тројановог. На крају може се сагледати и кроз вечиту опозицију добра и зла.

У рају нема правила и међу боговима нема табуа. Њима је све дозвољено.

- „...Стани Радо, да се договоримо хоћу ли ти ноћас доћи.
- Ћути, Радгосте, зар не знаш да смо брат и сестра!
- За крепког младића нема закона, нити за лепу девојку има рода! (Петровић, 1955: 11).
- ... Дивни сине, да ми хоћеш бити други муж! Такав врат витак и снажан, такве мишице, такве шаке, таква коса!”(Петровић, 1955: 11)

У првој књизи посебно је занимљива прича о Манусу, божанству месеца, и Сорји, богињи сунчеве светлости. Манус због прељубе бива кажњен, убијен и из тога видимо да ипак међу боговима постоји један

²⁰ Еп о Гилгамешу.

грех који је неопростив. До краја ове књиге прославља се љубав и посвећује јој се минијатурна химна:

„Љубав је најлепша ствар на свету, као и песме љубавне, као младићи, као и девојке. Цео се свет грли, цео се свет весели, цео се свет смеје; чак и ако је у досади: сем кад плаче”(Петровић, 1955: 16).

Бог Велес се овде помиње као бог љубави, он је љубавник жита, земље, младости, сунда, траве, он је љубавник свега од неба до земље; он је духовни љубавник стараца, мужева, дечака, неодољивих жена, девојчица итд...

Управо тај хаос у коме су словенски богови живели, довешће до њихове пропасти из које ће се родити нови свет, нова божанства, нови ред– трећа књига *Апокрифна*.

Бахтин у свом раду „Стваралаштво Франсоа Раблеа” описује основне одлике карневала– „специфична празничност без страхопоштовања, потпуно ослобађање од озбиљности, атмосфера једнакости, слободе и фамилијарности, смисао погледа на свет својствен непријатностима, лакрдијашка устоличења– свргнућа, весели карневалски ратови и туче, пародијски диспути, повезаност крваве кавге с порођајем, афирмативне клетве” (1978: 271). Важна одлика карневалских игара јесте смех јер се на тај начин људи боре против владајућих истина и хјерархија и на тај начин преиспитују постојеће норме и правила понашања и живота. Функција смеха није нимало безазлена, већ има за циљ својеврсну проверу и поругу упућену постојећем поретку у свету. Смех у карневалу није индивидуалан, већ колективан.

Незаобилазна карактеристика карневала је **амбивалентност**. „Амбивалентност представља срж филозофије карневала”(Ристивојевић. 2009: 201). Свет се за време фестивала изврће наопачке. А најважнија одлика амбивалентности је заправо укидање односа подређе-

ности и надређености међу људима. Сви су једнаки. Та једнакост представља услов за остваривање блиских и присних веза, што је још један корак ка достизању универзалне слободе, којој карневал тежи. „Фамилијарно-улично освајање света, уништавало је и укидало све дистанце и забране створене страхом и страхопоштовањем, приближавало је свет човеку, његовом телу, дозвољавало је да се свака ствар додирне, опипа са сваке стране, да јој се уђе у унутрашњост, да се окрене наопачке, да се упореди са било којом другом појавом, ма колико била узвишена и света, да се анализује, одмерава, мери и испроба- и све то у јединственој равни материјалног чулног искуства” (Бахтин, 1975: 396/7).

Већ споменуто да за време манипеје владају посебни закони и правила. Фестивал представља прекид реалног, историјског времена и на неки начин почетак и кратко трајање митског времена. Све је подређено прослављању живота уз посебне ритуале које су ту манифестацију пратиле. Одавање поште и слављење великих догађаја у животу једног народа и појединца имало је важну и специфичну улогу у древним античким земљама, а и данас у неким примитивним. Посебни ритуали тицали су се плеса, игре, маскирања, „Крваве туче, растрзања, спаљивања, смрти, премлаћивања, ударци, проклетства, псовке, загњурени су у весело време, које усмрћује, рађа, које ничему што је старо не допушта да буде овековечено, које без престанка рађа нешто ново и младо” (Бахтин, 1978: 327). Људи су тада имали слободу да буду шта год пожелеле. У савременијој књижевности најпотпунију слику карневалског света осликао је Марин Држић у својој „Новели од Станца”.

У *Бурлесци* најупечатљивија слика манипејског празничења свакако је цело треће потпоглавље 2. књиге. „О Набору Деволцу”. Издовојено је неколико примера који, према мишљењу аутора рада, најбоље илуструју развратну слику карневалског лудила:

„Зора почела да свиће, народ цичи, вришти, кречи и кречи, пишти, дере се народ. Народ се весели, уста отворених, округлих очију, са рукама дигнутим; а ноге људима разигране, груди јече од звукова и напетости како бубњи; напунише трбухе масном говеђином, струком, лојем. Сватови почеше да вичу, гледали су се забечених очију зелених. Жене имају пегава лица; и шљомпаве носеве имају, на носи им се кожа збира.“

„...Дахћу у пијанству сватови, ноге им се не разазнају колико праве брзе јурњавае. Тако потекоше кошницама, препраше многим водом саће над бакрачима, ухватише је у котлове, прокуваше, напише се медовине, трбуси им се напеше, глава их заболе од ударања ногом о тле. Дохаватише кобиље млеко, ужљутише га и попише.“

„... Отпоче игра, ломњава и трка. Народ завришти, записа, зацича. Баци се народ у бесомучан вртлог“ (Петровић, 1955: 81/82/83).

Из наведених фрагмената се види управо оно што смо све време о манипеји као једној идеји о универзалној слободи, о животу без одређених граница, о животу у коме је све дозвољено, говорили. Мотиви весела, ужитка, пијанства. Јединственог људског вртлога страсти и задовољстава.

Понеке од сцена из овог потпоглавља су непојмљиво и назамисливо бруталне да неретко превазилазе границе цивилизованог и залазе у баналност, примитивизам у једну **гротеску**. Гротеска и јесте део карневализације, али ако је карневал ведрa маска позоришне сцене, гротеска је свакако она друга, искривљена. Под и антипод. Лоша страна карневала, њен зли брат близанац, зли двојник. Знамо да је гротеска на сцени онда када има бизарних ситуација, преувеличавања, уружавања и баналности. Бахтин о гротесци каже да она „осветљава слободу творевине маште, омогућује да се сједини разнородно и зближи далеко, помажу ослобађању од владајућих погледа на свет, од сваке условности, од баналних истина, од свега обичног и познатог... да се осети повезаност

свега постојећег и могућности сасвим друкчијег портрета у свету" (1978: 43). Једна од таквих слика је слика кнеза Павла који после вечере и општег покоља хвата један леш зубима, а сви присутни су задивљени његовом снагом. Нема никаквог осећаја гриже савести, морбидност је сасвим нормална ствар. Још једна таква гротескна сцена налази се мало пре ове

„...Због овога би десети на младожењу врло киван, дограби стрелу и лук и стаде нишанити. Нанишанио је тако до пред подне; у подне одапне струну. Стрела се забодје крај трупца у земљу, задрхта, зазвуча. Набор погледа одакле долази; па кад угледа, насмеши се расејано узео је и прогута. Три капи крви кануше му из носа на гаће, али већ саборави шта је учинио, него се опет замисли..." (Петровић, 1955: 86).

Гротеска се у роману и касније јавља, на пример, у сцени са монахом, који своју одсечену главу припаја на тело, али сижејне и садржајне карактеристике идеје карневала јењавају како се приближавамо крају романа. Готово да их и нема у 3. и 4. књизи. Али их има у структури и композицији, као и у основној идеји овог дела, а то је да „да се потврди прво стварање и сва стварања могућа, да им се присуствује завраћањем времена" (Петровић, 1955: 107).

Фасцинација идејом обнове живота, смењивања владајућих поредака у свету уткана је од самог почетка *Бурлеске*. *Бурлеска* представља својеврстан колаж књижевних жанрова – Библија, митологија, историја, бајке, предања, све то само привидно нема смисла – то је поетички и аксиолошки и композиционо осмишљена визија вишевековних историјских збивања. „Композиција, стилски и приповедачки поступци у Растковом роману одређени су односом митског и историјског времена, односно страословенске и хришћанске културе и визије света. Зато је тренутак преласка из једног времена у друго кључни тренутак у роману" (Петровић, 2012: 157). Тај трену-

так се симболично може представити клепсидром, а у Бурлесци постоји текст у облику клепсидре. „То је песма *Јади јунакови*“ (Петровић, 2012: 157). Међутим, постоји још један тренутак који означава прекид митолошког времена и прелазак у историјско време. То је Наборово убиство бога Радогоста. Нема никакве апокалипсе, све тече и све се мења. Заборављени словенски богови налазе се у паклу који у 3. књизи посећује богородица Марија. Наступа ново време и однос Бога и људи је другачији. Хришћански Бог не комуницира са својим народом, али све је то део промене и део смене. А људи се прилагођавају.

Овим својим делом, Растко Петровић успева да дочара менталитет словенског народа, што је био и један од циљева овог необичног дела:

„Нигде више, држим, но код јужних Словена не може се срести та удвојеност живота: једна необорива, грозна и безобзирна виталност, жилавост у борби, и за њом као каква митологија њена, као огледало које је деформира, огроман живи пакао, где стално бива изгнана сва мучнина, незадовољства, оријентална, словенска сензуалност“ (Петровић, 2012:158).

Закључак

Карневализација је, са свим својим настраностима, необичностима, извртањима саставни део сваке културе, сваке цивилизације. Њено постојање је старо колико и сам човек. У бити (природи) човековој је потреба за објашњењем нејасног, за мењањем постојећег поретка. Укалупљивање човека, наметање обрасца по коме ће живети, противречи се људској природи. Период „дивљаштва“ представља својеврсно прочишћење, сазнање да се у хаосу не може заувек остати и живети. Карневалско време је време буђења оног исконског у човеку, буђења оног духа који је

превладавао у бићу човековом пре него што је постао *homo sapiens*. Неопходност манипеје је неминовна. Она представља својеврсно ослобађање анималне сфере човека, враћајући га, управо својом немогућношћу опстанка, на нормалан пут, у реално време.

Ово књижевно дело поред тога што представља летопис књижевних жанрова, приказује и слику карневалског света која носи зачеће клице слободе којој сваки човек тежи. Из *Бурлеске* откривамо да слобода никада не може бити бесконачна и вечна, као што би сваки човек желео. Ту поруку нам и носи роман *Растка Петровића*.

Време карневала, време општег блуда и разврата траје до оног тренутка кад на сцену ступи хришћанство, а самим тим и нова правила и нови поредак у свету. Безусловна слобода је пут поплочан анархијом, хаосом, деморализацијом и зато митско време, време фестивала, манипеје не може трајати бесконачно дуго, већ мора бити омеђено границама реалног, историјског времена.

Извор

ПЕТРОВИЋ, Растко, *Бурлеска господина Перуна бога грома*, Београд: Издавачко предузеће „Рад“, 1955.

Референце

БАХТИН, Михаил, *Стваралаштво Франсоа Раблеа*, Нолит, Београд;

РИСТИВОЈЕВИЋ, Марија, *Бахтин о карневалу*, чланак је део пројекта Културни идентитети у процесима европеске интеграције и регионализације Министарства науке Републике Србије

ПЕТРОВИЋ, Предраг Ж, *Енциклопедичност као поетички модел романа Растка Петровића* (докторска дисертација), Филолошки факултет, Београд, 2012;

ПЕТРОВИЋ, Предраг, *Авангардни роман без романа*, Институт за књижевност и уметност, Београд, 2008.

Mila M. Stefanović

CARNIVALIZATION IN RASTKO PETROVIĆ'S NOVEL *BURLESKA GOSPODINA PERUNA BOGA GROMA*

Abstract. This paper gives a theoretical view on the topic of carnivalization— what is carnivalization in literature, where can one find the term in literature, what are its characteristics. The term is explained on the example of the novel written by Rastko Petrović, *Burleska gospodina Peruna boga groma*. Examples of carnivalization are shown in referenced parts of the novel itself. The goal of this research is to determine the function of carnivalization in the novel, point out the parts of novel where carnivalization is present and offer the interpretation of the novel from the aspect of carnivalization.

Keywords: carnivalization, ambivalence, grotesque, physical and material satisfaction.



Невена Живановић, Филозофски факултет

Наталија С. Каралеић

ПОЕТСКА ТРАНСПОЗИЦИЈА ИСТОРИЈСКОГ И БИБЛИЈСКИ ПОДТЕКСТ У ПОЕЗИЈИ МИЛУТИНА БОЈИЋА

Апстракт: Рад има за предмет истраживања Бојићево приступање реалности, као и њено транспонованье у препознатљиву лирску поезију. Основни циљ рада јесте темељно приступање Бојићевој поезији и детаљно анализирање историјских слика и библијских мотива који су заузели посебно место у књижевном опусу овог песника. Захваљујући анализи, као основној методи сазнања, текстови песама су рашчлањивани на једноставније компоненте. Јединствена поетска целина је раздељена на мање песничке слике које су потребне како за озбиљан приступ поезији, тако и за уметничко уроњавање у Бојићеву поезију. Овај рад се, пре свега, фокусира на најрепрезентативније песме у којима су садржани историјски и библијски мотиви. Зрели патриотизам основна је одлика Бојићеве родољубиве поезије, док се иновативност на плану љубавне поезије огледа у уметању библијских симбола у песничке слике, креирајући на тај начин јединствену и другачију поезију.

Кључне речи: родољубива поезија, транспозиција, подтекст, историја.

Увод

Као последњи изданак епохе модерне, Милутин Бојић спада у „трагичну“ генерацију песника, који су у ратним пустошењима изгубили живот и прерано завршили своју књижевну каријеру.

Прихватао је израз и стих наших парнасоваца, али не и њихову сентименталност и безнађе. Што се тиче стиха којим је највише писао, то је свакако дванаес-

терац, јер је уз помоћ истог најбоље могао да исказа своја расположења. Код њега је, како наводи Деретић, дванаестерац „снажан, еруптиван и звонак“ (ДЕРЕТИЋ 1983: 461—462).

Милутин Бојић је желео да ствара нови језички материјал и био је неуморан у тражењу истог. Своју инспирацију и мотивацију проналазио је у многим изворима: из народних песама, Библије, старих наших писаних споменика, дошавши и до савремене домаће и стране уметничке књижевности. Бојић је неговао београдски стил чије су главне одлике биле: јасноћа, сажетост и мера. Бојићеве песничке фразе су јасне, елегантне, течне, сажете и језгровите. Овај песник није давао толико објективне песничке слике, колико лирску глорификацију. Већину својих доживљаја и трагичних осећања износио је на поетичан и себи својствен начин (КОВИЈАНИЋ 1969: 304—311).

Важно је поменути историјски контекст у коме је стварао Милутин Бојић. У питању је време Балканских ратова, вођених у периоду од 1912. до 1913, и време Првог светског рата. Албанска голгота и одлазак српских војника и становника на острво Крф заузимају централно место у Бојићевој поезији. Национална трагедија која је задесила читав српски народ, па и самог Бојића, само је учврстила његов смер писања. Он је за подлогу свог стваралаштва имао читаво историјско искуство народа. Нашавши се у жижи силних ратова, Бојић је био предодређен да буде песник трагичних и судбинских дана своје отаџбине. Песме које је писао одговарају родољубивој и патриотској поезији, и омогућиле су напаћеној нацији да у својим страдањима види своју величину, а не само погубност и пораз. Милутин Бојић је желео да своју несрећу и несрећу свог народа уздигне до трагичног, хероичног и митског. Он је своја меланхолична размишљања и трагедију српског народа претворило у химнично слављење будућих победа. Желео

је да од свих ратних догађаја створи епопеју, али га је, нажалост, смрт омела у тој замисли (ДЕРЕТИЋ 1983: 462—463).

Његова ратна збирка носи назив *Песме бола и поноса*, где је Бојићево родољубље приказано као силовито, док му песничка реч гори јаким пламеном и великом снагом. Ове песме се поред историјског контекста одликују химничним и библијским стилем. Песник је доживљавао и осећао оно о чему је певао, што је још више допринело веродостојности и емоционалности у његовим текстовима. Његов живот представља оличење трагичног и кратког живота једног песника и војника, који је своје последње дане провео у изгнанству, у јеку Првог светског рата.

У периоду изгнанства интелектуални део народа неговао је највише лирску поезију. Уочи ратова на Балканском полуострву дошло је до обнове патриотске поезије. Саме прилике у којима су се налазили наметале су лирику као обавезни књижевни жанр којим најекспресивније може да се изрази један ламент над трагедијом. Сваки стих, ритам, интонација одају утисак титански јаког, прометејског народа који се борио за опстанак своје расе. Најчешће теме патриотске поезије у изгнанству, где свакако спада и Бојићева поезија, јесу: носталгија за домовином, вера у победу, туга за покојнима, страхоте преживљене приликом повлачења. Певало се врло интензивно, у исто време са болом и пркосом. Бојићеве песме су због своје вредности омогућиле овом песнику да заузме прво место међу млађим песницима-изгнаницима (КО-ВИЈАНИЋ 1969: 256—265).

Озбиљну и широку тему свакако представља *Библија* у Бојићевим песамама. Он је користио библијске мотиве и у својим најранијим песамама. Бојић је за теме својих песама најчешће узимао библијске ликове, а за своје мотое чак целе одломке из *Светог писма*. У каснијим песамама је тај „дијалог са Библијом“

био мало дискретнији, али незаобилазно је поменути да Бојићева „поезија страсти“ не може проћи без две песме као што су „Заљубљени Давид“ и „Саломе“. У својој „поезији страсти“ Бојић је достигао свој врхунац управо захваљујући мотивима које је преузео из *Светог писма* (ДЕЛИЋ 2008: 328).

1. Циљ и предмет рада

Овај рад за предмет истраживања има Бојићев поступак пребацавања реалности и стварних дешавања у уметнички текст. Он је транспоновао историју у лирску поезију и обогатио своје љубавне и родољубиве песме мотивима и личностима из *Библије*.²¹

У фокусу су, према мишљењу аутора рада, његове најрепрезентативније и најуспешније патриотске песме из ратне збирке *Песме бола и поноса* и две љубавне песме са библијским подтекстом попут „Заљубљеног Давида“ и „Саломе“. Основни циљ рада јесте детаљна и подробна анализа Бојићевих песама и проналажење библијских мотива и историјских слика транспонованих у песмама. Највећи део рада посвећен је анализи песама, као једној од основних метода сазнања (одељци 3 и 4). Рашчлањени су текстови песама на мање, једноставније песничке слике,

²¹ Књижевни термин *подтекст* најчешће означава оно што стоји иза текста, што се може открити читањем и накнадним тумачењем (ПОПОВИЋ 2010: 537). Подтекст може бити и неки скривени смисао у одређеном тексту због чега се подтекст може поистоветити са алузијом или наговештајем. Други књижевни термин који је важно објаснити ради даље анализе јесте *транспозиција*. Он води порекло од латинске речи *transpositio* што би значило преношење или премештање. Овај термин има широку употребу, и односи се на сва уметничка средства у којима се подразумева премештање појмова из једне категорије у другу (ПОПОВИЋ 2010: 748). У овом случају Бојићева поезија јесте транспоновање стварности или уметничког доживљаја стварности у уметност.

мотиве и симболе. Истакнути су делови песама важни за ову тему, као и она места у којима су очигледне поетске транспозиције историјског или библијски под-текст. Једна поетска целина је раздељена на мање, језгровитије делове. Акценат је стављен на библијске елементе уочене у песмама и Бојићев начин транспонавања његовог доживљаја застрашујуће реалности у уметност.

2. Родољубива поезија – „Песме бола и поноса“

Читајући песме из његове прве фазе које су грађене око библијских мотива, увиђамо да је Бојић *Библију* откривао са декоративне и помало површне стране. Бојићев доживљај *Библије* јесте нешто слојевитији, дубљи и језгровитији у његовим каснијим песничким остварењима. У својим познијим песмама достиже прави квалитет универзалности и добија тако своја највреднија песничка остварења (ЛАЛИЋ 1997: 69). Бог је у Бојићевим песмама подређен родољубљу, патриотизму, хероизму народа, али и сумњи.

„Пјесме сумње и тјескобе“, како их назива Јован Делић, створане су највише у периоду од 1912. до 1914. године. Бојићева поезија је карактеристична по томе што не опева само сумњу, пораз, тескобу, већ подстиче на борбу и има одјек победничког заноса (ДЕЛИЋ 2008: 335).

Ратна збирка песама *Песме бола и поноса* појавила се у Солуну 1917. године. Мала је по обиму, садржи свега 35 песама, од којих је само 5 из периода Балканских ратова. Оне су симбол патриотизма, родољубља, али и Бојићевог вапаја за животом. Сам наслов збирке наговештава основна осећања која преовладавају у њој. Осећања бола и поноса. Бол је овде јединствена, и не односи се само на појединца, већ на

цео колектив. Она је носталгична јер се опева људска патња за родном грудом, за остављеном домовином, за порушеним кућама, за завичајем, за неоствареним сновима и идеалима којима су на пут стали непријатељски војници. Није у питању физички бол, већ душевна бол, која се осећа, која сагорева у душама и срцима сународника, разједа трошна, мршава и неухрањена тела и не оставља на миру ни дању, ни ноћу (КОВИЈАНИЋ 1969: 267—268).

Осећање поноса је у тесној вези са страдањем и осећањем боли. Понос и пркос измученог и поробљеног народа стоје у директном контрасту са болом. Бојић верује у снагу отпора свог народа и полаже велику наду и веру у победу. Милутин Бојић сматра да је велики човек заправо епископски човек, да он у себи носи величину и спремност да да свој живот за отаџбину. А величине не може бити без подвига и жртве. Са таквом моралном основом рађа се и понос, част и достојанство као витешка етика, као етика која у људском достојанству и слободи види смисао живота. Наслеђе као судбинско осећање које носи сваки појединац претвара се у колективно осећање које живи у сваком човеку, и које тај исти појединац носи у свом срцу.

Бојић је у својим младим годинама био сведок, али и учесник у свим тешким догађајима које је његова нација морала да понесе на својим плећима. У својој ратној збирци песник је резимирао вековно искуство свог народа, оно што га прати од најстаријих времена, а то је да једино пожртвована смрт може да обезбеди тријумф живота. Бојићева инспирација је непосредна и жива, али му је историја помогла да објасни поступке и подвиге свог народа. Он је своју инспирацију проналазио у доживљеним ужасима рата, изгнанствима, умирањима и жртвама које је сваки појединац носио. Нема личних и субјективних нити, већ се оне на један поетски и префињени начин ута-

пају у колективно. Бојић је својом збирком пронашао одговарајућу реч која би на најбољи и најузвишенији начин изразила бол и понос народа. Међу његовим родољубивим песмама може се наћи и по која песма са нежним, меким и топлим тоновима, али је патетичност сведена на најмању могућу меру (КОВИЈАНИЋ 1969: 268—273).

Бојић представља патриотског песника који је у току свог стварања био обузет питањима судбине и вредности свог народа. Он је нама кроз своје песме саопштио смисао збивања на ратном бојишту као и профил човека који је осуђен на рат, борбу, и патњу (ПАВЛОВИЋ 1981: 406—407).

Иван В. Лалић (1997: 66) дао је поделу Бојићеве родољубиве поезије, и то на две врсте: одређене песме се посматрају као директно обраћање неком дефинисаном тренутку, поетски га обликујући као метафору или алегорију једне историјске ситуације; док неке песме он посматра као сложенију синтезу одређених историјских ситуација.

Песму „Земља олује“ Иван В. Лалић (1977: 67) доживљава као „конкретан спој људске судбине и одређеног тла“. Песма је испевана у славу народа који је национално, судбински и традиционално везан за своје родно тло. Он одолева великој сили, њеној борбености, мржњи и одлучности да покори народ мањи од себе. Бојић даје још већи значај великој сили која се либила да крене на силу много мању од себе користећи велика почетна слова: „мржња Већих“, „Власт“, „дрска Сила“. Првом строфом прави увод у песму, помињући народе који су вековима ту пролазили и чијом је крвљу земља била натопљена. Пева у име народа који је свесно одлучио да брани своју домовину, жртвујући своје животе, везујући свој опстанак за такво немирно, ратно и трусно подручје. Због своје одлуке народ је био приморан да брани своје постојање, своју нацију, свој идентитет. Вековима су

се низали ратови, крвави окршаји, падали су јунаци на бојним пољима, и разни непријатељи корачали овом напаћеном земљом. „Земља олује“ шаље једну универзалну поруку, подижући осећање историје до високог степена општег, свеобухватног и свима заједничког. Како наводи Иван В. Лалић, песник поентира песму питањем у последњој строфи које остаје без одговора:

„Јеси ли сита крви што спасава?
Ти ћутиш. Ветар Кости развејава.“
(БОЈИЋ 1974: 61)

Бојић на крају поставља реторичко питање земљи натопљеној крвљу, опустошеној и смрвљеној, не очекујући одговор јер је и сам свестан његове језовитости. Тишина која остаје након питања, у читаоцима буди језу и оставља их да се запитају над својом судбином и драмом коју носе људски животи.

Бојић је био иновативан песник у погледу уношења неких необичних тема и мотива у своје песме. Он почиње да пева наслућену драму у песми „Развејане ватре“. Почиње да расте сумња у њему поводом свих активних борби народа и да ли оне имају своју праву сврху. Да ли је Бог увек уз свој народ, спреман да му дâ моралну снагу и подршку или се само јавља када смрт закуца на врата? Своје поентирање опет наглашава на крају песме у последњој строфи, називајући Бога „гробаром џиновских угаслих ватара“:

„Он је увек ту, где гробље се отвара
И просипа сузе од кута до кута.“
(БОЈИЋ 1974: 51)

У песми „Херострати“ песникова визија из претходне песме се наставља, допуњује и конкретизује. Успева да постигне изражајну прецизност, а визији из „Развејаних ватри“ даје конкретнији облик и боју (ЛАЛИЋ 1997: 66). Бојић узима властито име човека који је постао познат због свог наопаког и разорног

рада, јер је запалио чувени Артемидин храм, а затим га уопштава преносећи га на свој колектив. Није желео да народи који ратују, укључујући и свој народ, постану познати у свету само као силе које су разарале, било да су оне велике или мале. Сумња је оно што разара песника и не даје му мира. У прошлости су остали песници који су опевали јунаке, успавани хероји и прошли дани који се неће вратити. Будућности нема, она је празна, ништавна и неиспуњена. Остала је само узалудност, мирење са ситуацијом, изгубљене и уништене вредности које су неговане вековима.

Врхунац песникове скепсе јесте песма „Deus deorum“. Сумња се у овој песми помиње у контексту обезвређивања људског напора, она баца сенку и на песниково певање. Сумња се обрушила на његову земљу, на његове идеале, и све у шта је веровао. „Deus deorum“ или „Бог свих богова“ односи се на „Вечиту Сумњу“ која „скрнави идоле“ и „пљује мртве борце“ (БОЈИЋ 1974: 57).

Библијски мотив евоцира се у првој строфи ове песме. Песник се обраћа Сумњи и у свом монологу као да зна да она унапред пише песму смрти и пропасти народа.

Прича о Вавилону и његовом уништењу послужила је као добра инспирација Милутину Бојићу за повезивање града са свим силама које су ратовале у Бојићево време. Као што се Бог обрушио на Вавилон, немилосрдно га казнивши због свог напада на Јерусалим, тако ће страдати и све оне државе које ратују, чак и оне које су у рат ушле само ради одбране своје територије. Он је постао синоним људске охолости и таштине.²² Древни Вавилон претворен је у пустош, која чека све оне који воде крволочне и убилачке ратове. „Вавилонска војска“ је општи назив за све оне војске жељне нових територија и поробљених народа.

²² Ранија визија Вавилона била је жена са седам глава и десет рогова која је представљала право зло (HALL 1998: 236).

Иван В. Лалић (1997: 69) сматра да је Бојић у песмама „Противници“, „Јесен на Вардару“ и „Химна поколења“ заправо универзализовао своје виђење историје. То су песме из 1913. године које опевају историјску димензију битака. Бојић у њима говори о свом схватању историје као људске драме.

Бојићева песма „Противници“ указује на међусобну повезаност судбина непријатеља, али и трагично искуство које носе са собом победе и порази. Лирски субјекат се обраћа свом противнику, пораженом бегу, да буде горд и када губи. Важно је достојанствено дочекати како победу, тако и пораз. Свако од њих на ратној сцени игра одређену историјску улогу.

У ратовима који се воде умањује се вредност људских живота и свих људских жртава које су поднете. Сви људи су равноправни и имају подједнака права на живот. Суздржана бол и понос избијају из ове песме која ни у једном тренутку не вређа и не понижава противника.

Песма „Јесен на Вардару“ заснива се на персонификацији Вардара као сведока збивања у српској историји. У њој је исказана сва страхаота Албанске голготе, неме, али достојанствене поворке, која носи са собом тугу, патњу и бол пробијајући се кроз сурове планинске кланце.

„Химна поколења“ је специфична песма Бојићеве збирке због разиграног ритма и изломљеног стиха. Још једна специфичност ове песме је њена композиција, састављена је из шест делова: „Васкрс“, „Поход“, „Размах“, „Спомен“, „Фанфаре“ и „Грбови“. Песме обилују звучним фигурама и пренаглашеним хиперболама. „Васкрс“ је прва песма и најављује рађање поколења које ће морати да носи тешко бреме на својим плећима. Бојић то поколење назива „поколењем крви“ јер се родило под страшним условима. „Поход“ најављује трку, победу, пораз и све губитке који чекају једну нацију током рата. Хиљаде нечије браће,

очева и мужава спремне су да за своју славу и славу своје државе дају свој живот.

Песма „Размах“ особена је по томе што се у њој јавља мотив из Библије. Позива се на мотиве из прошлости, Маричку битку и краља Вукашина али и на мотив труба које у Библији означавају почетак рата. Трубе се везују и за Други Христов долазак, оне су у *Откривењу Јовановом* најавна Божјих судова или казни. Овде могу имати и неку оптимистичнију примену, јер трубе представљају и опомену да људи схвате своје грешке и поново се окрену Богу. Оне дођу као вид отржењења и покајања, јер свака труба има функцију упозорења док не дође Судњи дан. Народ има шансу да се освести, да престане да се убија међусобно и да схвати да су сви људи на земљи један род. У овој песми трубе су, свакако, најавиле долазак рата чији учесници помахнитало хрле у сусрет смрти. Трубе имају улогу библијских седам печата, да најаве тешке казне које могу снаћи људски род. Звук труба је ту да упозори и позове људе на покајање (ALEXANDER 1989: 652).

Последњом песмом „Грбови“ поентиран је овај циклус на песимистичан начин. Она је музикална, и пуна песничких слика које дају тужну слику реалности. „Мртви остају сами, тонући у заборав последице побједничких заноса“ (ДЕЛИЋ 2008: 339).

Песма која дочарава пустош, белину једноличног пејзажа, вејавице која траје данима и у којој су изједначени дан и ноћ јесте свакако „Међава“. Написана је у форми сонета који на крају има поентирање у виду једног стиха. Слика коју нам ствара ова песма је поражавајућа, јер су се богови повукли у амбис, и уместо да пруже помоћ, сами су се уплашили страхота рата и сакрили. Војник је препуштен самом себи у тој међави и заробљен је у бездану који упорно „веје пахуље“. Бездан као такав повезан је са мотивом Растка Петровића и његове обрнуте перспективе неба (ДЕЛИЋ 2008: 339).

„Само бели бездан пахуљице веје.“
(БОЈИЋ 1974: 91)

Ова песма симболички описује како је он доживео природу у тим тешким временима — као да сама природа у немом и гробном расположењу тугује за мртвим јунацима. Влада атмосфера погребне тишине и достојанствене туге. Успорени ритам песме омогућава да се осети болна емоција коју она са собом носи (КОВИЈАНИЋ 1969: 277).

Песма грађена на библијској паралели у којој је библијски подтекст јасан јесте песма „Кроз пустињу“. Заснива се на причи из *Старог завета*, библијском лутању јеврејског народа кроз пустињу са Мојсијем на челу (HALL 1998: 208). Имена Мојсије и Синај се појављују у песми и директно упућују на *Библију* и повезују библијско лутање са лутањем српског народа кроз непроходне планинске кланце. Ова трагедија, као да их је сам Христ прогнао да лутају кроз Албанију, страшнија је песнику од пустиње кроз коју је лутао изабрани народ са Мојсијем. У овој песми присутан је колективни лирски субјекат јер песма говори у име целог народа. Он је спреман да поднесе жртву, да дâ свој живот за отаџбину јер је тако Господ пресудио и његова воља се мора поштовати. Последња строфа доводи у питање колективну погибију српског народа: исто колико је Бог потребан човеку, толико је и човек потребан Богу. Нестанком човека угрожен је Бог и цела небеска вертикала, као и његов смисао у Васељени без људи. Бојић се послужио метонимијом „синајских плоча“ у последњој строфи коју је исказао кроз наводни дијалог Бога и људи (DELIĆ 2008: 340). У дијалогу се колективни лирски субјекат обраћа Богу говорећи му да ће узалуд слати своје плоче са Синаја јер неће имати ко да их прими, испоштује и спроведе, а његово име ће нестати заједно са нестанком народа.

„Тада залуд плоче слаће са Синаја!“
(БОЈИЋ 1974: 90)

Истицање зле коби српског народа на посебан начин долази у песми „Сејачи“. Она у подтексту такође има Библију и то *Књигу о Јову* и мит о вечној проклетој луталици Ахасферу. Осуђени на прогонство у туђину и непроналажење мира ван своје домовине они су препуштени самој Сатани. Уместо да сеју плодове на њивама, они сеју своје кости из којих ничу масовне гробнице. Лексика песме у потпуности одговара самој теми песме, и вуче нас да из контекста повежемо речи са трагедијом која се крије иза истих: њива, ко-сидба, жетва, сејачи. Лирски субјекат изазива Господа, постављајући му питање које остаје без одговора. Божју казну српски народ наставиће да трпи и носи на својим плећима. То је клетва и историјски усуд која прати цео српски народ кроз векове. Песма је писана поводом одласка две српске дивизије Русима у помоћ, где песник показује спремност наше нације да поново пролива крв зарад других. Великодушност, несебичност, али и велика пожртвованост српског народа опевана је у „Сејачима“ (ВУКОВИЋ 1969: 101). Наше кости сеју се по туђини, по туђим морима и копнима, цела Васељена је постала њива по којој се сеју српске кости (ДЕЛИЋ 2008: 341).

У песми „Светиње“, поред библијских и религиозних мотива, доминира песникова чежња за отаџбином, исказана анафором „дајте ми“. Она изражава још једно Бојићево поимање домовине. Песник жели да јој се преда целим својим бићем, да јој као мало дете ускочи у загрљај. Оптерећена је религијским елементима (укус часних мрва, кап светог кладенца, свети звоници) којима песник испољава своје тражење седам светиња. Он тражи „први грумен земље да му буде амајлија од зала, кап кладенца да њоме вида велику бол човека који је далеко од отаџбине, први цвет са његових њива који ће остати вечито пољупцима и сузом орошен, први зрак родних видика и први звук звоника којим би да заглуши запевке кукавних, прва

таласања ветра да њима разбукти угашене ватре, затим укус часних мрва да њим горчина све глади се затре“ (ВУКОВИЋ 1969: 101—102).

Млади песник показао је у песми „Без домовине“ да је историју доживљавао дубље и интензивније од својих савременика. Ова песма је верна слика војника без домовине. Саткана је од мисли, брига, жудњи, страхова, боли, као и запитаности лирског субјекта за своју мајку, оца, сестру, жену и децу. Носталгија војника кроји ову песму као и туга изгнаника који је свестан да је постао историјска жртва заједно са својим најближима (ДЕЛИЋ 2008: 342). Владета Вуковић бригу лирског субјекта повезује са мајком, жудњу са вољеном женом, страх за сестру и њену част, и бол за децом и својом домовином (1969: 101). Повратак војника у своју домовину присут је крвљу и лешевима. Он мора бити спреман и психички јак како би поднео трагичну слику коју ће затећи у свом дому.

Мотив витештва и племените човечности Бојић обрађује у својој песми „Без узвика“. Она се бави моралним стоицизмом који изгнани војници носе у себи. Они стоички подносе све недаће на које наилазе и проналазе начин да се изборе са њима. Војници су свесни патње на коју је осуђена наша земља, због чега ту патњу деле са својом земљом носећи је у својим срцима. Мисао о отаџбини се конкретизује код војника. Отаџбина никада неће умрети јер има ко да мисли на њу и пати заједно са њом. Народ у свом изгнанству сазнаје тешку истину о себи, али остаје горд, достојанствен и непоражен (ЛАЛИЋ 1997: 72). Поред тога што сазнаје свој трагичан усуд, он проширује и своје схватање отаџбине. Зато што сваки изгнаник носи отаџбину у себи она је неуништива и поред окупације и непријатељских освајања.

1.1. „Плава гробница“

Милутин Бојић мирним и свечаним тоном опева страдање једне нације и њено трагично историјско искуство. Судбину свог народа и своје земље сагледао је широко, сматрајући да отаџбина остаје жива докле год су живи они који ће је носити у срцу. Он у својим песмама не прокламује мржњу према другим народима, иако је свестан тога колику патњу је други народ нанео његовом. Вера у остале народе заснована је на вери у етичке врлине свог народа. Миодраг Павловић, тумачећи ову Бојићеву песму, сматра да је отаџбина нешто што се може понети, стећи или изгубити, а да то највише зависи од народа (1981: 410).

Гаврило Ковијанић „Плаву гробницу“ доживљава као национални симбол и химну, али и дирљиву песму бола и поноса (1969: 288). Патриотизам и велико родољубље уткани су у саму песму од почетка до краја, што је уједно и разлог њене велике популарности међу родољубивим песмама српског песништва. Постоје два предмета ове песме: гробље храбрих које је необично и зла судбина самог Бојића. У тој необичној гробници леже смели ратници, храбри војници, одважни људи који су бранили своју домовину од завојевача и непријатеља. Многи су се растали са својим животима у једва проходним планинским кланцима, литицама и мочварама Албаније. Четрнаест дванаестерачких катрена учествује у уздизању погинулих хероја којима прети заборав. Позеја је једина утеха страдалим јунацима, јер ће преко ње сигурно живети. Бојић сматра да величина тих људи не може да се искаже речима. Речи су ту мале, немоћне, недовољно свечане, због чега он тражи од природе да учествује у његовом стварању. Његова песма је не само споменик жртвама рата већ опело које он држи њима у част. Почиње апострофама које доприносе топлини и блискости израза (ПАВЛОВИЋ

1981: 411). „Царске галије“ не представљају само симбол заборава или каквих аветињских приказања већ и борбене трофеје. Умрлима се не певају загробне успаванке, већ опело, јер су Бојићеви подвижници историјски будни. Они су „апостоли јада“ због свог мучеништва и пораза који су доживели, али су „Прометеји наде“ због свог узвишеног примера који су дали будућим нараштајима (ЈОВИЧИЋ 1976: 454—455).

Дучића у везу са „Плавом гробницом“ први доводи Миодраг Павловић испитујући да ли је Бојић био инспиран Дучићевим *Јадранским сонетима*. Иако је Бојић био подстакнут *Јадранским сонетима*, они су на различите начине употребили природу у својим песмама. Бојић користи природу само као оквир свог казивања, као могућност комуницирања и са мртвима и са живима (ПАВЛОВИЋ 1981: 411—412). Због свог свечаног, гордог и химничног тона, она није само песма већ молитва за смирење упокојених душа.

Бојићев стих „Прометеји наде, апостоли јада“ даје снажан морални набој песми. Српски народ је као Прометеј, титански јак и храбар, спреман да жртвује свој живот не презајући од великих сила. Повезаност српског народа и апостола огледа се у оличењу жртве која се подноси дајући добар пример својим будућим нараштајима. Четврта строфа доноси ново виђење „свете воде“ која сада постаје „храм тајанства“, али и „гробница тужна“ у којој леже пали јунаци. Нарочиту важност носи девета строфа, која објашњава величину поднете жртве и величину гроба који се не налази у земљи, већ у води. Њихова историјска улога жртве преиначује се у улогу светих ратника и светаца (ДЕЛИЋ 2008: 348—350). Песник жели да успостави мир, не би ли омогућио мртвима да чују и осете продужетак својих нараштаја јер живи и мртви, борци и упокојени војници имају посебну, нераскидиву везу: крвну.

Амбијент песме игра важну улогу у „Плавој гроб-

ници“. Мистичну атмосферу ствара управо тајанствено место крфске гробнице. Море даје посебну експресију, дубину, тишину, мирноћу, али и подстиче језу. Оно је гроб који је дубљи, већи и тиши од свих земљаних гробова. Море игра двоструку улогу, оно додаје песми на звучности али и делује као пригушивач јаких тонова, гласова и буке. Песма негује молитвени тон, тишину, посебан облик медитације. Бојић жели „тихи ход, нечујно клизање, бескрајну тишину и мир без речи“ (ЈОВИЧИЋ 1976: 456). Смрт у „Плавој гробници“ је лична и драматична, подигнута на један узвишени ниво.

2. „Поезија страсти“

Уколико се говори о Бојићевој „поезији страсти“, не могу се заобићи две песме са библијском тематиком: „Заљубљени Давид“ и „Салома“. Обе песме су обимне, наративне и приказују своје јунаке у старости.

Давид је био творац *Псалама*, ратник и државник, који је ујединио израелско краљевство и освојио Јерусалим (HALL 1998: 52). Давида као таквог Бојић модификује, и представља га као остарелог цара који „тражи у поноћ сласти“ и „млечна тела“. Давидов глас говори о понижавајућој старости која са собом доноси губљење виталности, гнојава недра, увенуло грло. Сећа се своје распусне младости и тренутка када је био у пуној телесној снази. Виталност и враћање еротске моћи пружа му нова страст коју у њему буди жена Урија. Њен поглед игра одлучујућу улогу у покретању еротске снаге у њему: „твоје око просу дрхтај мојим месом“ (БОЈИЋ 1974: 41). Цар жели да удовољи својој страсти свирком и младим робињама, одричући се својих *Псалама*, али не успева да пронађе смирење. Његове мисли су остале са Уријом, она је симбол његове изгубљене младости и лепоте.

Салома, кћи Херодијадина, описана је као ружна старица којој се у сну јавља Јованова глава. Мотив страсти присутан је и у овој песми, исказан кроз њену неизрециву жељу да осети чари љубавног заноса. Ова Бојићева песма је згуснута у свом изразу и наративна у погледу истицања Саломине страсти. Као и „Заљубљени Давид“, и ова песма је грађена на контрасту. Слика бујне младости и распламсалих жеља младића и девојака налази се наспрам Саломине старости и скрушености. Сећање на своју разуздану младост, блудни и страсни живот тера је да проговори о свом унутрашњем вапају за угаснулим жељама. Саломине скривене жеље кулминирају и у њеном самртном тренутку тако што јој се привиђа „мужјак у долини“ (ДЕЛИЋ 2008: 330).

Бојић је на необичан начин, уз помоћ библијских мотива, обрадио још необичнију тему: старачка страст. И Давид и Салома су приказани у старости као унакажени, ружни, оронули, несрећни, али жељни еротске снаге и моћи. Волели би да доба младости, једрине, ведрине, среће и полетности никада није прошло.

Закључак

Бојић је песник широког дијапазона, обухватио је најразличитије теме, и једини међу песницима свога доба који се није ограничио на кратку песничку форму. Родољубиве песме донеле су му највећу славу вероватно због тога што је на импресиван начин говорио о тешким тренуцима кроз које је пролазио његов народ. Као сведок ратних дешавања, није дозволио себи да склизне у потпуну субјективност и трудио се да избегне претерану патетичност и сентименталност. Његове песме су песме зрелог и побуњеног патриотизма. Желео је да прикаже како је његов народ

достојанствен и горд у својим мукама. Сагледао га је као колектив, али и посветио пажњу јединственим личностима јер је сматрао да оно што појединац проживљава јасно осећају и остали чланови напаћеног колектива. И после згажене Србије Бојић пева само о њеном болу и поносу. У његовим песмама нема речи мржње и освете. Религиозно настројење отклонило је мржњу и осветољубивост из његових песама (СЕКУЛИЋ 1974: 226—227). Иако јако млад, Бојић је осећао свој народ и његову душевну прошлост. У Бојићу су устали род, земља, отаџбина, српство, бол, понос и подстакли га да своју унутрашњу бујицу осећања успешно пренесе на папир.

Литература

Извор:

БОЈИЋ, Милутин. *Милутин Бојић*. Приредио Иван В. Лалић. Београд: Народна књига, 1974.

Референце:

ВУКОВИЋ, Владета. *Књижевно дело Милутина Бојића*. Приштина: Заједница научних установа Косова, 1969.

ДЕЛИЋ, Јован. *О поезији и поетици српске модерне*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 2008.

ДЕРЕТИЋ, Јован. *Историја српске књижевности*. Београд: Нолит, 1983.

ЈОВИЧИЋ, Владимир. „Милутин Бојић: Плава гробница“, у: *Српскородољубиво песништво*. Београд: Арион, 1987.

КОВИЈАНИЋ, Гаврило. *Живот и књижевни рад Милутина Бојића*. Београд: Научна књига, 1969.

ЛАЛИЋ, Иван В. „О поезији Милутина Бојића“, у: *О поезији*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 1997.

ПАВЛОВИЋ, Миодраг. *Есеји о српским песницима*. Београд: Вук Караџић, 1981.

СЕКУЛИЋ, Исидора. „Милутин Бојић“, у: *Милутин Бојић*, приред. Иван В. Лалић. Београд: Народна књига, 1974.

ALEXANDER, David i Pat. *Biblijski priručnik – mala enciklopedija*. Zagreb: Lion publishing, 1989.

HALL, James. *Rječnik tema i simbola u umjetnosti*, preveo Marko Grčić. Zagreb: Školska knjiga, 1998.

POPOVIĆ, Tanja. *Rečnik književnih termina*. Beograd: Logos Art, 2010.

Natalija S. Karaleić

POETIC TRANSPOSITION OF HISTORY AND BIBLICAL SUBTEXT IN THE POETRY OF MILUTIN BOJIĆ

Bojić's approach to reality, as well as its transposition into poetry is the research topic of this paper. The main goal of this research is to fundamentally approach Bojić's poetry and conduct a detailed analysis of historical visions and biblical motives, which have a significant role in the opus of this poet. Poems are decomposed into simpler components. Above all else, this work focuses on the most representable poems that contain historical and biblical motives. In order to acquire artistically profound results, the attention is averted towards the most significant components in his poems. Patriotism is the basic characteristic in his poems, filled with love for his home country, while his love poems are deeply permeated by biblical symbols embedded in poetic entities, thus creating a unique and distinct poetry.

Keywords: patriotic poetry, transposition, subtext, history.



Наталија Станковић, Филозофски факултет

Сања М. Крстић

МИТ О ОРФЕЈУ У ПЕСМАМА БРАНКА МИЉКОВИЋА И МИОДРАГА ПАВЛОВИЋА

Апстракт. У фокусу рада је мит о Орфеју у песмама Бранка Миљковића и Миодрага Павловића. Предмет рада је анализа песама „Триптихон за Еуридику“ и „Орфеј у подземљу“ Бранка Миљковића и „Орфеј у Кореји“ Миодрага Павловића. Циљ рада је откривање повезаности и сличности мита и песама, као и уочавање идејних порука које са собом мит уноси у песме. У песмама Бранка Миљковића „Триптихон за Еуридику“ и „Орфеј у подземљу“, као и у песми Миодрага Павловића „Орфеј у Кореји“ проналазимо подтекст из античког мита о Орфеју. Песници су, полазећи од основних поставки мита, изградили своје оригиналне светове у које су уткали универзалне теме човечанства. Док је Миодраг Павловић мит искористио као повод за писање о савременим и актуелним дешавањима, Бранко Миљковић је мит употребио за представљање стваралаца као вечитих сањара и трагача који се противе прописаним правилима.

Кључне речи: Бранко Миљковић, Миодраг Павловић, Орфеј, мит

Увод

У фокусу овог рада је мит о Орфеју у песмама Бранка Миљковића и Миодрага Павловића, тачније у „Триптихону за Еуридику“ и „Орфеју у подземљу“ Бранка Миљковића и „Орфеју у Кореји“ Миодрага Павловића. Циљ рада је откривање повезаности и сличности мита и песама, као и уочавање идејних порука које са собом мит уноси у песме.

Бранко Миљковић (1934–1961) написао је збирке песама *Узалуд је будим* (1957), *Порекло наде* (1960),

Ватра и ништа (1960), књигу патриотских песама *Смрћу против смрти* (1959) коју је написао са црногорским песником Блажом Шћепановићем (ДЕРЕТИЋ 2011: 1172). Песме „Триптихон за Еуридику“ и „Орфеј у подземљу“ припадају збирци песама *Узалуд је будим*. Основна преокупација Миљковићевог песништва је филозофско трагање за смислом света и живота, су тако у његовој поезији поетски и филозофски симболи стопљени (ЈЕРЕМИЋ 1965: 322–327). Бранко Миљковић сматрао је да је песма један од основних елемената света, који би без ње био много празнији и бесмисленији (ЈЕРЕМИЋ 1965: 329). Миљковићева поезија је једно сасвим посебно и ново спајање класичне и модерне поезије; он је желео да нове песничке идеје искаже кроз савршен облик, а тај облик био је у области класичних форми. Овакво схватање га везује за групу песника неосимболиста – они желе да превазиђу једноставност реализма и модернизма (ЈЕРЕМИЋ 1965: 336–337).

Александар Јовановић у својој књизи „Поезија српског неосимболизма“ сматра да се „на свом песничком путу Миљковић од почетка суочава са мотивима мита, традиције и културе. Њима је прилазио у духу сопствене поетике, преобликовао их у складу са својим поимањем песме и певања“ (ЈОВАНОВИЋ 1994: 100).

Миодраг Павловић (1928–2014) написао је збирке песама *87 песама* (1952), *Стуб сећања* (1953), *Октаве* (1957), *Млеко искони* (1963), *Велика Скитија* (1968), *Нова Скитија* (1970), *Хододарје* (1971), *Светли и тамни празници* (1971), *Заветине* (1976), *Карике* (1977), *Певање на виру* (1977), *Бекство по Србији* (1979), *Видовница* (1979) (ДЕРЕТИЋ 2011: 1171, 1172). Песма „Орфеј у Кореји“ налази се у збирци *Стуб сећања*.

Миодраг Павловић у својој књизи „Поетика модерног“ каже да „мит није само могући циљ песничког исказивања, он је један од моћних оруђа песничког

говора. (...) Мит постаје савременост, иако савременост не може постати свој сопствени мит. Савременост је само његова актуализација, савременост не може постати мит јер је сувише кратка, неизмерљиво кратка; онога тренутка када се њени дубљи односи открију, она престаје да буде савременост, она постаје време, и кроз време за њу настаје могућност да постане део мита“ (ПАВЛОВИЋ 1978: 75).

1. Мит о Орфеју

Мит о Орфеју говори најславнијем античком песнику. Орфеј (Orphneois: на обали реке) је био син трачког краља Ојагра и Музе Калиопе и био је ожењен нимфом Еуридиком, са којом је живео међу дивљим Киконима у Тракији. Орфеј је од Аполона добио лиру, тако да је успевао да својим свирањем и својом музиком очарава све око себе – очаравао је и дивље звери, па се чак и стење, камење и дрвеће покретало при првим звуцима његове музике. У Тракији постоје места где храстови стоје у истом положају у коме су били када је Орфеј престао са свирањем. Орфејева музика многим је била као лек и помоћ у тешким тренуцима (GREVS 1990: 100).

Према миту, једног дана, Еуридика је наишла на Аристаја, у долини реке Пенеја, који се није добро понео према њој, па је она, бежећи од њега, нагазила на змију, од чијег је уједа умрла. Орфеј је желео да врати своју љубав и одлучно је сишао у Тартар у жељи да Еуридику врати у живот. Успео је да својом чаробном музиком очара и задиви возача Харона и пса Кербера, као и тројицу судија мртвима, а затим је у потпуности омекшао Хадово свирепо срце. На тај начин Орфеј је успео да добије Хадово одобрење да Еуридику врати назад у живот. Међутим, постојао је један једини услов: да се Орфеј никако не осврне за Еури-

диком док буду корачали ка светлости дана у горњем свету. Еуридика је верно корачала за Орфејем на путу ка светлости, вођена звуцима његове музике и лире. Али, баш у тренутку када је ступио на светлост дана, Орфеј се осврнуо да види да ли је и Еуридика зако- рачила за њим и да ли га још увек прати, и нажалост, тако је заувек изгубио (GREVS 1990: 101).

У вези са Орфејевим именом, јављају се и друге митске приче. Орфеј се једном приликом супротста- вио и Дионису (када је Дионис упао у Тракију) и одбио да му укаже поштовање. Тада је Орфеј саветовао Тра- чане да се окану ритуалног убијања жртви; сматрао је да је Хелије, бог сунца, највећи од свих богова, отац свих ствари. Због тога је Дионис наговорио своје пра- тиље, нимфе Мајнаде, да одрубе Орфеју руке, ноге и главу, што су оне и учиниле. Орфејеву главу бациле су у реку Хербо, која је и тада, плутајући певала (GREVS 1990: 101).

Упакане Музе су тада покупиле његове удове и покопале их у подножју Олимпа, где, како кажу, сла- вуј и данас пева умилније и лепше него било где на свету. Орфејева чувена лира постављена је у Аполо- новом храму, а затим је, на Аполоново инсистирање постављена на небо у сазвежђе Лире (GREVS 1990: 101 – 102).

2. Бранко Миљковић о Орфеју

Бранко Миљковић наводи да је „јединство вар- варског, несавршеног, неспокојног и fine женске осећајности остварено је у личности трачког певача Орфеја. По томе како је певао, Орфеј је био божан- ство; по томе о чему је певао, он је био најбеднији смртник и рањена звер. Јер он је певао своју бол, па- тњу и несавршеност. (...) Песник је одувек био онај који у другима лечи болест од које и сам умире. (...)

Успаван он трага за својом стварношћу, али одбија да јој се потчини. Јер кад би јој се потчинио, та стварност не би била његова, већ он њен. И више никад не би могао да је потчини своме гласу“ (МИЉКОВИЋ 1972: 153). Због тога је Миљковић „настојао да и модерног песника види као Орфејевог двојника“ (МИКИЋ 2002: 10), па се на тај начин и сам осећао блиским са Орфејем.

2.1. „Триптихон за Еуридику“ Бранка Миљковића

Песма „Триптихон за Еуридику“ спада међу формално најсавршеније песме испеване на српско-хрватском језику (ЈЕРЕМИЋ 1965: 338).²³ Први сонет триптихона сведочи о Орфејевој (песниковој) одлучности да се суочи са смрћу, али сведочи и о нади. Други сонет представља граничну ситуацију, а трећи објаву пораза (ЈОВАНОВИЋ 1994: 103).

Прича о Орфеју и Еуридици за Бранка Миљковића имала је посебно значење и вредност: „извлачење Еуридике на светло дана и њено поновно потонуће у мрак – за Бранка је ова прича имала превасходно поетичку вредност“ (ПЕТРОВИЋ 1991: 155).

У првом сонету „Триптихона за Еуридику“ затичемо песника усамљеног како осећа одсуство своје Еуридике, како му њена смрт још увек зуји у ушима. Орфеј се налази:

„на уклетој обали од дана дужој, где су славуји сви мртви“
(МИЉКОВИЋ 2003: 26).

Простор на коме се он налази бживотан је и слеп и овакав простор је сам по себи симбол смрти. Ноћ полако чезне, сва врата око њега су затворена, а он, као жртва, жели да изненади тајну смрти и одупре јој се. Орфеј никада неће престати да сања свој камени сан и каже:

²³ Триптихон представља песму која је састављена од три дела који заједно чине тематску или идејну целину (ЖИВКОВИЋ 1986: 832).

„пробудити те морам Еуридико мртва“
(МИЉКОВИЋ 2003: 26).

У овом делу „Триптихона за Еуридику“ наилазимо на неке сличности са митом о Орфеју који је дат на почетку рада. Еуридика је, према миту, изгубила свој живот на обали реке Пенеја, што можемо повезати са тиме да се Орфеј у овој песми налази

„на уклетој обали од дана дужој“
(МИЉКОВИЋ 2003: 26)

где више нема никога. Такође, Орфеј у песми наилази на затворена врата која се могу упоредити са вратима подземног света на која наилази митски Орфеј онда када је кренуо у потрагу за Еуридиком. И оно најважније јесте да као и у миту (где Орфеј жели да врати своју Еуридику из мртвих), тако и у првом сонету „Триптихона за Еуридику“ песников Орфеј „мора“ да пробуди своју мртву Еуридику.

У другом сонету „Триптихона за Еуридику“ Орфеј силази на дно, тамо где расте отровно воће, тамо где ноћ једе чак и сузе из ока. Орфеј у овој песми зна да би требало бити што неприметнији, не окренути се ниједном за собом, ма колико то срце желело. Једино ће му успешни прелазак преко свих препрека омогућити да своју Еуридику, своју највећу жељу, поново врати међу живе. Ако ли њу буде изгубио, не жели ни он више да живи:

„нека ми чело буде напету у лесу
губом и каменом испод летње траве,
ако изгубим твоје дивно лице
на овој горкој обали од мрака и грознице“
(МИЉКОВИЋ 2003: 26).

У трећем сонету триптихона сусрећемо се са најснажнијим Орфејевим осећањима. Он жели да је и он мртав, међутим он ће остати вечити сањар и путник који ће заувек бити ловац звезда. Он је „путник без пртљага и лица“ (МИЉКОВИЋ 2003: 28). Орфеј се пита:

„Где си осим у мојој песми дивна Еуридико?“
(МИЉКОВИЋ 2003: 28)

Око њега је свуда ужас, његов црни град, испред њега су само изгубљени циљеви, а једино се на хоризонту виде облаци пуни птица као последња нада. Али ипак, на крају, он ће признати свој пораз, јер изгубивши Еуридику „у свету подземља песник више није имао шта да тражи. Целокупна стварност лепоте крила се у песниковој песми, у ономе што је он умео да сам са собом и песмом учини“ (ПЕТРОВИЋ 1991: 155).

Еуридика ће постати и остати Орфејев идеал, а то што никада неће моћи да допре и дође до ње, за њега ће заувек бити извор патње, што можемо видети у стиховима трећег сонета „Триптихона за Еуридику“, када каже да ње нема нигде сем у стиховима његове песме. Песников, односно Орфејев „изгубљени циљ“ и „црни град“ неки су од разлога за његов трагичан однос према свету. Јер, Еуридика је једини извор идеала, она је његов идеал; а управо је тај идеал песника заточен и он мора да се суочи са тим заточеништвом, она је заувек недостижна и да је његово стварање у ствари најтежи, Сизифов посао, јер никада неће успети да достигне идеале којима тежи. Та његова огромна жеља за достизањем идеала и за самим идеалом руши све његове везе и мостове са осталим светом, а са друге стране његов идеал се све више удаљава од њега.

Песник дословно прати догађај мита (смрт Еуридике, силазак у подземни свет по њу, грешка са освртањем, усамљеништво), али му истовремено даје универзално значење. Такво значење односи се на певање, он конституише основне истине о самом песничком стварању. Управо је и сам Бранко Миљковић рекао у неком од својих интервјуа: „Ако се будемо осврнули, ишчилиће сан и магија. Треба ићи напред, не освртати се, заборавити.“ Међутим, и митски Орфеј

и Орфеј из песме, одступају управо од овог става. У великој жељи, они нису могли да издрже и осврнули се. Еуридика за њих представља не само живо биће већ и симбол певања, представља и магију која омогућава стварање песме. Само освртање за њом значи прекршај правила. Песник (Орфеј) је кажњен тиме што је престао да буде песник, јер Еуридикина смрт значи и смрт песме и њеног стварања (GLUŠČEVIĆ 1980: 145 – 152).

Човек је осуђен да буде жртва, али је човеку дата једна велика снага, а то је реч. Речју песник може да истражује и да дочара оно што је са друге стране и њоме може да прижељкује оно чега нема (ЈЕРЕМИЋ 1965: 325).

2.2. „Орфеј у подземљу“ Бранка Миљковића

Песма „Орфеј у подземљу“ започиње речима „не осврћи се“. Орфеј се налази у подземљу, њега прати Еуридика, али он не сме да види ту тајну која се одиграва иза његових леђа. Он пати, рањен лута својим сновима у којима види само своју Еуридику. Она иде за њим, али је он једини од свих не сме видети:

„Звездама рањен у сну луташ.
сјајна она иде твојим трагом, али од свију
једини је не смеш видети“
(МИЉКОВИЋ 2003: 30).

Орфеј у песми наилази на чуваре подземног света, исто као што то чини и митски Орфеј, тако да овде можемо уочити још једну сличност са митом. Такође, Орфеј је заувек проклет тиме што је остао без Еуридике и песник закључује да је свуда око њега зло, и у свету и у срцу и једино када се победи то зло, може доћи до остварења идеала. И на крају, песник даје разрешење:

„Ето то је
Тај иза чијих леђа наста свет
Ко вечита завера и тужан заокрет“
(МИЉКОВИЋ 2003: 30).

Ови стихови нас поново упућују на мит и песма има разрешење исто као и он. И у самом миту на крају наилазимо на тужан заокрет када Орфеј због своје грешке остане без Еуридике. Тако се, још једном, подземље поиграло са Орфејем.

У песми „Орфеј у подземљу“ песник је представљен као месечар који лута својим сном, надахнут звездама. Песник са собом носи одређено проклетство и немир, што ће га довести до трагичног исхода. Проклетство песника је у томе што он стално делује рушилачки на ствари и појаве око себе, како у овом, горњем свету, а тако и у самом подземљу, јер он није усаглашен са законима и поретком који владају (као што и митски Орфеј није био у сагласности са правилима које је прописао Дионис). Он на њих делује разарајуће и самим својим присуством их доводи у сумњу, он је за њих стална опасност, управо због тога што је неизлечиви, вечити сањар. Он вечито сања идеале, који постају видљиви и опипљиви за све остале, сем за њега самог, за њега који их је створио (GLUŠČEVIĆ 1980: 145–152).

Како смо видели и из претходне песме, Бранко Миљковић се водио садржајем мита, али је мит допуњавао својим песничким схватањима и користио га за размишљања и о универзалнијим темама као што је песничко стварање и трагање за идеалима.

3. „Орфеј у Кореји“ Миодрага Павловића

У својој збирци *Стуб сећања* из 1953. године Миодраг Павловић сликао је тамнице, бекства од бомбардовања, атомске експлозије, рат у Кореји, леше-

ве, разорене градове (СИМОВИЋ 2001: 283). Управо је таква песма „Орфеј у Кореји“ која говори о Орфеју који се налази у корејској земљи и који тражи пут ка подземљу у коме се налази његова жена, Еуридика. Због чега је Миодраг Павловић одлучио да свог јунака смести баш на територију Кореје? Песник је вероватно био инспирисан несрећним догађајима који су се одигравали у Кореји и који су погађали сав тамошњи народ. Наиме, песма „Орфеј у Кореји“ настала је 1951. године, само годину дана након што је отпочео Корејски рат²⁴, који је донео са собом велика разарања и у коме су живот изгубили милиони људи (рат је специфичан по томе што су се током његовог трајања први пут у историји користили и млазни авиони и хеликоптери, чије ћемо симболе касније приметити и у песми).

Миодраг Павловић био је веома плодан песник који је стално стављао акценат на неспокојство савременог света, он је у својим песмама изражавао ужас пред разарањем света (ДЕРЕТИЋ 2011: 1171). Тако се у песми „Орфеј у Кореји“ сусрећемо са местима на којима је можда најлакше умрети:

„Могу ли умрети овде, где смрт је јака
 као сунце и бије бедеме и гњечи око
 врхом нокта, а рушевине без сузног знака
 рију тле ко столетни корен дубоко.
 Најзад умрети овде где смрт је јака“
 (ПАВЛОВИЋ 1953: 43).

Затим, Миодраг Павловић даје нам још неке страшне слике места на којем се налази његов јунак Орфеј. Наводећи овакве слике, песник покушава да нам објасни зашто је његов Орфеј одабрао баш овакво место за силазак код Еуридике, а у исто време на успешан начин нам дочарава слику савременог све-

²⁴ Информације о Корејском рату преузете су са сајта Википедија: https://sr.wikipedia.org/sr/Корејски_рат, 29. 12. 2015.

та, као и путеве којима се он креће, који га често могу довести до самоуништења. Све то видимо у следећим стиховима:

„Да чудне земље где леш, убиства брат,
за лешом у реку труљења низ пламен пада.
Где су живи? Ко води непрекидан рат
међ птицама без кљуна и мртвих и развејаног града?
Где земље где пушка на рамену лобањи је брат“
(ПАВЛОВИЋ 1953: 43).

Орфеј, тражећи пут до Еуридике, наилази на страшне сцене савременог света, у коме више нема ни биљака ни сенки, нема ниједног живог бића, више нема ни туге. Орфеј се пита да ли ће његову лиру неко пронаћи, после свега што се догодило:

„Да ли ће детета прст за песмом да пође
И да дозове усев и животиње и плодишта бела??
О, да ли ће по моју лиру неко да дође“
(ПАВЛОВИЋ 1953: 44)?

Орфеј се на овај начин пита да ли ће се неко уопште у будућности сећати онога из прошлости, и да ли ће некоме бити довољно битно да се врати и спасе оно мало што је остало од прошлости и вредности. Да ли ће нека дечја душа бити довољно храбра да у своје усеве засади и мало оних вредних остатака прошлости? Да ли ће се неко вратити по њих? Орфеј ће остати у незнању, јер је напокон, уз звуке пуцњева, стигао до свог циља, па зато каже:

„Сад знам да најзад стижем к теби доле
из јаме у јаму, ивицом пустоши Кореје.
Не, осврнути се нећу. Они које воле
треба да гледају у земљу. Рука твоја где је?
Ево ме, силазим драга к теби доле“
(ПАВЛОВИЋ 1953: 44).

Орфеј више неће поновити своју грешку из мита и овог пута се неће освртати за собом. Он тражи Еури-

дикину руку и остављајући за собом свет разарања, иде ка њој, својој вечној љубави.

„Песник је своју поезију јасно ставио у службу садашњег часа и садашњег човека. У свим својим линијама, на свим својим плановима, та песма је активна у противљењу злу и у борби за слободну, потпуну и себи видљиву, људску личност“
(СИМОВИЋ 2001: 314).

Миодраг Павловић је у песми „Орфеј у Кореји“ успео да кроз контекст мита о Орфеју и његових невоља, провуче актуелне теме савременог света, а рат, сам по себи, свакако је једна од најактуелнијих тема.

Закључак

У песмама Бранка Миљковића „Триптихон за Еуридику“ и „Орфеј у подземљу“, као и у песми Миодрага Павловића „Орфеј у Кореји“ проналазимо својеврстан подтекст из античког мита о Орфеју. Песници су, полазећи од основних поставки мита, изградили своје оригиналне светове у које су уткали универзалне теме човечанства. Од правила, бунтовништва и кршења правила, преко лутања за идеалима и губљења истих, па све то савремених тема разарајућег рата песници су успели да на савршен начин у оквиру својих песама унесу дух античког мита.

Док је Миодраг Павловић мит искористио као повод за писање о савременим и актуелним дешавањима, Бранко Миљковић је мит употребио за представљање стваралаца као вечитих сањара и трагача који се противе прописаним правилима (Орфеј/песник Бранка Миљковића трага за идеалима, који су у овим песмама садржани у лику Еуридике; међутим након њене смрти – они постају недостижни, једино оствариви ако и песник пређе на „другу страну“).

Обојица песника су на успешан начин проткали мит кроз своје песме и на тај начин иза себе оставили творевине које поседују велике естетске, али и универзалне вредности.

Литература

Извори:

- МИЉКОВИЋ, Бранко. *Цвет између пепела и мириса*. Приредио Станиша Станковић. Ниш: Пунта, 2003;
- ПАВЛОВИЋ, Миодраг. *Стуб сећања*. Београд: Издавачко предузеће „Ново поколење“, 1953.

Референце:

- ДЕРЕТИЋ, Јован. *Историја српске књижевности*. Београд: Марго-арт, 2011;
- ЖИВКОВИЋ, Драгиша. *Речник књижевних термина*. Београд: Нолит, 1986;
- ЈЕРЕМИЋ, М. Драган. *Прсти неверног Томе*. Београд: Нолит, 1965;
- ЈОВАНОВИЋ, Александар. *Поезија српског неосимболизма*. Београд: Филип Вишњић, 1994;
- МИКИЋ, Радивоје. *Орфејев двојник*. Београд: Народна књига-Алфа, 2002;
- МИЉКОВИЋ, Бранко. *Сабрана дела, књига IV*. Приредио Сава Пенчић. Ниш: Градина, 1972;
- СИМОВИЋ, Љубомир. *Дупло дно*. Београд: Стубови културе, 2001;
- GLUŠČEVIĆ, Zoran. *Poezija i magija*. Beograd: Prosveta, 1980;
- GREVS, Robert. *Grčki mitovi*. Beograd: Nolit, 1990;
- PAVLOVIĆ, Miodrag. *Poetika modernog*. Beograd: Grafos, 1978;
- PETROVIĆ, Miodrag. *Pesnički svet Branka Miljkovića*. Niš: Gradina, 1991.

Прилог у енциклопедији доступан онлајн:

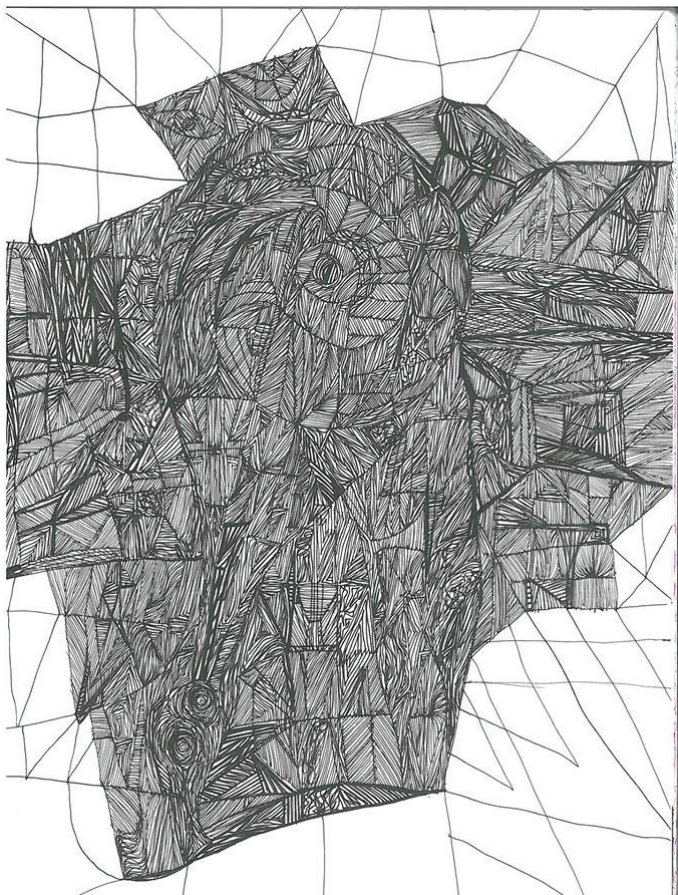
КОРЕЈСКИ ПАТ. Википедија.<https://sr.wikipedia.org/sr/Корејски_пат> 29. 12. 2015.

Sanja M. Krstić

**THE MYTH OF ORPHEUS IN THE POETRY OF
BRANKO MILJKOVIĆ AND MIODRAG PAVLOVIĆ**

Abstract. The focus of this paper is the Myth of Orpheus in poems of Branko Miljković and Miodrag Pavlović. The focus of the paper are the poems „Orpheus in Korea“ by Miodrag Pavlović, and „Triptihon for Eurydice“ and „Orpheus in the Underworld“ by Branko Miljković. The goal is to discover the connections between the myth and the poems, as well as to spot ideas that myth brings into the poems. In the poems by Branko Miljković „Triptychon for Eurydice“ and „Orpheus in the underworld“, as well as in the song by Miodrag Pavlović „Orpheus in Korea“, we find a certain subtext from the ancient myth about Orpheus. The poets, based on the basic settings of the myth, have built their original worlds into which the universal topics of humanity have been entwined. While Miodrag Pavlović used the myth as a trigger for writing about contemporary and current events, Branko Miljković used the myth to present artists as eternal dreamers and seekers who opposed the norms.

Keywords: Branko Miljković, Miodrag Pavlović, Orpheus, myth



Игор Јанковић, Филозофски факултет

Тамара С. Костић

ЉУБАВНЕ ЕЛЕГИЈЕ У ТЕРЦИНАМА АЛЕКСЕ ШАНТИЋА

Апстракт. Средиште овог рада представља лирски љубавно-елегични триптих Алексе Шантића, тачније песме „Једна суза“, „Једно вече“ и „Позни часови“. Ове песме припадају Шантићевим љубавним елегијама у терцинама. Циљ је првенствено рећи нешто о његовој љубавној поезији, а након тога нешто и о песничким облицима којима је обликовао поменуте песме. Несрећна љубав и губитак вољене особе допринели су песимистичком виђењу живота лирског субјекта. У првом делу рада представљене су главне карактеристике елегије и терцине, док ће се касније приступити анализи споменутих песама. Шантић је оно што је модерно волео да помеша са традиционалним. Из овог разлога говориће се и о утицају италијанске и немачке лирике на песников одабир да љубавно осећање изрази терцинама, као и о утицају народне поезије и поезије Јована Јовановића Змаја на Шантићеву љубавну лирику.

Кључне речи: Алекса Шантић, љубавна поезија, триптих, елегија, терцина.

Увод

Алекса Шантић је један од најпопуларнијих песника свог времена а и данашњице. Предмет овог рада су Шантићеве љубавне елегије у терцинама. Циљ је првенствено рећи нешто о његовој љубавној поезији, а након тога нешто и о песничким облицима којима је обликовао споменуте песме. Треба објаснити шта теоријски представљају елегија и терцина. Важно је говорити и о утицају других књижевности и других песника на Шантићево стваралаштво. Песме које одговарају овој теми и чија се анализа налази у

наставку настале су 1910. и 1911. године. То су: „Једна суза“, „Једно вече“, „Позни часови“.

1. Песник љубавних и елегичних стихова

Шантић пише песме о љубави у свим периодима његовог стваралаштва, међутим, све те песме не носе исту јачину емоција. На почетку љубав је само наговештена, након тога се јављају први заноси, песник је опијен овим осећањем и ужива у животу. Перо Слијепчевић запажа да након друге књиге песама, долази до великог разочарења, и да Шантић на љубав више не гледа као пре (1983: 200). Његов начин живота изградио је једно овакво осећање. Шантићева личност је нашла свој израз у песмама које је писао (КНЕЖЕВИЋ 1924: 17). Познати српски песник, Јован Дучић, говорио је о приватном животу Алексе Шантића. Иако је био „аполонски леп“, како га његов добри пријатељ описује, није имао среће у љубави (1989: 169). Шантић је другачије од осталих гледао на ово снажно осећање које се буди у човеку. Дучић каже да је његов драги пријатељ био „до крајње мере чедан човек“ и да је за њега љубав била само нежна чежња (1989: 170).

Због ових чињеница његово љубавно песништво не може се одвојити од елегичног расположења. На овом пољу се најбоље остварио. Шантићеве љубавне елигије представљају главни фонд његовог стваралаштва (ЖИВКОВИЋ 1998: 102).²⁵

Алекса Шантић је своје песме о љубави обликовао у сонете и терцине. Терцине су песме састављене из низа терцета (строфа од три стиха), који су повезани посебном (верижном) римом (LEŠIĆ 2008: 201).

²⁵ У Речнику књижевних термина елигија је дефинисана као тужна песма, која говори о жаљењу за прохујалим животом, изгубљеном љубављу и далеком отаџбином (ŽIVKOVIĆ 2001: 177–179).

Шантић је у неким песмама поштовао изворни стих терцине, јампски једанаестерац, док је неке испевао у симетричном дванаестерцу (ДЕЛИЋ 2008: 200). У својој поезији Шантић спаја модерно и традиционално. Јован Делић пише да су италијанска традиција и терцина из немачке лирике утицале на Шантићево опредељење да љубавне елегије пише у терцинама (2008: 198–199). Поред љубавних елегија, које су најзначајније, Шантић је писао и елегије у којима се провлачи туга због проблема са којима се његов народ суочава.

Љубавне елегије у терцинама имале су сетни тон. Болно расположење и разочарање проузроковало је овакав тон песме. Шантић је туговао за прохујалим животом, плакао је због пролазности младости и лепоте. Драгиша Живковић (1998: 102) наводи да је Шантић боловао од „романтичарске неизлечиве туге“. Карактеристичан је утицај народне поезије на стваралаштво овог значајног песника. То се може видети у разним описима женске лепоте, природе... Због тога, љубав је смештена у патријархалну средину. Јован Дучић напомиње да његов пријатељ није знао шта је фатална жена, није знао за љубавне отрове, и да је еротика за њега била естетичко осећање (1989: 171). Шантићево схватање жене било је више народско. Говори се и о утицају Јована Јовановића Змаја, од ког је преузео интимни тон љубавних песама (МИЛАНОВИЋ 2011: 167). Сматра се да је био и значајан утицај севдалинке, у којој се пева о несрећној и трагичној љубави (МИЛАНОВИЋ 2011: 166).

Војислав Ђурић (1971: 24) пише да су у основи Шантићеве личне несреће два узрока. Губитак неког члана породице и губитак вољене жене. Баш из тог разлога песник ће туговати због пролазности младости и живота. Неостварена љубав биће главна тема песама које ће се наћи у наставку овог рада.

2. Љубавне елгије

Љубав је за многе најлепше и најплеменитије осећање које може овладати човеком. Шантић ће ипак о овоме писати тужним и нежним тоном. Бол ће овде бити много јаче изражена.

Песма која у потпуности осликава песникову меланхолију и патњу је „Једна суза“ из 1910. године (ШАНТИЋ 1962: 121). Ако посматрамо структурни план ове елгије, прво што запажамо је да је састављена од 7 терцета. Можемо приметити да је након последње строфе издвојен један стих. Једна од карактеристика терцина је то да се најчешће завршава једним додатним стихом који треба да доврши схему римовања (LEŠIĆ 2008: 201). Што се тиче риме заступљена је ланчана рима (рима терцина), у којој се римују први и трећи стих првог терцета, и други стих исте строфе са првим и трећим стихом другог терцета. Рима је: aba bcb cdc ded итд. Најзаступљенија је женска рима, пошто се најчешће римују двосложне речи (јуче/туче; оне/гоне/тоне; паде/стаде/јаде...). Песма је написана у једнаестерцу. На формалном плану карактеристично је и то што се као последњи, издвојени стих, јавља трећи стих из првог терцета. Цела песма се ломи на прелазу из треће у четврту строфу, јавља се опкорачење, које је од битног значаја за семантичко значење песме.

На самом почетку означено је време у коме се пева песма. Сазнајемо да је лирски субјекат у кревету и мисли на своју драгу: „Поноћ је. Лежим, а све мислим на те“. Одмах се активира тренутак када лирски субјекат оживљава своје сећање. Већ наредни стих објашњава о чему размишља песник:

„У твојој башти ја те видјех јуче,
Гдје береш крупне распукле гранате“²⁶
(ШАНТИЋ 1962: 121).

²⁶ У Мостару, гранате представљају воће нар.

Тренутак исповедања је поноћ, време када је човек сам са својим мислима. Усамљеност је навела песника да размишља о ономе шта се десило претходног дана. На тај начин се евоцирају дешавања из блиске прошлости, тј. од јуче. У наредне три строфе песник описује драгу у идиличном пејзажу. Шантић тада остаје „човек свог краја“ (ДУЧИЋ 1989: 172). Он драгу види у природи, у врту. Родни Мостар за песника био је од великог значаја и због тога му је посвећивао велику пажњу. Алекса Шантић је у песмама дао најраскошније пејзаже овога града. Описивао је баште, расцветало воће, потоке, шадрване, ашиковања. Дучић пак говори да је у целом Мостару постојао само један шадрван и да је Шантић то користио као неку врсту песничке декорације (1989: 172).

У другом стиху, друге строфе активира се далека прошлост: „У тиху хладу старе крушке оне“. Из овог стиха се види да је то нешто што је лирском субјекту већ познато. Делић говори да је показна заменица „оне“ веома важна и да има функцију атрибута који даје још већи значај именици испред које се налази: „она крушка“, место на коме су дане лирски субјекат и драга проводили заједно, означава место „бивше среће“ (2008: 202). Први део песме је веома живописан и непосредан. Обележава га светлост која алудира на радост и патријархалну идилу. Драга је срећна, налази се у природи са децом која уче, лептири лете, сунце сија. На цезури првог стиха четврте строфе, што се уједно и поклапа са границом опкорачења, налази до преокрета (ДЕЛИЋ 2008: 202). Други део песме постаје мрачнији и тамнији. Ту се већ наговештава промена расположења субјекта: „док полако тоне / Јесење сунце“. Јавља се туга због неостварене љубави и усамљености. И сам песник каже како се осећа:

„ (...) и, ко са висина
Оловни облак, по души ми паде
Најцрњи покров бола и горчина“
(ШАНТИЋ 1962: 121).

У срцу му је само тескоба јер драга више није уз њега. Ноћ је време када човеку свакакве мисли долазе, па тако лирском субјекту долази кобна мисао која га мучи. Песник се пита:

„Што моја ниси, и што смирај дана
Не носи мени звијезде, но јаде“
(ШАНТИЋ 1962: 121)?

Он тугује за прошлим временима, тугује за породицом и породичном топлином. Јавља се осећање апсолутне усамљености. За њега ноћи нису спокојство, он не леже у кревет мирна срца и главе. Ноћ доноси све негативне мисли, које преко дана заборавља јер живи живот гледајући кришом своју драгу. Он ноћу пати, он чезне за прошлим временима. Туга се јавља због неостварене љубави.

Песник проналази снагу и сам говори своју истину. Упоредиће своје баште са њеном. Њена је идилична, све цвета, буја, ту су и деца, док је његова описана у шестој строфи и првом стиху седме строфе:

„Што моје баште осташе без грана
И слатка плода, што рађа и зрије
На ватри срца?... Гдје су јоргована
Вијенци плави?... Гди је клетва, гди је“
(ШАНТИЋ 1962: 121)?

Баште без грана и без плода метафорично представљају њега усамљеног без потомства. Његове баште су пусте, једино се чује да „ветар хуји“. Лирски субјекат јадикuje над својом судбином. И поред тога он мисли само на своју драгу, гледа је и то сузним очима како „бере слатке, распукле гранате“. Војислав Ђурић (1971: 27) сматра да је овде дата ефектна мајсторска игра са трећим стихом прве терцине. Крупне гранате су сада слатке, тј. лирски субјекат на дискретан начин жели да покаже колико цени изгубљену драгу, она све што дотакне претвара у слат.

Цела песма дата је у односу некад-сад. Ова супротност је основа структуре ове песме, као и осталих

Шантићевих елегија које ћемо овде споменути. Перо Слијепчевић је написао да песма „Једна суза“, спада међу „најдирљивије љубавне песме“ код нас, управо због свог „тона патријархалне и честите искрености“ (1983: 213).

Још једна песма која припада Шантићевим љубавним елегијама у терцинама је „Једно вече“ (ШАНТИЋ 1998: 89). Написана је 1911. године. На формалном плану, песма има исте карактеристике као „Једна суза“. Разлика је једино у томе што се опкорачење овде јавља већ на крају прве и почетку друге строфе. Већ у самом наслову сазнајемо о ком добу се говори. Радња је смештена у једно вече.

У првој строфи је дата слика лирског субјекта који наслоњен на прозор, пуши цигару. Кроз дим посматра друм Мостара. Дата је једна лепа и мирна слика заласка сунца, у чијем жару дрхте кровови кућа. Већ наредна строфа упућује на жену, којој се лирски субјекат обраћа са „ти“ (ДЕЛИЋ 2008: 203). Песник описује своју драгу коју је видео на улици. Са њом су ишла њена деца:

„Ти некуд прође. Уза те су била
И дјеца твоја, мале црнке двије
Очију топлих (...)“
(ШАНТИЋ 1998: 89).

Шантићева песничка интима прожета је снажним породичним осећањем. Кроз ове стихове приказана је хармонија живота једне жене, срећа једне породице. Лирски субјекат уједно описује његову драгу. Обучена је у свилу која је шуштала као кад ветар додирује и мрда лишће бокора²⁷. У наредним стиховима могу се назрети метафорично описане страсти које песник осећа према драгој.

²⁷ Грм, струк неке биљке. Значење је пронађено на сајту: <http://staznaci.com/bokor>. (преузето 26. 12. 2015. године)

„(...) Прах врео,
Што друм ко неко сиво платно крије,
Твој би skut, каткад, додирно и мео“
(ШАНТИЋ 1998: 89).

Врео прах би се могао протумачити као узаврела осећања у песнику када је видео драгу, међутим, он то мора да крије, јер она није његова. Прах би некад додирнуо њену хаљину, из чега би се могла наслути-ти песникове жеља и жудња за драгом. Он је жену са децом посматрао док нису скренуле за угао.

Поново се јавља контраст слика са почетка и слика на крају. У првом делу дата је хармонија живота којој је супротстављен рањени лирски субјекат у другом делу. Од другог стиха, шесте строфе, мењају се осећања. Последњи стихови описују унутрашње стање лирског субјекта. Две строфе на крају и издвојени стих приказују меланхолију која преовладава лирским субјектом.

„Ко из гнијезда гдје све студен дави,
Тад из мог срца једно јато дуго

Рањених тица с цвркутом се јави,
И вама прхну... Ноћ силазити стаде...
Мрак... У мој прозор, са висине плави,

Један црни лептир доплови и паде“
(ШАНТИЋ 1998: 89).

Песник пореди срце са гнездом у којем влада хладноћа, што указује на празнину и самоћу. Птице у гнезду су рањене и такве су одлетеле ка жени која му недостаје. Срце лирског субјекта је рањено и такво иде само за драгом. Преовладава мрак, а са висина код песника пада црни лептир. Јован Делић каже да је лептир симбол стања песникове душе (2008: 203).

Песма „Позни часови“ (ШАНТИЋ 1962: 140) се такође може уврстити у познате Шантићеве љубавне елегике писане у терцини. Састављена је из пет тер-

цета и издвојеног последњег стиха. Писана је у једнаестерцу. На више места се јавља опкорачење. Рима је иста као у претходним двама песмама.

На почетку, лирски субјекат посматра драгу која са прозора гледа своју башту. Већ је тада дата идилична слика њеног окружења: „Све је ко каква слика чаробна из рама“. Око вољене жене су шадрвани, башта, летњиковац, руже. Описом је дочарана карактеристична муслиманска средина. Овде се могу назрети утицаји народне поезије. Прва и друга строфа приказују драгу у једном идиличном окружењу. Она мирно гледа са прозора, осећа се неки тихи и леп мирис, месечина која пада на њену башту је топла и мека. Њена ноћ је толико мила да јој „руже мије сребром“. Песник је занесен тим раскошним светом који окружује недостижну жену. Њега мучи што он није део тог дивног света, већ га посматра са одређене удаљености, скрива се. Од тог тренутка, од треће строфе, настаје преокрет у песми. Ноћни пејзаж се удваја. Лирски субјекат објашњава да постоји њена и његова ноћ. Драгој се поново обраћа са „ти“:

„ (...) Ти не знаш да преда мном сада
Ноћ друга стоји, пуста и у чами.
С развалинама (...)“
(ШАНТИЋ 1962: 140).

Она не зна каква ноћ њега чека, и то је оно што га боли. Док је она срећна и ужива у својој ноћи, он тугује. Поред себе нема никог, зато у касним часовима преовладава чама и пустош. Развалине су оно што чини његов живот. Његов град је глух, што симболизује празнину. Делић закључује да се већ у овој песми јављају утваре и сенке, које ће песника касније пратити и прогонити цео живот (2008: 204). Појављује се језиво куцање незваних сенки у његов прозор. Песник кроз скривене симболе објашњава пролазност, смрт. Њему недостају праве ствари и вреднос-

ти, жели уз себе физички присутну жену. Пошто је то немогуће, песника посећују сенке као израз нестварности и немогућности да има оно што жели. Све је само привид. Изнад града су слепи мишеви, у таму се чује глас сове. Све је мрачно и страшно. Свуда се јављају бића која владају мраком. Последња два стиха пете строфе и издвојени стих дати су у Шантићевој омиљеној стилској фигури, антители. Песник поново описом наглашава контраст између његове и њене ноћи.

„Ти не знаш... Твоју ноћ светле драгуљи,
Докле из таме све у окна моја
Ко слепо око позни месец буљи”
(ШАНТИЋ 1962: 140).

Око ње је романтична и топла ноћ. Рекавши да јој ноћ обасјавају драгуљи, песник нам указује на то какву посебност оне имају. Изузетне су. Такво нешто има само она, лирски субјекат спомиње драго камење како би истакао лепоту и сјај њених позних часова. Међутим, његова је у потпуности другачија, и метафизички приказана. Око њега је само тама, мрак, а у прозоре као слепо око буљи позни месец. На почетку је месечина која обасјава драгу топла и мека, а његова је позна. Овај придев нам казује да је за њега касно. Пролазност живота без драге и пролазност младости узела је маха. Он остаје сам у овом страшном свету. Слепо око месеца у њега буљи, што опет може представљати неку нелагодност и непријатност у животу. Ови последњи стихови песми дају драматичност и на плану слике и на плану осећања (ДЕЛИЋ 2008: 204).

Ове три песме говоре о односу између лирског субјекта и недостижне жене. Песник драгу посматра са стране, није део њеног идеалног и хармоничног света. Он из даљине жуди за драгом, а уједно пати и тугује у чами свог живота. Због тога ове песме можемо посматрати као „својеврстан лирски љубавно-

елегични триптих”, закључује Јован Делић (2008: 204). Триптих представља слику из три дела који заједно чине једну тематску целину (ŽIVKOVIĆ 2001: 897–898). Овакво значење може се пренети и на књижевност, у овом случају на три споменуте песме. Делић још напомиње да ако овако сагледамо песме, „можемо добити дубљи доживљај и бољи увид у песничке законитости Шантићеве поезије”. Преко песничких слика Шантић преноси емоције које лирски субјекат носи у себи (2008: 205).

Закључак

Алекса Шантић певао је и о свом народу, али и о својој интими. Многи сматрају да је себе у најбољем светлу приказао кроз елегичну поезију. Сета и туга проистекле су из песниковог незадовољства. Несрећна љубав и губитак вољене особе доносили су песимистички поглед на живот који чека песника. Због жеље за срећнијим временима, лирски субјекат се стално враћа у прошлост како би у њој пронашао бар зрно снаге за даљи живот. У песмама је скоро увек дат однос некад-сад. Оно што је пре било пореди се са оним што се сада дешава. Прошлост је увек светлија од будућности. Туга, чемер, мрак, јад, пустош је оно што описује живот песника без драге за којом жуди.

Овакво елегично расположење песник је описивао терцинама. Иако је добро познавао карактеристике овакве песме, Шантић се често поигравао њеним обликом. Волео је да оно што је модерно помеша са традиционалним. Италијанска и немачка лирика утицале су на Шантићев избор да своја осећања изрази управо путем терцина. На љубавну лирику највише је утицала народна поезија, а поред ње и поезија Јована Јовановића Змаја.

Шантић није могао да одвоји себе и своју личност од песама које је писао. Љубавна елегична лирика је најбољи израз човекове потребе за љубављу. То је нешто универзално, без чега нема људске егзистенције. Шантић је успео да на одличан начин пренесе на папир оно што је осећао, и да тиме заувек и он, остави свој траг на срцу сваког читаоца.

Литература

Извори:

ШАНТИЋ, Алекса. *Песме*. Избор и пропратни текстови Миливој Ненин. изд. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 1998.

ШАНТИЋ, Алекса. *Пјесме*. изд. Београд: Просвета, 1962.

Референце:

ДЕЛИЋ, Јован. *О поезији и поетици српске модерне*. изд. Београд: Завод за уџбенике, 2008.

ДУЧИЋ, Јован. *Моји сапутници: књижевна обличја; Прикази и белешке; чланци*. Сабрана дела Јована Дучића уредили Меша Селимовић и Живорад Стојковић. Књ. 5. изд. Сарајево: Свијетлост, 1989.

ЂУРИЋ, Војислав. „Шантићева поезија”. *Српска књижевност у 100 књига* књ. 51. http://digitalna.nb.rs/wb/NBS/Knjige/Srpska_knjizevnost_u_100knjiga/II-153244-051#page/0/mode/1up. 26. 12. 2015.

ЖИВКОВИЋ, Драгиша. *Европски оквири српске књижевности*. Књ. 4. изд. Београд: Просвета, 1998.

КНЕЖЕВИЋ, Миливоје В. *Алекса Шантић: песник*. изд. Суботица: Штампарија Етелке Рајчић, 1924.

МИЛАНОВИЋ, Бранко. *Студије из српске књижевности*. изд. Пале: Српско просвјетно и културно друштво „Просвјета”, 2011.

СЛИЈЕПЧЕВИЋ, Перо. *Критички радови Пере Слијепчевића*. Приредио Предраг Протић. изд. Нови Сад: Матица српска, 1983.

ŽIVKOVIĆ, Dragiša. *Rečnik književnih termina*. изд. Beograd: Nolit, 2001.

LEŠIĆ, Zdenko. *Teorija književnosti*. изд. Beograd: Službeni glasnik: 2008.

Tamara S. Kostić

LOVE ELEGIES IN TERCETS OF ALEKSA ŠANTIĆ

Abstract. The focus of the paper is the lyrical amorous-elegiac triptych of Aleksa Šantić, i.e. the poems „One tear“, „One evening“ and „Late hours“. This poems belong to Šantić's love elegies in tercets. The paper introduces his love poetry, continuing to poetic forms that he used in the previously mentioned poems. The unreturned love and the lost of the loved one have contributed to a pessimistic vision of life with the lyrical subject. In the first part of the paper, the main characteristics of elegy and tercets are presented, while later in text analysis of the poems will be discussed. Šantić loved to intermix the modern with the traditional. For this reason the attention is drawn to the influence of Italian and German poetry on the poet's choice to express love in tercets, as well as to the influence of folk poetry and the poetry of Jovan Jovanović Zmaj on the Šantić's love poetry.

Keywords: Aleksa Šantić, love poetry, triptych, elegy, tercet.



Саша Илић, Технолошки факултет

Ана М. Крстић²⁸

МОДЕЛИ И ТЕХНИКА ПРИПОВЕДАЊА У РОМАНУ У РЕГИСТРАТУРИ АНТЕ КОВАЧИЋА²⁹

Апстракт. Рад је посвећен проучавању модела и техника приповедања у роману *У регистратури* хрватског аутора Анте Ковачића. Испитивана је поетска и ванкњижевна сврха употребљених техника. Поетска призма приповедања у првом лицу, као и смена приповедача од поузданог ка непоузданом, од неперцептибилног ка перцептибилном, а исто тако и смена романтичарског и реалистичког начина казивања индикација су промене стилских формација. Уочени су наговештаји модерних струјања, поготово у употреби унутрашњег монолога главног јунака. Металепса и пролепса, односно субјективнији поглед у хронологију романа такође су назнака модерног. Ванкњижевна настојања, са друге стране, откривају се преко алегоријско-сатиричког оквира романа, који композицију чини комплекснијом. Сатиричке тенденције остварују се кроз аутоироничне и аутопоетичке коментаре, али и кроз карактеризацију јунака и донекле пародиране конвенције реалистичког и романтичарског романа. Рад настоји да пронађе управо те незаобилазне новине хрватског модерног романа, полазећи од наративне структуре, а продирући у анализу самих ликова и њихових поступака.

Кључне речи: свезнајући приповедач, аутодијегеза, фокализација, Анте Ковачић

²⁸ anakrsticka94@gmail.com

²⁹ Овај рад је прилагођена верзија семинарског рада писаног под менторством доц. др Данијеле Костадиновић у оквиру предмета Упоредно проучавање јужнословенских књижевности, на Департману за српску и компаративну књижевност Филозофског факултета у Нишу.

Увод

Приповедање у књижевном делу је излагање самог садржаја текста које зависи од уметничких интенција писца. Оно са позиције лица приповедача може бити приповедање у трећем или првом лицу. Кад је остварено у трећем лицу, постиже се извесна дистанца између приповедача и самог текста, те он објективно и неперцептибилно излаже садржај (уколико редукујемо коментарисање приповедача), било као свезнајући, или као скривени, који само „снима“ ситуацију од споља. Овакав начин приповедања је готово неприкосновен у домену реалистичког поступка, јер се непоузданост и субјективност своди на минимум. Међутим, приповедање у првом лицу указује на наратора који је нужно везан за сам фиктивни свет књижевног текста, било као сведок или директни учесник, те је изузетно перцептибилан. Наиме, наратор овде гради једну субјективну слику оног о чему приповеда, те се стиче утисак много веће присности приповедача са самим текстом. У овом случају можемо говорити и о непоузданости приповедача, која проистиче из субјективног доживљаја фиктивног света у ком се он налази, а то подразумева доживљај људи, времена и простора око себе.

Када говоримо о самом начину каналисања наративне информације кроз приповедање у трећем лицу, намеће се појам фокализације, коју је међу првима дефинисао Жерар Женет говорећи о нефокализованом приповедању у погледу одсуства рестрикције „знања“ свезнајућег приповедача, а са друге стране о ограничавању тог „знања“ кроз перспективу једног или више ликова, када се и испољава тзв. фокализовано приповедање. Тада фокализатор може да продре у свест свог јунака и прати његова чулна опажања, личне доживљаје и осећања, чији су индикатори често изрази попут „осећао је“, „чинио му се“,

„знао је”, или када објект фокализације постаје сам свој фокализатор, што је најјасније кроз унутрашњи монолог (RIMON KENAN 2007: 104).

Наравно, није нужна непромењеност фокализације, као и самог приповедног поступка у смислу прелажења из првог у треће лице, и обратно. Наиме, аутор једног истог књижевног текста може посезати за различитим приповедним техникама у зависности од сопствених намера, а врло често и од конвенција самог поетичког таласа коме припада. У том смислу је и интересантан сложени приповедни поступак примењен у делу *У регистратури* Анте Ковачића, који је делом резултат природе развоја централног лика, али и осталих, тј. њиховог демаскирања, а делом резултат хибридности књижевноисторијских поетика које су се укрстиле у овом тексту. Најпре се кроз саму наративну технику намеће оно препознатљиво књижевноисторијско читање текста као носиоца одлика залазеће, романтичарске, текуће, реалистичке и антиципирајуће, епохе модерне.

Међутим, у делу можемо трагати и за извесном дозом осуде и сатиричног посматрања друштвених појава која се појављује кроз композициону схему. Стога се у раду методом анализирања и дескрипције слојева приповедања, како у оквирној тако и унутрашњој композицији настоји да се разоткрије функција дистрибуције и комплексности примењених наративних поступака. Тежи се да се најпре преко алегориско-сатиричног оквира опишу употребљени поступци фантастичног, преко ког аутор изражава критичке ставове, потом се прелази на сам главни фабуларни ток у ком се смењује приповедачка перспектива из првог у треће лице, те се иде ка разјашњавању те смене и њене симболичне употребе. Такође се указује и на саме одлике најпре аутодијегетичког наратора, чију улогу преузима главни лик, али и особености појединих других ликова као приповедача.

2. Алегоријско-сатирични оквир романа

Роман садржи две фабуле, смештене у два наративна оквира, при чему је у спољашњу фабулу уграђена унутрашња. Спољашња је дата на начин неуобичајен у хрватској књижевности дотад, односно кроз разговор, полемику, расправу међу фасциклама у судској архиви, дакле, кроз персонификацију.³⁰ Наиме, фантастичне елементе заиста можемо схватити и код Ковачића као својеврстан алегоријски вео кроз који се жели проговорити о Хрватској, тј. хрватској књижевној сцени, која је схваћена као гомила прашњавих папира „ – који имају страћну потребу гласно и свадљиво изрицати своје мишљенје“ (GRDEŠIĆ 2007: 5).

У оквирној причи, чији приповедач наступа као свезнајући, дакле, у трећем лицу, полемику регистра прекида животопис самог регистратора. Овим се развија поступак пронађеног рукописа, који се често користи у случају квазиаутобиографског текста, што не треба да мотивише веродостојност и стварање осећаја реалности, већ управо служи развијању сатиричко-публицистичког оквира (FLAKER 1976: 182). Од тог тренутка приповедање почиње у првом лицу, што је и разумљиво, јер реч преузима главни јунак. Међутим, самим тим што роман почиње оваквим оквиром, композиција је свакако нарушена, што је нека врста упозоравања читаоца да да поузданост наратора узме са резервом, имајући позадинску слику њега као господина регистратора под јаким дејством алкохола, који размишља како ће свему доћи крај.

Ковачић нема потребе да ствара илузију веродостојности збивања, јер роман, који је само првим делом написан у првом лицу, не рефлектује посебну

³⁰ „Нешто слично налазимо у поступку енглеског писца Џонатана Свифта у његовом делу *Битка књига*. У основном смислу је „борба“ или „битка“ између старе књижевности и науке и нове“ (ВУЧЕНОВ 1982: 10).

стилистику која би се могла сматрати ауторовом, а сам поступак рукописа који нико није прочитао разоткрива се као литерарна конвенција коју Ковачић признаје, али и оповргава (FLAKER 1976: 182).

Такође треба имати у виду да ће разговор регистара прекинути јунаково приповедање у првом лицу чак два пута након увода. Први пут је то убрзо после увођења у Ивичино детињство, када избија свађа између регистара. Ту се јавља и приповедачев самоиронични коментар, који ће предупредити могуће критике на рачун романа: „Kakva je to struja u našoj literaturi! O djetinjstvu toliko zanovijetati?” (KOVAČIĆ 1963: 26). Наиме, у оквирној симболичкој причи супротстављени су стари и млади, те се кроз њихову полемику аутор дотиче и односа старе и нове књижевности, као и старих и нових правних доктрина, чији је био одличан познавалац. То се нарочито може видети у другом прекиду, са којим почиње други део романа, где млади саркастично додају старима, који проговарају о „sredovječnoj latinštini” (KOVAČIĆ 1963: 175). Такође осуђују читање античких писаца и беседника, попут Езопа, Сенеке, Хорација, Цицерона..., а савремену хрватску књижевност оцењују као незрелу.

Иако је ова оквирна прича послужила сатиричној осуди неких појава, опет је њена главна функција покретања приповедача у приповедачку акцију, јер су оживљена акта та која траже од регистратора да им исприча шта је записано у црној свесци, што оправдава поступак псеудодокументарности, као и аутобиографског карактера самог записа, који се односи на животопис регистратора. Дакле, већ у оквиру упознајемо се са будућим приповедачем првог дела романа, кроз чију призму примамо све информације везане за његово детињство.

3. Промена приповедног лица

Како наратор првог дела романа постаје познат већ у самом оквиру, ми сазнајемо нешто и о позадини и самом карактеру тог наратора, који је уједно и главни актер приче о којој приповеда. Приповедање о детињству и школовању препуштено је самом Ивици Кичмановићу, који започиње своју биографију у регистратури, под дејством алкохола, у фази *delirium tremensa*, размишљајући како да оконча живот, говорећи да ће свему убрзо бити крај³¹. Оно што је за овог аутодијегетичког приповедача карактеристично јесте то да је чак прилично близак свезнајућем, а кроз њега се често преко неких карикатуралних описа појединих ликова филтрира глас самог аутора. Оно што га пак чини недоследним као приповедачем у првом лицу јесте паралепса, односно кршење приповедног кода, када испољава знање које не може имати: када преноси разговоре сељана о њему и његовој породици, који се збивају ван његових перцепцијских могућности, односно у крчми и кројачници. Тиме Ивица нагиње ка приповедачу у трећем лицу, те се чини као да сâм писац покушава да наметне свезнајућег приповедача, који би објективно и реалистички излагао догађаје, а како тако не би био део приче, онда би био и ниско перцептибилан, изузевши коментаре. Чему онда приповедање у првом лицу и то баш у првом делу романа, који говори о Ивичином детињству и чему промена у треће лице одмах са почетком другог дела? Неопходно је истаћи један догађај који се због својег значаја чак двапут дочарава читаоцу. Наиме, та епизода се први пут јавља у пролепси, већ након четрдесетак страна текста, па

³¹ Могуће је да је то управо утицај Достојевског, који у причи *Бубац* приказује раздраженог човека на рубу лудила, који чује гласове из гробова и налази се на граници живота и смрти (ГРДЕШИЋ 2007).

покреће питање теорије самог романа, односа писца према грађи и временског следа кога се он држи у излагању грађе. Ради се о пролепси која је смештена након описа последње Ивичине ноћи на селу пре одласка на школовање у град, па се тако прескаче време његовог боравка у граду, а даје се увид у његову последњу ноћ у граду пре протеривања. У тој слици слободно можемо речи да проговара приповедачево „доживљајно ја“ у виду својеврсног унутрашњег монолога, чиме се пишчева техника приближава приповедачкој техници модерне.

Речи које Ивица изговара откривају једну потпуно контрастивну слику у којој се сада нашао, у односу на претходно приказани амбијент последње ноћи на селу. Ова последња ноћ утолико је драстичније супротна сеоској, јер се затекао у близини „меких перина“ и „набухлих јастука“, луксузнијих од његовог сеоског лежаја. Они су додатно истицали и лепоту жене која се обрела у кревету са њим: „голо тело жене, божанске лепоте“. У том тренутку Ивица се пита како већ има двадесет година, што нам је још један од сигнала неуклапања ове временског сегмента у хронологију приповедања. Наслућујемо да је свакако било сексуалног односа између њега и засад непознатог раскошног тела, а из Ивичине реакције откривамо да је то свакако био изузетно значајан догађај, после ког нема повратка нити ће ишта бити исто. Чини се да је „приповедно ја“ било у немогућности да ову информацију задржи за себе, па је исказује пре свог времена, а потом ћемо се са истим догађајем сусрести кад му хронолошки за то дође тренутак.

Дакле, реч је о репетитивном догађају који се у фабули одиграо једном, али је у сижеу присутан двапут, први пут кроз пролепсу и други пут када му дође ред. Док је ова епизода поновљена, епизода са друштвом „Понизности и устрпљивости“ се други пут изоставља, што такође сведочи о несумњивом примату овог

догађаја као Ивичиног губитка невиности, а уједно и формирања његовог идентитета. Делује као да се приповедач у трећем лицу лагано намеће као неко ко надгледа монологу јунака, па га ставља под наводнике. Опет пак треће лице може лежати и у самом огледалу у ком Ивица види себе и узвикује самом себи да одврати очи, да га огледало издаје, да се стиди од своје мајке, јер сад у њему види неког другог, одраслог Ивицу³². Ако је тако, чини се да је онда Ивичино одрастање требало да се одрази и на приповедање, па да и остатак романа буде у још чвршћој аутодијези. Међутим, приповедање је препуштено трећем лицу.

Најједноставније би било рећи да је треће лице преузело вођство у другом делу због потребе за свезнајућим приповедачем. Радња се шири кроз приказивање других ликова (Медонића, Михе, Јусте, нарочито Лауре) о којима Ивица не може имати знање, па његова перспектива и није од користи. Перспектива се такође шири због именовања и увођења те тајанствене Лауре у роман, па није ни чудно што се помиње први пут у епизоди кад Ивицу начини мушкарцем. Управо би то било комплекснији разлог за промену приповедача. Наиме, сам Ивица у свом монологу мисли на песму „Збогом, збогом, Јелице, / Дјевичанства твојега / Никад више не буде!...“, где је очигледно да је он Јелица која губи девичанство, с тим што њему жена то девичанство одузима, Лаура је заслужна за то што он постаје мушкарац и личност каква ће бити до краја романа³³. Самим тим, она је повод за промену приповедања у треће лице, јер преузима сцену главног јунака, а Ивица надаље постаје више позадински лик.

³² Иво Франгеш (1986) окарактерисао је овај моменат буђења Ивице у кревету као ментално „буђење“ и освешћивање, као и спознају о одраслости и преласка у Ивицу – мушкарца.

³³ Ивица је већ после самог догађаја другачији, одрастао: према „добротвору“ се односи са презиром, нема више уплашеног сеоског детета које одлази у град.

4. Улога Лауре као лика и приповедача у одступању од реалистичног приповедања

Већ је речено да је Лаура увелико заслужна за крупну, како формалну промену – из првог у треће лице приповедача тако и садржајну – преображај главног јунака. Међутим, она заузима сцену у једном тренутку чак и као приповедач, а у другом делу и као централни јунак. Она у роман уводи романтични заплет, тј. такозване популарне/тривијалне мотиве (GRDEŠIĆ 2007 : 8).

Причу о пореклу њеног оца Мецене писац вешто инкорпорира кроз приповедање самог Ивице, дакле у првом лицу, а та прича уводи мотив легенде о Дори Арландовој из Шеноине *Сељачке буне* испољавајући га преко Меценине мајке Амалије, као и мотив силоване Јане из истог Шеноиног романа на примеру Лаурине мајке. Чини се да је ова епизода управо тим позјамљеним мотивима послужила за пародирање Ковачевићевог идеолошког противника Шеное (FLAKER 1976: 181). Већ у овој Лауриној позадинској причи дати су елементи мрачног романтизма, али он кулминира у Лауриној исповести исказаној кроз приповедање у првом лицу. Тако можемо говорити о двоструком првом лицу, јер треба имати на уму да, иако Лаура приповеда о својом несретном детињству и животним нахођењима завејаним у тајновитост, све то ипак пролази кроз филтер Ивичиног преношења те приче. Стога се поставља питање ко носи терет поузданост приповедача. У Лаурину искреност посумња се онда кад свезнајући приповедач као врховни ауторитет преузима реч и коментарише о њеним речима након убиства Мецене као полуистинитим и полулажним, о чему ће и сам Ивица у свом писму проговорити, а на многим местима се приповедач и ограђује коментаришући како она све ради „тобоже“, „претвара се“, као „лукава глумица“. Ако се онда вратимо на њену

исповест, док је још све приказивано из угла наивног наратора, опчињеног својом новом дружбеницом, можемо већ сумњати и у поузданост те исповести. Али, не треба заборавити да та непоузданост такође проистиче и из саме природе надређеног наратора, тј. самог Ивице. Штавише, питање је и колико је веродостојан читав текст, односно аутобиографске забелешке једног болесног алкохоличара.

Дакле, Лаура је и те како заслужна за пометњу на наратолошком плану и руши Ивичино реалистичко приповедање о ђаку са села који одлази да се школује, уносећи романтичарске компоненте. Међутим, уочено је да је, било директно или не, она покретач и модернистичких елемента који продиру у наратолошку структуру романа, чинећи је још сложенијом. Управо због губљења невиности са њом, аутор има потребу да у облику унутрашњег монолога продре у психологију и растројене мисли главног јунака. Тај догађај такође нарушава реалистички хронолошки начин приповедања, а својим понављањем чини пометњу у односу фабуле и сужеа, а самим тим осетно разара композицију романа.

Треба напоменути да аутор реч некад даје не само Ивици, као главном наратору првог дела, или пак само Лаури (исповест), већ и неки други ликови иступају као приповедачи³⁴. Такав је, рецимо, Јожица Згубидан, Ивичин отац. Томе блиски су и монолози појединих личности, за које не можемо баш рећи да преузимају улогу наратора, али су ипак чести у роману. Некад ти монолози служе и као места на којима писац даје простора за аутоиронију, „претерујући понекад у томе тако да престаје бити реалистички уверљив“ (ВУЧЕНОВ 1982: 14). То сагледање ситуација

³⁴ Подсетимо се и самог Шеное, чије је литерарне поступке Ковачић пародирао, али је у многоме био близак њему, а преко њега и Тургењеву, нарочито кад говоримо о ситуацијама да често ликови постају хронолошки приповедачи, иако је главно приповедно лице свезнајући приповедач.

и околности из више свести пак даје рељефност роману као целини и богати га.

Закључак

Анализирањем наративног комплекса, као и саме композиционе структуре дела испитали смо како употребљени приповедни поступци, као и сама замишљена схема утичу на смисао дела, или како му доприносе. Описали смо и неке од главних карактеристика самих наративних техника које су примећене у књижевном тексту, а покушали смо и да их сместимо у поетско-стилске припадности, те је уочена стилска хетерогеност.

Идући од самог оквира романа, тенденција је била да се разоткрије функција поступка пронађеног рукописа, као и дотад у литератури необичне персонификације и антропоморфизације. Закључено је да свакако више доприносе не реалистичности и документарности (у смислу (ауто)биографичности), већ управо алегоријско-сатиричној тези. Уочено је и да је овакав оквир са хетеродијегетичким приповедачем послужио да мотивише појаву приповедача у првом лицу.

Што се тиче самог приповедног поступка који доминира у првом делу романа, јасно је да је поступком јунака као приповедача постигнута већа блискост са оним о чему се приповеда, а већи је и субјективни доживљај. Нарочито је за ту необичну промену тачке гледишта заслужан лик Лауре, који има круцијалну улогу у догађају који непосредно претходи промени приповедача. Она уноси и елементе залазеће књижевноисторијске епохе (романтичарске), али и таласе нове (модерне), управо и као краткотрајни наратор и као сам лик који делује драстично на Ивицу.

Не треба изоставити ни појаву других ликова у улози приповедача као и облик монолога, који је сасвим одговарао кратком преузимању речи.

Чини се да је дело својом необично сложеном приповедном техником постигло одличну симболику која упућује на саму проблематику текста. Наиме, ниједан наративни поступак није случајан, нити плод пуке конвенције, већ одлично функционише у целокупном механизму, где сваки доноси делу понеку особеност једне од стилских формација.

Литература

ВУЧЕНОВ, Димитрије. Предговор књизи *У регистратури* Анте Ковачића, Београд: Просвета, 1982.

GRDEŠIĆ, Maša. *Ženski nered u romanu U registraturi Ante Kovačića: Što je Laura? Otkud je ona?*, Zagreb, 2007.

RIMON KENAN, Šlomit *Narativna proza*, Aleksandar Stević (prev.), Beograd: Narodna knjiga – Alfa, 2007.

FLAKER, Aleksandar. *Stilske formacije*, Zagreb: Liber, 1976.

FRANGEŠ, Ivo. *Nove stilističke studije*, Zagreb: Globus, 1986.

Извор:

KOVAČIĆ, Ante. *U registraturi*, Zagreb: Mladost, 1963.

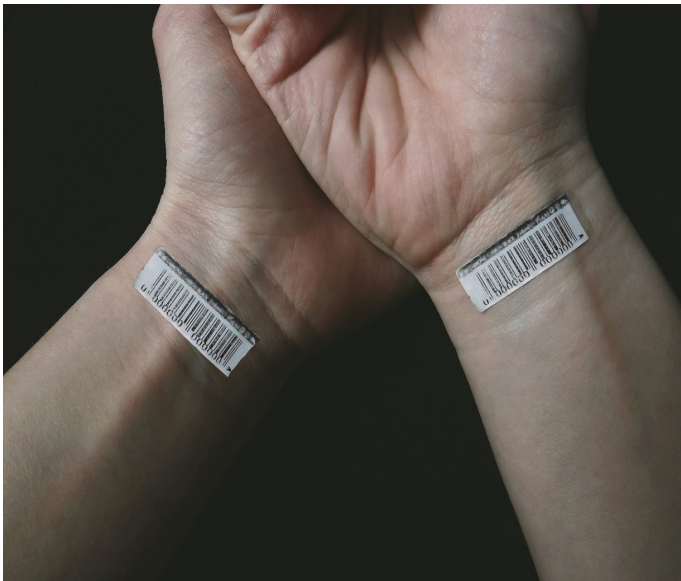
Ana M. Krstić

MODELS AND TECHNIQUES OF NARRATION IN THE NOVEL *U REGISTRATURU* BY ANTE KOVAČIĆ

Abstract. The paper is devoted to the study of models and techniques of narration in the novel *U registraturi*, written by the Croatian author Ante Kovačić. The poetic and non-literary purpose of the techniques used was mainly investigated. The poetic aspect of narration in ich-Form, as well as the narrator's shift from reliable to unreliable, from inadmissible

to perceptible, and the changing of romantic and realistic way of speaking, are all indications of the change in stylistic formations. Hints of modern trends have been noticed, especially in the use of the internal monologue of the main character. Metalepsis and prolepsis, or a more subjective view of the chronology of the novel, are also an indication of the modern literature. The non-literary efforts, on the other hand, are shown through the allegorical-satirical frame of the novel, which makes the narrative structure more complex. The satirical tendencies are realized through auto-ironic and auto-poetic comments, but also through the characterization of the characters and somewhat parodied convention of the realistic and romantic novel. The paper seeks to find precisely those key elements of the Croatian modern novel, starting from the narrative structure, and penetrating to the analysis of the characters and their actions.

Key words: omniscient narrator, Ich Form narrator, focalization, Ante Kovačić



Невена Живановић, Филозофски факултет

Katarina Petrović

CENZURA U MEDIJIMA

Sažetak. Primarna svrha novinarstva je da pruže građanima informacije, koje su im neophodne da bi bili slobodni i da bi učestvovali u upravljanju. Mediji imaju ulogu "psa čuvara" da nadziru ne samo vladu, već sve moćne institucije u društvu. Međutim, dešava se da neko zloupotrebi svoj položaj i da sprovodi cenzuru u medijima. Takva je situacija u Severnoj Koreji, gde su mediji u potpunosti pod kontrolom države. Međutim čak i u demokratskim državama, kao što je Amerika, dešavaju se primeri cenzure. Teoretičari smatraju da je delimična cenzura najbolji kompromis, jer nikad nije potrebno objaviti sve informacije, već samo one koje su potrebne građanima da bi bili slobodni i da bi učestvovali u upravljanju.

Ključne reči: mediji, cenzura, Srbija, Snouden, Era slobode

Uvod

Cenzura je institucionalni mehanizam zabrane javno upotrebljene pisane i izgovorene reči. Potiče od latinske reči *censura* u značenju ocenjivanje, kritičko ispitivanje (Vujaklija 1980: 1028). Cenzuru može da vrši državna vlast, političke partije, vojni organi, privatna lica, a nekad i crkva, odnosno verska institucija. Cenzura može da bude vršena doslovno, kada postoji telo koje dozvoljava, ograničava ili zabranjuje objavljivanje informacija.

Drugi oblik cenzure je kada se u medijima postavi poverljivo lice koje određuje protok informacija, a treći oblik cenzure je kada se zakonskim normama određuje šta se sme, a šta se ne sme objaviti (Nikolić 2010). Kako bi mogao da se shvati pojam cenzure u medijima, mora prvo da se objasni šta su informacije i koliki je njihov značaj. Informacija je svaka poruka, koja ima tendenciju da objasni ili pruži neutralno i tačno obaveštenje o nekome

ili nečemu (Tadić 2005). Informacije su izuzetno značajne, jer su ljudima neophodne da bi bili slobodni i da bi učestvovali u upravljanju. To je primarna svrha novinarstva.

Kako je Jen Jing Čen nezaboravno rekao:

„Želim da dam glas ljudima kojima je potreban... ljudima koji nemaju moć“. Cenzura narušava ulogu „psa čuvara“ novinara i ugrožava objektivno novinarsko izveštavanje, koje predstavlja društveno odgovoran zadatak. „Psi čuvari“ ne nadziru samo vladu, već sve moćne institucije. A sloboda štampe spada među najznačajnija moralna prava slobodnih ljudi.

(Žaket 2007: 183).

Sloboda štampe predstavlja slobodu govora i slobodu izražavanja, a to je jedan od najvažnijih temelja same demokratije i suštinski je važna za napredak i razvoj svakog pojedinca u društvu i društva u celini. Nikad ne smemo da zaboravimo funkciju vesti u životu ljudi.

Cenzura se tokom istorije javljala u svim vladajućim strukturama u društvu. Bilo je i u ustavnoj monarhiji, apsolutizmu, diktaturi, socijalizmu, komunizmu, fašizmu, nacizmu... Od starog Rima (kada je jedan od dvojice sudija vodio nadzor nad javnim mnjenjem), preko srednjeg veka (kada cenzura nije obuhvatala samo štampu, već i književnost, umetnost, nauku), cenzura je postojala u raznim oblicima i u nekima od njih se održala i danas. Glavna teza od koje polazim jeste da je cenzura u medijima potrebna, a u nekim slučajevima čak i neophodna. Međutim, ti slučajevi kada je cenzura neophodna, moraju da budu u izuzetnim okolnostima, kada postoje viši moralni razlozi i, što je najvažnije, u takvim slučajevima cenzura mora da bude kratkotrajna, i nakon toga treba postepeno da se ukine i povрати prvobitna sloboda medija. Takva vrsta cenzure se najčešće javlja u ratu. Cilj rada je da se otkrije da li cenzura treba da postoji u medijima, pod kojim okolnostima i u kojoj meri.

1. Oblici cenzure

Najčešće vrste cenzure su preventivna i suspenzivna. Preventivna cenzura podrazumeva pregledanje štampanog materijala pre objavljivanja, a suspenzivna reagovanje cenzora i tuženje autora nakon što je tekst objavljen.³⁵ Razlozi koji se najčešće navode za cenzuru su bezbednost države, narušavanje javnog reda i mira, nepristojni i pornografski sadržaji, širenje nacionalne i rasne diskriminacije itd. Cenzuru takođe predstavlja svaki postupak koji guši slobodno otkrivanje i širenje informacija. Cenzura u takvom smislu može da bude dobrovoljna (unutrašnja) i nedobrovoljna (spoljašnja) (Žaket 2007). Dobrovoljna cenzura je autocenzura, koja se odražava kroz tri samoregulatorna mehanizma: kodeks postupanja, medijski ombudsman (predstavnik čitalaca) i novinski saveti.

Sama reč kodeks predstavlja skup pravila u novinarstvu i može da bude profesionalni i institucionalni. Profesionalni kodeksi predstavljaju dobrovoljno iznošenje principa, imaju ga sva novinarska udruženja širom sveta, a kod nas je to novinarsko udruženje NUNS (Novinarsko udruženje novinara Srbije) i UNS (Udruženje novinara Srbije).

Institucionalni kodeksi su posebni pravilnici koji su drugačiji kod svake medijske institucije, za razliku od profesionalnih, oni su obavezujući i bilo kakvo kršenje tih kodeksa se kažnjava nekim sankcijama i neretko otkazom. Medijski ombudsman je posrednik između čitalaca i urednika, koji podiže etičku svest kod novinara, dok novinski saveti predstavljaju vrstu „nadzornika“ sa zadatkom da razvijaju dijalog između medija i publike (Dej 2008).

Cenzura može da odjekuje unutar nas, da se naseli u našem ja, da nas uhodi, kao privatni sekretar koji nas stalno podseća da ne smemo otići predaleko (Orvel

³⁵ Takva je bila praksa Zakona o javnom informisanju iz 1998. godine.

1984). Novinari se svakodnevno nalaze pod pritiskom da li da objave neke informacije ili ne. Sa jedne strane stoji obaveza novinara da objavljuje sve informacije, zato što javnost ima pravo da zna, dok sa druge strane stoji činjenica da novinar takođe treba da vrši selekciju informacija i u skladu sa zakonom, novinarskom etikom i svojom savešću može da određuje koje informacije treba, a koje ne treba da objavi.³⁶ Različita društva su na različite načine pristupila problemu ograničavanja slobodnog širenja informacija. Jedno od takvih rešenja je uvođenje cenzure. Međutim, stalno pitanje mnogih teoretičara je da li je i kada je uvođenje cenzure moralno opravdano.

Kada dođe do sukoba između različitih moralnih odgovornosti, novinar se nalazi na raskršću puteva i mora sam da odluči po sopstvenoj savesti da li da postupi kao novinar i objavi informacije, ili kao građanin i suzdrži se od njihovog objavljivanja. Sukobi ovakve vrste rešavaju se kompromisom. Delimična i ograničena cenzura je jedan od takvih kompromisa u kojima se uskraćuju izvesne slobode da bi se zaštitile druge značajne vrednosti koje bi inače bile žrtvovane.

Postoje tri principa za kontrolu cenzure: moralno opravdanje slobode štampe, moralna obaveza novinara da objavljuje sve informacije koje bi mogle biti relevantne za njihove čitaoce i koja ponekad može biti nadvladana nekom drugom moralnom obavezom, i principijelne razlike između moralno opravdane i moralno neopravdane cenzure (Žaket 2007).³⁷

³⁶ Samo zato što su neke informacije dostupne, ne znači da treba da se objave. Naravno, sve zavisi od slučaja do slučaja, ali objavljivanje informacija u novinama kako se pravi tempirana bomba ili odavanje vojnih informacija o ratu koji je u toku su jasna čak i laiku da zakonski nisu dozvoljena ni moralno opravdana.

³⁷ Gde god postoji cenzura, postoje uvek i metodi prisile od suptilnih do brutalnih, setimo se samo nacističke Nemačke, Staljinovog Sovjetskog Saveza i današnje Severne Koreje.

2. Cenzura u SAD-u

2.1. Dokumenti iz Pentagona

Dokumenta označena kao poverljiva, koja se odnose na nacionalnu bezbednost i vitalne interese društva, ne treba da budu objavljeni ako na bilo koji način mogu da ugroze odbranu države (Žaket 2007). Odličan primer su „Papiri iz Pentagona“. Sjedinjene Američke Države su 1963. godine bile u ratu sa Vijetnamom. Samo nekoliko dana nakon ubistva tadašnjeg predsednika Džona Kennedija, njegov zamenik predsednik Lindon Džonson je tražio od svog ministra odbrane Roberta Meknamare da odleti u Sajgon i obiđe ratne zone. Na povratku sa puta Meknamara je održao dve konferencije za štampu, na aerodromu Tan Son Nhut, u bazi Endrjuz. Oba puta je ponovio isti govor. Reкао je da je veoma ohrabren, zbog postignutog napretka, sve većih gubitaka Vijetkonga...

Osam godina kasnije listovi Njujork Tajms i Vašington Post su objavili tajna vojna dokumenta, u kojima se nalazila istina o onome što je Meknamara saznao i preneo predsedniku. U Vijetnamu su se odigrali nemili događaji, i sve ostalo je bilo u suprotnosti sa onim što je rekao na konferencijama za štampu (Kovač i Rozenstil 2006). Postavlja se pitanje šta bi se desilo da je istina otkrivena tada, a ne osam godina kasnije. Da li je stvarno bilo neophodno lagati javnost? Koliko je stvarno ovakva vrsta cenzure bila neophodna i može li se opravdati izrekom: „Uskraćivanje informacija radi višeg dobra?“. Odgovor je: ne. Javnost je morala da bude upoznata sa pravim stanjem rata u Vijetnamu. Jedno je uskraćivanje određenih informacija, a sasvim drugo je objavljivanje neistina u interesu vlade.

Zato je neophodno da novinari dobro procene da li bi trebalo da takve neistinite informacije budu objavljene. Ono čime su morali da se rukovode je istina, suštinski princip novinarstva i da samo slobodna štampa može

zaista da razotkriva neistine u vladi. Šta bi se desilo da su 1971. godine Njujork Tajms i Vašington Post podlegli pritiscima vlasti i suzdržali se od objavljivanja informacija? Javnost nikada ne bi otkrila istinu i ne zna se kakve bi se posledice javile u društvu.

2.2. Snouden ili novi pristup informacijama

Prvi amandman Američkog ustava glasi da Kongres neće donositi zakone koji bi ograničili pravo na slobodu govora ili štampe. Međutim, tu ne stoji šta se dešava kada kongres uprkos zakonu sprovodi mere protiv slobode štampe, kršeći ustav koji tu istu slobodu omogućava. Primer za to je afera Snouden.

Edvard Snouden je bivši američki obaveštajac, koji je radio kao savetnik za državnu bezbednosnu agenciju Sjedinjenih Američkih Država. On se našao u žiži svetske javnosti kada je juna 2013. godine preko lista Gardijan, a kasnije i Vašington Posta počeo da objavljuje tajna dokumenta NSA (Nacionalna Bezbednosna Agencija) i američke federalne policije FBI, koji imaju pristup serverima, a samim tim i podacima o korisnicima usluga firmi Google, Microsoft, Yahoo, Facebook i Apple. Otkriveno je i kako NSA prisluškuje mobilni telefon nemačke kancelarke Angele Merkel, zatim da pomoću specijalizovanih programa NSA može da špijunira privatne računare i ako nisu povezani sa internetom i da SAD koriste računarski kvantum za industrijsko špijuniranje Evropske unije. Tada se saznalo da vlasti SAD-a to rade u okviru špijunskog programa „Prizma“, uvedenog 2007. godine.

Edvard Snouden je u svetu postao simbol usamljenog borca protiv uspostavljanja totalne kontrole nad građanima. Vlada SAD-a ga je sa druge strane proglasila izdajnikom države, koji treba da odgovara pred sudom za odavanje američkih tajnih bezbednosnih podataka. Trenutno se nalazi u azilu u Rusiji (Dojče Vele 2014).

3. Cenzura u Srbiji

Cenzura štampe se u Srbiji javlja od svog nastanka. Dimitrije Davidović je bio pod strogom kontrolom vlade. „Ja sam Vam i pre kazao, i sad Vam opet kažem, ne stavljajte u Novine ni rječce dok Vam ja to dozvoljenje ne dam“. (Knez Miloš Obrenović Dimitriju Davidoviću, 14. 03. 1835; Bjelica 1995: 16).

Najveća cenzura se sprovodila tokom rata, kada je njena uloga bila dvostruka. Sa jedne strane štite se interesi države i čuvaju informacije od neprijatelja, a sa druge strane sprečava se panika i dodatni strah kod naroda. Tako je Vlada Republike Srbije donela Uredbu 9. oktobra 1998. godine povodom NATO (Severnoatlanski savez) bombardovanja Srbije. Uredbom su bili zabranjeni dnevni listovi „Danas“, „Dnevni telegraf“ i „Naša borba“. Pored toga, sva sredstva javnog informisanja imala su zabranu emitovanja ili objavljivanja informacija kojima se „deluje protiv naše zemlje, širi strah ili na bilo koji način negativno utiče na spremnost građana da očuvaju integritet svoje zemlje“ (Uredba 1998). Iako je Uredba trebalo da štiti javni interes, ona je bila direktno u suprotnosti sa Ustavom Srbije kojim se zabranjuje cenzura.

3.1. Cenzura i biltenizacija medija

Danas, sedamnaest godina kasnije, Srbija je od strane Slobodnih novinara (Free press) okarakterisana kao zemlja sa mekom cenzurom (Soft censorship), dok većina novinara u Srbiji misli da je pitanje slobode medija danas gore nego devedesetih (Knežević, Index on censorship 2014). Zoran Gavrilović, sociolog iz Biroa za društvena istraživanja (BIRODI) je izjavio da u Srbiji postoji cenzura i biltenizacija medija. Kao dokaz toj izjavi, pružio je rezultate monitoringa medija koji rade od 2012. godine. Kao jedan od primera naveo je ukidanje izuzetno gledane emisije „Utisak nedelje“. Da njeno ukidanje ukazuje na cenzuru svedoče i reči same autorke Olje Bečković.

Zatim, tu je i pitanje koliko su predstavljene društveno marginalne grupe i manjine u medijima. Kada strah ućutka novinare, nema slobode medija, jer je ućutkana sama demokratija (Mur 2009). Biltenizacija medija jednostavno znači da veliki broj medija ima samo funkciju prenošenja nećijih stavova, i to na naćin gde se drŹavni funkcioneri i partijski lideri predstavljaju samo na pozitivan naćin. „To u praksi znaći da politićari deset minuta prićaju o svojim planovima, a novinari ih samo slućaju i ne prekidaju“ (Petrović, DW 2015).

Biltenizacija se jasno videla u emisiji novinarke Tv Pink-a Jovane Joksimović, u kojoj je novinarka samu sebe nazvala „skretnićarem“ svome gostu, premijeru Aleksandru Vućiću, nakon svojih bezuspećnih pokućaja da prekinu njegov polućasovni monolog. Joć jedan primer je gostovanje pomenute lićnosti u emisiji „Upitnik“ Olivere Jovićević, koja je zaboravila svoju ulogu novinara, pa je umesto da postavlja pitanja, strpljivo i poslućno slućala premijerove govore, a najvaćznija pitanja znaćajna za javnost se nisu pojavila. Neki mediji su ovaj intervju sarkastićno nazvali „Kako je Vućić intervjuisao samoga sebe“. (Nikolić, Cenzolovka 2015).

4. Sloboda ćtampe u svetu

4.1. Cenzura u Severnoj Koreji

Kontrolisana ćtampa je odgovorna ćtampa, govorio je Sadam Husein. A takva ćtampa preovladava u Severnoj Koreji. Cenzura u Severnoj Koreji je ogranićena zakonom koji onemogućava slobodu govora i medija. Prema Nacionalnom bezbednosnom zakonu, Vlada moće da ogranići ekspresiju ideja koje hvale ili podrŹavaju aktivnosti ljudi pojedinaca ili grupe u protivdrŹavnim radnjama. Internet u Severnoj Koreji ne postoji, osim zatvorene drŹavne mreŹe, tako da veoma malo ljudi uopće zna ćta se

dešava u ostatku sveta. Vlada strogo kontroliše televizijske i radio programe, a ograničen pristup „pravom“ internetu ima jako mali broj ljudi. Severna Koreja je službeno prestala da bude komunistička država od 2009. godine, a nova državna ideologija, koja se stalno propagira, zove se „Juche“ i ona predstavlja samoodrživost, vojsku na prvom mestu. (Ismail 2011).

Postoji nekoliko Youtube kanala, koje cela zemlja gleda i oni su u potpunosti pod kontrolom vlade, a to su:

1. Stemma Koreas, najpopularniji severnokorejski kanal na jutjubu, pripada državnoj televiziji. Osnovan je 2010. godine, a pažnju celog sveta na sebe je privukao kada je emitovao prve fotografije Kima Džong Una iz detinjstva. Kanal beleži 15 miliona pregleda.
2. North Korea Today, pokrenut je 2007. godine. Uglavnom emituje televizijske priloge, putopisne reportaže i muzičke spotove, a zabeležio je više od 11 miliona pregleda.
3. Uriminzokkiri, pokrenut je 2010. godine i on je polu-zvaničan kanal korejskog sajta, koji postavlja priloge severnokorejske državne televizije, kao i Stemma Koreas, i beleži više od 9 miliona pregleda. (B92, Guardian 2015)

Na jedinom državnom kanalu u Severnoj Koreji program se sastoji od vesti, reportaža iz fabrika, crtanih filmova za decu domaće proizvodnje i dokumentarnih filmova o lideru Kim Džong Unu i njegovom ocu Kim Il Sungu.

4.2. Era slobode u Švedskoj

Što se tiče uopšte slobode štampe u svetu, istraživanja koje su sproveli „Novinari bez granica“ („Reporters without borders“) 2014. godine je pokazalo da dobru situaciju imaju Kanada, Finska, Norveška i ostale skandinavске zemlje, Poljska, Island, Nemačka, Austrija, Švaj-

carska, Češka, Holandija, Slovenija i dr. Teška situacija po pitanju slobodne štampe je u Kolumbiji, Venecueli, Rusiji, Indiji, Indoneziji, Egiptu, Etiopiji, Južnom Sudanu, Libiji, Turskoj, Iraku, Ukrajni i mnogim drugim zemljama. A veoma ozbiljna situacija, gde maltene uopšte i nema slobodne štampe je u Kini, Uzbekstanu, Iranu, Saudijskoj Arabiji, Severnoj Koreji, Sudanu, Siriji, Somaliji, Kubi (Lebuše i Ratovo 2014).

Kao zemlja sa najmanje cenzure u medijima navodi se Švedska. Švedska štiti slobodu govora i bila je pionir u zvaničnom ukidanju cenzure. Mali broj ograničenja ostaje na aktima poput dečije pornografije, govora mržnje i klevete. Bioskopski filmovi su predmet cenzure unapred, mada je tu u pitanju legalni proces, koji se sprovodi po potrebi. Švedska je 1766. godini bila prva zemlja, koja je uvela ustavni zakon u kojem je cenzura ukinuta i sloboda štampe zagarantovana. Zakon o slobodi štampe napisao je odbor skupština tokom „Ere slobode“ (engl. „Era of Freedom“; švedska reč *frihetstiden*). Zakon je bio prvi u svetu, i omogućio je da većina državnih dokumenata bude otvorena i dostupna za javnost. Taj princip od 1766. godine je još uvek važan deo Švedskog Ustava i svi akti o slobodi informisanja u svetu su potekli od njega, mada uglavnom u razblaženoj verziji od Švedskog „principa javne dostupnosti“ (Nord 2007).

Zaključak

Istraživanje je pokazalo da određeni vid cenzure mora da postoji u medijima. U slučaju rata, cenzurisane određene informacije, kao što je naša zemlja radila za vreme NATO bombardovanja je neophodna, jer je u interesu građana. Sasvim je logično da informacije koje se odnose na prethodni rat budu objavljene sada kada je opasnost prošla.

Objavljivanje potpunih neistina i neproverenih činjenica kao u slučaju rata u Vijetnamu, ni na koji način ne

može biti opravdano. Prema Rečima Tomasa Džefersona, funkcija štampe je da obezbedi onu kontrolu vlasti koju nijedna druga institucija ne može da pruži. Tu funkciju je jasno ispunio britanski list Gardijan, i američki Njujork Tajms i Vašington Post, kada su uprkos zabrane vlasti objavili dokumenta Edvarda Snoudena. Nijedna vlast ne može biti iznad zakona, nijedan zakon ne sme da ugrozi i uskrati ljudima slobodu govora i izražavanja. Međutim, kada to ipak počne da se dešava, onda to jasno pokazuje da nešto ozbiljno nije u redu u društvu.

Bilo kakvo uskraćivanje slobode govora i pokušaja uspostavljanja kontrole nad građanima treba oštro da se osuđuje i zakonski kažnjava. Niko ne treba da živi u medijskom mraku. Štampanje bez sumnje ima veliki uticaj na vladu, običaje i moral. Zbog toga mora da uloži sve napore da se stavi u službu slobode, istine i morala. Novinari moraju svakodnevno da balansiraju između slobode štampe i potrebe za cenzurom i to nikad potpunom. Delimična cenzura je uvek najbolje kompromisno rešenje kada nije moguće objaviti sve informacije, već samo one koje su potrebne građanima da budu slobodni i da učestvuju u upravljanju. Suština je u sledećem, da svaki novinar sprovodi delimičnu cenzuru, tako što svakodnevno uspostavlja ravnotežu između moralne odgovornosti kao građanina, sa jedne strane i profesionalne obaveze objavljivanja informacija sa druge strane.

LITERATURA

Bjelica, M. i JEVTOVIĆ, Z. (2005) *Novinarstvo u teoriji i praksi*, Beograd, Antorijum

B92, Guardian (2014) *Šta Severna Koreja gleda na jutjubu*, http://www.b92.net/zivot/vesti.php?yyyy=2014&mm=04&dd=30&nav_id=842611, posećeno 02. 05. 2015. 20:30h

Dej, L. A. (2008) *Etika u medijima, primeri i kontraverze*, Beograd, Čigoja

- Dojče Vele (2014) *Sfera „Snouden“ već godinu dana „drma“ svijet: svi šokirani, sve postarom*, <http://www.vijesti.me/svijet/afere-snouden-vec-godinu-dana-drma-svijet-svi-sokirani-sve-po-starom-215714>, posećeno 30. 04. 2015. 13:35h
- ŽAKET, D. (2007) *Novinarska etika*, Beograd, Službeni glasnik
- ISMAIL (2011) *North Korea Frontiers of censorship*, http://en.rsrf.org/IMG/pdf/rsf_north-korea_2011.pdf, posećeno 02. 05. 2015. 20:05h
- KNEŽEVIĆ, M. (2014); „*Is press censorship in Serbia „worse than 1990s?*“, <https://www.indexoncensorship.org/2014/09/serbia-vucic-press-media-freedom-soft-censorship/>, posećeno 02. 05. 2015. 18h
- KOVAČ, B. i ROZENSTIL, T. (2006) *Elementi novinarstva*, Podgorica, Cid
- KORNI, D. (1999) *Etika informisanja*, Beograd, Clio
- LEBUŠE P. A. i RATOVO D. (2014), *World press freedom index*, https://rsf.org/index2014/data/index2014_en.pdf, posećeno 02. 05. 2015. 20:42h
- MEKI, Dž. (2004) *Etika*, Beograd, Plato
- MIL, Dž. S. (1988) *O slobodi*, Beograd, Filip Višnjić
- NIKOLIĆ Z. (2015), *Kako je Vučić intervjuisao samoga sebe*, <http://www.cenzolovka.rs/misljenja/kako-je-vucic-intervjuisao-samoga-sebe/>, posećeno 02. 04. 2015. 19:10h
- NIKOLIĆ, D. (2010) *Medijsko pravo*, Beograd, Službeni glasnik
- NORD LARS W. (2007), *Investigative journalism in Sweden*, <http://jou.sagepub.com/content/8/5/517.extract#>, posećeno 02. 05. 2015. 21. 14h
- PETROVIĆ I. (2015), *Ključ za razumevanje cenzure u Srbiji*, <http://www.dw.de/klju%C4%8D-za-razumevanje-cenzure-u-srbiji/a-18275895>, posećeno 02. 05. 2015. 18:50h
- TADIĆ, D. (2005), *Propaganda*, Beograd, Spektrum books
- TJUROU, Dž. (2012) *Mediji danas*, Beograd, Clio

Katarina Petrović

MEDIA CENSORSHIP

Abstract. The primary purpose of journalism is to provide citizens the information they need to be free and to participate in the management. The media play the role of a “watch dog” to monitor not only the government but all-powerful institutions in society. However, it happens that someone is abusing his position and conducting censorship in the media. That is the situation in North Korea, where the media are completely under the control of the state. However, even in democratic states, such as America, there are examples of censorship. Theoreticians consider that partial censorship is the best compromise, because it is never necessary to publish all the information, but only those that are necessary for citizens to be free and to participate in the management.

Keywords: *media, censorship, Serbia, Snowden, Era of Freedom*

Невена М. Николић

ХОБС: О ПРИРОДНОМ СТАЊУ И ДРУШТВЕНОМ УГОВОРУ

Апстракт. У овом раду бавимо се темом природног стања и друштвеног уговора које је у свом делу *Левијатан* описао Томас Хобс. Разматрамо који су то мотиви који наводе људе да склопе друштвени уговор и изађу из природног стања. Говоримо и о природним законима, карактеру друштвеног уговора који је склопљен, о томе ко је суверен и из ког разлога он не може учествовати у склапању друштвеног уговора. Поставља се питање да ли суверен може да начини неправду и да ли је побуна против сувереног оправдана, и уколико је одговор потврдан, које су то околности у којима је оправдана.

Кључне речи: Хобс, друштвени уговор, Левијатан, природно стање

1. Природно стање људи

Сви људи су по природи једнаки како у телесним тако и у умним способностима а поред ових способности људи су једнаки и по томе што сви имају право на живот. Чак и најслабији човек може да убије најјачег разним смицалицама, или пак удруживањем са другим људима.

Што се умних способности тиче, ту чак постоји још већа једнакост него код телесних способности (изузимајући знање и умећа која не поседују сви, већ поједини).

Будући да сви људи имају једнаке способности, имају и једнаку шансу за остварење циљева. Пошто су људи ове шансе свесни, међу њима се рађа неповерење. На пример, два човека који желе исту ствар, знају да је не могу обојица имати, а то нужно импли-

цира стварање неповерења међу људима. Затим, у жељи да се циљ оствари настаје такмичење и људи постају непријатељи. Покушавају да се међусобно униште и да завладају један над другим. Дакле, из неповерења и такмичења произилази рат „свих против свију“. Трећи узрок сукоба међу људима, који произилази из људске природе, јесте слава. Такмичење их наводи да се нападају да би остварили неки циљ, или добили нешто, неповерење их наводи да се нападају ради сигурности, а слава ради угледа.

Људи су, дакле, насилни једни према другима ради очувања властитог живота и задовољавања својих жеља. Такође, морају се константно нападати због тога што влада непрестани страх од насилне смрти. Што се тиче угледа, користе се насиљем због нечијих речи, другачијег мишљења или било каквог знака непоштовања (на сопствени рачун, на рачун породице, пријатеља, нације). У оваквом стању нема људске производње, јер би производи били несигурни, њих би могао да присвоји и неко други, ко их није произвео. У таквим околностима влада једино страх од насилне смрти. Људи се користе лукавством и довитљивошћу, а с обзиром на то да нема надређеног, не постоје ни правила која би оваква понашања регулисала. Нема власти која прописује законе, нема закона који би прописали шта је праведно а шта неправедно, ерго не постоји ни неправда.

„Pravda i nepravda se ne ubrajaju u sposobnosti ni tijela ni uma. Kad bi to i bile, pripadale bi čovjeku koji je sam na svijetu, jednako kao osjeti i strasti. Međutim, one su svojstva koja pripadaju čovjeku u društvu, a ne pojedinačno.“

(HOBBS, 2004, 93)

Приватни поседи, својина, такође не постоје, већ све припада свакоме, односно ономе ко чега може да се домогне. А ко се први домогне нечега то је у његовом власништву онолико дуго колико сам успе да га задржи.

Једино правило које влада је „циљ оправдава средства“. Људи су у оваквом стању приморани на борбу што ради остварења својих циљева, што ради очувања властите безбедности, а како је у оваквом стању немогуће постићи трајну безбедност и сигурност, напетост и борба међу припадницима људског рода вечито трају.

2. О природним законима и уговорима

Човекову природу једним делом чине његове страсти (афекти) а другим делом његов разум. Оно што мотивише људе у преддруштвеном стању да изађу из природног стања и склопе друштвени уговор јесу: страх од смрти, жеља за стварима које би чиниле удобан живот и нада да те ствари могу постићи својим радом. Ове страсти су главни мотиви за склапања уговора, а разум је тај који одобрава жељу за постизањем мира.

Сваки човек одмах по рођењу има природно право (*jus naturale*). Природно право је право на све. На пример уколико неко хоће да нас убије, ми имамо право да се бранимо на било који начин ради очувања властитог живота, па чак и да починимо убиство.

Право се састоји у слободи сваког човека да користи своју снагу како жели у циљу очувања властитог живота и да чини све што према свом разуму буде сматрао најбољим средством за то, док закон обавезује на чињење или уздржавање од чињења (нпр. очување личног живота и употребљавања оних средстава за његово очување, која човек сматра најбољим за њега). А под слободом у преддруштвеном стању, Хобс подразумева одсуство свих спољашњих препрека за чињење онога што се жели. Људи имају слободу да бирају средства за остварење својих циљева али не и слободу да бирају циљеве. Шта чове-

ку одређује његове циљеве? Одакле му циљеви? Човеку циљеве одређују његове жеље и његови нагони, и човек при одабиру циљева нема слободу избора.

Природни закон (*lex naturalis*) јесте пропис или опште правило које се сазнаје разумом. Према природном закону човеку је забрањено да чини оно што је штетно по његов живот или што му одузима средства за очување живота. Забрањено му је да одустаје од чињења онога што сматра најбољим средством за очување живота. У свом делу *Левијатан*, Хобс наводи 19 природних закона. Ми се овде бавимо првим, другим и трећим природним законом.

Први од ова три природна закона гласи да човек треба да тежи миру све док се нада да га може постићи, а уколико га не може постићи, онда сме тражити и користити сву помоћ и предности рата. Из првог, основног природног закона изведен је други природни закон, да човек треба да буде вољан ако су вољни и други и ако то сматра нужним за мир и своју самоодбрану, да одложи своје право на све и да се задовољи са онолико слободе према другима колико је другима слободе спреман да допусти према самом себи. Трећи природни закон наређује поштовање склопљених споразума. Право се према закону односи као слобода према обавези.

Право је могуће одложити. Одложити своје право значи лишити се слободе да спречимо неког другог у коришћењу сопственог права. Такође, сем могућности да право одложи, човек има могућност и да напусти право. Право се може напустити или одустајањем од њега или његовим преношењем на неког другог. При одустајању од права ми не маримо ко ће од нашег одустајања имати користи, док при преношењу права на неког другог, ми тој другој особи препуштамо корист. Уколико пренесемо своје право на неког другог човека или групу људи, ми тиме дајемо њему/њима да користе то право. Тиме постајемо

обавезни (везани) да га/их не спречавамо да користе то право, тј. да извлаче корист од тога што смо им ми доделили то право. Када бисмо спречавали оног коме смо пренели право да користи то право, чинили бисмо неправу/повреду. Нико се не може одрећи права да се брани уколико га неко напада и стреми да му одузме живот. Крајњим циљем и мотивом због кога људи напуштају своје право на све и због кога преносе своје право на неког, јесте тај што живот у страху од насилне смрти од руке другог човека или групе људи, и средства за очување властитог живота постају терет самом човеку.

3. Друштвени уговор и његове карактеристике

Уговор представља узајамно преношење права. На самом почетку дела у коме Хобс говори о уговору, он наглашава да постоји разлика између преношења права на нешто и преношења, или предавања (испоручивања) нечега. Он ту наводи пример куповине и продаје, при чему се предајом новца преноси и право. Исти је случај са разменом добара и земље. Ту са предавањем ствари истовремено имамо и пренос права. Али се ствар може и испоручити и касније а право пре тога предати. У овом случају, овај договор се назива пактом или споразумом. Постоји и трећи начин за склапање уговора: уколико преношење права није узајамно, него га једна особа преноси ради стицања доброг гласа или да би стекла пријатељство, услугу или у нади да ће бити награђен на оном свету, онда то није уговор него поклон, дар, милост.

Знакови уговора су или изричито или изведени. Изричито знаци су изговорене речи за које се јасно зна шта значе. Оне могу да се односе на прошло, садашње и будуће време. То су речи као што су: дајем,

додељујем, хоћу да ово буде твоје (у садашњости), или дао сам, доделио сам, које се односе на прошлост. Оне речи које се односе на будућност као што су: даћу, доделићу итд., зову се обећања. Изведени знаци уговора могу бити последица речи, последица ћутања, последица радњи или уздржавања од радњи.

Што се тиче споразума, о коме је малопре било речи, он је неважећи, уколико се уговарачи обавезују само речима да ће се придржавати датог уговора. Све док не постоји принудна сила за обе стране, односно, ауторитет који ће обе стране приморати да се придржавају „дате речи“, све дотле је споразум невредан. Споразум се не може склопити са животињама јер оне не разумеју људски језик из чега следи да не могу прихватити било какво преношење права, нити могу пренети било које право на неког другог, а без узајамног прихватања се не може склопити договор. Споразум се не може склопити ни са Богом, сем преко неког, како Хобс каже „натприродног откровења“.

4. О склапању друштвеног уговора и стварању државне заједнице

Међусобним склапањем споразума људи се удружују и своја права преносе ономе ко ће владати државом, и овај тренутак склапања споразума код Хобса представља један чин. Дакле, склапањем споразума настаје држава. Истовремено људи који између себе склапају споразум постају поданици а онај човек (они људи) коме људи поверавају све своје моћи и сву своју снагу постаје суверен. Суверен представља јединствену вољу народа и сваког појединца понаособ, и он је тај који бира средства која сматра најбољим за обезбеђивање мира и сигурности поданика. Суверен се бира већином гласова и они који су у мањини морају да поштују гласове већине. Оног

тренутка када људи прихвате да гласају, тиме дају на знање (дају прећутну сагласност) да ће поштовати гласове већине.

Након склапања уговора, поданици немају право да мењају облик владавине нити да раскидају склопљени споразум, а од тренутка када је склопљен споразум, суверен има обавезу да испуни главни циљ оснивања државе - обезбеђивање мира и сигурности.

Суверен није потписник споразума због тога што је он гарант да ће уговор бити испуњен. У супротном, суверен не би био гарант испуњења уговора, не би ни дошло до преласка у друштвено стање. Наиме, бирање суверена је људима једина шанса да остваре мир и сигурност, па с тога он мора бити гарант испуњења уговора.

Поданици немају права да се буне против одлука које суверен донесе зато што би то била неправда. Хобс говори како и суверен може погрешити и он тиме чини неправду према Богу. На пример, уколико се ухапси неко ко је недужан тиме није начињена неправда према самом том човеку - јер суверен, као неко ко је изнад својих поданика и носилац воље народа, мора радити све што сматра потребним за очување мира и безбедности - већ је начињена неправда према Богу.

У држави, слобода људи која у природном стању није била ограничена постаје ограничена законима, који регулишу радње и обавезе људи. Слобода се сада састоји у ономе што законом није прописано.

„(...)SLOBODAN je onaj tko u onome što je po svojoj snazi i umu sposoban činiti, nije spriječen da čini to za što ima volju.“

(HOBBS, 2004, 146)

Што се тиче обавезе поданика према суверену, поданик је дужан да извршава она наређења која се тичу испуњења циља државе због чега је суверену и

додељена власт, а наређења која излазе ван ових оквира, поданик није дужан испуњавати.

Образовање које ће имати поданици такође одређује суверен и има право да забрани она учења која сматра штетним, односно која би се супротстављала остварењу основног циља због којег држава основана.

Уколико дође до рата са неком другом државом, поданици под одређеним околностима могу одбити да ратују. Ако су се поданици добровољно пријавили за одлазак у рат или су плаћени за то, у том случају они не могу одбити да ратују. Али уколико постоји неко ко ће их заменити на бојном пољу имају могућност неодласка у рат. Такође, поданици не смеју напустити ратиште док им старешина то не дозволи.

Према начину владања државом Хобс разликује три врсте уређења државне заједнице: монархију, где је на челу државе само један човек – монарх, затим аристократију – владавину мањине, и демократију – владавину народа. Он сматра да је монархистичко уређење најбоље уређење државе, с обзиром на то да ту постоји један човек који доноси одлуке (јединствена воља).

5. Оправдана побуна?

Побуна, отпор поданика, оправдана је од оног момента којем суверен више није у стању да обавља функцију због које је првобитно изабран а то је функција заштите живота својих поданика. Уколико суверен више не испуњава своју дужност поданици према природном закону имају право да бране свој живот и сигурност. Такође, уколико је суверен поражен од стране другог суверена, поданици постају поданици тог другог суверена. Поданици више не дугују послушност суверену који губи моћ, јер престаје његова суверена власт.

Још је битно напоменути да уколико се суверен одрекне своје власти у своје име и име својих наследника, или уколико умре без познатих наследника, а да претходно није именовано никог као свог наследника, поданици се враћају у природно стање.

Закључак

Томас Хобс је своју теорију преддруштвеног стања људи и преласка у друштвено стање, односно, стварања државне заједнице, извео из својих разматрања и запажања о човековој природи и његовим афектима. Његова теорија природног стања и друштвеног уговора је свакако значајна у историји политичких теорија. Без обзира на то што је већина премиса обојена бурним временом у коме је Хобс живео, она се оправдано сматра релевантном теоријом. Ова концепција има тешкоћа али се она свакако може сматрати једнако битном као и политичке теорије Џона Лока и Жана Жака Русоа. Једна од тешкоћа Хобсове теорије је у томе што је у његовој теорији тренутак склапања друштвеног уговора уједно и стварање државне заједнице и тренутак стварања народа (поданика), а и бирања суверена. Дакле све то представља један чин. Према томе могло би се поставити питање: Зашто су људи који су у мањини са бројем гласова приликом бирања суверена, у обавези да поштују гласове већине? Они заправо ничим нису обавезани да то чине.

Литература

Hobs, Tomas (2004) *Levijatan*, preveo Borislav Mikulić, izdavač Naklada Jesenski i Turk, Zagreb

Nevena Nikolić

HOBBS: ABOUT NATURAL STATE AND SOCIAL CONTRACT

Abstract. In this paper we will deal with the topic of natural state and social contract, which Tomas Hobbs described in his work *Leviathan*. I discuss the motives which inspire people to make social contract and step out of the natural state. I also speak about natural laws, the nature of the social contract that has been made, about who is sovereign, and for what reason he can not participate in concluding of a social contract. Also, there is a question about whether a sovereign can do injustice, and, in the end, whether the insurrection is justified, and if the answer is yes, what are the circumstances in which it is justified.

Keywords: Hobbes, social contract, Leviathan, natural state



Наталија Станковић, Филозофски факултет

СВЕТОСАВСКИ РАДОВИ

Немања Кутлешић

СВЕТИ САВА: УЧИТЕЉ И ПРОСВЕТИТЕЉ

Животопис и похвала пред Бој писани.

На двору српскоме живљаше принц који је крио тајну. Желео је заситити душу ујелењену своју, душу која за Богом је жудила, којој дом беше далеко, иза седам гора и седам мора, у манастиру, светој кући Божијој.

Дуго је спремао полазак.

Једне ноћи тавне одлучи да је време. Затвори врата од књижнице, коју је тако радо посећивао, стеже пречисту душу своју, знајући да дуго времена неће видети родитеље, миле господаре своје. Дође пред њих, и рече:

„Господару мили мој, оче, рекоше ми да у тој и тој гори има много јелена, и ја сам рад, ако благослов Твој добијем, да у лов и кренем“.

И доби благослов очев. Крену потом Немањић Растко, крете далеко, вођен светлошћу вере у Бога јединога и једносушнога. Најпосле стиже на Свету гору, и би у манастир примљен.

А тамо му монах косу одреже, црну ризу му навуче, и назва га именом Сава.

Млади Растко би срећан, и задовољи душу ујелењену своју. Никад се назад на двор милим господарима врати, нити за својим животом пређашњим зажали.

Вођен скромношћу својом и вером у Бога јединога непресушнога, бејаше Сава у свим светим местима. И људе наоколо једнако помагаше и дариваше, у народу га величаше и као никог другог поштоваше. А велики жупан Немања у граду Расу великоме најпосле нађе мира, знајући да је његово чедо мило у рукама Божијим. Остали сви су знали: из корена до-

брод још бољи изданак ниче. И заиста такав Растко и беше. Благородни син Немањин Растко, Сава Свети цркву донесе народу. Побожним животом живљаше и никад се о реч Божију пресвету не огреша.

А најпосле пронађе велики жупан изгубљено чедо своје и с њим предиван манастир подиже. Ту он и испусти душу своју племениту, а изданак његов настави да шири богољубље и поштоваше свог оца као свеца, што он заиста и бејаше.

Најпосле на туђој земљи бугарској испусти Сава душу своју племениту, далеко од Хиландара. Предаде се Господу и доби Царство Небеско.

Али то одбегло чедо, српски просветитељ свети, јоште живи столећима након времена на Земљи његовог, јер његова живи слава, и живеће за век и веков, амин!

И седим и ја, дијак, недостојан да се назовем дијаком, похвалу Светоме Оцу Сави пишем...

„Све што овај српски народ има и зна, ти, Растко Немањићу, Србине над Србима, ти си му дао. Земљом народа свога ти си путовао, и народу своје једнако помагао и на прав пут децу српску изводио.

И свуда где ти би прошао народ бејаше срећан, а златна прашина за тобом свуд се просипаше и светла ти пут.

Много ти овом народу предаде, на златну купу и трпезу, црвен скерлет и кадифу ти заборави, а просјачке хаљине и вука верног сапутника ти пригрли. И цркве подиже, школе сагради и вазда је твоје приношеније од свију наших веће.

Ни сада немој оставити драг ти народ који по Србији земљи расут без тебе сам тужно и зло живи, јер нема светога да му помогне. Толико повода да нас се одрекнеш смо ти дали, а ти ћеш то, као и увек, заборавити, о, предобри сине жупана светог, жупана великог Стефана Немање! Приклони се Господу, и чедима

милиим твојим мирне снове и победу у борби животној замоли!

На наша мала приношенија ти погледај и не буди љут нит' разочаран. Ал' знај да твоје име овде јоште се слави и поштује, и да нико није заборавио Тебе и ујелеђену душу Твоју. Јер ти си нас писменим учинио и очи нам отворио. И Теби се не да похвала саставити нити све твоје заслуге поменути јер једно беше златно чедо, један беше просветитељ највећи српски, један беше ти, о славни Немањићу, Свети Саво.

И, Свети, још једном на српски народ погледај, на српски народ јадни и премали, што још једном за твојом помоћи вапи, сад пред љути Бој са Исмаилћанима. Ја ти усрдно приносим ово, Свети, захвалан Богу једином и пресветом, што ово написати могах и у Бој велики на Косово равно поћи!"



Јелена Ђорђевић, Медицински факултет

Лазар Букумировић

СВЕТИ САВА, СРПСКИ УЧИТЕЉ И ПРОСВЕТИТЕЉ

Вратио се Сава међу свој народ. Дуго га није било, смењивале су се династије, са њима и векови, касније и миленијуми, у њима се губила сећања, рушила као замкови, текле реке, однеле сву крв. Многе су се ствари у међувремену промениле, али њему те промене нису остале непознате, разумео је тајне људског напретка, технологију и демократију. Ипак није му било лако да се оријентише у новом свету, никога није познавао и нико га није познавао. Узнемиравала га је бука, шкрипа точкова, сирене, авиони, навикао је на тишину, на одјеке дисања у манастирским одајама, на молитве, шум воде од које ништа није било битније. Дуго је лутао, није имао где да оде, Рас је нестао, чинило му се да је и Хиландар далеко, ако се уопште налазио тамо где га је оставио. Шуме су биле посечене, није нашао вукове, били су припитомљени, није било више ни срна, ни птица, ни храстова. Гледао је зграде које су замало додиривале небо, толико је човек постао велики, али оне су за њега остајале закључане. Тудио се да не очајава, уздао се у своју веру, као што је то радио док је био жив; она га је спасила бесмисла своје епохе, али ово време није му изгледало људско. Људи су трчали улицама, журили су, није знао зашто. Време је зацело само људски изум, а они су се управо њему потчињавали. Нису се посвећивали себи, све зарад просперитета нације и цивилизације, губили су свој идентитет, за њима ништа није остајало после смрти, болести на коју је чак и Сава био осуђен, болести коју је мислио да је излечио.

Морао је поново да дође. Осећао је да је то дуговао свом народу, осећај кривице га је прогањао го-

динама, наслућивао је пропаст човечанства, рушење зграда, паљење школа, сматрао је да је његов задатак да их спаси, узео је штап и ризу и вратио се. Једино је језик личио на онај из Савиног времена и једино је њега Сава донекле препознао, он је живео са Србима, мењао се са њима, без њих ће нестати, свакако и они без њега. Цео његов народ могао је стати у један град, ту је и живео, остављајући за собом оно што му није било потребно. За један дан обишао их је све. Није спавао, сан му није био потребан, био је мртав, дошао је само да помогне свом народу, али нико није тражио помоћ, није чуо ниједну молитву.

Желео је да прича, пролазио је поред људи и желео им је добар дан, али они су се правили да га нису чули. Није знао шта да ради. Могао је некога да натера да прича са њим, све је могао, људи одавно нису веровали у свемогућност која се противила њиховим пропорцијама логике, ипак није желео да и он одузима слободу свом народу. Он је био њихов учитељ, не владар, упалио им је ватру, а они су је угасили, то је људско схватање слободе. Решио је да чини истинска чуда, чуда која су превазилазила оквире човекове моћи, ударио је штапом и из камена је потекла вода, иста она из које је настао живот, толико велика и света да се могло тврдити да је све саздано од ње, али она се сливала улицама и сметала је аутомобилима, па је брзо исушена. Сава није могао да верује да су људи постали толико заслепљени сјајем своје величанствености и свезнања.

У свом лутању није наишао ни на школе ни на цркве, као да више нису биле потребне. Сећао се свог времена, успомене су навирале и све више се губио у њима, пред собом је видео поља јоргована, Студеницу, Жичу, краљеве, себре, препуштао се мирису тамјана, све је то могло постојати искључиво у Савином сећању, прошло је доста времена откад је по-

следњи јоргован увенуо и откад је последње кандило угашено. Није се дуго задржао на том ходочашћу, краткотрајне су успомене у туђим временима, бришу се, нестају. Није плакао, није имао разлога - његово време је прошло, нека плачу они који спознају ужасе свог времена, ипак није могао да остане миран, сео је на клупу, било му је јасно да је узалуд сишао, пожелело је да се врати.

Поред њега је прошао младић.

„Знате ли ко сам ја?“, упитао га је Сава, био је изгубљен у својој држави, на својој земљи, међу својим људима, тај младић је можда могао да му помогне.

Он ипак није знао, учинило му се неприкладним такво питање од потпуног странца, али му је свеједно одговорио:

„Не знам како се зове.“ Иако га је питао, није превише марио за одговор, било му је доста што зна своје име.

„Немам име“, постиђено му је одговорио Сава.

„Немате име“, поновио је младић, у жељи да нагласи колико то звучи бесмислено.

„Немам, мртав сам“.

Младић се замислио. Овај старац који је седео пред њим пркосио је свему што је знао, најпре је помислио да је све ово шала, али човек пред њим био је очајан. Посумњао је, колико је могао, да је он заиста чак и мртав, да нема име. Али морао га је имати, и мртви га имају, једино оно остаје за њима.

„Истина је, умро сам, чак сам и више пута умро, али данашња смрт је свакако била најболнија. До јуче сам био сигуран да сам Сава, Свети Сава или Растко Немањић, син рашког жупана, Стефана Немање, а сада нисам сигуран ни да сам икада постојао. Прошао сам својом земљом и нисам наишао ни на цркву ни на школу, а био сам сигуран да сам их градио. Нема ни храстова, нису одолели времену, баш као ни ја. Мла-

дићу, све ово што видите, докле Вам поглед сеже и још даље, све је то била моја земља, тамо су били моји манастири, ни за њих не могу тврдити да су икада изграђени. Сећања су променљива, као и историја, природа, све је хаос који сам мислио да сам укротио, али сада схватам да сам погрешно. Нисам светац, ни принц, ни вучји пастир, ја сам само човек. Или сам бар био; сад сам мртав, нема места за мене у Вашем времену, младићу, али за Вас још није касно, Ви још постојите. На Вама је да одлучите хоћете ли веровати у Бога, уверавам Вас да вреди веровати, ја сам веровао.“

„Кајете ли се?“, питао га је младић. Сава није знао одговор. Цео свој живот провео је мислећи да је радио исправну ствар, али тог дана се уверио да је то све било бесмислено, да ништа није променио, уверио се да би се све десило и без њега. Једино је у веру и даље био сигуран и заувек ће бити. Чинило му се да је вера једина непроменљива ствар, да она стоји насупрот хаосу и да је она кључ за његово схватање и уређивање.

„Не, младићу, не кајем се. Не знам хоћете ли се Ви кајати. Није лако веровати, иако претпостављам да мислите да је то најлакша ствар, да је лакша од неверовања, атеизма, болести Ваше епохе. На Вама је да одлучите, само Ви можете одлучити, не могу Вас ја посаветовати, Ваше време долази, а моје је одавно прошло; узалуд сам га продужавао, морам поћи“.

Устао је, узео штап, ударио њим и опет је из камена потекла река, последњи Савин поклон народу, нека раде са њом шта год хоће. Разочаран, наставио је да лута градом, као лавиринтом, више се неће враћати, веровао је да је умро последњи пут. У парку је још дуго стајао младић, све време је у себи понављао његово име, као да није смео да га заборави, Свети Сава. Причаће људима о њему, имаће доказ да није све из-

мислио, имаће реку, реку над којом је стајао и у којој је видео свој одраз, личио је на одраз страна.

Сава је још једном погледао град, видео младића, насмешио се и отишао. Младић је урадио исто.



Невена Живановић, Филозофски факултет

Павле Зељић

СВЕТИ САВА – УЧИТЕЉИПРОСВЕТИТЕЉ

Видиш ли оно сунце, што преко брда, као закланих, окупаних гримизом, ходи далеко? Видиш ли му браду густу, суву као орах? Видиш ли му очи, поглед што прозире кроз зидове даљине?

Дрзнеш ли гледати за њим? У мислима му љубити скуте? Или лупати главом и рукама и телом по камену док ти крв не буде шикљала, док падаш на колена окупан вином и црвеним заласком сунца?

Колико ли дуго већ база тако, чувајући своју зору у џеповима и за појасом, за најцрње дане најцрвенијих залазака?

Змије се ватром терају, а ено, и велико глава отеше нам. Незасит је мрак. Песма је нема, тиха, јер поју гробови, жалосно. Као срце заробљено ребрима, лупају и јаучу. Свеће палацају својим језицима, њишући се у сутону.

Студен на камену; крв је окопнела. Сад расте маховина. Брда су необријана. Као људи – променише се, кад их несрећеш дуго. Шипражје, трње и бол. Све су се стазе затвориле. А шта тек би са путоказима!

Има још црва у Јабуци Сунца. Када гризу, као за очи да уједају. И фреске се гуле са зидова: боје се змијолик зрака. Дрхте им боје од страха. Немају куда, само надоле. Капље воде на прозору. Нема ту духова; само суви дукати. Тешка би зора, и све тежа; попуцаше џепови, искида се појас. Нема ту духова. Само суви дукати зоре расути по мемљивом поду.

Падају крушке, презреле, натруле. Нема ко да их бере.

„О, где сте духови?“, вапише дукати, и крушке, камење. Сурвала се велика киша. „Ту су они, међу нама“, рече небо. Засјаше дукати као кришке сира. Добише

и крила, која беху од само једног пера сачињена. Рас-
топише се у води. Настао је од њих споменик Старца.

Но дух се једнако играо далеко, у планинама, у
врлетима. Полукружна сабља се беласала. Није се од
њеног светла видело ништа, па чак ни то да духова
још има. Најпростије је рећи: нема их, јер ако постоје,
то је лоше за желудац; затим се надојити и сневати
под сабљом.

Како се усудити ући у тај велелепни, волшебни
плес горских духова? Колико их је? Имају ли имена?
Или су само овце, волови, жито и храст? Шта су? Шта
сте? О, покажите се...

Сабља врисну са висина. Толико, толико времена.
Трзнуше се ноге и крила, и ако је љуштурса одвећ смр-
скана. Крушке су заправо бисери. Али нема духова.
Само бисери и златан споменик. Још ниска конца или
гранчица маслине да наниже бисере и да се окачи
споменику око врата. Али то духови могу. А духова
нема, ту су само бисери и златан споменик.

Да, батина је из Раја изашла. Зато што тамо не при-
пада. Истерана је. Шта ли је тражила тамо? А перо је
из Раја сишло. Дугачким ногама, спретним корацама.

Ковитлаци воде, дима, храста, костију. Крви и меса.
Долазе. Долазе да праве нове лукове, да сневају веће
висине. Толико, толико буке. Сада нема заустављања.
Само бисери и златан споменик, прекривени црвени-
ми белим ружама. Сабља се боји снова, зар не?

Или рђе. Пљуснуше изнова кише. Споменици су
били посвуда. Духови су били посвуда. Руке се најед-
ном винуше на горе, а глава би уроњена у јарку белу
светлост. Мирно спавајте, децо.

Куда одавде? У шта да гледам? Колац и вешала;
лепа кућа и лепа башта; ударци преко ребара и боре
на лицу; граја деце. Остају ожиљци и златна, сунцем
окупана Јесен. Дакле, дошли су духови. Чуј урлике
труба! Куписмо нове појасеве, порубисмо опет џепо-

ве. У њима чувамо зоре и свитања. Но има снаге да носимо и нож и браду. Ледени брегови на спрам камених пераиклупа. Тако нам је близу све. Све на свом месту. Први дан и судњи дан. Бледуњава планине векова.

Посматрај камен. Удахни његов дах. Мирис Раја. Постоји биће које записује све. Када дођеш пред дивну Капију, гледаћеш и дивити се свемоћи духова.

Галије, камен, дукати и бисери. И ништа више. Остало је дим за наше шаке. Превисоке полице и закључана врата. Но Старац, духови и Сунце показују нам шта можемо прогутати, а чиме се давимо.

Лобање и Свеже Главе: Полумесеци и Сунца. Нема одраза у огледалу. Само црна или обојена слова на папиру. Видиш ли оно сунце, што преко брда, као закланих, окупаних гримизом, ходи далеко? Видиш ли му браду густу, суву као орах? Видиш ли му очи, поглед што прозире кроз зидове даљине?

Гледаћу, све док не будем видео.



Мирјана Митровић, Филозофски факултет

БИОГРАФИЈЕ

Александар СТАНОЈЕВИЋ, рођен 1996. у Зајечару, студент Филозофског факултета на Департману за англистику. Пише поезију и прозу. Учествовао у конкурсима Самиздата са кратком причом *Тамо далеко*. (axesgrantedentertainment@live.com)

Ана КРСТИЋ, рођена 1994. у Нишу, студент Филозофског факултета, мастер студије филологије, одсек српски језик. Примарна интересовања јесу лингвистичка, с обзиром на мастер опредељење, али такође је писала и поједине радове на књижевнонаучне теме. Неки радови лингвистичке природе везивани су за књижевна дела, те су тако језик и књижевност доведени у контакт. (anakrsticka94@gmail.com)

Анђелија МИТИЋ, рођена 1994. у Нишу, студент је Србистике на Филозофском факултету у Нишу. Пише прозу и има превише незавршених радова. (angie.mitic.fg@gmail.com)

Биљана ПЕТКОВИЋ, рођена 1997. у Власотинцу, студент Филозофског факултета у Нишу, студијски програм Србистика. Интересовања: књижевност, језик, музика и фотографија. Нема објављених радова. (sanjivalutalica@gmail.com)

Ђорђе ШУЊЕВАРИЋ, рођен 1995. у Нишу, студент Основних академских студија србистике на Филозофском факултету у Нишу. Основну и средњу школу похађао је у родном граду. Добитник је бројних награда на свим нивоима такмичења из српског језика и књижевности. Као ученик генерације завршио је Прву нишку гимназију *Стеван Сремац* 2014. године. Посебна интересовања и љубав гаји према линг-

вистичким дисциплинама, нарочито онима које негују синхронијски приступ проучавању српског језика. Подједнако ужива и у изучавању како српске тако и опште књижевности. (djsunjevaric@gmail.com)

Ивана СТОЈАНОВИЋ, рођена 1996. у Лесковцу, студент Србистике на Филозофском факултету. Пише прозу и поезију, интересује је теорија књижевности. Објављене кратке приче: *Љубав је најлепше осећање*, 2014; *Црно-бела фотографија*, 2016; *Магдалена*, 2017. Научно-истраживачки радови: *Систем описних придева који одређују човека у роману На Дрини ћуприја Иве Андрића*, 2011; *Падежни систем у говору власотиначких гимназијалаца*, 2013. (ivanastojanovic877@gmail.com)

Јована ПЕТРОВИЋ, рођена 1994. у Нишу, студент Филозофског факултета у Нишу, на Мастер академским студијама филологије, модул за српску и компаративну књижевност. Посебно се интересује за области теорије књижевности, књижевне критике, као и за српску драму 20. века. (jovanapetrovic278@gmail.com)

Катарина ПЕТРОВИЋ, рођена 1991. у Алексинцу. Дипломирала је 2017. као студент генерације са просечном оценом 9,97 на Филозофском факултету. Од стране факултета је три пута добила Награду за најбољег студента на основним студијама. Добитница је стипендије Фонда *Св. Петка* Општине Медијана и престижне стипендије Доситеја Фонда за младе таленте. Тренутно ради као демонстратор на предметима *Односи с јавношћу* и *Менаџмент у медијима*. Завршава мастер студије комунологије и

течно говори енглески, немачки и италијански језик. (petrovickatarina1108@gmail.com)

Лазар БУКУМИРОВИЋ, рођен 2001. у Чачку, ученик Одељења обдарених за математику Прве крагујевачке гимназије. Пише поезију и кратке приче. Поред књижевности, бави се и математиком и страним језицима. (bukumiroviclazar63@mail.com)

Лидија ТАСИЋ, рођена 20. марта 1996. у Врању. Студент је Србистике на Филозофском факултету у Нишу. Пише поезију, покушава да пише прозу, а имаи пар есеја. Нема збирку песама, али има збир песама објављених на Фејсбуку. Поезију не чита на песничким вечерима још од момента кад је мама престала да их организује пред фамилијом и породичним пријатељима (на општу радост). Никад није покушала да спали песме. Многе је, међутим, успела да изгуби ибез покушавања. Свет је разуме. (kcidirektoracirkusa_17@hotmail.com)

Мила СТЕФАНОВИЋ, рођена 1994. у Нишу, студент Србистике на Филозофском факултету. Дипломирала фебруара 2018. године. Пише прозу, заинтересована језанаучни радикал књижевност. (mila.stefanovic21@gmail.com)

Милица БУРАЗОР, рођена 1996. у Зајечару, студент Србистике на Филозофском факултету у Нишу. Пише поезију, организује и учествује на поетским вечерима у Нишу и Зајечару. У плану је издавање самосталне збирке поезије. Неке песме овог аутора су објављене у часопису *Развитак*. (milicazajecar26@gmail.com)

Миомир БРДАРАЦ, рођен 1990. у Зајечару, студент Филозофског факултета у Нишу на Департману за историју. Пише кратке приче, драме и радове из области историјских наука. Поред књижевности, у слободно време бави се глумом и традиционалном игром. (brdaract@yahoo.com).

Наталија КАРАЛЕИЋ, рођена 19. маја 1993. у Нишу, завршила је Основне академске студије србистике на Филозофском факултету у Нишу. Показала је велику склоност ка књижевности, али и методичким предметима, у нади да ће се остварити као успешан наставник српског језика и књижевности. Своје школовање и усавршавање наставила је уписавши мастер студије на Департману за српску и компартивну књижевност. (natalija.karaleic@gmail.com)

Невена НИКОЛИЋ, рођена 1992. године у Зајечару, студент Филозофског факултета у Нишу на Департману за филозофију. Бави се таи чијем, воли све видове уметности и повремено пише поезију. (bigthinkbigthink@yahoo.com)

Немања Р. КУТЛЕШИЋ, рођен 2001. у Нишу, ученик је трећег разреда билингвалног одељења Гимназије „Светозар Марковић“ у Нишу. У основној школи изабран је за ђака генерације, а успешно се током средњег и основног образовања такмичио из језичке културе и књижевности. Био је првак Националне географске олимпијаде 2016. године, победио је на Светосавском литерарном конкурс у Вукове задужбине Ниша 2017, као и на Светосавском литерарном конкурс у Филозофског факултета 2018. Успешан је на такмичењима из биологије,

географије, језика и других наставних области. Говори енглески, француски и немачки језик. (nemanjakutlesic.hogwarts@gmail.com)

Ненад КОСТИЋ, рођен 1996. године у Лесковцу, студент Србистике на Филозофском факултету. Пише поезију, прозу, кратке приче и есеје. Инспирацију проналази у музици, природи и животињама. Узори су му Владислав Петковић Дис, Оскар Вајлд, Вирџинија Вулф. Највише воли да чита руске класике из периода реализма. Књига песама: *Песник без поезије*; књига кратких прича: *Писац без пера*. (nkostic96@gmail.com)

Нина ЖИВКОВИЋ, рођена 1997. у Београду, студент Филозофског факултета у Нишу на Департману за филозофију. Пише кратке филозофске есеје на тему етике и феномена свести. Посебна интересовања има и за класични немачки идеализам. (ninaziv1234@gmail.com)

Павле ЗЕЉИЋ, рођен 14. 10. 2000. Ученик трећег разреда Гимназије Вук Караџићу Лозници. Пише поезију и прозу. Награђиван више пута на конкурсима Црквене општине Лозница, као и једанпут на конкурс у Вуковозвоно. Заступљен је у зборнику Милош Црњански 2017. Више његових радова објављено је у часопису Вуков гласник. (pavle.zeljic2@gmail.com)

Петар ЂОРЂЕВИЋ, рођен у Нишу 1996. године, студент психологије. Писањем анализира своје мисли и своје несвесно, почео да пише у тренуцима слободног времена. Пише само када целим својим бићем осећа реченице из своје главе, ретко када има инспирације и не воли

форму и риму. Увек спреман на жестоку филозофску расправу, често без поенте и било каквог закључка, да бисте га упознали треба вам вечност. Писао би још о себи, али ограчницење је само пет редова. (ultra.naissus@gmail.com)

Радица МИЛЕНКОВИЋ, рођена 1992. године у Нишу, студент Мастер академских студија филологије Филозофског факултета у Нишу, модул српски језик. Гаји љубав према писаној речи, нарочито поезији. Иако склонија науци о језику, и књижевност је једно од њених интересовања. (radicamilenkovic92@gmail.com)

Сања КРСТИЋ, рођена 1993. године у Нишу, студенткиња мастер студија одсека за српску књижевност и језик Филозофског факултета у Новом Саду, завршила основне академске студије Србистике на Филозофском факултету у Нишу. Највише интересовања показала је за народну књижевност, као и за српску књижевност двадесетог века. (krstics93@gmail.com)

Тамара КОСТИЋ, рођена 1994. у Нишу, дипломирала је 2017. године на Филозофском факултету у Нишу на Србистици и стекла звање дипломирани филолог. Највеће интересовање током студирања показала је за српску књижевност двадесетог века. Свој први рад *Ситуациона комика у комедији Избирачица Косте Трифковића* објавила је у трећем броју часописа *Недоглед*. (takica_@hotmail.com)

САДРЖАЈ

Поезија:

Милица Д. Буразор	
Да река краја нема	9
Последњи вагон за путнике	11
Време које управо истиче	13
Лидија С. Тасић	
Ништаево	15
Лунатик	17
Круг	19
Ненад Костић	
Песник без поезије	21
Бесмртник	23
Волео бих	25
Петар Ћорђевић	
Ћу дођем, ћу дођем	26
Радица М. Миленковић	
Промене	29
Александар Д. Станојевић	
Сањарење	31

Проза:

Анђелија Митић	
Крај без краја	35
Ивана Стојановић	
Странац у Нишу	40

Драма:

Миомир Брдарцац	
И на том путу где су многи пали	49

Преводи:

Биљана Петковић	
Плашим се	61

Студије:

Нина Н. Живковић	
Аристотелово схватање пријатељства и савремени свет	65
Ђорђе В. Шуњеварић	
Антропонимија приповедака Лазе К. Лазаревића ...	81
Јована Д. Петровић	
Зоран Гавриловић о књижевној критици	98
Мила М. Стефановић	
Карневализација у роману Растка Петровића <i>Бурлеска господина Перуна бога грома</i>	111
Наталија С. Каралеић	
Поетска транспозиција историјског и библијски подтекст у поезији Милутина Бојића	123
Сања М. Крстић	
Мит о Орфеју у песмама Бранка Миљковића и Миодрага Павловића	144
Тамара С. Костић	
Љубавне елегije у терцинама Алексе Шантића	159
Ана М. Крстић	
Модели и техника приповедања у роману <i>У регистратури</i> Анте Ковачевића	173
Катарина Петровић	
Цензура у медијима	186
Невена М. Николић	
Хобс: О природном стању и друштвеном уговору	200

Светосавски радови:

Немања Кутлешић	
Свети Сава: учитељ и просветитељ	213
Лазар Букумировић	
Свети Сава, српски учитељипросветитељ	216
Павле Зељић	
Свети Сава – учитељ и просветитељ	221
Биографије	227

НЕДОГЛЕДИ

Часопис за књижевност
Година IV, број 4

Издавач
ФИЛОЗОФСКИ ФАКУЛТЕТ
УНИВЕРЗИТЕТА У НИШУ

За издавача
Проф. др Наталија Јовановић, декан

Лектура
Јелена Стојковић
Наталија Пејчев

Корице
Николија Гроздановић

Прелом
Милан Д. Ранђеловић

Формат
14,5 x 20,5 cm

Тираж
25 примерака

Ниш 2018.

ISSN 2217-1354

CIP - Каталогизација у публикацији
Народна библиотека Србије, Београд

82

НЕДОГЛЕДИ : часопис за
књижевност /главни и одговорни
уредник Сара Атанасковић, Ања
Глишовић. - Год. 4, бр. 4 (2018) -
. - Ниш : Филозофски факултет
Универзитета у Нишу, 2018 - (Ниш :
Scero print). - 21 cm

ISSN 2217-4354 = Недогледи
COBISS.SR-ID 180461324