



РАДИ СВОГА РАЗГОВОРА

Зборник радова у част академика
Станише Тутњевића





РАДИ СВОГА РАЗГОВОРА

Зборник радова у част академика Станише Тутњевића



Филолошки факултет
Универзитета у Бањој Луци



Академија наука и умјетности
Републике Српске



Институт за књижевност и
уметност Београд



RADI SVOGA RAZGOVORA

Book of Proceedings in Honour of Academician Staniša Tutnjević

Editors

Dr Saša Šmulja

Dr Andreja Marić

Banja Luka

2023



РАДИ СВОГА РАЗГОВОРА

Зборник радова у част академика Станише Тутњевића

Уредници
Др Саша Шмуља
Др Андреја Марић

Бања Лука
2023

САДРЖАЈ • CONTENTS

|






- ▶ *Саша Шмуља, Андреја Марић*
О научном раду академика Станише Тутњевића..... 11
Saša Štulja, Andreja Marić
ON THE SCHOLARLY ACHIEVEMENTS OF
ACADEMICIAN STANIŠA TUTNJEVIĆ
- ▶ *Ранко Поповић*
Дјелатник из сјенке у жижи књижевних спорова.
Забилешке о књижевном опусу Станише Тутњевића..... 37
Ranko Popović
ACTOR FROM THE SHADOW AMIDST LITERARY FEUDS.
NOTES ON STANIŠA TUTNJEVIĆ'S LITERARY OEUVRE
- ▶ *Душан Иванић*
Текстолошка попршта Станише Тутњевића..... 49
Dušan Ivanić
TEXTOLOGICAL SITES OF STANIŠA TUTNJEVIĆ
- ▶ *Младенко Саџак*
НАТО на Авали Станише Тутњевића 57
Mladenko Sadžak
NATO NA AVALI (NATO ON MT. AVALA) BY STANIŠA TUTNJEVIĆ
- ▶ *Перина Меић*
Књижевности „отворених граница”: хрватске и српске
литерарне везе у студијама Станише Тутњевића..... 65
Perina Meić
THE LITERATURE OF ‘OPEN BOUNDARIES’: CROATIAN AND
SERBIAN LITERARY TIES IN STUDIES BY STANIŠA TUTNJEVIĆ
- ▶ *Слободанка Пековић*
Лазар Поповић – На трагу једне модернистичке парадигме 73
Slobodanka Peković
LAZAR PEROVIĆ – FOLLOWING A MODERNIST PARADIGM
- ▶ *Весна Матовић*
Књижевна периодика као теоријски и књижевноисторијски
изазов. Београдски *Полицијски гласник* (1897–1914)
и рађање крими-жанра..... 91

Vesna Matović



LITERARY PERIODICALS AS A THEORETICAL AND LITERARY
HISTORY CHALLENGE. BELGRADE-ISSUED *POLICIJSKI GLASNIK*
(*THE POLICE GAZETTE*, 1897–1914) AND THE EMERGENCE OF CRIME
FICTION

||

- ▶ *Давор Миличевих*
Вино ново у мјехове нове. Новозавјетне параболе и
европска књижевна традиција..... 127
Davor Miličević
NEW WINE INTO NEW WINESKINS: THE NEW TESTAMENT
PARABLES AND EUROPEAN LITERARY TRADITION
- ▶ *Бојан Чолак*
Слика патријархалног света и конструисање јунака у
приповедном опусу Светозара Ђоровића..... 145
Bojan Čolak
A PATRIARCHAL WORLD IMAGE AND CHARACTERISATION OF
PROTAGONISTS IN THE NARRATIVE OEUVRE OF SVETOZAR ĆOROVIĆ
- ▶ *Стојан Ђорђић*
Андрићева сведочења о хапшењу, тамновању и интернацији..... 167
Stojan Đorđić
ANDRIĆ'S TESTIMONIES TO HIS BEING ARRESTED,
TO HIS SERVING TIME, AND TO HIS INTERNMENT
- ▶ *Слободан Грубачић*
Андрићева апокалипса..... 179
Slobodan Grubačić
ANDRIĆ'S APOCALYPSE
- ▶ *Марија Пејић*
Интертекстуалност Андрићеве приповијетке
„Летовање на југу”..... 203
Marija Pejić
THE INTERTEXTUALITY OF ANDRIĆ'S SHORT STORY
“LETOVANJE NA JUGU”
- ▶ *Станислава Бараћ*
Ангажована прозаисткиња Десанка Максимовић..... 225
Stanislava Barać
ENGAGED PROSE WRITER DESANKA MAKSIMOVIĆ

-  *Срето Танасић*
 Временска реченица с везником *кад* у прози Бранка Ђопића 253
Sreto Tanasić
 THE TEMPORAL SENTENCE WITH THE CONJUNCTION
KAD (WHEN) IN BRANKO ĆOPIĆ'S FICTION
-  *Игор Симановић*
 Николетина Бурсаћ као Ђопићев *homo ludens* 269
Igor Simanović
 THE CHARACTER OF NIKOLETINA BURSAĆ AS ĆOPIĆ'S
НОМО LUDENS
-  *Сања Маџура*
 Да ли у Селенићевим романима дошљак о(п)стаје исти? 283
Sanja Macura
 DOES THE COMER REMAIN THE SAME IN SELENIĆ'S NOVELS?
-  *Зоран Милутиновић*
 Шта значи пост- у пост-југословенској књижевности? 297
Zoran Milutinović
 A NOTE ON THE MEANING OF 'POST' IN POST-YUGOSLAV
 LITERATURE
-  *Бошко Сувајџић*
 Савин монолог. Светосавска нит у поезији
 Десанке Максимовић 307
Boško Suvajdžić
 SAVA'S MONOLOGUE. THE SAINT SAVA THREAD IN DESANKA
 MAKSIMOVIĆ'S POETRY



-  *Мирјана Арежина*
 Часопис сарајевских гимназијалаца *Српска свијест*
 из 1896. године 329
Mirjana Arežina
 MAGAZINE OF SARAJEVO GRAMMAR SCHOOL STUDENTS
SRPSKA SVIJEST FROM 1896
-  *Бојан Ђорђевић*
 Прилози српских и хрватских списатељица у
 окупацијском листу *Београдске новине* (1915–1918) 343
Bojan Đorđević
 CONTRIBUTIONS BY SERBIAN AND CROATIAN FEMALE WRITERS TO
 THE NEWSPAPER OF *БЕОГРАДСКЕ НОВИНЕ* (1915–1918) UNDER
 AUSTRO-HUNGARIAN OCCUPATION

- ▶ Дејан Илић
Збирке српских епских песама с простора данашње Босне
и Херцеговине у Етнографској збирци Архива САНУ 357
Dejan Ilić
COLLECTIONS OF SERBIAN EPIC POEMS FROM THE TERRITORY OF
MODERN BOSNIA AND HERZEGOVINA IN THE SERBIAN ACADEMY
OF SCIENCES AND ARTS ARCHIVES' ETHNOGRAPHIC COLLECTION
- ▶ Вања Шмуља
Нићифор Дучић као библиолог 379
Vanja Šmulja
NIČIFOR DUČIĆ AS A BIBLIOLOGIST

IV

- ▶ Андреја Марић, Саша Шмуља
Суштина свих разлога умјетности. Разговор са Станишом
Тутњевићем, поводом осамдесетогодишњице живота и
педесетогодишњице научног рада 409
Andreja Marić, Saša Šmulja
THE ESSENCE OF ALL REASONS FOR MAKING ART. AN INTERVIEW
WITH PROF. STANIŠA TUTNJEVIĆ ON THE OCCASION OF HIS 80TH
BIRTHDAY AND THE 50TH ANNIVERSARY OF HIS SCHOLARLY WORK.

V

- ▶ Данка Делић Певуља
Библиографија Станише Тутњевића 557
Danka Delić Pevulja
BIBLIOGRAPHY OF STANIŠA TUTNJEVIĆ
- ▶ Именски регистар Библиографије 622
BIBLIOGRAPHIC INDEX
- ▶ Именски регистар 626
INDEX
- ▶ Уз овај зборник 639
ACCOMPANYING THIS BOOK OF PROCEEDINGS

I

Саша Шмуља¹
Андреја Марић²
Универзитет у Бањој Луци
Филолошки факултет

О НАУЧНОМ РАДУ АКАДЕМИКА СТАНИШЕ ТУТЊЕВИЋА

Апстракт: У раду се резимирано даје преглед научног рада Станише Тутњевића. Уочава се да је он на самом почетку свог научног развоја показао склоност и способност да контролише и усмјерава свој предмет истраживања према одређеним тематско-проблемским питањима и цијелинама, избегавајући хетерогене и међусобно неповезане књижевне теме. Највећи дио његових књига нису збирке појединачних несродних и међусобно лабаво повезаних радова, него се темеље на унапријед јасно дефинисаном књижевном питању или проблему. Тутњевић није имао застоја и мијена у своме научном раду, више од пола вијека он ради и објављује истим темпом, у најзначајнијим научним часописима и зборницима које издају реномиране, научне установе. Уз веома рано изабран и омеђен оквирни предмет свога истраживања који је касније све више проширивао, Тутњевић је покушавао да дође и до релативно јединственог аспекта сагледавања књижевне грађе којом се бави и метода којим разматра књижевне појаве, догађаје и конкретна књижевна дјела.

Кључне ријечи: Станиша Тутњевић, књижевна историја, књижевна теорија, књижевна критика, компаратистика, имагологија, књижевна слика Босне, периодика.

Прве озбиљније књижевно-критичке текстове Станиша Тутњевић³ објавио је 1965. године, што значи да се књижевном историјом и критиком активно и континуирано бави више од педесет година. Од самог почетка се оријентише на

¹ sasa.smulja@flf.unibl.org

² andreja.maric@flf.unibl.org

³ Биографија академика Тутњевића налази се у поглављу „Библиографија Станише Тутњевића” (стр. 557).

дуже, озбиљније аналитичке студиозне радове у којима увијек постоји одређена, јасно експлицирана и стрпљиво разрађивана идеја као стожер организације сваког његовог књижевног текста. Отуд он рјеђе објављује у листовима и „чисто” књижевним часописима, поготово оним локалног карактера, а оријентише се на научну публицистику, зборнике радова и цјеловите, проблемске књиге. Највећи дио његових књига нису збирке појединачних несродних и међусобно лабаво повезаних радова, него се темеље на унапријед јасно дефинисаном књижевном питању или проблему. Тутњевић није имао застоја и мијена у своме научном раду, више од пола вијека он ради и објављује истим темпом, у најзначајнијим научним часописима и зборницима које издају реномиране, научне установе. Његове књиге од самог почетка до данас објављују издавачи са угледом и традицијом.

Пропорционално његовом научном раду текла је Тутњевићева активност и у другим видовима његовог научног и културног дјеловања, јер он није био од оних само себи довољних, изолованих научних и културних радника којих се осим сопственог ауторског рада мало шта друго тицало. У Сарајеву, до 1992. године, а потом и у Београду он је континуирано активно учествовао у организацији научног рада, осмишљавању научних пројеката, од којих је неким и руководио, и многим другим научним и културним пословима и манифестацијама. Као директор Института за књижевност у Сарајеву извршио је кадровску обнову и подмлађивање ове научне установе, у име Института координирао обједињавање научних организација и кадрова на пројекту жанровског прегледа књижевности Босне и Херцеговине, најобимнијем и најпотпунијем икад подузетом научном истраживању из области књижевности у БиХ (резултат: 23 нове монографије), организовао компјутерски начин пописа (први у Југославији!) књижевних прилога у периодици БиХ од почетка до 1918. године (резултат: четири велика тома од по 1.000 страница), итд. По преласку у Институт за књижевност и уметност у Београду активно је учествовао у обликовању и реализацији више научних пројеката, био је предсједник Научног већа Института, члан је Одбора за проучавање историје књижевности при САНУ у четири мандата и истог одбора АНУРС, а према библиометријским мјерењима Министарства за науку Републике Србије спадао је у прву категорију (А1) научних радника у Србији. Након пензионисања у два мандата био је управитељ Задужбине „Десанка Максимовић”, гдје је, као приређивач једног тома и уредник читавог издања, значајно допринио изради и публиковању критичког издања *Целокупних дела* Д. Максимовић, до сада највећег научно-издавачког подухвата у српској науци о књижевности те вр-

сте. Након тога у периоду од 2014. до 2018. руководи пројектом и уредник је дигиталног издања дјела Д. Максимовић, какво до сада још није урађено ни за једног српског писца, укључујући и Андрића. Имајући у виду све наведено, може се рећи да се он данас у српској науци о књижевности третира као научни радник значајног угледа, утицаја и ауторитета.

Из области науке о књижевности Станиша Тутњевић је до сада објавио следеће књиге: *Ради свога разговора. Огледи о приповједачима Босне* (1972), *Отворене границе* (1977), *Социјална проза у Босни и Херцеговини између два рата* (1982), *Под истим углом. Студије о босанскохерцеговачкој књижевној прошлости* (1984), *Књижевне кривице и освете. Осврт на књигу Књижевни живот Босне и Херцеговине између два рата М. Ризвића* (1989), *Поезија између два рата. Прилози за историју књижевности Босне и Херцеговине* (1991/92), *Часопис као књижевни облик: прилог типологији књижевне периодике* (1997), *Динамика српског књижевног простора* (2000), *Мостарски књижевни круг* (2001), *Тачка ослонца* (2004), *Национална свијест и књижевност Муслимана. О појму муслиманске/боињачке књижевности* (2004), *Поетичка и поетолошка истраживања* (2007), *Први српски алтернативни часопис* (2008), *Размеђа књижевних токова на Словенском Југу* (2011), *Босански књижевни лонац. Развој и континуитет књижевности Босне и Херцеговине* (2013), *Српски културни наратив. Нацрт за садржај српског културног обрасца у свјетлу косовског насљеђа* (2016), *Претварање Петра Кочића* (2017), *Андрићева слика Босне на размеђу поетике и идеологије* (2019), *Лирска мисаоност Десанке Максимовић* (2020) и *Наизврат* (2023).

Када је у питању приређивачки рад Станише Тутњевића, он обухвата књиге, зборнике и друга приређена издања. Тутњевић је самостално приредио пет књига *Сабраних дјела Хасана Кикића* (1987), а заједно са Аном Ћосић Вукић шест књига *Изабраних дјела Бранка Ћопића* (2003). Такође, приредио је и *Сабране пјесме Јакова Шантића* (2005), књигу *Поп Јовичина Буна* (Београд, 2007), *Септимије Лазара Поповића* (Београд, 2008), двојезичко издање збирке поезије *Тражим помиловање Десанке Максимовић* (2013) и 63. књигу *Десет векова српске књижевности* Матице српске посвећену Десанки Максимовић (2014). Када су у питању зборници, Тутњевић је приредио следеће: *Српска авангарда у периодици* [са Видосавом Голубовић] (1996), *Сто година Српског књижевног гласника* (2003), *Зборник радова у част академика Радована Вучковића* (2007), *Петар Кочић данас* (2009), затим зборник *Фолклор, поетика, књижевна периодика* посвећен Миодрагу Матићком (2010), *Поезија Рајка Нога* (2011), *Над ијелокупним дјелом Десанке Максимовић* (2013), *Перо Смијепчевић:*

сабрана дјела, књига 4: *Књижевно-критички радови* (2013) и *Културно-историјски комплекс Детлак* (2015).

Првим радовима у којима се бави писцима и књигама текуће југословенске књижевне продукције из тога времена, Тутњевић се јавља као студент завршних година студија 1965. године у часописима *Живот*, *Израз*, *Путеви*, *Летопис Матице српске*, итд. Већ у том периоду он показује тежњу за систематичнијим проучавањем појединих књижевних појава што ће се ускоро показати и на примјеру његове прве књиге, *Ради свога разговора. Огледи о приповједачима Босне* (Тутњевић 1972), у којој се бави појмом „босанска приповијетка”. Тиме је Тутњевић на самом почетку свог научног развоја показао склоност и способност да контролише и усмјерава свој предмет истраживања према одређеним тематско-проблемским питањима и цјелинама, избјегавајући хетерогене и међусобно неповезане књижевне теме. Колико год носила печат извјесних ограничења, карактеристичних за почетна научна истраживања сваког истраживача, прва Тутњевићева књига представљала је значајан допринос изучавању једног познатог књижевног феномена којим су били обухваћени најзначајнији приповједачи из Босне и Херцеговине, као што су: Светозар Ђоровић, Петар Кочић, Иво Андрић, Исак Самоковлија, Боривоје Јевтић, Емил Петровић, Хамза Хумо, Марко Марковић, Звонимир Шубић, Хасан Кикић, Новак Симић, Бранко Ћопић, Зијо Диздаревић и други о којима је аутор писао у овој књизи. То је прва и до данас још увијек једина књига на ову тему којом је Тутњевић засновао шира и темељнија истраживања књижевне прошлости Босне на којима ће радити и убудуће. Од свих аутора који су се озбиљније бавили том темом, почев од Владимира Ђоровића из времена аустроугарске власти, преко Јована Кршића, Боривоја Јевтића и Марка Марковића у међуратном периоду, до Славка Леовца, Предрага Палавестре, Мухсина Ризвића, Миодрага Божићевевића, Војислава Максимовића, Радована Вучковића, Енеса Дураковића, Ивана Ловреновића послје 1945. године, Тутњевић је био најупорнији и најистрајнији у покушају адекватног дефинисања књижевности Босне и Херцеговине и њеног мјеста у српској и хрватској, односно југословенској књижевности.

Паралелно уз веома рано изабран и омеђен оквирни предмет свога истраживања који је касније све више проширивао, Тутњевић је покушавао да дође и до релативно јединственог аспекта сагледавања књижевне грађе којом се бави и метода којим разматра књижевне појаве, догађаје и конкретна књижевна дјела. Полазећи од устаљеног и провјереног књижевноисторијског метода он постепено усваја један релативно препознатљив вид синхронијског и дијахронијског посматрања књижевних феномена који подразумемијева кон-

текст настанка и функционисања односно рецепције појединих књижевних појава и дјела. У складу с тим, а с обзиром на књижевне феномене и писце из различитих књижевних традиција којима се претежно бавио, тај метод природно је укључивао и компаративно сагледавање њихове међусобне повезаности, условљености и прожимања. Истовремено, Тутњевић ни у једном тренутку није губио из вида значај естетске информативности дјела, што значи да његови радови, у случајевима кад је то потребно, укључују и елементе књижевне критике којом се аутор иначе нешто више бавио у првој фази свога развоја. У склопу такве оријентације Тутњевић иде још и даље, па све те захтјеве које је пред себе ставио покушава објединити, утемељити и ситуирати у један релативно кохерентан шири теоријски оквир и систем. У тим својим настојањима он се нужно сусрео са теоријом структурализма који је у различитим нијансама тада био доминантна теоријска мисао у области језика, књижевности, филозофије и других дисциплина. Сам Тутњевић праву инспирацију очито је нашао у генетичком структурализму Лисјена Голдмана, припадника једног ширег друштвеног и филозофског пројекта из шездесетих и седамдесетих година двадесетог вијека у оквиру којег је један дио неомарксистички оријентисане западноевропске интелектуалне елите на креативан начин покушавао да границе људске слободе, стварања и рада доведе у пропорционалан однос са устројеношћу и вриједностима западног друштва. Као такав тај покрет је засновао и широко, креативно теоријско схватање умјетности, према коме умјетничко дјело не значи обликовање представа о стварности него обликовање односно стварање једне нове стварности, утемељене на аутономним умјетничким законима, којом се обогаћује постојећа стварност човјекова живота.

Управо на таквом теоријском схватању односа умјетности и социјалног живота, наравно у складу са сопственим књижевним знањем и искуством, заснива Тутњевић своју другу књигу, *Отворене границе* (Тутњевић 1977). Донекле ипак разнородне текстове у овој књизи аутор је, понекад и с извјесним напором, покушао свести под заједнички називник који подразумијева назначено теоријско начело, што је уочљиво на сваком тексту појединачно, а посебно у уводном тексту под насловом „Отворене границе”. Ту се полази од претпоставки да су значење књижевног дјела и слика свијета у њему шифровани у социјалне знакове који се у току стваралачког процеса формирају на лицу мјеста, као најидеалнија мјера структурних помјерања и њихових значењских посљедица у умјетничком дјелу. Тај процес подразумијева да се свака ситуација и свако и најмање помјерање у човјековој комуникацији са свијетом у истом тренутку самодефинише извјесним социјалним означањем и као такво просље-

ђује и похрањује у људском искуству и спознаји о себи и о свијету око себе. „То извјесно отимање свијета из бесмисла, које је паралелно и условљено с његовим социјалним именованем и означењем, непрестан је и непоновљив стваралачки процес који подједнако вриједи и за живот и за умјетничко дјело” (Исто, 9). С више или мање успјеха или оправдања те теоријске поставке Тутњевић је у овој књизи покушао да примијени у текстовима о неким аспектима књижевног дјела или дјеловања: Милоша Видаковића, Бранка Ђопића, Хамзе Хуме, Исака Самоковлије, Миодрага Богићевића, Иве Андрића, Ђамила Сијарића, Алије Исаковића, Ненада Радановића, Љубе Јандрића, Ранка Рисојевића, Абдулаха Сидрана, Јосипа Остија, Рајка Нога, Мубере Пашић.

Тутњевићева преокупираност социјалним аспектом књижевности, схваћеним на поменути начин, до пуног изражаја долази у његовој докторској дисертацији која је након одбране (1980) изашла као трећа његова књига, *Социјална проза у Босни и Херцеговини између два рата* (Тутњевић 1982). У овој обимној тематско-проблемски јединственој студији Тутњевић је исцрпно проучио цјелокупно прозно стваралаштво писаца из Босне и Херцеговине између два рата, а за потребе своје анализе издвојио све што се у њима односило на социјалну тематику и укупни социјални живот времена у коме су та дјела настала односно на које су се односила. Суочен са реалном опасношћу да социјалну тематику и укупни социјални аспект књижевног дјела сагледава изоловано од његове укупне, сложене структурне устројености и тако се приклони уском социолошком, идеологизованом тумачењу књижевности, карактеристичном за поетику социјалистичког реализма и њене многобројне деривате, Тутњевић је уложио значајан напор да у постојећим теоријским одређењима идентификује и практично примјењује један, кохерентан теоријски став, којим би се таква опасност на адекватан начин избјегла. Тај став подразумијева хомологност структура дјела и структура друштва у коме оно настаје, што значи да је „уз појединца који је дјело написао битна и социјална група која је формирала структуру у којој је такво дјело постало могуће и остварљиво” (Исто, 442). Из тога даље произилази да је слика свијета која се исказује дјелом у ствари саставни дио укупне слике свијета шире социјалне групе којој писац припада, при чему исто начело важи и при рецепцији тога дјела. У складу с тим Тутњевић је извршио типологизацију социјалних ситуација садржаних у прозним дјелима међуратних писаца из Босне и Херцеговине према поријеклу, смислу и значају који оне имају у сваком дјелу појединачно. У прву групу сврстао је писце у чијим дјелима се социјална тематика јавља као саставни дио интересовања писца за цјеловитост живота, тј. гдје се социјалне

ситуације писцу намећу саме по себи, равноправно са свим другим животним ситуацијама (Хифзи Бјелевац, Илија Јаковљевић, Хамза Хумо, Алија Наме-так, Јован Радуловић, Звонимир Шубић, Марко Марковић, Боривоје Јевтић, Емил Петровић, Иво Андрић, и други). У другу групу сврстани су писци који су припадали покрету социјалне литературе и у чијим дјелима је похрањена слика свијета заснована на класним односима међу људима (Новак Симић, Хасан Кикић, Илија Грбић, Бранко Загорац, Милорад Гајић), док се у трећој групи налазе писци блиски покрету социјалне литературе, али у чијим дјелима је социјални ангажман дат на иманентан начин (Исак Самоковлија, Бранко Ђопић, Зијо Диздаревић). При томе Тутњевић је веома добро учео да књижевна схватања појединих писаца нису увијек сагласна са њиховом прозном књижевном праксом и указао на то да и међу на овај начин сврстаним писцима има оних који појединачним својим прозним остварењима искачу из једног типолошког одређења у друго, или треће.

О ширини и дубини овог Тутњевићевог истраживања свједочи и чињеница да сви његови резултати нису ни могли стати у поменуту књигу, с обзиром на то да би нарушили њено концепцијско јединство. Тако је настала његова четврта књига, *Под истим углом. Студије о босанскохерцеговачкој књижевној прошлости* (Тутњевић 1984). У њој су, дакле, публиковани текстови који су највећим дијелом настали као резултат побочних истраживања при раду на докторској дисертацији. Између осталих, ту треба истаћи студије о методологији проучавања књижевности Босне и Херцеговине, о књижевнокритичким схватањима Боривоја Јевтића, о развоју књижевне љевице у Босни и Херцеговини, о односу писаца социјалне литературе према Петру Кочићу, о социјалном аспекту Андрићевог дјела, о искуствима социјалне литературе у дјелу Василија Медана, о првој, социјалној фази развоја Хасана Кикића, итд. Овом књигом Тутњевић је употпунио своје укупне научне спознаје и стекао значајно истраживачко искуство, али је, истовремено, умногоме исцрпио своје истраживачке преокупације и ресурсе везане за социјални аспект књижевности и, осјећајући у вези с тим извјестан истраживачки замор, прихватио се нових тематско-проблемских књижевних пројеката.

Један такав пројекат, веома обиман и доста необичан, па чак и ризичан, представља његова следећа, пета књига *Књижевне кривице и освете* (Тутњевић 1989). Поднаслов те књиге гласи *Осврт на књигу Књижевни живот Босне и Херцеговине између два рата М. Ризвића* и тиме се заправо и прецизира карактер овог Тутњевићевог научног подухвата. Ради се заиста о подухвату, јер се Тутњевић одважио да напише обимну књигу (570 страна) у којој полемише

са назначеном, тротомном књигом Мухсина Ризвића. Циљ Тутњевићеве књиге није, међутим, био само у томе да оповргне основне научне ставове у Ризвићевом дјелу него да, истовремено, прегледно и систематично изложи сопствено научно гледиште према најважнијим питањима књижевности у Босни и Херцеговини између два рата у контексту цјелокупне српске и хрватске односно југословенске књижевности. Основна, мање-више прикривена теза Ризвићеве књиге односила се првенствено на Андрића и састојала се у томе да је Андрић својом сликом Босне као „тамног вилајета” створио негативну слику о исламу и Муслиманима, намећући им историјску кривицу за тешке посљедице настале због вишевјековне турске владавине Босном. Истовремено, та Андрићева „кривица” преноси се и на укупну српску књижевну традицију, посебно на онај њен дио настао на тлу Босне и Херцеговине. То наметање историјске кривице Ризвић је тумачио као неку врсту књижевне освете Муслиманима због погубне улоге коју су имали у доба вишевјековне турске окупације. Тутњевић је први уочио овакав вид рецепције Иве Андрића, темељно га објаснио и указао на његов некњижевни карактер, а каснија збивања у оквиру којих је такав однос према Андрићу и српској књижевној традицији у једном дијелу муслиманске науке о књижевности стекао пун легитимитет, потврдио је да је Тутњевић на вријеме јасно уочио и предвидио посљедице Ризвићеве књиге и указао на њих. „Аргументе за овако оштар и неповољан суд о Ризвићевом подухвату преосмишљавања новије књижевне историје Босне у бошњачко-муслиманском кључу Тутњевић педантно саопштава, пратећи у стопу Ризвића на више од петстотина страница аналитичког текста”, а његова становишта у „најбитнијем веома су убедљива, тако да се читалац на њих с поуздањем може ослонити” (Танасковић 1994: 232).⁴

Искуства стечена у проучавању књижевности између два рата у поменутој Тутњевићевеј књизи дошла су до пуног изражаја у његовој шестој књизи, *Поезија између два рата. Прилози за историју књижевности Босне и Херцеговине* (Тутњевић 1991/92). „*Поезија између два рата* Станише Тутњевића, аутора вичног писању, доброг znalца књижевних кретања управо овог раздобља босанскохерцеговачке литературе, није само још једна потврда о континуираном литерарном дјеловању у нашој средини, него је, између осталог, и вјерно фокусиран један прилично дуг, а кризни, период пјесничког стварања

⁴Иако је по изласку из штампе у издавачком предузећу Свјетлост био организован разговор о овој књизи, чији су резултати у цјелини објављени у часопису *Трећи програм – Радио Сарајево*, а скраћено у *Књижевним новинама* (14. IV – 1. V и 15. V 1990. године), у широј културно-књижевној јавности, а посебно муслиманској, књига није наишла на уочљив одјек.

на овом тлу” (Радановић 1992: 10). У тој књизи Тутњевић је предочио токове и особености поезије у Босни и Херцеговини између два рата представљајући их појединачним студијским текстовима о Алекси Шантићу, Јовану Дучићу, Михаилу Мирону, Ахмеду Мурадбеговићу, Јовану Радуловићу, Антуну Бранку Шимићу, Хамзи Хуми, Божидару Миладиновићу, Илији Грбићу, Хасану Кикићу, Новаку Симићу, Николи Шопу, Илији Јаковљевићу, и другим мање важним пјесницима. Ова књига настала је у оквиру једног великог научно-истраживачког пројекта који је трајао од 1985. до 1990. године, чији циљ је био израда жанровског прегледа књижевности Босне и Херцеговине. Осим овом књигом Тутњевић је, као директор Института за књижевност у Сарајеву, имао битну улогу у конципирању и реализацији тог пројекта. Резултати пројекта публиковани су непосредно пред рат и у првим данима немира у Сарајеву, али је већи дио књига уништен или продат за паковање цигарета. Академик Предраг Палавестра који је био тајни рецензент пројекта касније је написао сљедеће: „Главни уредник и непосредни творац читавог тога јединственог и непоновљивог подухвата, др Станиша Тутњевић, дотадашњи директор сарајевског Института за књижевност, у избеглиштву никада није на једноме месту видео, па ни прелистао нити држао у рукама свих двадесет и више књига ове јединствене и предрагоцене библиотеке, на чијим је припремама утрошио огромну снагу и своје најбоље године. Под његовим старањем, Босна и Херцеговина је с муком пописала, средила и обрадила скоро сву своју вишевековну књижевну баштину да би је потом сама уништила и разорила. Таква и толика самодеструкција једне културе, толики духовни мазохизам једне заједнице, незабележени су у европској историји” (Палавестра 2005: 185).

По избијању рата у Босни и Херцеговини Станиша Тутњевић избјегао је у Београд и запослио се у Институту за књижевност и уметност гдје је радио на пројекту о историји српске књижевне периодике. Резултати истраживања на том пројекту ускоро су се појавили у његовој седмој књизи *Часопис као књижевни облик* (Тутњевић 1997). Поднаслов те књиге *Прилог типологији књижевне периодике* упућује на закључак да је њен аутор устаљени књижевно-историјски метод проучавања периодике настојао да осаврмени, уопшти и теоријски утемељи. У уводном, за наше прилике сасвим усамљеном теоријском тексту о питању књижевне периодике, Тутњевић, слиједећи и разрађујући једну синтагму В. Шкловског, у проучавање књижевне периодике уводи схватање о сличности структурне устројености књижевног часописа и књижевног дјела. Текстови у овој књизи замишљени су и остварени истовремено као цјеловите монографске обраде појединих часописа, али и као покушај да се уоче карак-

теристични типови периодичних публикација, и у оквиру те типологије разријеше нека начелна питања из подручја поетике и књижевне комуникације, карактеристична за статус књижевности у листовима и часописима. То значи да се у њима однос прилога у појединим часописима, заснован на међусобном „препознавању” по сродности, покушава провјерити и на поетичкој равни која, опет, условљава одређен облик књижевне комуникације, чиме се типолошко одређење појединих часописа врши знатно потпуније и поузданије. „Ова књига јесте драгоцен истраживачки подухват, али и авантура духа јер подстиче читаоца да једноставне и знане ствари тумачи другачије, да размишља на нов начин и да преоцењује знано, да се удубљује у круг постављених проблема и подстиче га да се и сам упусти, ако не у захтевна истраживања, онда у провокативна размишљања о сврси и деловању једне врсте стваралаштва. Исписана добрим стилем, ослоњена на сувремену теоријску мисао, али неоптерећена фразеологијом и речником који често гуши сличне студије, нуди нова решења и показује завидно познавање проблема часописа и културног контекста, књига је снабдевена и индексима имена и периодичних публикација који су у овој врсти истраживачких подухвата увек драгоцени” (Пековић 1998: 14).

У међувремену (од 1995. године), Тутњевић је постао гостујући професор на предмету *Компаративно проучавање јужнословенских књижевности* на Филозофском факултету Универзитета у Бањој Луци, што је у некој мјери утицало да се његова дотадашња истраживања, која су најчешће и до тада подразумевала шири контекст сагледавања књижевних појава којима се бавио, нађу у новом контексту и другачијој функцији. Истовремено, његова нова истраживања нешто више се проширују и употпуњују сагледавањем српске књижевности у односу према осталим књижевностима нашег језика. С тим у вези је Тутњевићева осма књига, *Динамика српског књижевног простора* (Тутњевић 2000). У уводном тексту ове књиге Тутњевић указује на чињеницу да је српски књижевни простор у разним периодима био различито (не)повезан и (не)обједињен географским, државним и политичким формама и границама које су у више наврата рушене и на различите начине и на другачијим основама поново успостављане. Упркос свему томе тај простор је, сматра Тутњевић, својим унутрашњим тежњама, садржајем и карактеристикама трајно остао на окупу и у континуитету који, мада недавно поново нарушен и стављен пред нова искушења, и даље опстаје, траје и јединствено функционише. Његова измјењивост и вишевјековно узбудљиво обликовање у још већој мјери долази до изражаја ако га посматрамо у односу на књижевни простор сусједних народа, првенствено оних истога језика, с којима су Срби вијековима живјели скупа или с њима били у најближим додирима.

То је довело до значајних, често и суштинских књижевних веза, прожимања и „преклапања” на границама гдје су се ти простори сусретали, неријетко прелазећи или чак бришући међусобне границе. Српски књижевни простор у оваквој констелацији понашао се активно и у већој мјери од осталих показао способност сопственог ширења или прихватања сродних сусједних књижевних утицаја. На репрезентативном узорку Тутњевић је показао да „српски књижевни простор никада није био статичан, али ни фобичан или фрустриран; да је српска књижевност имала и има свој систем који је особен и доминантан у сазвежђу литература створених на истој језичкој основици” (Анушић 2001: 4). Та привлачност српског књижевног простора заснована на отворености и здравој, демократској књижевној конкуренцији, садржаној у самој природи сваке праве и аутентичне културе, умјетности и књижевности, неодвојиви је дио мјеста и, можда чак и кључне, улоге Срба у укупном развоју и профилисању Балкана од средњег вијека до најновијег времена. Та своја становишта мање или више изражено Тутњевић прво артикулише у тексту „Систем српске књижевности у односу на остале књижевности српскохрватског језика”, а потом и у текстовима у којима расправља о феномену регионалне књижевности на примеру појма „босанска приповијетка” и књижевности Старе/Јужне Србије, те у опширним студијама о рецепцији Иве Андрића с националним предзнаком и доприносу Владимира Ђоровића сагледавању покретљивости и виталности српског књижевног простора у односу на укупно књижевно стваралаштво на српскохрватском језику итд.

Следећа, обимна, девета по реду, Тутњевићева књига *Мостарски књижевни круг* (Тутњевић 2001⁶) на једном мјесту обједињава и из једног угла сагледава цјелокупну књижевну грађу која се односи на мостарско „књижевно чудо”, како се с правом назива интензивна часописна, издавачка и појединачна ауторска књижевна активност уочљива у Мостару крајем деветнаестог и у првој половини двадесетог вијека. У тој књизи Тутњевић указује на то како се у оквиру мостарског књижевног круга постепено конституише читав један модел књижевног и националног дјеловања. Тај облик књижевно-културног рада јавља се као посљедица јачања грађанског staleжа и нарастања грађанске свијести којом се замјењује дотадашњи претежно епски и фолклорни начин посредовања националних и општих људских вриједности. Он се темељи на демократском методу и културним средствима књижевног дјеловања. Постепено и мукотрпно напуштање епског и фолклорног обрасца у методу културног дјеловања у случају ових писаца природно је довело и до сасвим новог поетичког квалитета по коме је ова, ударна генерација мостарских књижевника била

веома позната, пробијајући се у сам епицентар тадашње српске књижевности. Ради се заправо о прихватању нових, модерних књижевних схватања по угледу на стране, посебно западноевропске књижевне тенденције, према којима се крајем деветнаестог и почетком двадесетог вијека осјетније отвара не само српска него и хрватска, па и муслиманска, односно бошњачка књижевност, што се веома добро види и у овој књизи. Уз Алексу Шантића, Јована Дучића и Светозара Ђоровића у књизи су у посебним студијама исцрпно обрађени и мање познати писци, као што су Алексина браћа Јефтан и Јаков и његови браћићи Милан С. Шантић и Милан П. Шантић, те Светозарев брат Владимир Ђоровић и потом Осман Ђикић, Јован Палавестра, Јован Радуловић и Хамза Хумо. Од књижевно-културних тема посебне студије написане су о Српском пјевачком друштву *Гусле*, часопису *Зора* и чувеној Малој библиотеци Пахера и Кисића и њеном часопису *Пријеглед*, те листу *Народ* Ристе Радуловића. „Пуна драгоцених и најчешће занемарених, недовољно познатих података, плод новог критичког читања и савременог тумачења књижевне прошлости, студија Станише Тутњевића *Мостарски књижевни круг* озбиљна је и занимљива синтетичка научна монографија о регионалној иницијативи мостарских писаца с краја XIX века, који су својим деловањем проширили простор српске књижевности и подстакли њено отварање према токовима европске културе” (Палавестра 2005: 204).

Десета књига има наслов *Тачка ослонца* (Тутњевић 2004^а). Такав наслов носи и уводни теоријски конципиран текст у коме аутор, с више или мање успјеха, покушава да стави под „заједнички кров” све остале радове. Ту се каже да у сваком новом сусрету са дјелом трагамо за једном замишљеном тачком ослонца. То мјесто у дјелу у статичком погледу држи на себи читав терет његове сложене конструкције и свих значењских слојева, који се одатле распоређују и просљеђују дубоко у структуру дјела, гдје их прихватају динамично размјештене, мање примјетне упоришне тачке његове сложене архитектонике. Функционисање тако замишљене књижевне структуре остварује се сталном покретљивошћу и измјеном положаја њених упоришних мјеста сведених на једну тачку ослонца, које трају у латентном стању захтјева за сопственом синхронизацијом, другачије оствареном у сваком новом читалачком сусрету са дјелом. У тој, сталној, динамичкој покретљивости и премјештању тежишних тачака дјела, налик дешавањима у невидљивој структури атома у односу на његово језгро, или галактичким кретањима небеских тијела којима се конституише устројство космоса, препознаје се снага покретачког, стваралачког принципа умјетности и књижевности. У вези с тим уочљиво је настојање аутора

да у свим текстовима у овој књизи пронађе једну, дотад неуочену упоришну тачку из које је могуће цјеловитије сагледати смисао и значење конкретног књижевног дјела или питања којим се бави, као што су: аксиолошки аспект традиције у српској периодици, путопис и периодика, појам и значење хипертекста, схватање књижевности Републике Српске, П. Кочић, Б. Станковић, И. Самоковија, Б. Ђопић, М. Селимовић, Д. Максимовић, итд. „У складу са својом природом човјека који не воли да дјелује из првог плана, а рачуна са аргументима темељно припремљеног посла, Тутњевић се определио за рад на дуже стазе. Иако поодавно познат и признат у струци, он је некако остао у позицији дјелатника из сјенке и тешко је рећи колико је тај 'имиц' свјесно грађен, а колико је наметнут са стране. [...] Тутњевићева књига *Тачка ослоњца* представља доста чврсту тродјелну цјелину у којој се аутор с једне стране потврђује као поуздан истраживач наше књижевне прошлости, а с друге стране представља као пажљив читалац и инвентиван дијагностичар савремених књижевних појава. [...] Ради се, заправо, о повезивању српске Модерне са временом послјератног модернизма, преко писаца који су каткад судионици оба покрета, или су, што је чешћи случај, крупне књижевне појаве којима се установљује и потврђује књижевна традиција [...] Познаваоцима Тутњевићевог књижевноисторијског опуса неће бити тешко да у овој књизи препознају јасне синтетичке потезе чврсто утемељене на досадашњим истраживањима и сазнањима” (Поповић 2004: 261–262, 264).

Тутњевићева истраживања међусобних веза и прожимања књижевних корпуса на српскохрватском језику резултирала су његовом једанаестом књигом, *Национална свијест и књижевност Муслимана. О појму муслиманске/бошњачке књижевности* (Тутњевић 2004⁶). Њом је Тутњевић „заокружио вишегодишња истраживања феномена настајања националне свести и књижевности Муслимана и понудио нам га у тренутку када су нужна трезвена и непристрасна сагледавања онога што се, посебно у протекла два века, збило на Балкану, посебно у Босни и Херцеговини” (Матицки 2005: 560–561). Ради се о усамљеној и досад јединој књизи у којој се разјашњава процес настанка муслиманске/бошњачке књижевности и њеног односа према српској и хрватској, односно југословенској књижевности. Предмет ове књиге је упоредно развијање националне и књижевне свијести Муслимана које је постепено довело до конституисања посебног књижевног корпуса ове националне заједнице на српскохрватском језику. Књига је састављена од три цјелине у којима се континуирано излаже дуг, узбудљив и драматичан пут настанка овог новог и младог књижевног ентитета и његовог преплитања, прожимања и постепеног одслојавања од осталих

књижевности овога језика. У првом поглављу се разматрају начелна питања, кључна за уобличавање посебних књижевних цјелина на Словенском Југу, у другом се говори о развоју националне и књижевне свијести Муслимана до Првог свјетског рата, а у трећем се разматра питање националног и књижевног зрења Муслимана у околностима стварања и седамдесетогодишњег трајања југословенске државне заједнице. „Писана документовано и густо, по устаљеним научним начелима, која предност дају подацима и чињеницама, а само кад је и колико је потребно стручним текстолошким анализама и оценама, студија др Станише Тутњевића *Национална свијест и књижевност Муслимана* је озбиљно, промишљено и поучно дело о једној од најосетљивијих тема новије књижевности српскохрватског језика [...] Он је први од данашњих српских критичара и историчара књижевности отворио комплекс питања везаних за доприносе муслиманских писаца југословенским књижевностима српскохрватског језика. Издвојио је главне стваралачке токове и најзначајније представнике, утврдио њихову културну, историјску, естетску и стилску особеност у односу на друге српске и хрватске писце њиховога времена” (Палавестра 2005: 208).

Дванаеста књига, *Поетичка и поетолошка истраживања* (Тутњевић 2007), представља неку врсту синтезе његових дотадашњих теоријских спознаја и практичних књижевних истраживања, с тим што Тутњевић овдје прави нешто већи искорак према теоријским уопштавањима и примјени новијих актуелних књижевних теорија као што су интертекстуалност, имагологија, културне студије итд. Књига се заснива на дистинкцији појмова поетика и поетологија при чему се оно што се односи на организацију књижевног текста именује термином *поетичког* истраживања, док се ширим појмом *поетолошко* истраживање покрива цјеловитост настанка, структурирања и функционисања књижевног дјела. У складу с тим композиција и распоред текстова у књизи конституишу двије цјелине. Први дио садржи осам студија у којима се теоријски разматрају и на конкретном књижевном тексту примјењују нека битна *ужа* поетичка питања књижевности, међу којима доминира питање односа свакодневне људске стварности и стварности умјетничког дјела: „О појмовима поетика и поетологија”, „Свакодневна људска стварност и стварност умјетничког дјела у свјетлу неомарксистичке теоријске мисли”, „Схватање стварности као кључно начело миметичког карактера умјетности (с примјеном на Андрићевој причи 'Летовање на југу' и на причу 'Ормар' Томаса Мана)”, „Модернизам као облик западне културне глобализације”, „Стварносни и литерарни подстицаји у поезији Алексе Шантића”, „На трагу једне модернистичке парадигме или први модернистички прозни текст српске књижевности”, „Функција свјетлости у

поеми *Јама* Ивана Горана Ковачића”, „Глас предака и визија себра у поезији Десанке Максимовић”. Други дио садржи пет студија *ширег*, поетолошког карактера у којима се књижевност и књижевне појаве сагледавају у контексту општих категорија и спознаја у којима је сабрано цјелокупно искуство људске културе, посебно оних у којима доминира питање идентитета, најчешће артикулисано феноменологијом слике о себи и слике о другима: „Питање идентитета и алтеритета у средњоевропским и балканским књижевностима”, „Конституисање и раслојавање књижевних идентитета у оквиру јужнословенске литерарне заједнице”, „Слика о другом као инструмент за стварање сатирично-хумористичких ситуација”, „Развој свијести о књижевности Босне и Херцеговине”, „Андрићева слика свијета и муслиманска/бошњачка књижевност”.

Тринаеста књига Станише Тутњевића *Први српски алтернативни часопис* (Тутњевић 2008^а) представља наставак његових истраживања мостарског књижевног живота с краја 19. и почетком 20. вијека. У овој студији аутор је своје раније спознаје о мостарској „Малој Библиотеци” и часопису *Пријеглед „Мале Библиотеке”*, исказане у књизи *Мостарски књижевни круг*, проширио и на оригиналан начин проблемски преусмјерио према одређењу културолошког модела и постичког значаја овог издавачког подухвата. Тутњевић, наиме, долази до спознаје да је „Мала Библиотека” алтернативни издавачки подухват у односу на сличне подухвате тога доба на Словенском Југу, прво тиме што на прихватљив и функционалан начин покушава помирити више умјетничке захтјеве у односу на књижевно дјело са скромном књижевном културом и очекивањима просјечног читаоца односно купца књиге, а потом и тиме што ту своју књижевну мисију остварује уз помоћ за те сврхе посебно основаног часописа, који је таквом својом улогом и сам постао први српски алтернативни часопис у односу на друге периодичне публикације. То је, међутим, само мањи дио дјелатности *Пријегледа*, који је надишао своју почетну замисао и сврху, те постепено постао чак и нека врста алтернативног гласила за књижевна схватања која нису имала прођу у Београду као престоном граду српске књижевности, а која у овом случају најизразитије артикулише Светислав Стефановић.

Четрнаеста књига Станише Тутњевића *Размеђа књижевних токова на Словенском Југу* (Тутњевић 2011) једна је од ријетких књига у којој се свеобухватно, критички и без предрасуда на афирмативан начин расправља о континуитету, прожимању и међусобној условљености књижевних токова, појава, догађаја и збивања на бившем југо/јужнословенском простору од најстаријих времена до данашњих дана. У вријеме у коме је трагање за сопственим идентитетом нападно било обиљежено деструкцијом постојећих, устаљених вриједности и заснивало

се на вјештачком, често трагикомичном проналажењу разлика и разлучивању чије је шта, те слијепом истицању свога а порицању туђег и другачијег, овакав облик књижевног мишљења доноси знатно освјежење и релаксацију. Значајно мјесто у књизи дато је неким „врћим” темама, појавама и питањима књижевног идентитета националних заједница и писаца бившег југословенског простора која су задуго сматрана непостојећим или другоразредним, а показало се да их је актуелна наука о књижевности обично дочекивала неспремна и немоћна да их адекватно објасни и утиче на њихов ток и значења. Књига првенствено испуњава оне сталне, поетолошке захтјеве проучавања јужнословенских књижевности који се тичу настанка, динамичног развоја и међусобног односа књижевних процеса и токова на Словенском Југу, али није запостављен ни поетички аспект проучавања појединачних књижевних текстова у складу са особеностима књижевне епохе у којој су настајали и ширили поље свога значења слично или истовјетно на читавом овом простору. Једним дијелом књига је настала и као резултат Тутњевићеве петнаестогодишње предавачке активности на Филозофском факултету у Бањој Луци, па подједнако и представља добру комбинацију озбиљних научних студија и уџбеничког приручника. У њој је реализован „један од ријетких систематских подухвата на пољу проучавања јужнословенских књижевности за који се може рећи да обухвата као цјелину више националних књижевних корпуса” (Шмуља 2012: 360).

Петнаеста у научном опусу Станише Тутњевића јесте књига *Босански књижевни лонац. Развој и континуитет књижевности Босне и Херцеговине* (Тутњевић 2013). Након Владимира Ђоровића који је почетне, темељне научне параметре о књижевности Босне и Херцеговине поставио још прије Првог свјетског рата, и Јована Кршића, најочљивијег тумача овог књижевног корпуса између два рата, те Славка Леовца, Војислава Максимовића и Бранка Летића који су примјетније интересовање за ово питање показали у другој половини двадесетог вијека, Станиша Тутњевић се још од седамдесетих година прошлог вијека легитимише као најистрајнији и најтемељнији истраживач и познавалац овог сегмента књижевности на српскохрватском језику. Редакција *Српске енциклопедије* која је појму књижевност Босне и Херцеговине посветила читавих седам страница великог формата није без разлога између свих имена данашње српске науке о књижевности обраду те јединице повјерила управо Станиши Тутњевићу. Он се том темом бавио у више својих књига, а у овој књизи се сумира само један, најбитнији аспект проучавања књижевно-културног наслеђа Босне и Херцеговине. То је теоријско-методолошки аспект сагледавања овог књижевног корпуса који у укупној књижевној традицији литерарног стваралаштва на нашем језику

заузима доста значајно мјесто, већ и самим тиме што је из њега изникао и наш до сада једини нобеловац. Ради се, дакле, о веома битним теоријским и методолошким претпоставкама дефинисања појма књижевност Босне и Херцеговине с обзиром на вјечно питање шта се под тим појмом подразумева и да ли такав књижевни корпус уопште и „постоји“! Станиша Тутњевић на то питање покушава да одговори у седам студија у којима се оно настоји осветлити са свих страна. У свим текстовима ове књиге Тутњевић назначује мјесто и улогу, често и предводничку, српске књижевне традиције у БиХ од средњег вијека до најновијег времена. Студија „Српска наука о књижевности о литерарном стваралаштву Босне и Херцеговине“ у цјелини је посвећена томе питању. У којој мјери је српска национална и књижевна свијест била доминантна у дефинисању појма књижевности Босне и Херцеговине свједочи и чињеница да је први текст о том питању, који је написао босански илирац фра Грга Мартић, објављен у *Српском народном листу* у Пешти 1834. године.

На крају, од аутора оваквог знања и искуства у проучавању књижевности Босне и Херцеговине природно би било очекивати да дâ свој допринос и питањима књижевности која су се сама по себи наметнула последице оснивања Републике Српске. То се и десило у студији „О појму књижевност Републике Српске“. Ту он прво анализира новоизашле антологије поезије, приповијетке и критике у чијем наслову се помиње име Републике Српске, а у ствари садрже цјелокупно књижевно српско литерарно стваралаштво настало на простору БиХ, истичући несразмјер између наслова и садржаја тих књига. Потом и сам расправља о могућности формирања посебних књижевних корпуса на државно-територијалној основи. У начелу, сматра он, „чини се могућим и сврсисходним формирање једне такве књижевне цјелине засноване на државно-територијалном критеријуму чије би почетке и даљи развој било могуће пратити само синхронијски, једновремено од посљедње деценије двадесетог вијека, када је Република Српска настала, па надаље (стандардни критеријум: писци рођени или који су живјели у РС и писци који су својим књижевним радом везани за РС). Временом би се, евентуално, могло очекивати да ће се *савремена* књижевност Републике Српске као посебна цјелина интегралне српске књижевности, развити до те мјере да ће свеобухватношћу, разноврсношћу и умјетничким квалитетима преовладавати у књижевној свијести овдашњих људи и непримјетно, по *аналогији*, почети да апсорбује и претходне периоде српске књижевне традиције у Босни и Херцеговини и уврштава их у заједнички континуитет под новим именом. Тиме би име и садржај појма *књижевност Републике Српске* коначно били доведени у склад“ (Исто, 196–197).

Шеснаеста по реду Тутњевићева књига носи наслов *Српски културни наратив. Нацрт за садржај српског културног обрасца у свјетлу косовског наслеђа*. У њој аутор полази од премисе да постоје три битна обиљежја српског културног наратива: први је утемељеност српског културног обрасца на посебном, српском, светосавском току мисије „солунских апостола” Бирила и Методија, други је отвореност српског културног обрасца, а трећи мјесто косовског наслеђа у обликовању српске слике свијета (Тутњевић 2016). Границе српског културног наратива од самог почетка нешто су шире, разуђеније и отвореније него у културама народних заједница с којима су Срби вијековима живјели заједно или у сусједству. То је свакако резултат бројности, распрострањености и укупног културно-историјског положаја и мисије Срба на Балкану, а посебно на Словенском Југу, још од средњег вијека, све до данашњег дана. Из такве ситуације произилази динамика, отвореност и демократичност српског културног обрасца којом се он разликује од културних модела осталих јужнословенских народа. У вези с тим можемо говорити о вишевалентном карактеру српске слике свијета, што посебно долази до изражаја када се говори о књижевности на српскохрватском језику. Ту се мисли на појаву која подразумијева да се неке књижевне појаве, чињенице и писци могу уврстити у континуитет двају или више књижевности овог језика, без изгледа да их је накнадно могуће подијелити по националној припадности без остатка. Та појава израженија је у српској него у другим књижевностима овог простора са којима се преплиће и прожима: дајући она је у знатној мјери ширила простор свога домета, а примајући доприносила сопственој виталности.

На велики одјек наишла је седамнаеста Тутњевићева књига, *Претварање Петра Кочића* (Тутњевић 2017). У овој књизи Тутњевић свједочи да је Кочићем био опсједнут и интензивно се бавио његовим дјелом практично педесет година. Резултати те опсесије слегли су се у овој књизи. Од првог, доста обимног текста о Кочићу чији је први дио објављен у *Летопису Матице српске*, а други у *Изразу* 1969. године, уочава се Тутњевићево настојање да у складу са најновијим књижевним теоријама и тадашњим стањем у југословенској књижевности направи извјестан искорак у тумачењу Кочића у односу на дотадашњи стереотип о њему као борцу за национална и социјална права свога народа. У том првом Тутњевићевом раду о Кочићу покушава се доказати како је игра доминирајући модел унутрашњег структурирања његовог дјела којим су условљена и његова значења и поруке. Као прво, каже Тутњевић, то је покушај да се Кочићево дјело на плану форме сагледа у контексту лудистичког схватања умјетности на основу теорије о игри као битној претпоставци људске културе која је у то вријеме код

нас постала актуелна преко чувеног дјела *Homo ludens* Јохана Хојзинге и књиге *Игре и људи* чији је аутор Роже Кајао. Као, друго, каже аутор ове књиге, био је то покушај да се на плану садржаја односно поруке Кочићево дјело сагледа у кључу тада доминирајуће, непролазне филозофске теорије о алијенацији, односно отуђењу или постварењу (по званичној филозофској терминологији), којом се темељна, егзистенцијална угроженост људске јединке уочава на плану њене подређености сопственим суровим институционалним формама.

На сличан начин покушавајући да слиједи актуелна теоријска књижевна схватања Тутњевић се бавио и осталим аспектима Кочићевог дјела. Могло би се рећи, каже Душан Иванић, „да је Тутњевићева књига о Кочићу живо свједочанство и о методолошко-теоријском развоју или кретању њеног аутора, односно о мијенама кроз које је и сам пролазио с нашом књижевнонаучном праксом од структурализма до имаголошких и културноисторијских студија, карактеристичних за наше вријеме. Тутњевић је увиде у савремена (њему савремена) теоријска промишљања литературе и културе стопио са својим истраживачким инстинктом: писати о ономе што је спорно, неуочено, непознато, необрађено, уз то важно” (Иванић 2018: 341).

У рецензији ове књиге објављене на њеној задњој корици, Ранко Поповић укратко резимира њене најважније карактеристике и домете. По основној вокацији књижевни историчар, каже ту Поповић, Тутњевић је од оне врсте аутора који се радо и често предају изазову поетичко-поетолошких тема, „а још чешће и радије тумачењу књижевних феномена у свјетлу сложене друштвене, односно идеолошке проблематике. Све је то видљиво и у овој књизи, гдје се на стабилној подлози поузданих књижевноисторијских чињеница разматрају питања Кочићевих наративних поступака, присуство драмских елемената у његовој приповједној прози, жанровске флексибилности појединих остварења; расвјетљавају трагови и преображаји косовског предања у Кочићевом дјелу, али и историјат Кочићевог босанског патриотизма и српског национализма у свјетлу данашњег замршеног статуса тих појмова. С те стране, у Тутњевићевим текстовима о Кочићу јасно се оцртавају разнолики утицаји теорије, од структурализма формалистичког типа, преко лудистичке естетике и егзистенцијализма, до теорије рецепције, генетичког структурализма и имагологије”. Иако много полаже на теоријску упућеност, каже Поповић даље, „аутор не заводи читаоца у теоријске маглине, убједљиво образлажући почетне хипотезе и предочавајући чврсте доказе; акрибичан је, јасан у изразу и узорно књижевноисторијски утемељен” (у: Тутњевић 2017, задња корица).

Своју осамнаесту научну књигу, *Андрићева слика Босне на размеђу поетике и идеологије*, Тутњевић је посветио Иви Андрићу (Тутњевић 2019). Андрић је Тутњевићу, према сопственом свједочењу, најважнија и најузбудљивија књижевна преокупација и њиме се континуирано бавио читавих пола вијека, од прве књиге *Ради свога разговора* из 1972. све до ове у којој су обједињене све његове истраживачке спознаје о овом писцу. Већ у првом сусрету с њим он се, како сам каже, „сучио са осјећањем немоћи пред океанском дубином његовог дјела” и схватио „да је излишно бавити се овим писцем уколико у њему не пронађеш неки, макар и најмањи угао у који ћеш се склонити и у њему непримјетно покушати изградити неки мали сопствени видиковац са кога ћеш протежући се на прсте покушавати да сагледаш бар неке, том видиковцу најближе тајне и значења његовог дјела” (Исто, 521). Тај Тутњевићев видиковац био је Андрићева слика Босне на размеђу поетике и идеологије и он је на њега јасно указао и у наслову ове књиге. И заиста, највећи дио своје истраживачке енергије он је посветио рашчишћавању оног закрченог и загађеног простора између поетике и идеологије који су у тумачењу Андрића били узурпирани носиоци острашћених првенствено некњижевних схватања. Иако су текстови о Иви Андрићу у овој књизи настали у великом временском размаку и у разним приликама и поводима, тек сада када их читамо овако обједињене на једном мјесту, јасно се уочава да је њихов аутор у дугом периоду готово од пола вијека, овог писца увијек сагледавао са истог „видиковца”, тј. из исте или сличне перспективе. Та перспектива почињала је од општих теоријских питања која се тичу мјеста и „статуса” свакодневне људске и историјске стварности у Андрићевом дјелу и постепено се сужавала према слици Босне у том дјелу са значењима која је та слика стварно имала или накнадно добијала у његовој критичкој рецепцији. Напомена да је Андрићева слика Босне уз своје почетно, аутентично умјетничко, тј. естетско значење временом почела добијати и накнадно значење формирано у подручју рецепције његовог дјела указује на могућност да је садржај те слике био изложен и том додатном, другачијем вредновању. А оно неминовно није могло имати другачији него идеолошки карактер, па се тако Андрићево дјело, без упоришта у њему самом, нашло на ризичном размеђу поетике и идеологије.

Заслуга је аутора ове књиге што је давно, још 1989. године, својом полемичком књигом *Књижевне кривице и освете* први у српској и тадашњој југословенској науци о књижевности уочио један такав вид идеологизације Андрићеве слике Босне, који се касније све више развијао и разгранаво. Ради се о оптужбама једног дијела муслиманске књижевно-културне јавности да је Андрић

у оквиру своје представе о Босни као тамном вилајету негативно приказивао ислам и Муслимане и на тај начин књижевним путем успостављао кривицу свих генерација Муслимана/Бошњака за негативне посљедице дуговјековне османске власти у Босни, укључујући менталну и психичку ретардацију и деградацију људи овог поднебља на начин како се она, према актерима такве рецепције, среће у Андрићевом дјелу. Тутњевић је од тада до данашњег дана доста усамљен пратио све нове облике таквог односа према Андрићу и научно реаговао на њих, а тридесет година од појаве своје књиге *Књижевне кривице и освете*, којом је та појава идентификована, изашао је са овом књигом о размеђу идеологије и поезике у којој је резимирано све оно најважније што је о томе писао, осврћући се на ставове и свих осталих актера ове књижевно-културне појаве и на једној и на другој страни.

Исцрпно се бавећи Андрићевом сликом Босне Тутњевић је одавно уочио да су допринос тој слици дали и неки други приповједачи који су се Босном бавили, а да је Андрићева улога највећа с обзиром на умјетничку увјерљивост његовог дјела. Та књижевна визија Босне постала је битан елемент њеног идентитета и због тога она превазилази своје књижевне оквире и значења. Међутим, таква слика Босне у књижевним дјелима неких других писаца временом је почела да исплићава и поприма маниристички и декадентни карактер. Постајући помодна, она истовремено постаје подложна и разним зло/употребима на начин да се стереотип о Босни као тамном вилајету узима здраво за готово и као такав даље по сопственом, често и сумњивом укусу рекреира у књижевним дјелима неопрезно прелазећи границу од поезике према идеологији.

Деветнаеста научна књига Станише Тутњевића посвећена је Десанки Максимовић (Тутњевић 2020). Као уредник штампаног и дигиталног издања *Целокупних дела* Десанке Максимовић и вишегодишњи управник њене Задужбине Станиша Тутњевић био је у прилици, да не кажемо и у обавези, да прочита све што је она написала, било да је објављено за њеног живота или да се нашло у заоставштини. Стога би данас било тешко наћи упућенијег познаваоца њеног дјела, што најбоље потврђује ова књига. Већ и сам њен наслов *Лирска мисаоност Десанке Максимовић* упућује на један парадокс који је дуго пратио однос према њеној поезији која је често доживљавана и тумачена првенствено као излив женске лирске душе без дубље мисаоности. На сличан начин одржавао се и парадокс о традиционалном карактеру њене поезије без слуха за модерна књижевна стремљења. Пратећи њен цијеловит пјеснички развој Тутњевић нам, међутим, нуди слику Десанке Максимовић као класика српске и југословенске књижевности чија поезија почива на правој синтези лирског

и медитативног и темељи се на успјешном споју традиционалних и модерних пјесничких искустава.

У књизи се исцрпно представљају сви књижевни жанрови којима се бавила Десанка Максимовић (поезија, приповијетке, романи, путописи, књижевно-критички текстови, прозно и пјесничко стваралаштво за дјецу, хаику поезија) и указује на најбитније поетичке особености и значења њене поезије. Посебно се уочава постепено унутрашње помјерање у њеном стваралаштву од лирског према медитативном што се очитује и у новом поретку основних упоришта њене поезије. Као примарне тачке ослонца њене поезије Тутњевић истиче идеју природе, идеју Бога и идеју поезије односно стваралаштва, док наредне три идеје – идеју љубави, идеју смрти и пролазности и идеју патриотизма и социјалне правде – третира као посљедичне, изведене ослонце њене поезије, што не значи да оне тиме добијају другоразредни карактер.

То „преутемељење” поезије Д. Максимовић у књизи се најбоље „образлаже” у тексту „Лирска мисаоност Десанке Максимовић”, по коме је књига и добила наслов. У њему се анализира неколико њених изразито сугестивних лирских пјесама о змији, гдје се асоцијације у вези са култним, митским и легендарним статусом змије у културама многих народа усмјеравају према улози змије у доњем свијету и загробном животу, што тим пјесмама истовремено даје и снажан рефлексивни карактер. Уз остале, посебно треба истаћи и текст „Десанка Максимовић и Иван Горан Ковачић”, у коме се указује на до сада мало познат пјеснички одговор Д. Максимовић на трагичне догађаје и страдање српског народа почетком деведесетих година прошлог вијека. Тутњевић посебно скреће пажњу на пјесму „Црква у пламену” коју донекле сматра достојном „Кржаве бајке” новог времена. У њој се, наиме, испод варварског рушења православних богомоља у Хрватској 1991. и 1992. године снажном сугестијом драматично оцртава и оживљава палимпсест страшних призора масовног усташког покоља извршеног 29. јула 1941. године у православној цркви у Глини. У тој поеми, каже Тутњевић, „наталожила се она унутрашња негативна сила и енергија која се одметнула и преобразила у демонску, распамећену самоубилачку снагу деструкције и уништења, којом се артикулише трагична бесмисленост догађаја и времена у коме је настала” (Исто, 192).

Посљедња, двадесета књига Станише Тутњевића *Наизврат* (2023) обухвата пет студија у којима аутор о одређеним књижевно-културним појавама и питањима размишља и пише *другачије* него што су то радили други. Прва два текста, о Петру Кочићу и Иви Андрићу, објављена су у Тутњевићевим ранијим књигама, али преостала три („Парцијалан приступ”, „Штета коју сам

нанио представљању књижевности у ЕРС”, „Стандардни језик према језику књижевног дјела”) штампана су у тешко доступним публикацијама с малим тиражом, па су тек на овај начин постали доступни ширем кругу читалаца. При томе, обједињени на једном мјесту, ови текстови испољавају изразит полемички карактер и необичан, другачији приступ (који Тутњевић назива *наизврат методом/визуром/перспективом*), с ауторовом експлицитно исказаном напоменом да је књига настала „под јединственом мјером критичке свијести којом се извјесна књижевно-културна питања сурово изврћу *наизврат* да би се јасније могло видјети каква и колика је њихова одрживост” (Исто, 7).

Осим набројаних књига Тутњевић је у разним зборницима и периодичним публикацијама објавио и значајан број радова од којих би се могле направити још бар двије-три књиге. Ваља истаћи и још двије његове књиге које се не баве уско књижевно-културним темама: прва је документарна проза под насловом *НАТО на Авали*⁵ (Тутњевић 2001^а), а друга, *На трагу манастира Детлак* (Тутњевић 2008^б), има културолошки карактер.⁶

Извори

1. Тутњевић, Станиша (1972), *Ради свога разговора. Огледи о приповједачима Босне*, Сарајево: Свјетлост, 282 стране.
2. Тутњевић, Станиша (1977), *Отворене границе*, Сарајево: Веселин Маслеша, 347 страна.
3. Тутњевић, Станиша (1982), *Социјална проза у Босни и Херцеговини између два рата*, Сарајево: Веселин Маслеша, 473 стране.
4. Тутњевић, Станиша (1984), *Под истим углом. Студије о босанскохерцеговачкој књижевној прошлости*, Сарајево: Ослобођење, 254 стране.
5. Тутњевић, Станиша (1989), *Књижевне кривице и освете. Осврт на књигу Књижевни живот Босне и Херцеговине између два рата М. Ризвића*, Сарајево: Свјетлост, 570 страна.
6. Тутњевић, Станиша (1991/92), *Поезија између два рата. Прилози за историју књижевности Босне и Херцеговине*, Сарајево: Институт за књижевност и Свјетлост, 332 стране.

⁵ „Писана једноставно, књижевно однегованим стилем, лежерно и местимично иронично, књига *Нато на Авали* сигурно ће пронаћи читаоца и међу онима који су слично нешто доживели, али и међу онима који то нису” (Вучковић 2001).

⁶ Овај резиме широке и разноврне научне и књижевно-културне активности академика Станише Тутњевића, укључујући и обимни интервју с њим на крају зборника, није, наравно, било могуће направити без његове драгоцјене помоћи и доприноса, на чему му овом приликом свесрдно захваљујемо.

7. Тутњевић, Станиша (1997), *Часопис као књижевни облик: прилог типологији књижевне периодике*, Београд: Институт за књижевност и уметност, 210 страна.
8. Тутњевић Станиша (2000), *Динамика српског књижевног простора*, Бања Лука: Глас српски, 333 стране.
9. Тутњевић, Станиша (2001^a), *НАТО на Авали*, Бања Лука – Београд: Бесједа – *Ars Libri*.
10. Тутњевић Станиша (2001^b), *Мостарски књижевни круг*, Београд: Институт за књижевност и уметност, 444 стране.
11. Тутњевић, Станиша (2004^a), *Тачка ослоња*, Српско Сарајево: Завод за уџбенике и наставна средства, 269 страна.
12. Тутњевић, Станиша (2004^b), *Национална свијест и књижевност Муслимана. О појму муслиманске/боишњачке књижевности*, Београд: Институт за књижевност и уметност – Народна књига, 172 стране.
13. Тутњевић, Станиша (2007), *Поетичка и поетолошка истраживања*, Београд: Институт за књижевност и уметност, 366 страна.
14. Тутњевић, Станиша (2008^a), *Први српски алтернативни часопис. Мостарска „Мала библиотека” и Пријеглед „Мале библиотеке”*, Београд: Институт за књижевност и уметност – Свет књиге, 126 страна.
15. Тутњевић, Станиша (2008^b), *На трагу манастира Детлак*, Београд: Свет књиге.
16. Тутњевић, Станиша (2011), *Размеђа књижевних токова на Словенском Југу*, Београд: Службени гласник, 629 страна.
17. Тутњевић, Станиша (2013), *Босански књижевни лонац. Развој и континуитет књижевности Босне и Херцеговине*, Бања Лука: Матица српска – Друштво чланова Матице српске у Републици Српској, 209 страна.
18. Тутњевић, Станиша (2016), *Српски културни наратив. Нацрт за садржај српског културног обрасца у свјетлу косовског наслеђа*, Београд: Свет књиге, 159 страна.
19. Тутњевић Станиша (2017), *Претварање Петра Кочића*, Источно Ново Сарајево: ЈП „Завод за уџбенике и наставна средства”, 267 страна.
20. Тутњевић, Станиша (2019), *Андрићева слика Босне на размеђу поезике и идеологије*, Источно Ново Сарајево: Завод за уџбенике и наставна средства, 533 стране.
21. Тутњевић, Станиша (2020), *Лирска мисаоност Десанке Максимовић*, Београд: Свет књиге, 234 стране.
22. Тутњевић, Станиша (2023), *Наизврат*, Бања Лука: Академија наука и умјетности Републике Српске, 208 страна.

Литература

1. Анушић, Анђелко (2001), „Претрес заједничког пртљага” (Станиша Тутњевић, *Динамика српског књижевног простора*), *Политика*, 11. 8. 2001, Културни додатак, 4.

2. Вучковић, Радован (2001), Извод из рецензије на задњој корици, у: Станиша Тутњевић, *НАТО на Авали*, задња корица.
3. Иванић, Душан (2018), „Претварању људском мјере нема” (Станиша Тутњевић, *Претварање Петра Кочића*), *Зборник Матице српске за књижевност и језик*, књ. 66, свеска 1, 339–341.
4. Матицки, Миодраг (2005), „О настајању националне свести и књижевности Муслимана” (Станиша Тутњевић, *Национална свијест и књижевност Муслимана*), *Летопис Матице српске*, год. 181, књ. 476, св. 3, 560–562.
5. Палавистра, Предраг (2005), *Крлежа у Београду и други огледи*, Београд: Београдска књига.
6. Пековић, Слободанка (1998), „Типологија часописа” (Станиша Тутњевић, *Часопис као књижевни облик*), *Књижевне новине*, 51, 977/ 978, 14 (од 1. до 15. VII).
7. Поповић, Ранко (2004), „Актуелност књижевне историје”, у: Станиша Тутњевић, *Тачка ослоница*, Српско Сарајево: Завод за уџбенике и наставна средства, 261–268.
8. Радановић, Ненад (1992), „Пјеснички оскудно вријеме” (Станиша Тутњевић, *Поезија између два рата*), *Ослобођење*, 1. II 1992.
9. Танасковић, Дарко (1994), „Рецепција дела Иве Андрића у југословенској муслиманској средини”, Београд: *Научни састанак слависта у Вукове дане*, 22/1.
10. Шмуља, Саша (2012), „Компаратистика сродних књижевности” (Станиша Тутњевић, *Размеђа књижевних токова на Словенском Југу и Звонко Ковач, Међукњижевне расправе – Поредбена и/или интеркултурна повијест књижевности*), *Филолог*, V, Бања Лука, 360–366.

Saša Šmulja, Andreja Marić
University of Banja Luka
Faculty of Philology

ON THE SCHOLARLY ACHIEVEMENTS OF ACADEMICIAN STANIŠA TUTNJEVIĆ

Summary

This paper offers a review of scholarly achievements of academician Staniša Tutnjević. One can notice how Prof. Tutnjević, as early as in the beginning of his academic career, profiled his research interest and managed to control and direct it towards specific themes and issues, avoiding heterogenous and mutually unrelated contents. The bulk of his work are not collections of individual, loosely connected papers, but those featuring texts firmly rooted in a clearly pre-defined literary issue. Throughout his career, Prof. Tutnjević has been consistent as regards to his scholarly endeavour, he hasn't slowed his pace for a bit, being published by the most renowned journals and in-

Сашиа Шмуља, Андреја Марић

stitutions. With a carefully selected academic niche, which has gradually widened, Prof. Tutnjević tried to assume a relatively unique point of view of the literary material he's been dealing with and to develop a method to discuss literary phenomena, events, and concrete works of literature. Starting from an established and verified literary history method, he has acquired a relatively recognisable manner of synchronic and diachronic observation of literary phenomena, which implies the context in which specific works of literature emerged and their reception.

Ранко Поповић¹
Универзитет у Бањој Луци
Филолошки факултет

ДЈЕЛАТНИК ИЗ СЈЕНКЕ У ЖИЖИ КЊИЖЕВНИХ СПОРОВА

ЗАБИЉЕШКЕ О КЊИЖЕВНОМ ОПУСУ СТАНИШЕ ТУТЊЕВИЋА

Апстракт: *У раду се предочава разноврсност књижевноисторијског и књижевнокритичког опуса Станише Тутњевића, с посебним нагласком на двије његове књиге: Тачка ослонаца (2004) и Андрићева слика Босне на размеђу поетике и идеологије (2019). Првом се готово у цијелости може представити ауторов теоријски приступ књижевном дјелу или неком другом књижевном феномену, какав је нпр. књижевни часопис, док друга репрезентује Тутњевићев вишедеценијски интерес за тзв. босанске књижевне теме, посебно проблем критичке рецепције Андрићевог дјела у сучељењу поетике и идеологије.*

Кључне ријечи: *Станиша Тутњевић, књижевна историја, књижевна критика, поетика и поетологија, српски културни наратив, „босански књижевни лонац“.*

I

Станиша Тутњевић припада оној ријеткој врсти књижевних историчара који још увијек сваки податак провјеравају на самом извору, дакле, уистину истражују грађу. Наглашавање ове чињенице може се у први мах учинити излишним, ако се подразумева неко идеално начело струке, али је добро познато да ствари одавно не стоје тако и да је позитивистичко увјерење у објективну датост књижевног дјела у великој мјери пољуљано. Остављајући по страни суштину те крупне методолошке приче, требало би бар мало пажње обратити домаћој ситуацији гдје је привидно направљен тај корак у чизмама од седам миља, а да толики послови темељних истраживања никад нису у цијелости довршени. Мишљење о појединим чињеницама углавном се аутоматски усваја и преноси, а често се испостави да је у старту изведено, рецимо, на кривим

¹ranko.popovic@ff.unibl.org

текстолошким претпоставкама. Код нас још ни цјелокупног Његоша не прате поуздана критичка издања! У таквом контексту врло лако се наметне и питање о сврсисходности орања преоране њиве, ма колика била сумња у ваљаност претходних истраживања. И Тутњевић је, сасвим сигурно, имао те сумње и смутње, колебајући се на почетку свог рада између улоге аналитичара савремених литерарних токова, каткад дневног критичара, и једне дугорочније, стабилније позиције књижевног историчара. У таквим дилемама се, по правилу, увијек покажу пресуднији дубљи људски разлози од оних чисто стручних. У складу са својом природом човјека који не воли да дјелује из првог плана, а рачуна са аргументима темељито припремљеног посла, Тутњевић се определио за рад на дуже књижевне стазе. Иако поодавно познат и признат у струци, он је некако остао у позицији дјелатника из сјенке и тешко је рећи колико је тај заштитни знак свјесно грађен, а колико је наметнут са стране. Нашла би се ту понека психолошка баријера у виду претјераног респекта утврђених величина, још више пренаглашене скрупулозности и опреза који у већим дозама постаје кочница, али је чињеница и то да упућена јавност није сматрала елитним рано препознатљиве области Тутњевићевог књижевног интереса, приповједачку Босну и социјалну литературу међуратног периода. Предзнак позитивизма и ту се косио с иманентним методима, који су једно вријеме имали несумњиво обиљежје владајуће књижевне моде и устоличавали своје теоријске жреце. Не треба, ипак, пренаглашавати значај ових неспоразума. Ионако самоосвијешћена енергија стварања у једном тренутку постаје вриједност за себе, ништећи већину спољних фактора од којих стварање привидно зависи. Много је значајније то да је Тутњевић свој јасно омеђени истраживачки простор марљиво и стрпљиво освјетљавао на изворима, највише у књижевној периодици, стичући научни капитал чију вриједност многи из тог посла никад и не осјете. Како су прави предмет његовог интереса заправо разнолики аспекти прожимања литературе и друштва у коме она настаје, нигдје се потпуније као у књижевној периодици није могао реконструисати тај дух времена и окружења којим дјело зрачи.

Ни у овако летимичном осврту на Тутњевићево стваралаштво није могуће заобићи књигу *Књижевне кривице и освете*, која по много чему у његовом опусу има статус судбинске. Замишљена као *осврт* на дјело Мухсина Ризвића *Књижевни живот Босне и Херцеговине између два рата*, она је настајала у жеку спорова које је покренула Ризвићева студија. Пошто су у читавој тој причи књижевне чињенице неизбјежно претваране у идеолошке аргументе с националним предзнаком, Тутњевић се није укључивао у полемiku, али су у њој (што је посебна прича) коришћени његови увиди и резултати истраживања. Када је

1989. године књига изашла из штампе, чинило се да је дошла са закашњењем. Ризвићева књига већ је била овјерена као битан дио национално-идеолошког програма државотворног освјешћивања Муслимана. (Она је, по свему, с том намјером и написана.) Оно прашине што се у покушају полемике подигло, углавном на сарајевском Филозофском факултету и по неизбјегним основним организацијама и комитетима СК, брзо се слегло. Савјесни истраживач, који је посебно у том случају вишеструко мјерио док није пресекао непрегледно мноштво чињеница, врло брзо ће увидјети да се његова књижевна тема неочекивано актуелизује, али не у облику интереса за књигу, већ у чудовишно буквалном историјском контексту. Тек што се ишчупао из огромне књижевне грађе уобличене претходним великим ратовима, дочекали су га јасни наговјештаји распада Југославије, а убрзо потом и нови рат. А све што је слиједило потом иде у домен тешко размрсиве приче о муци и фасцинацији преплитања живота и литературе. Можда би на овом мјесту и сам Тутњевић у помоћ позвао Андрића, макар оног младог из *Књижевног југа*: „Свему овом што смо видели, чули и осетили у последњим годинама ми нисмо могли и не можемо дандана данати ни приближно верна ни достојна изражаја, ми не можемо писати о свему што је тресло нашом душом и управљало нашим животом у предратно и ратно доба”. Мирно додајемо – и послјератно.

Принудно премјештање из Сарајева у Београд, уз сву горчину избјеглиштва, није у Тутњевићу пригушило стваралачку енергију. Напротив, она је додатно ослобођена попуштањем професионалних стега и једним сасвим новим, готово терапијским, спасавајућим осјећањем рада. Неколико београдских година он је заиста много више радио него што је живио. Његов београдски период обиљежен је још једном веома битном димензијом – наглашеним отклоном ка стилској обиљежености текста, коју препознајемо као инсистирање на једноставности и чистоћи израза, као досједно удаљавање од заморног метајезика струке. Можда је сувише натегнуто повезивање овог момента с једном преломном ситуацијом, али он је заиста примјетан тако да је свеједно тумачимо ли га, евентуално, и нешто неутралније, као природни резултат пуне стваралачке зрелости. Има ту још нешто. Књижевни историчар (а он увијек обједињује критичара и теоретичара) који типује на што већи степен објективности увијек ће свјесно у себи пригушивати *писца*, истовремено свјестан да је *текст* један и да је *писање* једно, уз све постојеће и важне разлике дискурса. Уз финија стилска прилагођавања, Тутњевић је у том погледу коначно дозволио себи и један радикалнији искорак, ослобађајући челичних стега *писца* у себи – 2001. године објавио је књигу дневничке прозе *НАТО на Авали*. (Седам година касније,

одужујући дуг завичају, он ће се још једном удаљити од чисто литерарних тема и објавити књигу *На трагу манастира Детлак.*) Аутору овог написа, коме у тежњи за објективним приказом сваки час засмета бојазан од читавања (ма колико добронамјерног и пријатељског), чини се да је поменути хибридни жанр за Тутњевића још увијек изазован и да му не би смио предуго одолијевати. Ту се заиста наслућују неки нови, још слободнији и плодоносији дотицаји научника и писца. У међувремену, нове и старе теме с новим подстицајима логично су израстале у самосталне рукописе. Представити све то, кад се зна да Тутњевићев опус премашује двадесет наслова, и то само оних монографских, заиста би био претежак задатак. (Опсег и разноврсност ауторског интереса нека посвједоче барем неки од наслова: *Социјална проза у Босни и Херцеговини између два рата*, 1982; *Pod istim uglom: studije o bosanskohercegovačkoj književnoj prošlosti*, 1984; *Часопис као књижевни облик*, 1997; *Динамика српског књижевног простора*, 2000; *Мостарски књижевни круг*, 2001; *Поетичка и поетолошка истраживања*, 2007; *Први српски алтернативни часопис*, 2008; *Размеђа књижевних токова на Словенском Југу*, 2012; *Српски културни наратив*, 2016; *Лирска мисаоност Десанке Максимовић*, 2020.) Оваје је ријеч о двије (од укупно три) Тутњевићеве књиге објављене у Заводу за уџбенике из Источног Сарајева, које је аутор овога текста читао и као њихов рецензент.

II

Тутњевићева књига *Тачка ослонца* (2004) представља доста чврсту тродјелну цјелину у којој се аутор с једне стране потврђује као поуздан истраживач наше књижевне прошлости, а с друге стране представља као пажљив пратилац и инвентиван дијагностичар савремених књижевних појава. Прва два поглавља, која представљају тјешње повезан и обимнији дио рукописа, аутор остварује проблемским студијама изразито значајних појава српске књижевности, којима мозаички обухвата широк временски распон. Ради се, заправо, о повезивању српске модерне са временом послеријатног модернизма, преко писаца који су каткад судионици обје формације, или су, што је чешћи случај, крупне књижевне појаве којима се установљује и потврђује књижевна традиција. Познаваоцима дотадашњег Тутњевићевог књижевноисторијског опуса није било тешко да у овој књизи препознају јасне синтетичке потезе чврсто утемељене на претходним истраживањима и сазнањима. Методолошки осмишљеним уводним текстом Тутњевић подсећа да књижевно дјело схвата као објективну и аутономну структуру која иманентно постоји на некој *тачки ослонца*. Ствар

је тумача и његовог умијећа шта ће све препознати у непобитној чињеници „прожимања изворног структурног устројства дјела и рецепције која га прати”, то је питање дубине увида, акрибије и културе. Оно што је проблем етике тумачења односи се на задатак препознавања *тачке ослонца* и стриктну забрану њеног замјењивања с *тачком гледишта*. То је већ, упозорава аутор, опасна замјена теза и врста читавања која је недопустива, али нажалост често присутна, поготово кад је ријеч о тумачењу идејних аспеката дјела.

Жанровски гледано, аутор је у првом поглављу преокупиран карактеристичним проблемима модернизовања српске приповијетке, а Петар Кочић је ту најзаступљенији стваралац и њему су посвећена четири огледа, с тим што је у једном компаративно сучељен с приповједачем Борисавом Станковићем. Приповијетка је на неки начин Тутњевићева ужа специјалност и ту су његови теоријско-критички увиди редовно чврст темељ поетичким опсервацијама и књижевно-историјским уопштавањима. Фино изнијансирану нит која повезује приповједаче Кочића и Станковића аутор налази прије свега у лудистичком (игривом) концепту умјетности, који им је заједнички, да би затим у засебним огледима детаљније размотрио поријекло Кочићевог приповједачког поступка, драмску тензију његове прозе и, најзад, жанровску флексибилност као посебну и веома битну одлику његовог дјела. (Тутњевићева заокупљеност Кочићем већ је овдје могла да се прочита и као најава цјеловите књиге о овом особеном ствараоцу, која ће се заиста и појавити 2017. године у Заводу за уџбенике под насловом *Претварање Петра Кочића*.) Самоковлијина проза анализирана је у наратолошком кључу, с нагласком на остваривању психолошке увјерљивости приче преко функције приповједачевог двојника, док Ђопићу аутор приступа веома слободном комбинацијом биографског и књижевноисторијског метода, изводећи великим дијелом овај оглед из простора *све* струке и дајући му основне претпоставке пријемчивости и за један шири круг читалаца. У овом случају Тутњевић то чини с поузданошћу истинског зналца и са искуством приређивача Ђопићевих сабраних дјела, показујући заправо на примјеру можда најдаровитијег нашег писца како се органска снага умјетничког дара веома тешко уклапа у калупе било каквих конвенција и норми, нарочито оних идеолошких. Тема *опсједнуте ведрине*, животни и стваралачки сукоб трагике и хумора који је код Ђопића парадигматичан, али не и усамљен у нашој књижевности, још дуго ће бити отворено подручје интереса. Јер таква прича о умјетнику увијек дода помало новог свјетла и времену, а таква освјетљења су нам, као свјесним или несвјесним жртвама времена, и те како потребна. На репрезентативном примјеру чувеног Селимовићевог романа *Дервиш и смрт* аутор сагледава читав

низ сложених постичких проблема романа, најприје историјске и егзистенцијалистичке преокупације жанра који је без сумње обиљежио књижевност недавно минулог вијека, задржавајући и даље статус елитне врсте.

У српској поезији имена Јована Дучића и Десанке Максимовић одавно функционишу као чисти синоними лирике, и у томе и јесте прва суштинска тешкоћа у критичком приступу њиховом дјелу. Пошто је Тутњевићу стало да синтетички проговори и о нашој лирској парадигми, то је сусрет с дјелом ових pjesника био неизбјежан. Дучић је сагледан у једном до сада мало претраживаном простору, у контексту јужнословенских књижевности и то преко једног архетипског pjesничког обрасца. Конкретно, Дучићева pjesма *Јаблани* самјерена је са Ујевићевом *Високи јаблани*, а обје са Матошевом pjesмом *Јесење вече*. Овдје смо у прилици да пратимо Тутњевића у замаху иманентне аналитичке акције, усмјерене на тумачење духа епохе преко типолошких постичких јединица. Компаративно проучавање јужнословенских књижевности посљедњих година представљало је подручје Тутњевићеве предавачке, универзитетске активности, тако да је природно што и ова студија доноси читав сплет постичких и књижевноисторијских веза те врсте. Што се Десанке Максимовић тиче, најдубљу основу њене лирике аутор је нашао у историјско-родољубивим мотивацијама и аутобиографским релацијама сложеног односа текста и контекста pjesме. У огледу *Лирска мисао Десанке Максимовић* пажња је усмјерена на то да се отклони једнострана и поједностављена представа о њеној поезији, уз претходно означавање критичких носилаца такве представе.

Треће поглавље књиге чине четири рада који, сваки за себе, показују четири подручја ауторовог интереса у чијем су средишту колико књижевни, толико и шире културолошки проблеми. Као потврђен познавалац књижевне периодике Тутњевић је замислио и организовао један велики научни скуп посвећен „Српском књижевном гласнику”, што је заиста подухват вриједан пажње. Том скупу он је приложио рад о аксиолошким аспектима традиције у српској књижевној периодици, и он је увод у треће поглавље *Тачке ослоња*. Други рад посвећен је жанру путописа у периодици, и то у једном необичнијем, философском освјетљењу суштине путописа као књижевне форме уграђене у надређену форму часописа. Занимљив искорак у односу на досадашња истраживања Тутњевић остварује у трећем огледу који се бави проблемима хипертекста и уопште аспектима дигиталне књижевности у односу на класичну. Овај рад је и инструктиван и инспиративан; о веома сложеним стварима говори јасним језиком, улазећи у актуелна футуролошка разматрања судбине медија књиге, али и самог појма књижевности, наравно – без *револуционарних* закључака и са

постојаном вјером у опстанак књиге. Таква вјера се, у крајњој линији, ослања и на богато лично искуство које је аутору потврдило да је у стваралаштву ипак најбитније оно што се не може програмирати. Бар за сада, суштински помаци ту су много неизвјеснији од лако предвидљиве извјесности злоупотребе медија, како то већ обично бива са епохалним технолошким достигнућима. И најзад, завршним радом Тутњевић се дотиче књижевне синхроније и то расправљајући *О појму књижевност Републике Српске*. Опробан још одраније на тематици сударања и прожимања књижевности и њене идеолошке инструментализације, аутор веома прецизно упозорава да именовање одређене појаве није, нити може бити произвољна ствар, још мање ствар једног броја људи који су у прилици да реализују одређене издавачке послове, у суштини лоше промишљене. Радови на ову тему су веома потребни али малобројни, тако да је овај Тутњевићев тим драгоцјенији. Иако се у први мах може учинити да постоји диспропорција између циља и повода, ствар постаје јаснија ако овај текст додатно протумачимо као наговјештај нове књиге у којој ће бити настављено разоткривање неких нових *књижевних кривица и освета*, на старом и никад нерашчишћеном терену литературе и њених друштвених импликација.

III

У обимном и разноврсном књижевнокритичком опусу Станише Тутњевића проблем поетике Андрићеве прозе и њене критичке рецепције заузима посебно мјесто, и то у толикој мјери да се може сматрати његовом најважнијом стваралачком преокупацијом. Од првог текста у коме је разматрао Андрићеву умјетничку слику свијета, објављеног у књизи *Ради свога разговора* 1972. године, Тутњевићево занимање за нашег нобеловца није јењавало, тако да се за књигу *Андрићева слика Босне на размеђу поетике и идеологије* (2019) може рећи како представља резултат скоро полувијековне ауторове везаности за опсесивну тему. Књигу чини шеснаест теоријских, књижевноисторијских и критичких текстова који су настајали у дужем временском периоду, али су проблемски углавном груписани у двије цјелине.

Прву цјелину представљају четири уводна и завршни текст у књизи: *Поетика и идеологија; Схватање стварности као кључно начело миметичког карактера умјетности; Социјална локација Андрићевог дјела у свјетлу књижевне критике; Андрићева 'свијетла' слика Босне и „Кућа на осами” Иве Андрића*. У њима се аутор бави начелним теоријским односом поетике и идеологије, те примјерима спонтане и циљане критичке идеологизације Андрићеве прозне

умјетности, као и односом умјетности и стварности у контексту Андрићевог дјела. Сви су ти моменти у тијесној вези с феноменом Андрићеве слике свијета, односно слике Босне као преобладајуће компоненте умјетничке слике свијета и људске егзистенције. Аутор је посебно инсистирао на томе да поузданим критичким аргументима скине „позлату импресионистичке метафоризације и мистификације” коју су створили рани критички радови о Андрићу и у великој мјери замаглили суштину пишневог умјетничког коришћења стварности. На карактеристичним примјерима показано је како се теоријски недопустиво, али практично често и лако укида критичка граница између стварности умјетничког и стварног свијета.

Друга цјелина, са читавих једанаест текстова, чини окосницу књиге и у пуној мјери потврђује њену актуелност. Ријеч је о томе да претежни предмет ауторског интереса у овом дијелу студије представља крајње идеологизовани тип критичке рецепције Андрићеве прозе који је настао управо у Босни, у муслиманској/бошњачкој интелектуалној средини радикалне националистичке оријентације и од стране оних представника који су у Андрићевом дјелу видјели првенствено и искључиво умјетнички одјек синдрома тзв. српске косовске освете. Поједностављено речено, представници те критичке групације приступају Андрићу с поодавно усвојеним и никад критички непропитаним аксиоматским полазиштем које каже да је његово дјело нанијело Босни више зла него све војске које су током историје кроз њу пролазиле. Такав став је много више од обичног књижевнокритичког начела, он временом успијева да постане национална идентитетска одредница и као такав показује далекосежну штетност и опасност унутар увијек напетог босанскохерцеговачког политичког миљеа. Још у контексту југословенске критичке мисли Тутњевић је био први аутор који је уочио заснивање таквог става на примјеру књиге Мухсина Ризвића *Књижевни живот у Босни и Херцеговини*, која се појавила 1980, и реаговао на њу већ поменутом опсежном студијом *Књижевне кривице и освете* (1989). И касније, кад се већ јасно показало да је Ризвићева књига читав један национални програм, а показале то, између осталог, тузлански зборник радова *Андрић и Бошњаци* (2000), као и књига *Андрићевство* Русмира Махмутџахића (2015), Тутњевић ће досљедно реаговати новим студијама. Полазећи, у свом обимном и капиталном дјелу, од начелне теоријске поставке да „писац, али и тумач књижевног дјела, слику свијета могу у већој мјери активирати тако да се она њена значења у којима се јасније истиче њихов поглед на свијет, изричите доводе у везу са утврђеном скалом вриједности одређених идеолошких система” (15), Тутњевић досљедно изводи и своје закључно разматрање проблема идеологизоване критичке

рецепције Андрићеве прозе: „С обзиром на то да динамика и драматичност Андрићеве слике Босне првенствено произилази из сусретања, прожимања, па и антагонизирања различитих вјерских, културних и цивилизацијских модела на скученом босанском простору, сасвим је разумљиво да је свијест о другом честа полуга којом се покрећу и воде најважнија збивања, односи, ситуације и слике у његовом дјелу, те одређују поступци, понашање и судбине његових књижевних ликова. Комплексна и слојевита свијест о другом, као доминанта књижевне слике Босне, која се испољава на различите, драматичне и узбудљиве начине, обухвата истовремено и појединачне људске судбине и колективне историјске ситуације у којима су такве судбине очекиване и могуће. И у једном и у другом случају преплићу се поетички и идеолошки разлози. Поетички се испољавају у подручју структурне устројености Андрићевих дјела, а идеолошки у оквиру тумачења односно рецепције његовог књижевног опуса. У вези с тим у подручју рецепције Андрићевог дјела настали су извјесни неспоразуми јер је долазило до инверзије између идеологије и поетике односно до замјене историјске и естетске истине: поетика на којој се заснива структурна устројеност његовог дјела третирана је као идеолошка конструкција у којој је садржана унапријед валоризована веома сложена и изнутра противурјечна историјска истина о Босни” (485).

У међувремену, његовим напорима да објелодани потпуну критичку неутемељеност и тенденциозност оваквог приступа Андрићу, придружиће се још неки аутори, попут Бориса Булатовића и Зорана Милутиновића. Ово Тутњевићево дјело тако долази као круна низа критичко-полемиких књига које убједљиво оспоравају најмалигнију струју у новијој андрићологији. Оно је, како је већ наведено, састављено од низа текстова који су настајали у различита времена, али текстова који имају заједничко тематско утемељење и у крајњем исходу дају цјеловиту монографску студију чврсте унутрашње структуре. Осим тога, сви се ти текстови природно надовезују на оне које садрже претходно објављене Тутњевићеве књиге засноване на сличној проблематици: *Национална свијест и књижевност Муслимана* (2004) и *Босански књижевни лонац. Развој и континуитет књижевности Босне и Херцеговине* (2013). Много је аутора, са свих страна, који су исписивали своје виђење проблема националног освјешћивања и књижевног утемељења муслиманског етникума па, у вези с тим, и статуса Андрићевог дјела у том и таквом критичком жрвњу. У свим тим написима бивало је, неријетко, много уписивања произвољних чињеница, неутемељених интерпретација, нетрпељивости, као и отворене мржње. Станиша Тутњевић се у том мноштву издаваја темељитошћу својих истраживања, поузданошћу

и свестраношћу тумачења, те неоптерећеношћу било каквим идеолошким предрасудама. У назначеном контексту, његова критичка отвореност и људска добронамјерност данас немају премца на читавом словенском југу.

*

Овај штурни академски осврт на стваралачки опус заслужног књижевног историчара, критичара и универзитетског предавача књижевности мора се свакако допунити још неким елементима, датим из наглашено личне перспективе. Станишу Тутњевића сам упознао почетком 1986. године, када сам се запослио у Институту за књижевност у Сарајеву, гдје је он био директор. Наиме, за кратко вријеме је тада у Институт примљено нас шест младих сарадника, што се до тада никада није десило. Све је то била заслуга нашег директора, који је на маестралан начин умιο да ту политички засновану и инструментализовану институцију научно профилише и учини је заиста функционалном. У његовом начину руковођења није било наредбодавности; придобијао нас је својом добронамјерношћу и разложношћу, а највише личним примјером, будући да је био марљив колико сви ми заједно. Успио је чак да каналише и вишак наше потребе за игром и сасвим неакадемским несташлуцима. Знајући добро шта се дешава у нашој канцеларији (коју су интерно одмах прозвали „дјечијом собом”), а чинећи се невјешт, свесрдно је прихватио и нашу неопрезно изречену идеју да на тавану зграде уредимо простор за стони тенис. Читав одмор је потрошио избацујући с нама вајкадашњи голубији измет и други отпад, а онда се ангажовао и око набавке стола и опреме. Испоставило се да бољи потез нисмо могли повући, чак ни кад је наука у питању: пола катедара за енглеску и општу књижевност сарајевског Филозофског факултета убрзо ће постати наши редовни саиграчи у поподневним часовима, а долазили су чак и они које спорт није посебно занимао. Послије рекреације слиједило је освјежење и обавезни књижевни разговори на актуелне теме у којима смо од својих дојучерашњих професора учили знатно интензивније и више неголи на факултету.

У тако релаксирајућој атмосфери било је много лакше и љепше обављати и свакодневне обавезе; ми своје асистентске и још увијек школске, постдипломске, а наш директор, поред својих истраживачко-писатељских и нимало лаке организационе послове, посебно оне на капиталним пројектима. Устројио је веома добру институтску библиотеку, омогућио набавку свих релевантних књижевних часописа и сарадњу са сродним институцијама, а све нас је укључио у велики пројекат израде библиографије књижевних и културних прилога у босанскохерцеговачкој штампи од 1850. до 1918. године, који је убрзо након

*Дјелатник из сјенке у жижи књижевних спорова.
Забљешке о књижевном отусу Станише Тутњевића*

покретања компјутеризован и, што је најважније, објављен у цијелости у четири велика енциклопедијска тома. Објављена је у цијелости и велика едисија прилога за историју књижевности Босне и Херцеговине, којој је Тутњевић био инспиратор и координатор, а уједно и важан сарадник, заједно са многим угледним универзитетским професорима, какви су Славко Леовац, Бранко Милановић, Радован Вучковић, Светозар и Никола Кољевић, Јосип и Зденко Лешић, Љубомир Зукловић, Бранко Летић, и многи други. Своје прве радове, објављиване у *Годишњаку* Института и другим часописима, као и прва учешћа на научним скуповима памтим, добрим дијелом, и по сталним, упорним подстицајима свог благонаклоног директора. Захвалан сам му и за то, али највише за одано и увијек поуздано пријатељство које траје и данас, упркос чињеници да већ дуго не живимо у истом граду, па чак ни у истој држави, лишени прилике за честе, повјерљиве разговоре у којима је увијек морала бити бар нека књижевна тема.

Ranko Popović
University of Banja Luka
Faculty of Philology

ACTOR FROM THE SHADOW AMIDST LITERARY FEUDS *NOTES ON STANIŠA TUTNJEVIĆ'S LITERARY OEUVRE*

Summary

Staniša Tutnjević represents one of the most prominent literary historians in Serbian literature, as well as an experienced literary critic who was affiliated both with the Institute for Literature in Sarajevo (before the 1992–1995 civil war in Bosnia and Herzegovina) and the Institute for Literature in Belgrade (Serbia), pursuing his university professor career all along. In that respect, this paper features his oeuvre in general terms, with special emphasis on two books that could be taken to epitomise his work – *Tačka oslonca* (*The Point of Leverage*, 2004) and *Andrićeva slika Bosne na razmeđu poetike i ideologije* (*Andrić's Image of Bosnia at the Boundary between Poetics and Ideology*, 2019). The former has the capacity of presenting the whole of Tutnjević's theoretical approach to a literary work or some other literary phenomenon, such as a literary journal, whereas the latter reveals us his long-term interest in the so-called Bosnian literary themes, especially the issue of critical reception of Andrić's oeuvre in terms of the encounter of poetics and ideology.

Душан Иванић¹
Универзитет у Београду
Филолошки факултет

ТЕКСТОЛОШКА ПОПРИШТА СТАНИШЕ ТУТЊЕВИЋА

Апстракт: *Рад је преглед текстолошких радова и ставова С. Тутњевића о питањима критичких издања. Као приређивач радио је на научним издањима дјела Хасана Кикића, Јакова Шантића, Десанке Максимовић и др. Значајан је његов критички и теоријски допринос питањима концепције критичких издања и анализи приређивачке праксе (издање дјела Д. Максимовић и И. Андрића).*

Кључне ријечи: *текстологија, Станиша Тутњевић, приређивачки рад, критичка издања.*

У пространом опусу Станише Тутњевића обично се рачуна с његовим књижевноисторијским анализама и синтезама, које су обухватиле велик број српских писаца и, тачније говорећи, писаца српскохрватског језичког наслеђа, књижевне процесе у српској и југословенској традицији (*Динамика српског књижевног простора*, 2000; *Размеђа књижевних токова на Словенском Југу*, 2011), часописе (*Часопис као књижевни облик*, 1997), монографске огледе о Кочићу, Андрићу и др.² Свођење тог наслеђа на ускотрачни национални колосијек у основи изневјерава изворни контекст и Тутњевићеве научне увиде у то наслеђе (*Размеђа...*). Међутим, један дио рада овог свестраног научника се не види јасно или се о њему мање зна. То је она врста научних послова која не доноси славу (ако је уопште у овим пословима може бити), какву понекад стичу тумачи, аутори студија, већ у служби дјела које се објављује остаје само име приређивача. Тутњевић се у тој служби нашао уз Хасана Кикића, Десанку Максимовић, Јакова Шантића, да поменемо само највидније примјере таквог рада.

¹ dusan.div@gmail.com

² Оваје не помињемо његове монографије (студије и збирке студија) објављене између 1972. и 1991. у Сарајеву, оријентисане на босанскохерцеговачко књижевно наслеђе, које је међу његовим трајним интересовањима. Наиме, овај рад се оријентише на насловну тему, Тутњевићев допринос текстолошком изучавању књижевности.

Овој области Тутњевић је посветио и посебне студије које се тичу концепцијских питања критичких издања. Једном су писане као залагање за таква издања српских писаца и, посебно, Иве Андрића, други пут као критика издања његових дјела, које је почело да се објављује у Задужбини „Иво Андрић” од 2019. године. У другим текстолошким студијама је показао шта све може значити утврђивање ваљаности не само текста неког дјела у цјелини већ једне једине ријечи у њему. Док се год држи да је књижевност, између осталог, умјетност ријечи, такве студије су темељи разумијевања текста и оправдање за минуциозна истраживања, без којих нема ни правог научног издања нити ваљаног тумачења и разумијевања пјесничког дјела.

У тексту *Критичка издања дела српских писаца* (2015) Тутњевић је, са искуством организатора великих пројеката у Институту за књижевност из Сарајева, уз критику претходне праксе у српској издавачкој (да не кажем научној) дјелатности, назначио могуће путеве научно приређених издања српских писаца. На прво мјесто је међу услове ставио везивање за пројекте у научним установама, а на друго – везивање за радно мјесто. Колико су год ти приједлози разложни, толико су оптимистички, да не кажем нереални, без чврстог ослоња у научној политици и пракси Републике Србије. Нити је Министарство расписало нове конкурсе за пројекте, нити су, дакле, научне установе могле конкурисати, нити се неке од њих, као нпр. Одељење за језик и књижевност у САНУ, баве тим пословима, иако би требало да им је то био (или јесте) један од основних. (У току вишедеценијског, полувијековног постојања Одбор за критичка издања САНУ је објавио само *Сабрана дела* Николе Боројевића, 1997, у редакцији Иванке Веселинов, неколико година након што је преминула. Чак је и опус Лазе Лазаревића остао на књизи приповиједака, без преписке и његових списа из медицине и медицинске праксе, објављен 1986. и остављен тако недовршен.)

Много је важније оно што је Тутњевић сам урадио на приређивању и издањима српских и босанскохерцеговачких (бошњачких) писаца: Хасана Кикића, Десанке Максимовић и Јакова Шантића. Могло би се рећи да су на ова три опуса примијењена три типа приређивачких концепција, свака с пуним научним оправдањем. Уз прву књигу *Сабраних дјела* Хасана Кикића ишла је обимна уводна студија С. Тутњевића („Књижевни развој Хасана Кикића”). У њој се подробно анализира контекст настајања Кикићевог дјела (рана лирика, ситуација у босанскохерцеговачком и југословенском књижевном простору) и његова рецепција до нових времена (издање је објављено 1987. године). Тутњевић је трагао за фазама развоја Кикићевог дјела, за односом пјеснич-

ких и прозних текстова и односом према другим писцима, муслиманским и југословенским уопште, његовим мјестом у покрету социјалне литературе и његовим идејама о овом типу литературе. Уз то иде подробен преглед литературе о Кикићу, уочавања о генези приповиједака (збирка) и романа, анализе појединих дјела.

Ту оквирну студију прати шири критички приказ дотадашњих издања Кикићевих дјела, што је један од кључних момената у оваквим пословима, са основним циљем да се утврди шта је и како урађено и шта доноси ново издање. Разумије се да су нарочито важни текстолошки аспекти таквог приказа. Тутњевић у кратким критичким и аналитичким коментарима поступака назначавача пропусти (измјене језичких елемената, нпр.), а не изоставља ни врлине ранијих издања. Та књига се попуњава биографским и библиографским подацима и напоменама о изворима (*Поезија. Књижевнокритички и публицистички чланци*, 1987), што одговара општим нормама популарно-научних издања.

Издање *Сабраних пјесама* Јакова Шантића (2005) такође добро предочава однос приређивача према овој врсти посла. Јаков Шантић је умро у 24. години (1882–1905), с једном збирком пјесама (1904). Толико је година имао и Бранко Радичевић кад је објавио *Песме*, 1847. Шантићевој збирци из 1904. слиједиле су нове пјесме и „посмрчад”. У предговору о пјеснику Тутњевић је исцрпио рецепцију његове лирике и донио добро заснован полемичан закључак: да је пјесник вреднован на основу објављене збирке, што је тек дио његове дотадашње лирике, јер су јој слиједиле нове пјесме. За научна издања је неопходно, чак и кад се то не види у пратећим текстовима апарата (предговори, коментари), да приређивач располаже што потпунијим знањем о традицији проучавања писца којим се бави и, не мање, о традицији у којој је тај писац стасавао. (Текстолошка истраживања сама по себи, сведена на попис редакција, варијаната и грешака, немају потпуну вриједност без књижевноисторијског оквира.) Поучна је дилема, у критици, о *дучићевском* карактеру поезије Јакова Шантића, иако Дучић у то доба још није стекао статус пјесника који би се опонашао. Усредсређивање на велика имена у процјенама генезе дјела мањих писаца је један од стереотипа некритичког мишљења.

Текст начела за издање *Целокупних дела* Десанке Максимовић (2012) може се сматрати колективним, а на њега се ослањају и начела за сваку књигу посебно. Приређивач акрибичношћу, исцрпљивањем одабраних извора (варијаната, других редакција или верзија) и неопходним тумачењима потврђује ваљаност обављеног посла. Општи је став у текстологији да је критички апарат „лице издања”. Станиша Тутњевић је за Десанкина *Целокупна дела* приредио 2. том

Дела, збирке и пјесме објављене од 1931. до 1979. године. Не треба образлагати колико је то обимно и не мање сложено истраживање, ако књига обухвата (као ова) око 200 пјесама (од којих неке имају десетине варијаната), а у овој књизи је и збирка *Тражим помиловање*.³ У сусрету с том најпознатијом (можда и најбољом) збирком Тутњевић се прихватио и њеног посебног издања (Задужбина „Десанка Максимовић” и Чигоја штампа, 2005), с поднасловом „Интегрално критичко издање”. (Овај необичан поднаслов је проистекао из полемике са раније честим, некритичким издањима збирке.) Приређивач је увјерљиво показао какав може бити значај утврђивања правога стања одређеног текста, до најситнијих детаља, и генезе збирке у цјелини: у поговору наводи да је збирка објављивана у двије доста различите верзије, од којих је свака полагала право на аутентичност. С тим је повезана њена генеза, о чему издавачи, односно приређивачи, нису бринули, механички преносећи једну или другу верзију, о разликама између њих без ријечи или без знања о томе. И то не би било толико чудно, да се ово одсуство праве представе не шири и на оне који носе научна звања и претпоставке компетентности.

Издавачки услови, статус приређивача (хонораран или неплаћен), а врло често и њихова књижевноисторијска и текстолошка неспремност, или одсуство јасне концепције о цјелини, узрокују велику мањкавост наших издања и кад су вођена чврстим научним намјерама. Она су често сведена на минималну форму критичког издања (а добро је да је и тако!), на попис извора и варијаната одређеног текста, уз образложење структуре цјелине и уз историјат издавачке праксе за одређен опус. Међутим, треба замислити такво научно издање које ће укључити не спољашњу генезу текста (попис разлика између свих ауторизованих облика и основног, приређеног текста), већ ону до које се долази изучавањем дубљих извора настајања дјела. Тутњевић је сажето формулисао такав приступ, критикујући концепцијску парцијалност издања Андрићевих дјела у Задужбини „Иво Андрић”.

³ Улога Станише Тутњевића у овом издању је далеко изнад приређивања једне књиге *Целокупних дела* Д. Максимовић. Тијесно је везана за окончавање крупног издавачког и научног подухвата. Колико таквог издања не би било без покретачке енергије проф. Слободана Ж. Марковића, толико га не би било ни без Тутњевићеве снаге и вјештине да изиђе на крај са различитим препрекама на путу оваквим пословима: требало је усаглашавати рад десетак приређивача, водити рачуна о изводљивости замисли, о усаглашености поступака и мјерила приређивања, о прелому књига, уз то, не мање, о сопственом корпусу приређених текстова. Само трпељив и стрпљив човјек, онај којему је на првом мјесту општа корист и научни интерес, оставивши себе по страни, могао је то све издржати и провести.

Шта је, по моме мишљењу, у данашње вријеме, требало да садржи једно такво издање, а да не буде парцијално? Прво – објављивање свега што је Андрић написао, друго – текстолошко утврђивање основног, односно канонског облика сваког текста, треће – коментари чињеница поетичког, књижевног, културног, социјалног, политичког, историјског, и сл. карактера, којима се на било који начин разјашњава настанак и функционисање Андрићевог текста, и четврто – организација приређивања сваког текста и издања у цјелини на начин да се завршени и објављени дио посла одмах може користити средствима дигиталне технологије и накнадно повезивати са оним што ће бити урађено у каснијим фазама рада (Тутњевић 2019).

Из овог излази да би критичко издање (тачније речено, критичко-историјско), у најзахтјевнијем смислу тога појма, требало да садржи елементарне резултате научног бављења аутором и његовим текстовима (сваким посебно). То је лако рећи, али да би се остварило, потребна је пуна упућеност приређивача у такву традицију и дуже или дуго вријеме за приређивање. *Сабрана дела Вука Ст. Караџића* су примјер таквог издања (иако оно по начину доношења текста није критичко већ дипломатичко, тј. прештампавају се основни извори дословно). То савремено, најсавременије, издање Вукових дјела је почело да се објављује 1965. године, а није завршено ни до данас, пошто за преписку недостају регистри и коментари, а није обухваћена ни сва рукописна заоставштина.⁴

Ако погледамо издање дјела Десанке Максимовић (у чијој концепцији смо, под руководством проф. Слободана Марковића учествовали, поред других, и Станиша Тутњевић и потписник овог текста), за њега је, због временских граница и приређивачких снага, примијењен минималистички принцип (доноси се основни текст сваког посебног дјела, са свим ауторизованим варијантама, уз елементарне библиографске напомене, рјечнике и индексе).⁵ Одустали смо од критичког издања највиших захтјева: опис и анализа генезе текстова, књижевни и други подстицаји њиховог настајања, рецепција. Поготово би у дјелима гдје су интертекстуалне везе интензивне (*Тражим помиловање* је настајало уз мноштво додира и преплета са Душановим закоником, и алузијама на савремено

⁴ Има једна Змајева шаљива цртица, која данас дјелује више него пророчки. Настала је поводом првих покушаја да се издају Вукова дјела, 80-их година 19. вијека, па је Вук прорекао (у „разговорима” на „Јелисејским пољима”, да ће можда његови списи бити објављени за деведесет осам година (*Стармали*, 1888, бр. 23).

⁵ Критичко издање у пуном опсегу (критичко-историјско) није ни могуће док нису исцрпени сви извори дјела, рукописи, преписка (или њихов могући опсег) и обављена основна књижевноисторијска истраживања. О томе свједоче огромни, стољетни напори око утврђивања аутентичног текста дјела највећих европских писаца (Данте, Шекспир, Гете, Пушкин...).

доба) предочавање историје сваке пјесме водило врло обимним коментарима. Станиша Тутњевић је ове аспекте критичког приређивања текстова поменуо у критици издања Андрићевих дјела (Задужбина „Иво Андрић”). При томе је једно кад се одређена концепција развије и утврди, друго је кад је она унапријед нејасна или непотпуна. Какав је опсег таквог рада, за потпуно критичко издање, добро се види у Тутњевићевом изучавању једне штампарске грешке која се провлачила кроза сва заживотна издања сабраних пјесама Десанке Максимовић. Наиме, у пјесми „За чобанку која се по оцу не зове” умјесто *штита* (како је у *Књижевним новинама*) штампано је *ништа* у сабраним пјесмама. Да би се разумјеле смисаоно-умјетничке посљедице такве грешке, потребно је понирање у културноисторијске претпоставке пјесничке имагинације, односно у ауторкину замисао цјелине пјесме. Ако се зна да збирка *Тражим помиловање* има поднаслов *Лирске дискусије с Душановим закоником*, први корак критичког издања је утврдити пун контекст тих „дискусија”, наћи мјеста у *Законику* на која се односе (као цитат, полемика, коментар, алузија), те наћи издање (или издања) *Законика* које је пјесникиња имала пред очима док је писала своје „дискусије”. Потом долази усвајање или одбацивање досадашњих изучавања збирке, односно појединачних пјесама у њој. Лако је замислити колико би требало рада у нашим условима да такво издање угледа свјетлост дана. Зато је врло рационално прилагођавање критичког издања природи текстова, односно концепцијски посебан однос према оним збиркама/књигама или појединачним текстовима којима је такав приступ оправдан, заправо неопходан. Има дјела иза којих је велика рукописна заоставштина, велик број верзија, врло сложен однос између извора (историјских, биографских, књижевних) и основног текста, а опет има дјела која су производ чисте имагинације, тренутне емоције, импресије (особито у лирици), гдје се коментари могу свести на библиографске податке. Стога су текстолошке „дискусије” Станише Тутњевића и резултати његовог приређивачког рада драгоцен труд да се њива зарасла у коров, да кажемо Вуковим ријечима, колико-толико очисти и припреми за прави принос.

Литература

1. Кикић, Хасан (б. г.), *Поезија. Књижевнокритички и публицистички чланци*, прир. С. Тутњевић, Сабрана дјела, б. м. (лат.).
2. *Приређивање издања Целокупних дела Десанке Максимовић* (1997), зборник радова, Београд.

3. Тутњевић, Станиша (б. г.), „Књижевни развој Хасана Кикића”, у: Х. Кикић: *Поезија. Књижевнокритички и публицистички чланци, Сабрана дјела*, б. м. (лат.).
4. Тутњевић, Станиша (1997), „Збирка као критеријум структурисања целокупних дела”, *Приређивање издања Целокупних дела Десанке Максимовић*, зборник радова, Београд, 15–22.
5. Тутњевић, Станиша (2007), „Настанак и структура збирке *Тражим помиловање*”, *Збирка Тражим помиловање Десанке Максимовић*, зборник радова, Београд, 93–114.
6. Тутњевић, Станиша (2011), „Функција свјетлости у поеми *Јама* Ивана Горана Ковачића”, *Размеђа књижевних токова на Словенском Југу*, Београд: Службени гласник, 582–598.
7. Тутњевић, Станиша (2015), „Критичка издања дела српских писаца”, *Свеске Задужбине Иве Андрића*, 34, св. 32, авг., 13–20.
8. Тутњевић, Станиша (2019), „Парцијалан приступ”, *Свеске Задужбине Иве Андрића*, год. 38, св. 36, септ., 211–235
9. Тутњевић, Станиша (2020), „Ништа без штита – прошлост и родољубље у поезији Десанке Максимовић”, *Лирска мисаоност Десанке Максимовић*, Београд.
10. Шантић, Јаков (2005), *Сабране пјесме*, приредио Станиша Тутњевић, Београд.

Dušan Ivanić
University of Belgrade
Faculty of Philology

TEXTOLOGICAL SITES OF STANIŠA TUTNJEVIĆ

Summary

This paper deals with a review of papers on, and attitudes towards, the field of textology by Staniša Tutnjević as regards to the issue of critical editions. As an editor, he was involved in the projects dealing with scholarly editions of the respective works by Hasan Kikić, Jakov Šantić, Desanka Maksimović, and other authors. It is significant to notice his theoretical and critical contribution to the issue of concepts of critical editions and to the analysis of editing practice (editions of Desanka Maksimović and Ivo Andrić).

Младенко Сацак¹
Универзитет у Бањој Луци
Филолошки факултет

НАТО НА АВАЛИ СТАНИШЕ ТУТЊЕВИЋА

Апстракт: *У раду се посматра књига дневничко-мемоарске прозе Станише Тутњевића НАТО на Авали (Београд, 2001). У њој је обухваћено вријеме од јула 1998. године, када се аутор први пут послје шест година обрео у Сарајеву, до јуна 1999, када је окончана агресија НАТО-а на Југославију. Дешавања која су пратила српске повратнике у послјератно Сарајево те живот избјеглица у Београду за вријеме бомбардовања чине вањски, тематски слој дјела, док на форматворном плану пажњу привлачи присуство малих есејистичких огледа утканих у композицију дневника: прекидајући ужурбане догађаје у стварности, ти есеји стварају паузе у којима се свијет, људи и живот не описују, него промишљају. Личност наратора у овој прози обиљежава критичан однос према устаљеним мишљењима времена, одсуство идеализација било које врсте, укрштање рефлексивних записа са лирским интермецима, изражено човјекољубље и поврмени, благи хумор.*

Кључне ријечи: *документарно-умјетничка проза, однос историје и приче (стварности и умјетности), Сарајево, Београд, рат, човјекољубље.*

Послије Првог свјетског рата и у српској књижевности је, као и другдје, дошло до појаве документарно-умјетничке прозе посвећене „великанима рата”, историјама војсковођа и државника, побједама и поразима, голготатама и васкрсима. Уз ова дјела, међутим, појављивала су се и она у којима су и „обични људи”, понекад удаљени и од публицистике и од књижевности, давали себи одушка, а јавности нудили „мале” истине о великим патњама и тешким временима. На овим просторима између свјетских ратова, из таквог стваралаштва, надасве разноликог, својим значајем могле би се издвојити исповијести које су писали затвореници по хабзбуршким робијашницама, махом српски ђаци: *Наше тамновање* Мирољуба Ботића, *Прва ноћ у затвору* Васиља Грђића, *Белешке*

¹ mladenko.sadzak@ff.unibl.org

издвојеног човека Боривоја Јевтића, *Сјећања на младост: 1904–1922* Сретена Стојановића, *Глад и тамница* Јездимира Дангића, и др. У форми дневничких биљежака, протканих накнадним сјећањима, они су свједочили и о себи и о свијету, и о личним искуствима и о општим дешавањима, спајајући тако, а да им то и није била основна намјера, причу и историју, конкретно и универзално.

Нажалост, ратова је овдје било и превише. И иза овог посљедњег, Отаџбинског, у српској књижевности појавио се још један низ дневничких и мемоарских дјела, садржајем не мање потресних од претходних, а мишљу и изразом не испод разине и не изван основних токова савремене српске прозе. *Збогом Сарајево* Радована Вучковића, *Крвава кошуља сарајевска* Вељка Којовића, *Не плачи за Сарајевом* Вишње Крстајић Стојановић,² *Смрт у Сарајеву* Душка Анђића, само су нека од њих.³

У Београду се 2001. године појавила невелика књига дневничке прозе Станише Тутњевића *НАТО на Авали*.⁴ Датуми записа обухватају вријеме од јула 1998. године, када се аутор-повратник први пут послјије шест година обрео у Сарајеву, до јуна 1999, када је окончана агресија НАТО-а на Југославију. Боравци и дешавања у послјијератном Сарајеву те у Београду за вријеме бомбардовања чине вањски, предметни слој дјела. О оном унутрашњем, духовном, као и о литерарном, умјетничком, биће ријечи нешто касније.

На почетку овог дјела, у *Запису о једној слици*, аутор промишља једну *филмску сцену* у којој „добри момци”, тј. пилоти у холандским авионима Ф-16, у рату у Босни, бомбардују „лоше”, односно српску војску око Сребренице. У том кратком, уводном дијелу књиге, а већ у којем се приповједачке вјештине Тутњевићевог прозног првенца јасно називу, налази се и актуелизација једног старог поетичког питања, оног о односу умјетности и стварности.

„Дакле, у име Божје! Ев’ овако је било... Али, прије свега, ја вас увјеравам да је све истинска истина, сушта истина, гола истина, штоно ријеч! Уосталом, то није тако давно било, има колико год хоћете живијех свједока који ће то

² О овим књигама видјети: др Бранко Милановић, *Видови белетризације у дневницима из минулог рата у Босни*, МСЦ – *Научни састанак слависта у Вукове дане* (Београд – Нови Сад – Манасија), Београд, 1998, 233–239.

³ Изабрани наслови напомињу нам једну истину (и) о овом рату – ону о страдању цивила, појединачно или читавих заједница, у урбаним срединама (у наведеним примјерима ради се о српском становништву у Сарајеву). Та страдања, нажалост, нису била нимало мања од оних у затворима и збјеговима из Првог, или од оних по усташким логорима из Другог свјетског рата.

⁴ Издавачи: Бесједа, Бања Лука – *Ars Libri*, Београд, 2001.

потврдити...”, говори, у Матавуљевој приповиједи *Предмет за причу* (1905), један пензионисани средњи начелник самог писцу/наратору, нудећи му „чудан, страشان догађај”, погодан за приповијест, за кићење и додавање, догађај о женској невјери. Међутим, на завршетку те приповијетке, један споредни лик, неугледни пензионеров послужитељ, открива нам истину да је, у ствари, и у стварности, лично његов господар један од виновника пропалог брака, један од протагониста у сторији о невјерству жене. У дјелу *НАТО на Авали*, на сличан начин, наратор, један обични човјек, споредни судионик (или боље: посматрач, свједок) догађаја не само у нападу НАТО-а на Југославију него и многих других претходних балканских дешавања, успротивљује се и разобличава нам важеће „истине” о Србима као агресорима и као највећим злочинцима на крају XX вијека.

И као што поменуто Матавуљева прича наговјештава крај реализма, јер се он тада, на почетку XX вијека, почиње градити не на темељу стварности, него на књижевним основама (на романескним предлошцима које воли да ишчитава пензионисани начелник), тако је и аутор *Записа о једној слици*, на почетку XXI вијека, наслутио, ако не крај, а оно својеврсни крах једне цивилизације, америчке, у којој, не само у области поетике него и у историји, доминира принцип супституције, а по којем литерарни или филмски обрасци замјењују (и одређују) живот, стварност и истину.

Први дио Тутњевићеве књиге, *Индијанци у Сарајеву*, говори о ауторовом послјератном и поновном, али сада самачком животу у Сарајеву. У овом дијелу доминира његова „семиолошка игра” с „индијанцима”, тј. са муслиманским комшијама из исте зграде, који му на све начине, разним знаковима, дају до знања да је он ту и непожељан и несигуран. Кроз ту „игру”, уз мноштво дигресија, осликава се и његов живот и стварност око њега.

Други дио књиге, насловљен *НАТО на Авали*, говори о данима бомбардовања Београда, о животу у једном селу под Авалом, Пиносави, али и у самом граду.

У оба ова дијела аутор се посредно, записима, промишљањима, понекад и хумором, противи поменутиим поједностављеним филмским клишеима о „добрим и лошим момцима”. Међутим, то се у овој књизи не дешава уз халабуку какву су против читавог српског народа дизали сарајевски и свјетски медији, нити уз буку какву су производили авиони НАТО-а, југословенске ПВО, а понекад, како се на једном мјесту каже, и сам Илија Громовник. Та противљења

и разобличавања не садрже ни гњевну мржњу против друге стране, ни патетичну пристрасност за своје, нити су, иако се чини да је исувише разлога за то, пркосна и осветничка.⁵

Ненаметљиво, тоном мирног усамљеника и записивача, Тутњевић ће кроз мноштво слика, о својој и о судбини свога национа, провлачити и есејистичке огледе о времену, догађајима и цивилизацијама у којима су се, не увијек својим избором, али са јасном вољом да *буду* и да *опстану*, обрели он, његови ближњи и његови сународници. Појединачно, лично искуство прожима се тако и у овој прози са колективним и општим.

Присуство малих есејистичких огледа у дневнику једна је од важнијих и формотворних и садржајних особина ове прозе: прекидајући релативно ужурбане догађаје који прате аутора, ти есеји стварају композиционе паузе у којима се свијет, људи и живот више не описују, него промишљају.

Каква је заиста стварност, шта је истина, шта пријатељство, какав је народ који страдава, ко су муслимани а ко Бошњаци, шта је то „босански језик”, какви су Срби а какви Американци, и куда иде цивилизација, само су нека од питања која занимају, па и тиште овог приповједача.

О посљедњем од њих, нпр. о Американцима, на једном мјесту наратор говори:

Ти људи живе у неком свом инстант свијету, организованом на равни праних и површних стереотипа, упакованих у идеалну, сјајну амбалажу што сија и шљатри као одјећа новокомпонованих вашарских пјевачица. [...]

Послије свега овога Американац ми се указује као посебна, клонирана врста људског рода која би, у несретним околностима, које су управо нас снашле, пресудно могла утицати на коначни, погубни исход наше цивилизације. Он се понаша као стар-мали мутант са вјештачком интелигенцијом [...] или као дебил чије активне и позитивне менталне енергије све више атрофирају и постају млитава неактивна маса, док се његова интелигенција, хранећи се том масом, у облику посебне врсте генијалности, одваја, осамостаљује и ствара производе највећег техничког и технолошког домета којима такав ментални склоп више није у стању конструктивно управљати. [...]

⁵ Иако је *НАТО на Авали* један од могућих одговора на књигу *Сребреница*, аутора Хонига и Бота (из које је и преузета уводна „филмска сцена” о пилотима авиона Ф-16), Тутњевић се није повео за њима, да напрасно и осветнички слијепо удари лажни *тук* на лажни *утук*; он је пошао спорим путем разборитости народних мудраца, откривања и показивања и *друге стране медаље*.

Тај већ поодрасли и здепасти идиот оштрих и неконтролисаних кретњи ових дана добио је опасан напад: задихан и ознојен радује се и неразумљиво мумла, као у еротском заносу, понесен и одушевљен неким својим унутрашњим призором у коме, маниром и логиком видео игара, руши и разара све што је, опсједнут свијешћу о себи, створио (Тутњевић 2001: 100–101).

Овакво негативно одређење произлази, наравно, из (не)цивилизацијског дјеловања најмоћније свјетске империје и интересног, дакле аморалног односа према свима „непослушнима”.

Али приповједач овог дјела ништа мање није обазрив ни онда кад се такав аморал „спушта” и међу обичне људе. Поименично, на основу својих искустава, он разобличава и многе познате јавне личности из Сарајева, од којих су неки били његови познаници, неки и пријатељи. Портрети тих ликова, усљед њихових циничних или зловивих поступака, постају маске, гротеске: „Глава му је и раније личила на мртвачку, а сада изгледа као да му је неко на лубању навукао за два броја већу кожу, која се чини као згужвана чарапа...” (27), каже се за једног, док други изгледа овако: „Изблиза се види да су године доста посла видјеле и на његовом рошавом лицу. Као да је изашао из неког Андрићевог романа: лице богињаво, напрегнуто, црвено: с једног образа на други муњевито у таласима јури и назад се враћа љутита коњица са исуканим мачевима” (16). Трећи пак „стоји омален, усправан и стамен, са истуреним, великим, шиљатим стомаком необичног облика – као носорогова глава” (31).

Већ и ови примјери могу да означе почетак говора о Тутњевићевој умјетности. На једној страни пажњу нам привлачи сам наратор, а на другој књижевни израз и приповједни поступци којима се ово дјело уобличава у несвакидашњу комуникацију између њега – емоционалног невољника и проницљивог аналитичара – и нас читалаца.

Недекларисани приврженик добра (као таквог) и оштроумни противник свега што је нељудско и неразумно, критичан према многим устаљеним мишљењима, наратор ипак не идеализује ни људе ни стварност:

Пријатељство, ваљда, почива на људским манама, а не на врлинама. Људи препуни врлина довољни су сами себи и није им потребан *нико*, односно *неко* други. Не вјерујем у пријатељства заснована на људским врлинама. Оно што се остварује савршенством постигнутим помоћу врлина сувише је академски стилизовано и функционише манирима без крви и меса. Тек људске мане откривају простор за узбуђења и искушења правог пријатељства (49).

Овакве и сличне рефлексије у његовом приповиједању укрштају се са лирским записима, као што је онај о првом доласку у Сарајево: „Осјећам се као да сам управо дошао на запуштено гробље у коме узалудно покушавам наћи сопствени гроб” (15).

А иоле заокруженија слика о њему може се створити када се наведеном дода и његова склоност ка доброј шали или успјелом вицу, као што је онај који му је испричао његов колега Васо Милинчевић, о томе „како Сарајлија упоређује садашње стање у Београду (вријеме бомбардовања, *от. аут.*) са некадашњим у Сарајеву.

– Све је то, ба, исто, али нас макар нису тјерали да пјевамо” (130).

Што се тиче језичког израза, треба напоменути да дневничка проза са историјском потком, у коју се и ово дјело сврстава, примарно не тежи артизму одређене врсте. Међутим, већ и неколицина примјера може бити довољна да се створи представа како се и на које начине контролисана разумност овог документарног дјела богати и прераста у умјетнички текст.

Неуобичајене поредбе на једном мјесту изгледају овако: „Напољу ме запљуну, као океан широк, прозрачан, сунчан дан. [...] Сунце жуља у неиспаваним очима, осјећам се као у сред катаклизме која никако да крене ни тамо ни овамо” (83), док се на другом њихово онеобичавање постиже поступком преласка перфекта у презент: „Свијетлеће кугле појединачно или у редосједу као дивље патке када се селе на југ јуриле су из разних праваца према авалском брду. [...] Онда се све утишало. Негдје на сјевероистоку иза падина Авале окренутих Београду угледао сам велики стуб дима. Напољу је ведро, блијед као уплашен, изнад Авале цмиздри мјесец” (116).

А онда се ти визуелни дојмови варирају и постају звуковни – када се ноћу зачују борбене детонације, то наратору „дјелује као да пробуђени и узнемирани пси сви изненада почну да кевћу: размотано клупко њиховог лавежа убрзано се врти и мрси, мијешају се ситни, пискави, промукли, крупни и брундави гласови, кратки, испрекидани, али и рафално завијајући који се повијају и ишчезавају за звуком одлазећих авиона. Негдје усред фрке сваки пут се продере, реско и гласније од осталих, неки крупни *зељов* из увале према Топчидерској реци” (131). Ово стилско-лексичко срањавање неживог и живог свијета, поистовјећење небеске пуцњаве и псећих лавежа, знак је симултаног присуства и чујних и визуелних дојмова, што ствара утисак пуноће, вишедимензионалности свијета.

А сличне изражајности је и снага синтезе, у виду алегоријског поентирања, на самом завршетку овог дјела: „Круг је коначно затворен. Од Косова је све почело, на Косову се ево и завршава. Један мали развучени тренутак у коме је

Звијер времена од досаде зијевнула, за мало се разбудила, а потом поново пала у апатију и лијено наставила у својој утроби да вари нашу свеколику патњу и несрећу” (139).

Вјештина Тутњевићевог приповиједања видљива је и у истицањима, „проширивањима” једних предмета, мотива или слика, као што су нпр. записи о „индијанцима”, или овај опис јануарског Сарајева:

Стижемо по мраку и губимо се у граду који се дави у магли и смогу, улична свјетла се у тој магми растапају и губе, практично је немогуће оријентисати се, бауљамо као да смо негде на некој нестварној планети отровних испарења, намијењеној за свеколики космички метеоролошки отпад. Југовина и влага, ноге су од растопљеног снијега и прљавих уличних бара већ мокре, однекле из дубине простора струји ситна, магловита киша. Сарајево у најгорем издању – да не пожелиш никад више у њега доћи (59–60).

Насупрот оваквих секвенци налазе се „сажимања”, збијања приповједачевог говора: „Титова улица, књижара, посјета Бранкичиној мами, Пофалићи, пиће и роштиљ са Милкиним Тузлацима. Сутрадан ружна сарајевска киша, Лукавица, аутобус, пут у Београд...” (17). Прожети и с мјером испреплетени, они су, уз све претходне примјере, јасни знакови изграђене, зреле технике приповиједања.

На крају, оно што се још намеће као важно питање, можда и од општијег интереса за „српску прозу данас”, јесте типолошко одређење овог дјела. Оно се, наиме, може посматрати у контексту жанра (дневничко-мемоарска и есејистичка литература у српској књижевности), потом у контексту дјела везаних тематско-мотивским сличностима („сарајевска” или ратна проза у посљедњој деценији XX вијека, односно на прелазу вијекова), или и по неким другим основама: стилским, етичким, итд.

Једно је, међутим, извјесно: Тутњевић је тражио, и пронашао, свој књижевни израз, стил и приповједне поступке, израз који се адекватно укомпоновао са његовим основним намјерама. А међу њима је, између осталог, и та да кроз своју ратну судбину, и кроз личну призму, сагледа и преиспита не само једно вријеме, и истине и заблуде о/у њему, него и моралне аспекте рата као таквог. У том контексту, а имајући у виду да се „универзални морални аспект ратне књижевности уопште” у пракси „реализује са врло промјенљивом и варљивом срећом”, ми можемо слободно рећи да је Тутњевић у свом првенцу имао и стрпљења и умијећа да створи дјело смјелих промишљања и ненападне, зналачке нарације.

Извор

1. Тутњевић, Станиша (2001), *НАТО на Авали*, Бања Лука – Београд: Бесједа – *Ars Libri*.

Литература

1. Милановић, Бранко (1998), „Видови белетризације у дневницима из минулог рата у Босни”, Београд: МСЦ – *Научни састанак слависта у Вукове дане* (Београд – Нови Сад – Манасија), 233–239.

Mladenko Sadžak
University of Banja Luka
Faculty of Philology

NATO NA AVALI (NATO ON MT. AVALA) BY STANIŠA TUTNJEVIĆ

Summary

This paper discusses a piece of diary-memoir fiction by Staniša Tutnjević entitled *NATO na Avali* (Belgrade, Serbia, 2001). It encompasses the period from July 1998, when he visited the city of Sarajevo for the first time after the outbreak of the 1992–1995 civil war in Bosnia and Herzegovina, until June 1999, when the aggression of the NATO forces on the Federal Republic of Yugoslavia ended. The outer, thematic layer of this piece is built upon the events lived through by the Serbs returning to the after-war Sarajevo as well as the life of refugees in the city of Belgrade during the 1999 air raids, whereas its form is characterised by short, essay-like treatises incorporated into the composition of a diary: by interrupting the bustling world of reality, these essays create breaks during which the world, the people, and the life around us are not described but reflected upon. The narrator's character in this type of fiction is marked with the critical approach to the established public opinion, by the absence of idealisation of any kind, by juxtaposing reflective accounts with lyrical interludes, and by pronounced altruism and occasional, mild humour.

Перина Меић¹
Свеучилиште у Мостару
Филозофски факултет

КЊИЖЕВНОСТИ „ОТВОРЕНИХ ГРАНИЦА“: ХРВАТСКЕ И СРПСКЕ ЛИТЕРАРНЕ ВЕЗЕ У СТУДИЈАМА СТАНИШЕ ТУТЊЕВИЋА

Апстракт: *У раду се презентирају текстови Станише Тутњевића: „На трагу једне модернистичке парадигме: Матош и српска књижевност”, „Дучић, Ујевић и Матош у контексту јужнословенских књижевности (на примјеру једног архетипског обрасца)”, „Крлежа у контексту антиратне књижевности послје Првог свјетског рата”, „А. Б. Шимић”, „Никола Шоп”, „Десанка Максимовић и Иван Горан Ковачић”, „Функција свјетлости у поеми 'Јама' Ивана Горана Ковачића” и „О виталности једног пјесничког обрасца или о синтези традиционалног и модерног у поезији Десанке Максимовић”. У њима се аутор бави хрватском и српском књижевности 20. стољећа, као и њиховим међусобним интеракцијама. Хрватску и српску књижевност Тутњевић разматра као два састава отворених граница. Аутор је препознао одређене паралеле између писаца чија је дјела истраживао, али је такођер уочио знаковите разлике које су карактеристичне за поетике појединих писаца.*

Кључне ријечи: *Станиша Тутњевић, хрватска и српска литература, 20. стољеће, повијест књижевности.*

Највећи дио своје дуге и плодне знанствене каријере академик Станиша Тутњевић посветио је истраживању књижевности 20. стољећа коју су, на особит начин, обиљежиле интензивне, плодотворне, а гдјекад и деликатне хрватске и српске литерарне интеракције. Оне се зорно очитују у дјелима неких од најважнијих писаца тог времена: А. Г. Матоша, Ј. Дучића, Т. Ујевића, И. Андрића, М. Крлеже, И. Г. Ковачића, Н. Шопа, Г. Крклеца, Д. Максимовић,

¹ perina.meic@ff.sum.ba

и других. О књижевним је остварењима споменутих аутора Тутњевић писао у неколико студија међу којима за ову прилику издавајам: „На трагу једне модернистичке парадигме: Матош и српска књижевност”, „Дучић, Ујевић и Матош у контексту јужнословенских књижевности (на примјеру једног архетипског обрасца)”, „Крлежа у контексту антиратне књижевности после Првог свјетског рата”, „А. Б. Шимић”, „Никола Шоп”, „Десанка Максимовић и Иван Горан Ковачић”, „Функција свјетлости у поеми 'Јама' Ивана Горана Ковачића” и „О виталности једног пјесничког обрасца или о синтези традиционалног и модерног у поезији Десанке Максимовић”.

Студије су настајале у распону од неколико десетљећа, у различитим периодима ауторова живота. Препознатљиве су по особиту знанственом стилу и методологији утемељеној на синергији књижевноповијесног и критичарског модела те континуираној усмјерености на компаративно истраживање веза између различитих дјела, опуса и литерарних сустава.

Структурално гледано, могле би се подијелити у два темељна типа. Један представљају проблемски оријентиране анализе појединих књижевних феномена (нпр. „На трагу једне модернистичке парадигме: Матош и српска књижевност”, „Дучић, Ујевић и Матош у контексту јужнословенских књижевности (на примјеру једног архетипског обрасца)”, „Крлежа у контексту антиратне књижевности после Првог свјетског рата”, „Функција свјетлости у поеми 'Јама' Ивана Горана Ковачића” и сл.), док други репрезентирају књижевноповијесне синтезе о опусима пјесника А. Б. Шимића и Н. Шопа.

У основи обају типова лако се препознаје прегледна, тродијелна схема у којој се јасно разабире слијед истраживања који прати линију: контекст – опус – текст. Ставка контекст односи се на уводно презентирање опћих информација о главним поетичким тијевима, потом о хрватским и српским релацијама као и њихову односу спрам еуропских и свјетских књижевних збивања. У већини се радова хрватска и српска књижевна баштина разматрају као засебни сустави „отворених граница” који на вишим разинама творе обухватнији, наднационални, композитни јужнославенски литерарни систем.

Након података о контексту обично слиједи дио у којему се представљају књижевни опуси писца с обзиром на главне поетичке значајке. Биографске се појединости о ауторима наводе искључиво у сврху подупирања закључака насталих из анализе литерарних питања. Информације тог типа функционирају као оквир главном предмету истраживања, а то је сам књижевни текст.

Тутњевићева интерпретација књижевног текста долази као трећи дио истраживања. Представља функционалну анализу поетичких питања кроз

проучавање суодноса књижевности и збиље (напосе повијесног контекста). У приказу дјела благу доминацију имају разматрања о садржајним у односу на формалне претпоставке. Повремена спомињања сувременијих приступа (примјерице теорије интертекстуалности) као и спорадични покушаји њихове примјене у анализи тешко могу нарушити дојам о тому да је у већини (овдје издвојених) студија аутор примијенио у пракси (пр)овјерен тип анализе карактеристичан за генерацију истраживача који су били најактивнији у другој половини прошлог стољећа. Методолошки приступ те, увјетно речено, „старе школе“² данас је риједак. Смјена генерација, као и појава сувремених теоријских, односно методолошких оријентација довели су до појаве другачијих (не нужно квалитетнијих) начина проучавања књижевности.

Унаточ чињеници да је модел анализе који су практицирали припадници те „старе школе“ примјереније вредновати и сагледавати у односу на припадајући му контекст (обилежен знанственом активношћу која је настајала у друшћиним околностима), ваља упозорити да се о њему данас може говорити као изнимно вриједном и потицајном. Прије свега јер почива на чињеничној фундираности, аргументираности изнесених теза, а онда и ширини увида у нарав (у случају овдје издвојених Тутњевићевих студија: хрватских и српских) литерарних и иних односа.

Анализа се овог потоњег показује као немали изазов. Понајприје због увијек отворене опасности „исклизнућа“ истраживања у поље имаголошког у којему је стварање предодце о *другом* увјетовано уопћавајућим, често стереотипним импресијама које нису увијек утемељене у чињеницама. Постојање потенцијала за такву врсту перципирања *другог*, унаточ споменутој изазовности, може бити плодотворно онда кад потиче критички и отворени дијалог који је важан за боље разумјевање двају књижевних сустава и њихових међусобних веза. Проматрано у тако постављеном оквиру Тутњевићево зналачко расвјетљавање еминентно литерарних питања добива нову димензију вриједности и инспиративности. Његове објекције о семантичким и свим другим финесима препознатим у књижевним феноменима и око њих показују колико је пажљив и креативан истраживач.

Његове анализе мотива зрцала (код А. Г. Матоша и Лазе Поповића у студији под насловом „На трагу једне модернистичке парадигме: Матош и српска књижевност“), гордости/усамљености јаблан(ов)а (у трима пјесмама

²Ту генерацију, кад је ријеч о знанственицима с простора БиХ, на најбољи начин репрезентирају аутори као што су: Мидхат Бегвић, Борис Ђорић, Љубица Томић Ковач, Ханифа Капицић Османгић, Зденко Лешвић, Радован Вучковић, Станиша Тутњевић и др.

– Т. Ујевића, Ј. Дучића и А. Г. Матоша) или свјетлости (у поеми Ивана Горана Ковачића) на најбољи начин показују врсноћу интерпретације индуктивног типа у којој се, преко анализе појединачног, долази до корисних објекција о цјелини. Компаративно проучавање дјела насталих у 20. стољећу помаже јаснијој слици поетичких струјања на јужнословенском, али и еуропском литерарном простору. Истовременост и сличност литерарних тенденција (које потврђују динамику веза између хрватске и српске књижевности) Тутњевић је показао на различитим примјерима. Све то његову књижевноповијесну презентацију чини прецизнијом, разложном и увјерљивом.

Скрб о тому да се не изоставе релевантне спознаје или да се, гдје је потребно, коригирају увриједена стајалишта о поетици и вриједности појединих опуса те преиспитају тезе претходника који су анализирали исту грађу, показује озбиљност његова приступа. Она је особито дошла до изражаја у радовима посвећеним приказу дјела А. Б. Шимића и Н. Шопа. Њихове је опусе Тутњевић представио као промјенама подложне цјелине које имају препознатљиве стилске и поетичке константе. Оне су описане преко детаљније интерпретације појединих пјесама које се маркирају као карактеристичне за стилски концепт одабраног књижевника. Издавање је тих примјера у сугласју с увјерењем да се до поузданијих спознаја о поетичким значајкама дјела неког писца може доћи понајприје његовим помним читањем.

На такву је ставу Тутњевић темељио и студије усмјерене на аспектуалне увиде у поједина проблемска поља. Тако је, успоредно анализирајући пјесме Т. Ујевића, Ј. Дучића и А. Г. Матоша (у раду „Дучић, Ујевић и Матош у контексту јужнословенских књижевности (на примјеру једног архетипског обрасца)“) дошао до вриједних запажања о варијацијама унутар њихових опуса. Код Дучића је, примјерице, замијетио поступни пријелаз „од парнасизма к симболизму“, односно тенденцију према оному што је назвао „интерно-иманентним“ начином артикулације. У пјесништву је Тина Ујевића пратио линију преобразбе од модерне према авангарди, тј. пјесниково приклањање „екстерном моделу“ препознатљивом по, како вели, учесталијој упораби „дескриптивних средстава“. На темељу анализе трију пјесама извео је и закључак о тому да је Матош (у пјесми „Јесење вече“) поетички ближи Дучићу и атмосфери његова књижевног уратка.

Једнако су занимљиви и увиди настали успоредбом Крлежина *Хрватског бога Марса* (с посебним нагласком на приповијетке „Битка код Бистрице Лесне“ и „*Magyar királyi honvéd novella* – Краљевска угарска домобранска новела“) са збирком новела *Приче о мушком* Милоша Црњанског. Код обају књижевни-

ка, упозорио је аутор, постоји јединствен, исходишни оквир књижевне авангарде, односно експресионистичког стила. Унаточ тој заједничкој полазишној точки два су се писца наставила развијати у различитим смјеровима. Крлежа је, подсјетио је аутор, нагињао натурализму и социјалном ангажману. Црњански је, с временом, показивао тенденцију свођења своје поетике у „реалне оквире”.

Детаљнији увиди у нарав јужнословенских књижевних релација, односно сличности и разлика између истакнутих писаца (нпр. између А. Г. Матоша, Ј. Дучића и Скерлића; А. Б. Шимића, Ј. Дучића, А. Шантића, Х. Хуме и Д. Митриновића; М. Крлеже и М. Црњанског; Н. Шопа, И. Грбића, Х. Кикића и Н. Симића; Д. Максимовић, И. Г. Ковачића и Г. Крклеца) створили су добре претпоставке за дубинску и темељиту реконструкцију књижевноповијесног стања у 20. стољећу.

Колико је оно било сложено и изазовно показује рад у којему Тутњевић анализира „постичку компатибилност” пјесничких урадака И. Г. Ковачића „Јама” и „Крваве бајке” Д. Максимовић. У тој је студији (као и у другима сличне тематике) аутор отворио осјетљиви, понекад и пријепорни аспект истраживања етичког и естетичког у литерарном стваралаштву. У њему се, развидно је, очитују његова стајалишта о (не)књижевним питањима која су у некој мјери одређена и временом у којему су споменути радови настали. На те се (у студије „уписане”) перспективе може гледати као на својеврсни запис о комплексности хрватских и српских књижевних и иних односа. Какви су они били види се по појединим цитатним сегментима у чијим се дијеловима могу препознати чак и имаголошке саставнице. Настојећи остати онкрај такве врсте пројекција аутор у студијама посредно упозорава на важност дијалога о могуће „отвореним” питањима која се, на особит начин, рефлектирају у књижевности и знаности о њој.

Спремност на такву врсту дијалога Тутњевић је показао у радовима – и изван пописа разматраног у овом огледу – у којима је износио критички артикулиране објекције о митовима и имаголошким пројекцијама које су неријетко бивале или јесу камен спотицања у (не)разумијевању колико властите позиције, толико и позиције *другог*.

Остајући активан и у времену кад стасавају нови нараштаји истраживача, Станиша Тутњевић и у осмом десетљећу живота показује задивљујућу интелектуалну радозналост, виталност и спремност за разговор о књижевности, сувременим теоријским приступима, али и идејама којима је инхерентна свијест о потреби ревидирања неких увријежених стајалишта о српској, али и хрватској књижевној баштини, њиховим поетичким, свјетоназорским, идеолошким и иним темељима. То га, како свједочи у забиљешкама аутобиографске прове-

нијенције, чини различитим у односу на конзервативније усмјерене истраживаче мање склоне критичком пропитивању традиционалних методолошких и, с њом спрегнутих, идеолошких поставки.

У динамици би (не)слагања различитих генерација писаца и истраживача, односно теоријских и књижевних школа, као и погледа око можебитно пријепорних тема морао настати нови импулс за трезвено, али и креативно разматрање хрватских и српских књижевних релација.

У низу имена литерарних историографа који су се на овим просторима бавили тим питањем, Станиша Тутњевић се етаблирао као релевантан, озбиљан, драгоцјен истраживач и суговорник. То ми се, ако могу дометнути и особну биљешку, показало и у особном контакту. Разговори су с професором Тутњевићем, без обзира на генерацијске и друге разлике, увијек били испуњени интелектуалном живошћу, међусобним поштовањем, уважавањем и дјелатном размјеном идеја. То је, како се показало, добар темељ за квалитетан и потицајан дијалог. Без њега нема – видљиво је то и у његову знанственом раду – озбиљног проучавања књижевности, као ни духа „отворених граница”. Њему се наш слављеник, академик Станиша Тутњевић, утјече као прихватаљивом методолошком оквиру у компаративном истраживању хрватских и српских литерарних односа, али и бројних других интригантних тема којима се – као знанственик од формата – бавио тијеском дуге и респектабилне каријере.

Извори и литература

1. Тутњевић, Станиша (2011), „На трагу једне модернистичке парадигме: Матош и српска књижевност”, *Размеђа књижевних токова на Словенском Југу*, Београд: Службени гласник, 497–526.
2. Тутњевић, Станиша (2011), „Дучић, Ујевић и Матош у контексту јужнословенских књижевности (на примјеру једног архетипског обрасца)”, *Размеђа књижевних токова на Словенском Југу*, Београд: Службени гласник, 527–540.
3. Тутњевић, Станиша (2011), „Крлежа у контексту антиратне књижевности послје Првог свјетског рата”, *Размеђа књижевних токова на Словенском Југу*, Београд: Службени гласник, 541–559.
4. Тутњевић, Станиша (1991/92), „А. Б. Шимић”, *Поезија између два рата*, Сарајево: Институт за књижевност и Свјетлост, 107–146.
5. Тутњевић, Станиша (2011), „Искусства експресионизма – Антун Бранко Шимић”, *Размеђа књижевних токова на Словенском Југу*, Београд: Службени гласник, 561–581.
6. Тутњевић, Станиша (1991/92), „Никола Шоп”, *Поезија између два рата*, Сарајево: Институт за књижевност и Свјетлост, 229–262.

7. Тутњевић, Станиша (2020), „Десанка Максимовић и Иван Горан Ковачић”, *Лирска мисаоност Десанке Максимовић*, Београд: Свет књиге, 171–191.
8. Тутњевић, Станиша (2011), „Функција свјетлости у поеми 'Јама' Ивана Горана Ковачића”, *Размеђа књижевних токова на Словенском Југу*, Београд: Службени гласник, 582–598.
9. Тутњевић, Станиша (2020), „О виталности једног пјесничког обрасца или о синтези традиционалног и модерног у поезији Десанке Максимовић”, *Лирска мисаоност Десанке Максимовић*, Београд: Свет књиге, 159–170.

Perina Meić
University of Mostar
Faculty of Philosophy

**THE LITERATURE OF 'OPEN BOUNDARIES': CROATIAN
AND SERBIAN LITERARY TIES IN STUDIES BY STANIŠA
TUTNJEVIĆ**

Summary

This paper presents articles written by Staniša Tutnjević whereby he examines Croatian and Serbian literature from the twentieth century, as well as the relationships between them. The Croatian and Serbian literature was analysed by the author as two specific systems with open borders. The author identified certain parallels among the poets whose works were examined, but also noted significant peculiarities that are characteristic of some writers' poetics.

Слободанка Пековић¹
Институт за књижевност и уметност Београд

ЛАЗАР ПОПОВИЋ – НА ТРАГУ ЈЕДНЕ МОДЕРНИСТИЧКЕ ПАРАДИГМЕ²

Апстракт: Рад је покушај да се покажу основни постулати модернистичког дискурса у двема приповеткама Лазе Поповића, „Јосиф” и „Септима”, као и да се истакне иновативна улога писца у односу на приповедну праксу времена. Упоредном анализом разматрају се тематика, стил, мотиви, јунаци Поповићеве прозе и осветљава модернистичка парадигма писца. Поповић није писао онако како се очекивало, нити је оно што сматрамо објективним светом узимао као ултимативну стварност. Објективан, реалан свет је у души и уму јунака постајао одблесак онога што сматрамо стварним, чиме је писац продро у другу страну реалности, и омогућио да се и јунак и читалац преместе и можда упознају до тада непостојеће животне облике. Вероватно је први у српској књижевности свесно изједначио унутрашњи и спољашњи свет појединца, занемарио временске и просторне законе и тако преокренуо перцепцију стварности.

Кључне речи: модерна, Станиша Тутњевић, живот душе, јунак, љубав, смрт, отуђеност, стварност.

Лазар (Лазар) Поповић је био несвакидашња појава у оном периоду српске књижевности када модернизам³ и нове тенденције тек пробијају свој пут и

¹ slobodanka.pekovic@gmail.com

² Део наслова преузет је из поговора Станише Тутњевића, „На трагу једне модернистичке парадигме или први модернистички прозни текст српске књижевности”, за књигу Лазе Поповића *Септима*. Сви наводи су из исте књиге.

³ Почетак 20. века је период у коме су упоредо стварали и реалисти, и романтичари, и модернисти, и најчешће се именује као *модерна* (мада су историчари књижевности, као на пример Драгиша Витошевић или Радован Вучковић, опрезни при употреби термина). То је правац који лавира између рубова постојећих правца који се померају. „Појам *модерна*, који је у југословенске књижевности дошао из Европе, претежно посредством бечке, прашке и минхенске модерне, изворно обухвата мноштво видова и елемената књижевног развитка. Неки од тих елемената потврдили су се и исказали и у српској књижевности” (Palavestra 1986: 319).

освајају своје место и код критичара и код читалаца и, пре свега, у часописима који су почетком двадесетог века били важан чинилац књижевног и друштвеног живота.⁴ Изгледа као да је са две своје приповетке, „Јосиф” и „Септима”, створио расцеп између оних који су хтели да наставе у духу онога што је у том времену постојало и оних који су мислили да мора доћи до (драстичних) промена. Оно што је несумњиво, то је, да је Лазар Поповић, уз још неколико писаца, подрио књижевни модел времена. Зачудна проза доктора Лазе Поповића, сва окренута оностраним и готово морбидном, са ликовима болесног изгледа и духа, још је зачуднија када се упореди са уредним животом писца, борца за национално здравље и прегоцем у соколском покрету.⁵ С једне стране, у „реалном животу”, Лазе Поповић је као публициста и соколски активиста заговарао национално јединство⁶ и здраво тело без кога нема ни здравог духа, па ни здравог народа. Био је „динамични прегалац” пун „националног оптимизма”, активиста на терену. Сматрао је да су загађивачи здравог тела и здравог духа политичари које треба „очистити” из соколског покрета: „У соколству нема и не сме бити ни верских, ни племенских, ни сталешких разлика” (Поповић 1926: 15). У том делу свога живота подударао се са идеалима Јована Скерлића о неопходности

⁴ Многи истраживачи српске књижевности сматрају да су сарадници окупљени око *Српског књижевног гласника* били зачетници промене духовне свести у Србији. Међутим, Станиша Тутњевић је у своме истраживању књижевности и књижевних часописа са почетка двадесетог века истакао и значајан допринос мостарске *Зоре* у којој су објављене две приповетке Лазе Поповића, „Јосиф” 1898, а затим и „Септима” 1900, које су биле потпуно различите од свега што је до тада било објављено у српској књижевности, као нека врста пробног балона модернистичких исказа. „Мостар је, као што видимо, крајем XIX и почетком XX вијека, прво у *Зори* (док *Српски књижевни гласник* још није био ни кренуо), а потом у *Пријегледу Мале библиотеке* (у вријеме док је *Гласник* тешко примао младе модернисте попут Светислава Стефановића), био постао мјесто гдје су модерна књижевна схватања наилазила на извјестан одзив када то није било уочљиво на осталим тачкама српског књижевног простора” (Тутњевић 2008: 132).

⁵ „Povučen romantičarskim poletom karlovačke omladine, mladi 'fizikus' Laza Popović po povratku sa studija u Sremske Karlovice, stručan, ali i naočit, pristupačan, sa izgrađenim ugledom u rodnom mestu i okolini, odmah se našao u središtu svih zbivanja. Brzo stiče veliko poverenje i popularnost, naročito među naprednom nacionalno orijentisanom omladinom i ona prihvata njegovu ideju da se osnuje sokolsko vežbačko društvo, poput 'Beogradskog gimnastičkog društva Soko' (1892), koje je postojalo u Kraljevini Srbiji. Ovu ideju predložio mu je njegov pacijent, Čeh, Josif Kraus, koji je i omogućio da češki sokoli pošalju uputstva” (Vladan Vukašinović i drugi, „Doprinos dr Laze Popovića razvoju srpskog i jugoslovenskog sokolskog pokreta”, preuzeto sa [https://asestant.ceon.rs.5.3.2023.8642-Research Materials](https://asestant.ceon.rs.5.3.2023.8642-Research%20Materials)).

⁶ Пре свега ослобођење и културни препород оног дела српског народа који је био под аустро-угарском влашћу. У приповеци „Излет” Поповић је навео „шта је омладина снивала”: „Један сан! Какав је садржај тога сна? Леп живот, идеали појединаца и идеали опћи. Обнову јединства народног, уједињење и ослобођење Српства” (Комарчић 1908: 94).

окупљања снага око идеје националног здравља, док се, са друге стране, његов књижевни рад у потпуности размимоилазио и са националном доктрином и са прагматичним реализмом. Подједнако је зачудан и став Поповића као критичара *Писама из Норвешке* Исидоре Секулић (Поповић 1914: 158). Није код ње пронашао сродност са сопственом лирском прозом, као што ни за претходну збирку приповедака није имао никаквог разумевања. Обе критике Поповић је написао, могло би се рећи, олако, истичући монотонију Исидориног дела, мада јој је признао књижевне вредности. Могло би се очекивати да ће раскорак између оснивача Сокола, критичара и писца *Септима* изазвати хаос између спортског духа и флуидних, мрачних књижевних остварења – међутим, Лаза Поповић је успоставио равнотежу са одређеним стилем и духом времена: бити борац за национално здравље и бити свој и нов у односу на књижевно стваралаштво савременика.

Време у којем је Лаза Поповић стварао било је изразито турбулентно и прожето супротностима. У том истом времену млади писци су прихватили књижевни модел европских модерних и подржавали идеју јачања националне свести. „Умјетност којегад културне епохе има бити њено зрцало, мјерило њезина етичкога, естетскога и мисаонога савршенства. [...] Ето зато се сецесија обара на досадашњу умјетност” (Pilar 1898: 556). Тако је и Поповић могао да буде и промотер здравог духа и тела, и писац живота душе, јер су оба одређења одговарала духу времена.

Могло би се рећи да је са „Јосифом” и „Септимама” Поповић одиграо улогу „странца” – новатора који није писао онако како се очекивало, нити је оно што видимо узимао као ултимативну стварност, већ пре као одблесак онога што сматрамо стварним. Разлика између онога што јесте – стварности и онога што није – иреалног постаје неважна јер актери Поповићеве прозе живе своју реалност и у једном и у другом свету, а писац је искористио прилику да продре у другу страну реалности, да оствари давнашњу људску жељу да се преместе и можда упознају до тада непостојећи животни облици. Вероватно је први у српској књижевности свесно изједначио унутрашњи и спољашњи свет појединца, занемарио временске и просторне законе, и тако преокренуо перцепцију стварности. Он је реинтерпретирао стварност, али ни такву реинтерпретацију није посматрао као нешто јединствено, већ као елемент велике целине. Нејасне границе између стварног и сањаног или халуцинираног света дозвољавале су да се светови међусобно преклапају, а читаоцима је препуштено да се одреде и пронађу сопствену визију књижевно-животне игре засноване на искуству и у складу са контекстом ранијег знања. Читалац може да се одреде или тако

да оно што је у „Јосифу” или „Септимама” написано прихвати као стварност у којој човек може да опстојава јер је то његова стварност, стварност душе, део његове пројекције, – или да све одбаци као ирационално, кошмарно, сомнабулно. Померањем оквира стварног и нестварног, односно укључивши у тај оквир многе ситуације које се у претходним књижевним моделима нису могле сврстати у могућу стварност и које су биле у домену фантастичног и надстварног, аутор је поставио другачија правила у грађењу приповедног текста. Нова проза са почетка века би могла да се сагледа као нека врста скривене игре у којој су правила непозната непосвећеним судеоницима. Непосвећенима је игра изгледала, или је могла да изгледа, неразумљиво и вишезначно, нарочито због тога што је, према традиционалној прозној пракси, било тешко одредити *шта* се то у новој прози догађа, шта то јунаци раде, и нарочито *зашто* то они раде. Изгледало је да су се изгубили и узроци и последице у следу приповедања и да је стварност изгубила равнотежу. „То је наравно, кључно питање и новог модернистичког књижевног поступка [...] потпуно другачијег и супротстављеног дотадашњем реалистичком, миметичком односу према стварности” (Тутњевић 2008: 137).

Уз Лазара Поповића, као зачетници модернизма често се помињу два друга писца, Вељко Милићевић и Исидора Секулић. Заједничке одлике њиховог приповедања су: ограничен, затворен простор (буре код Исидоре Секулић и соба код сва три писца), дисперзиван начин приповедања, лабаво повезани делови, одсуство јунака и радње. Они су били део великих ломова у српском друштву које се убрзано окретало западној култури и отресало оријентално наслеђе. „Уместо једне заостале, тврде и духовно скучене културе, прожете статичном филозофијом трпљења и одрицања, рађала се нова друштвена етика динамичног прегалаштва, вере и националног оптимизма” (Палавестра 1983: 327). Сва три писца су прихватала нову грађанску етику која се, ипак, ослањала на здрав дух народног наслеђа и на снажно национално осећање. У српској књижевности, као и у хрватској и бугарској или словеначкој, осећање националног, без обзира на то што су сви млади писци имали идеју о заједничкој европској култури и баштини, било је веома јако. Говорећи о младој хрватској књижевности и њеном борбеном оспоравању идеја старе књижевне праксе, Матош је истакао дихотомију између модерности, припадања свеколиком уметничком свету, и припадања једном, своме народу: „Најмилије нам је истакнути да се наши млади пријатељи не жацају снажно наглашавати своје хрватство” (Матош 1900: 3).

На први поглед, приче „Јосиф” и „Септима” Лазе Поповића имају највише сличности са прозом пољског писца Станислава Пшибишевског.⁷ Обојица су своје ликовне сместили у свет и историјску концепцију коју су сами створили. Обојица трагају и служе се ефектима који су саблажњиви, срачунати на то да изазову одбојност. И, без обзира на то што су обојица одбацили преовлађујуће књижевне токове, обојица су представници свога времена у којем индивидуализам надвлађава колективизам, а бунтовни ствараоци стварају дела са ликовима који више нису најбољи представници колектива, не боре се за узвишене праведне циљеве, већ у тријумфу индивидуалности стварају новог човека окренутог самом себи, слабића и сањара.⁸

Пшибишевски је имао следбеника, али и противника.⁹ Поповић је био преурањен за српску књижевност, прихваћен тек много касније и оцењен као претходница новог погледа на књижевност тек крајем 20. века.¹⁰ За разлику од Лазара Поповића пољски писац је говорио о борби између добра и зла, о уметности која је нека врста врхунског принципа лепог у којем се породици и злочини приказују као исказ индивидуалности и слободе избора. Поповић није тражио нити се ослањао на неку ширу слику. Занемарио је спољашњи свет и узроке и последице је искључиво тражио у души. Намерно занемаривање

⁷ Округање према Европи код српских и хрватских писаца са почетка 20. века довело је до великог интересовања и за пољску и чешку књижевност.

⁸ Поповићев Јосиф лежи „у својој немоћи и хтео је да лије сузе беса, па није могао; хтео је да чупа косу, па није могао; хтео је да пита друге, ал’ они не разуму; хтео је сам да се извије из тог густог ткања и покида ту гадну мрежу у коју је упао, па опет није могао” (Поповић 2008: 22).

⁹ Док су многи истраживачи истицали да су важни, или најважнији, ослонци модерниста били Метерлинк, Ниче и *Сатанина синагога* Станислава Пшибишевског, историчар књижевности П. [Пјотр] С. [Семјонович] Кохан у *Историји западноевропске књижевности* не види Пшибишевског као писца коме треба посветити пажњу: „*Сатанина синагога* је фантастично дело које не може да издржи не само научну него чак ни површну критику” (Кохан 1967: 294). У нашој критици је Пшибишевски оцењен као иноватор: „Он осваја европску публику овим радовима, у којима силази до корена живота и до таме хаоса, да истакне метафизичку мистерију полне љубави и полне борбе. [...] Мајстор психолошког парадокса умео је изразити таква стања, која је дотле приповедачка уметност држећи се површине пропуштала” (Перић 1928: 134). У приказу представе *За срећом*, Нина Вавра (под псеудонимом Yves) оцењује: „Tu se publika kroz sva tri čina smijala a onda blagonaklono izvoljela pljeskati glumcima, ali komad ni bil niš” (Yves 1900: 17).

¹⁰ Заслугом, пре свих, Предрага Палавестре у неколиким радовима, као и Слободанке Пековић. Детаљну анализу „Септима” је у својој књизи *Линија додира* (Београд, 1994) дала Бојана Стојановић Пантовић. Станиша Тутњевић је направио минуциозну анализу Поповићевих прича, узимајући у обзир и време и књижевну и културну климу и улогу часописа, као и слични приповедни проседе Матошеве приче „Миш” и Поповићевих прича „Јосиф” и „Септима”. Сам наслов текста Станише Тутњевића, „На трагу једне модернистичке парадигме или први модернистички прозни текст српске књижевности”, јасно одређује (ново) место у историји српске књижевности које припада Лазу Поповићу.

људи, ствари или окружења проистиче из равнодушности према свему што није јунак сам. Он у свему тражи искључиво себе, а све што предузима и све о чему размишља доводи до тога да је сав окружен својим измаштаним маглама. Поглед у себе, у душу, био је *modus vivendi*, очајничка борба у животу. Доводио је до најтамнијих делова душе и није се могао избећи чак и када су субјекти знали да их доводи до изопштавања: „Морао је да гледа унутра у себе и да се све више подаје оној другој струји мисли, где се виђаше понова поринут у дно тамног мора душевних аветиња” (Поповић 2008: 39). Наизглед, мерено аршинима реалне свакодневице, све изгледа као смеша несувислих бесмислица, док се из свих крхотина стварности и онога што се дешава у души не појави јединствена личност која је у потери за самом собом. Јунаци се из свог устаљеног и сигурног места удаљавају према неизвесности и несигурности, „бавећи се собом самим” (Поповић 2008: 45). Поповић је преокренуо дотадашњи ред ствари и уместо да спољашњи услови условљавају дела и мисли јунака, код њега унутрашњи живот душе обликује и преобликује спољашњи свет. Али, заједничка црта код обојице писаца, она која је обележила не само њихово стваралаштво већ и стваралаштво модерниста било је истицање душе над мозгом. У почетним реченицама „Јосифа” Лаза Поповић одмах скреће пажњу да је Јосиф младић чији мозак не функционише како би се очекивало: „Био један младић, па је имао мозак, али управо место мозга и мало магле... То јесте, не да није имао уопће мозга, него је тај био често пута замењен маглом, густом и непровидном” (Поповић 2008: 7).

И Пшибишевски и Поповић су сматрали да је душа путоказ и мост којим се прелазе границе које нам разум или искуство постављају. Њихова уметност је постала „манифестација чистог живота душе”, отклон од реалности и осветљавање оног простора у којем се јунак налази док халуцинира или је у екстази. Суд Јулија Бенеша о Пшибишевском може се применити и на „Јосифа” и на „Септиме” Лазе Поповића: „Przybyszewski ne poznaje realizma. On ne crta tijela, nego dušu, a ovo se ne postizava registriranjem ćutilnih аперцепција, nego simbolizmom” (Benešić 1910: 254).

Прелазак књижевних јунака из сеоске у градску средину променио је поимање егзистенције, али је у исти мах указао на неизвесност опстанка у новој средини, на напуштање одавно просечених путева патријархалних закона, те указао на слабости јединке која је напустила заклон и заштиту племена.

Могло би се рећи да је Лазар Поповић спољашњи свет заменио унутрашњим и на тај начин потпуно померио посматрачку тачку писца. Такође би се могло рећи да је у свом приповедању, полазећи од незнатног узрока,

преображавао и деформисао тај узрок у потрази (безуспешној) за узроцима и смислом обесмишљеног постојања.¹¹ Детаљном анализом унутрашњих размирица и трагања за полазном узрочном тачком отуђења, писац јунаке доводи у безизлазну и неразумљиву им ситуацију у којој ситни и заправо неважни детаљи незауостављиво омекшавају границе између разума и безумља. С разлогом или без њега, Поповић претвара своје јунаке у неприлагођене градске усамљенике. „Он [писац] показује фиктивну и стварну заробљеност која долази од неадаптираности савременог човека условима градске цивилизације. Његове личности троше пуну и виталну енергију не на живот, јер су поред и ван њега, него на бескрајно испредање свих детаља имагинарне утопљености у опасности, у ситне, неразмрсиве односе, замке и замчице од којих унапред хоће да се обезбеди једна психопатски бојаљива, заплашена, несигурна свест урбанизованог човека” (Глушчевић 1990: 106). И мада његови јунаци нису усамљен случај у српској прози тога времена, Поповић је коракнуо и дубље и даље од Вељка Милићевића и Исидоре Секулић. Као и код Исидоре Секулић, и код Лазара Поповића све је ослоњено на свакодневицу: ствари у простору, људи, звукови... Али, свет у који се смешта јунак не може се више препознати као баналан, то је свет необичног и непоновљивог који је стицајем околности смештен у обичност. Јунак у кафанском окружењу је свестан буке, свестан присуства других људи, али сав тај обичан свет се растапа у сивилу и магли која као да истиче из јунака и плави и утапа све око себе.

Јунакиња Исидоре Секулић је усамљеница, јунак Вељка Милићевића је отуђен, а код Поповића се појављује туђинац кога не препознаје и не прихвата ни околина ни он сам себе.

„Милићевићева прича вођена је релативно устаљеним и стабилним више реалистичким наративним поступком, док се код Поповића више ради о изразито радикалном и деструктивном модернистичко-авангардном образцу прозе” (Тутњевић 2008: 160). Његов јунак је загубљен између крхотина стварности и снова и халуцинација. Поповић који за Јосифа каже: „Јосифу је најмилије било раздражење душевно, стање туге, самоће, незадовољства” (Поповић 2008: 29) поставља се као хемичар који од стварности прави смешу од делова и крхотина и аналитичар који ту смешу пописује и класификује.

Оно што писац види је ограничен свет личног искуства. С једне стране, то је сужени видик који несумњиво смањује богатство живота и искључује многе опције, али зато тако строго ограничен поглед добија на оштрини и аналитич-

¹¹ Слично су се поставили и Исидора Секулић у *Сапутницима* и Вељко Милићевић у *Бестуђу*, мада се код њих назире свест о излазу и правом путу, али се све завршава у безизлазу, у беспуђу.

ности. То јесте реалност, али је она толико обојена субјективним да престаје да буде позната. Личност која је изгубила све одлике херојске славе и непогрешивости постаје медијум који у новим односима има двоструку функцију: да посматра живот онаквим какав је у његовој души и уму и да тај и такав живот представи као једини постојећи. Веза између имагинативног и реалног била је успостављена лабавим спојевима преко јунака. Карактеристичан пример таквог схватања, које је у основи веома блиско модерним књижевним теоријама на којима се заснива критика традиционалног реалистичког искуства, налази се и код Лазара Комарчића, који у приповеци „Један разорен ум” каже: „Човекова душа мора да стоји у неким, нашем уму недостижним односима с весницима, нама непознатог духовног света, што га наша душа назире, али га ми не познајемо. Она се усред бујног весеља и расположености од једном окори и окује, а ми томе не унемо узрока да нађемо” (Комарчић 1908: 54).¹²

Поред јунака, друга карактеристика модерне прозе, па и прозе Лазара Поповића, јесте недостатак фабуле, радње, приче. Изгледа као да писац уводи читаоца у радњу, да га припрема за догађај. Међутим, до обрта не долази, не догађа се ништа и приповедање се завршава без очекиване поенте, тако да тек на крају постаје јасно да је пишчев дискурс посвећен *стању* у којем се јунак налази. Сва пишчева пажња усмерена је на описе стања, а да се при том занемарује објашњење како је до тог стања дошло, како се јунак сналази у том моменту у окружењу у којем је. Заправо, јунак свесно занемарује и одбија друге: „Оде у крчму сјајну и лепу, и уживаше у пићу и јелу, и не размишљајући добро где је. Видео је где му са оближњег стола машу неке руке и чуо је неразумљив шум материнског језика. Механички одврати поздрав и бављаше се даље собом самим” (Поповић 2008: 45). Прича о догађањима замењена је минуциозном анализом мишљења, осећања, сомнамбулизма и непостојањем епске наративе. У скученом, малом свету овог приповедања нема активизма, само свест о сопственој отуђености, о ништавилу, промашеном животу, бесмислу. Јунак „Септима” лежи и „гури” се. Не успева да се одреди у времену: „У души, која спаваше ил’ која треба да спава, да се одмара, у тој до краја уморној души родио се један процес који се онако слаб сврши на почетку” (Поповић 2008: 35). Претећи страх вреба подједнако и у бучној просторији и у тишини собе и без обзира на то да ли је јунак сам или у гомили, све је празнина и јунак и сви остали су заточени у бесмислу. Чак и када се јунак враћа у прошлост, у дечје године, не може да се усредсреди на једно, у бескрајном кретању разлика он се препушта,

¹² Ово дело Лазара Комарчића је Радован Вучковић издвојио као „једини покушај описивања делиријске, параноичне екстазе” (Вучковић 1990: 129).

са страхом или без страха, мултиплицирању разноврсности, а наоко смушена мисао субјекта омогућава истовремено постојање и у овом и у оном свету, и у овом и у оном времену или месту.

Уобичајено је да се нови покрети, стилови, преокрети у начину мишљења, култури ... појаве после неког повода који покреће људски ум да преоцењује стечено искуство. Такође је уобичајено да су нови покрети нека врста одговора на стварну или претпостављену кризу која се појавила било у животном окружењу, било у књижевној пракси. Симптоме и реторику „кризе” у нашој периодици и литерарним делима која су се појављивала почетком двадесетог века не треба дуго тражити. Млада грађанска класа је јачала и ослонила се на Европу у којој су се школовали и из које су понели идеје радикалног отклона према укалупљености, величању свега онога што потиче из руралне средине, отпора према зацртаним вредностима. Село, сеоски начин живота и сељани су све до почетка двадесетог века схватани као расадник националне снаге и узор онога што је најбоље у народу. Градска средина и нови, растући грађански слој, померили су средиште националних вредности са руралног на урбано, са сељака на интелектуалца, са здравог човека који чврсто стоји на земљи на бледуњаваг маштара слабих живаца, са неукости на знање и науку. Предраг Палавестра деловање модерниста види као део препорода: „Упркос отпора конзервативних кругова, они су духовну културу српског народа извели на главна попришта европске духовности и цивилизације, захваћене огромним артизмом *la belle époque*, либералном свешћу либерализма и опијеношћу новог сензибилитета” и окренули се „будућем стваралачком обједињавању свеснога и подсвеснога тока, разума и осећања, искуства и уобразиље” (Палавестра 1983: 328). Јасно је да су дела која су се појавила у Европи у том периоду покренула озбиљне, општије проблеме везане за привилегован, или бар са наклоношћу прихватан, статус преовлађујућег књижевног модела, за стил,¹³ за питање статуса субјекта и такозваног „главног предмета” приповедања. За почетак двадесетог века у нашој књижевности карактеристична је управо појава новог схватања реалности. Границе између стварног и нестварног, реалног и ирационалног, сна и јаве померају се, шире и отварају према новим путевима и новим потребама писаца који више не уочавају јасне разлике између збиље и сновиђења. Стварност се може схватити као локална вредност која захтева да јој се прилагодимо, а уколико оманемо прети изопштавање. Поповићеви

¹³ Када је Божидар Пурић приказао роман *Беснуће* Вељка Милићевића, управо је истакао његов стил: „Али је стил Г. Вељка Милићевића не само главна особина његовог романа, он је суштина његова. [...] Отуд нам изгледа да је стил суштина романа...” (Пурић 1913: 307).

ликови не иду „низ струју” и стварност схватају као наслеђену нормалност, као варијацију на ивици видокруга. Они нису само људи који сањају јер би у том случају могли да направе разлику између стварног и нестварног, они живе своје снове и своја маштања, мозак, *ratio* је потпуно подређен души у толикој мери да не само да губе везу са стварношћу, него се губе из ње, бледе и нестају. Живот душе у структури приче оспорава и поништава реалност и доводи протагонисте у безизлазну ситуацију. У реалности постоје лекови за болести, али уколико болесник подлегне захтевима унутрашњег света, нема лека за душу. Болесна душа је интегрални, деструктивни део приповедачке конструкције Лазара Поповића. Исповедни тон у приповеткама помаже писцу да од нереди осећања и слика створи фантастичну и шокантну „реалност” која заноси читаоца у неред и хаос неповезаних слика.

У времену када се истраживање историјских и социјалних проблема као универзалних проблема живота померало ка малом свету појединца, лирска проза је пружала нове могућности. Промене за које су се писци залагали нису биле громогласне, већ су на тихи и скоро прикривен начин нагризале хомогеност и стабилност реалистичког књижевног дискурса. Писци се ослобађају мишљења да је потребно реално приказивати стварност, занемарују логичност и рационалност, временске и просторне равни, поуку и утилитарност текста. Удубљујући се у унутрашњи, узбуркани свет личности, они откривају неслућене могућности „нове стварности”. Све оно што се види реално је, али се посматра на специфичан начин. Привидна објективност приповедача, који обично говори у првом лицу, омогућава му да се поистовети са јунаком, да преко њега посматра свет – измењен за онолико за колико се свака слика мења када пролази кроз одређене филтере субјективности. Тако на пример ноћни пејсаж постаје надреална слика коју ствара Јосифова душа: „Сви предмети изгледају као из црног мрамора истесани; и сви су спојени једни с другим и прелазе један у други. [...] А око грдне групе предмета, сличне оној у бајци о успаваној ћери царевој, навија се огромна, шуља, црна кугла. Са њеног се плашта пружају дуги и широки низови црних велова на те успаване предмете. [...] И границе и рубови предмета ишчезавају и губе се у опћој неодређености” (Поповић 2008: 10).

Поповић гради своје приповетке по устаљеном и препознатљивом поступку. Почине, као да прича бајку, са „Био/била један/једна...” и одмах уводи двосмисао као у „Јосифу” када за младића каже да има мозак, али и маглу. Често прибегава нонсенсу и то не само када приповедање доводи до апсурда већ и када описује баналне, свакодневне ситуације: „Када сам испретао све, видео сам да апсолутно не могу ништа да нађем, пошто ништа и не тражим” (Поповић 2008: 8).

Реалистичка својства приповедања и објективни став приповедача мешају се са ирационалним и сомнамбулним, са изразитом субјективношћу, чак интимизмом и стварају прозу у којој се свет минимализује, смањује до граница оног што је могуће да искуси само сваки човек сам за себе. Свет Лазе Поповића се, на пример, ограничава на градске просторе и унутар тог простора се смањује на простор собе, па на усамљеног јунака. (Мада се одредница „јунак” може само условно употребити за приповедачки поступак Лазе Поповића.) Све одлике јунака које су биле устаљене у прози реализма и романтизма, нестале су. Хероји претходних епоха претворили су се у мале људе без праве физиономије и без циља у животу. Унутар означеног простора Поповић се усмерава на појединца, алијенира га и посматра изнутра, посматра како душа раздваја јунака од стварности и од других људи. Реално окружење и време постају делићи успореног, понекад и заустављеног простора и времена које се преиспитује у страху и неразумевању. Реални свет код Поповића постаје нека врста зида или завесе која раздваја јунаков унутрашњи свет од аутентичног света. Чак и у тренуцима када се завеса помери јунак открива да се два света, унутрашњи и спољашњи, не разликују. И један и други су замагљени, неприступачни и неразумљиви, и у једном и у другом човек је подложен страху, жудњи, љубави, зависти... Родитељска брига и љубав узбуркавају Јосифов свет и чини се као да ће га повући на светлост. Међутим, он постепено губи везу са саговорницима и у унутрашњем монологу преиспитује своје емоционалне односе са оцем и мајком, а моћ унутрашње таме јача: „Мислио сам да могу нов створ на твоје место отпочети градити и упропашћен застао сам кад сам погледао моју унутрашњост” (Поповић 2008: 23).

Поповићеви јунаци живе „међу јавом и међ сном”. Изгледа да избор не постоји – постоји само мали и велики свет, а оба су субјективна креација. Страх да ће бити заробљени у кавезу свога ума је излишан јер су већ заробљени у већем кавезу, кавезу света који су сами направили, потпуно опседнути замишљањем и измишљањем себе. Бег од самог себе (и унутрашњег и спољашњег света који су сами створили) и својевољно изопштавање могло би да буде вештина за успешно преживљавање уколико би јунаци могли и желели да се помере из тачке на којој су се зауставили. Чак и љубав која је у претходним епохама (без обзира на то да ли је била трагична или срећно остварена) била покретачка снага, код Лазе Поповића је нека врста самореференцијалности. У односу са девојком, јунак је подједнако отуђен, без саосећања, а „љубав” је демонстрација или, управо, ознака самореференцијалности: „Он је био јако раскашан. – Као сви младићи, имао је девојку, коју су други звали његовом љубезницом; што

му није сметало да је одиста не воли; шта више, она је била туђа заручница, па је опет није волео. Он је био јако покварен” (Поповић 2008: 7). Поповић уз помањкање воље¹⁴ и моћи да заволи истиче и поквареност (или недостатак морала као код ликова у Пшибишевским делима) као Јосифову особину. Сличну ситуацију описује и Вељко Милићевић у „Мртвом животу”. И његов јунак не осећа ништа док гледа своју жену на умору, не може да оствари никакав људски контакт са њом. Али, за разлику од Јосифа, он није покварен. Зна да није у стању да пружи утеху и свестан је своје емоционалне празнине, свога мртвога живота.

Отуђеност и недостатак емоција присутни су у свим фазама живота: нема повезивања са другим, ни са родитељима, ни са женама, чак ни у тренуцима када јунак посматра природу, лични однос не постоји, па су и описи природе показатељи алијенације. Отуђеност је нарочито приметна када се говори о љубави. Унутрашњи монолози, интроспекције, асоцијације, слике унутрашњег стања душе онемогућавају вербалну комуникацију. Жена и љубав су изазов за искорак у потпуну слободу бизарног маштања, љубав је „црни пас жудњи”, узлет у несвакидашње и пре свега нека врста кључа побуне према утврђеним системима. Али, љубав се и идеализује у некој врсти сна у којем се трага за узвишеним и недостижним. Тада се жена доживљава као религија, смисао, неухватљива визија, а љубав према жени је средство допирања до нуминозног. „Она је била бела као од белог мрамора и срце јој једва куцаше. Он је њу убио, а она је умрла као богиња” (Поповић 2008: 79).

С друге стране, приказивању љубави прилази се и као тематском изазову и разрешавању проблема истине. Тако је телесна љубав, страст без љубави, па и перверзија добила легитимно место у приповедању као део истине, део света у коме живимо. „Септима” су грађене тако као да је приповедање усмерено на то да што више изазове запрепашћење читаоца. Аутор у неколико махова говори с презрењем о ђифтама које не заслужују никакво поштовање и њима насупрот поставља натчовека за кога важе друга мерила у животу. Како развијено осећање личне слободе тражи између осталог и слободу избора партнера, а сваки напад на ту слободу сматра се повредом личног интегритета – аутор јунаке доводи у изнимне ситуације. „Француски” пољубац на јавном месту је подједнако убитачан за малограђанина као и женски шамар у патријархалном

¹⁴Као што желе да се остваре у друштву и Јосиф и јунак „Септима” желе да се остваре и у писању: „Опет умочивши перо не хтеде да напише што је у глави било готово. А трећи пут потегне снажан потез али без трага. [...] Почевши са обичне површине потонуо је на дно мора, где владаше страхан мрак узрујаних и измучених аветиња његовог мозга” (Поповић 2008: 36).

окружењу. „Гифте унаоколо хоће да падну у несвест, а газда вири из друге собе и дрхће од страха и покора” (Поповић 2008: 57). Јунак воли жену која зарађује од љубави, проститутку која је недодирљива за малограђанина, и брак види као ђифтинску измишљотину. Поповићев поглед на љубав је лишен свих романтичарских сентименталних и чедних украса: „Где каква је само та касирка, она је дах покварених уста из усијане унутрашњости, она је потез гадне дрхтеће руке ношене огромном страшћу, она је тело које се састоји само из усана влажних и врућих...” (Поповић 2008: 57). Ерос о коме говори Поповић је ерос гледан очима мушкарца. Ипак, у тој згуснутој атмосфери страсти присутан је и реметилачки принцип смрти и распадања (гадна дрхтећа рука, покварена уста) који је, опет, нека врста покретачке снаге да се у животу ужива до краја, без граница и без моралних принципа. Женско тело је остварење еротских маштања, а да би их појачао, он га описује део по део, преувеличава, уздиже, деформише, фетишизује. Отуда писац усмерава читаочеву пажњу на поједине делове тела, на уста, руку, зубе ... а не говори о телу као целини.

Присутност смрти позива на потпуно искоришћавање ероса без икаквих запрека. У жељи да запрепасти и десакрализује још једну до тада недодирљиву тему, Поповић јој, као и љубави, даје једну ласцивну ноту, али и до крајности естетизира ружно лице или наличје љубави и смрти. Декадентна љубав поружњава и тела и осећања, чиме се поново десакрализује лепота љубави. Понекад је приповедни дискурс близак наднаравном и фантастичном, мада мртва тела или перверзије не припадају фантастици већ моралним одређењима која, иако ломе и физичке и законе реалности и логике, на апсурду граде свој пут ка кодовима моралне побуне, можда и до прочишћавајућих предела подсвесног које би могло да има улогу ослобађајућег фактора. Апсурдно је да се мртав човек подигне са одра, а апсурд се појачава детаљима у слици која треба да покаже презир према ђифтама који и „иначе никад ништа не верују”: „Устао он на пола у сандуку и подбочио се руком. У лицу непромењен, са затвореним очима. Са косе му висе крунице цвећа, ситно лишће и једна гранчица.” Неочекивано, апсурд се нарушава подуком и просветљењем: „Смрт је потребна...” (Поповић 2008: 85). Говор о похотној љубави приближава описе порнографији, али док је чин о коме се пише порнографски, језик којим се сам чин описује лишен је било каквих вулгарности. Форма приповедања је углађена, речи пажљиво биране, стил изглачан, а језик који није цензурисан јесте естетизован језик.

Лазар Поповић даје љубави разарајућу снагу откривања телесних потреба, а смрти тајанство и ужас који делују претерано морбидно. Морбидност је понекад толика да отупљује оштрицу страха. И љубав и смрт персонификује

као велику и снажну жену које се у љубави треба прибојавати јер као демоница Лилит прождире свога изабраника. Као смрт, жена добија страشان, али поетски лик. Често као благонаклона љубавница која испуњава обећања, као истина.

Смрт жене је нека врста казне њеном љубавнику, јер она зна да ће после смрти заувек остати у његовом сећању. Тако девијантан еротизам који је близак смрти постаје двоструко парадоксалан, бива у исти мах и телесна страст и суптилна сублимација духовне љубави која је веома блиска и филозофској и религиозној љубави.

Када се промишља о прози Лазара Поповића, мора се промишљати и о уделу реалистичног и ирационалног, наднаравног. Разлика између ових појмова је често неухватљива и најлакше би било да се потражи у поруци коју текст преноси:

Другови његови као да су у земљу утонули или се увукли у зидове. Баш када је отворио очи, видео је како у једном куту собњем вири нога, али кад хтеде боље загледати, на његово велико изненађење увукла се та нога у зид (Милета Јакшић, „Божји сан”, *Браник*, Божићни додатак, 24. дец. 1891, VII, 151).

И опет се нешто јављало тамо далеко, далеко у души; неки страх, који извире у помрчини и испуњава заједно с њом њезину душу, нека стрепња, уздрхтала и кобна (Veljko Milićević, „Mutna ргича”, *Savremenik*, 1906, св. 6, стр. 423).

Одмах се затим на мојој лобањи, на међи чеоњаче и темењаче, стаде нешто дешавати. *Os frontalis, os parietalis* – зуцну ми кроз мозак нека стара школска реминисценца, и таман да завири у тај свој доживљај, а чеоњача се затресе, почне се гибати и пупчити, кожа на челу стане се истезати, слепоочњаче угињати, а артерије на њима дебљати и одскакати (Исидора Секулић, „Главовоља”, *СКГ*, 1910, стр. 561).

Случајно види Јосиф себе у огледалу, како се дигао, и поплаши се од своје слике; ова је имала нешто слично са ноћном авети; и зачас му падне пред очима магла заборава, и он почне да се сећа: како му стреловитом брзином јури на сусрет лавоар, види да ће се морати сударити. А уклонити се не може; [...] (Лазар Поповић, „Јосиф”, *Септима*, Службени гласник, Београд, 2008, стр. 28, прир. Станиша Тутњевић).

Баш кад је лежао на столу за сецирање у анатомском институту и показивао како треба да му одлупе кожу с лубање [...] (Лазар Поповић, „Септима”, стр. 36).

Разлика између ових текстова је незнатна. Писци дочаравају одређену мрачну и несвакидашњу атмосферу и јунака који је на ивици између будног стања и сна, између стварности и заумности. Код Милете Јакшића атмосфера се појачава фантастиком, код Вељка Милићевића страх је везиво између слутње о будућности и несигурне садашњости. У одломку „Мутне приче” може се видети како свака реч за себе одговара нашем искуству. Али код Милићевића (као и код Поповића) значење речи није стабилно, па је и реалистичност варљива. Општи утисак који се стиче када се речи прате у контексту окружења јесте наговештај зачудности. Читалац, поред основног значења речи, прати и контекстуално значење. Речи: очи, душа, страх, стрепња, далеко, уздрхтало, кобно не само да описују душевно стање већ, поновљене у различитом контексту, добијају и нова значења.

Да не приповеда о главобољи, нечему што је реално, приповетка Исидоре Секулић би била најсличнија сомнамбулизму Лазе Поповића. Прва три писца скрећу са утабаног пута реалности у наслуте, у узнемирену „душу”, али не напуштају стварност. Стварни свет код Лазара Поповића није релевантан за душевно стање јунака, код њега је све у потпуности прешло на „ону страну”, у не-место, и ликови су немоћни да се измакну. Ирационални исказ на који се ослања Лазар Поповић не заснива се на законитостима које ирационалност код Вељка Милићевића или Исидоре Секулић упућују на реалност и одгонетају истинитост стварности – нове, зачудне, несвакидашње, али ипак прихватљиве. Поповић од читаоца тражи неприхватање било којих закона реалности или конвенција. Он тражи да се читалац увуче у текст и да и сам пређе у ирационалност. На тај начин одређене семантичке парадигме дају тексту посебно значење. Исказ ирационалног одвлачи пажњу од стварне синтагматске структуре текста и заваарава читаоца који мења стварност за „стварност”. „Читалац се преноси из *locusa* или мјеста – постојеће синтагматске секвенце – у *non-locus*, то јест не-мјесто, у парадигматску 'фатаморгану' која, претпоставља се, управља поруком” (Angenot, стр. 8). Уколико је реалност истина а све остало лаж, онда је Лаза Поповић свестан да промовише и једно и друго. Јосиф је неостварен писац пун јада што не пише као велики писац: „Можда зато што пишем истину... - пхи! Ово је сувише, сад опет контрадикција, мало пре не-престано лажем, сад се тешим мишљу да пишем истину” (Поповић 2008: 9).

За разлику од Илића, Милићевића или Исидоре Секулић, Поповић у свој текст уноси и дозу хумора. Помешавши бол и очајање, писац скреће пажњу на крајње профан предмет, на лавоар који лети према Јосифовој глави. И у би-зарној сцени обдукције постоји мешавина застрашујућег и толико апсурдног

да је на ивици гротеске која изазива осмех неверице. У својој свести субјект се ломи између сопственог искуства и сопствене логике и „стварности” у којој ствари оживљавају или добијају неочекиване функције.

Обе Поповићеве приче (или покушај торзо романа како аутор именује причу „Јосиф”) делују као текстови који измичу тумачењу које би требало да доведе до разумевања, јер ниједно тумачење не даје коначне одговоре. „Ако нисмо задовољни с ’превођењем’ језика приче на језик свакодневице, треба да питамо како уопште можемо нешто разумјети, будући да успоређивање приче и збиље не води никаквим резултатима” (Solar 1985: 159). Тако је и „читање” Лазара Поповића проблематично јер је могуће на много начина читати његове текстове као и Лазара Поповића њим самим. Питање је да ли је писац и јунак својих дела и како би се у том случају могле помирити и протумачити диспаратности између здравог духа сокола и збуњених јунака, уколико знамо да је све то дело истог човека, писца који има своје намере и жеље и труди се да их оствари. У случају Лазара Поповића два аналитичара-критичара изабрали су најуспешнији пут: Бојана Стојановић Пантовић и Станиша Тутњевић, који су препознали иновативност писца и показали да је Поповићев поетски исказ у „Јосифу” и „Септимама” лирска проза (Б. Стојановић Пантовић) и први модернистички текст који је претходио и „Мртвом животу” Вељка Милићевића (1903) и сличној Матошевој приповеци „Миш” објављеној 1899. (Станиша Тутњевић).

Извори

1. Јакшић, Милета (1891), „Божји сан”, *Браник*, Божићни додатак, 24. дец., VII, 151.
2. Милићевић, Вељко (1906), „Мутна ргића”, *Савременик*, 6, 423.
3. Поповић, Лаза (2008), *Септимама*, Београд: Службени гласник.
4. Поповић, Лаза (1926), „Поново о соколству”, *Нова Европа*, књ. 14, бр. 1.
5. Поповић, Лаза (1914), „Исидора Секулић: Писма из Норвешке”, *Бранково коло*, XX, бр. 5.
6. Секулић, Исидора (1910), „Главобоља”, *СКГ*, стр. 561.

Литература

1. Angenot, Marc (1982), „Odsutna paradigma: uvod u semiotiku znanstvene fantastike”, *Književna smotra*, br. 40.
2. Benešić, Julije (1910), „Stanislav Pšibiševski, ’umjetnost gole duše’”, *Savremenik*, V, 4.
3. Вучковић, Радован (1990), *Модерна српска проза*, Београд: Просвета.

4. Глушчевић, Зоран (1990), „Савремена градска проза”, *Момчило Миланков. Зборник*, Српска Црња.
5. Комарчић, Лазар (1908), *Један разорен ум*, Београд.
6. Kohan, P[Pjotr] S[Semjonovič] (1967), *Istorija zapadnoevropske književnosti*, Sarajevo: Veselin Masleša.
7. Matoš, A. G. (1900), „Mlada Hrvatska”, *Hrvatsko pravo*, VI, 1484.
8. Палавестра, Предраг (1983), „Доба модернизма у књижевности”, *Историја српског народа*, шеста књига, други том, Београд: СКЗ.
9. Palavestra, Predrag (1986), „Moderna i modernizam u srpskoj književnosti”, *Republika*, XLII, бр. 3–4.
10. Пековић, Слободанка (2002), „Огледало – одраз – лепо”, Основни појмови модерне, Београд: Народна књига.
11. Перић, др. Константин (1928), „Естетика Ст. Пшибишевског”, *Воља* (Београд), III, књ. 1, бр. 2.
12. Pilar, Ivo (1898), „Secesija”, *Vienac*, br. 35.
13. Пурић, Божидар (1913), „Вељко Милићевић, *Беснуће*”, *Дело*, књ. 66, св. 2.
14. Solar, Milivoj (1985), *Mit o avangardi i mit o dekadenciji*, Beograd: Nolit.
15. Стојановић Пантовић, Бојана (1994), „Сентиме Лазара Поповића у окружењу модерне”, *Линија додира*, студије и огледи, Горњи Милановац: Дечје новине, 81–93.
16. Тутњевић, Станиша (2008), „На трагу једне модернистичке парадигме или први модернистички прозни текст српске књижевности”, у: Лаза Поповић: *Сентиме*, Београд: Службени гласник.
17. Yves [pseudonim Nine Vavre] (1900), „Stanislaw Przbyszewski: Za srećom”, *Svijetlo*, 15, 17.

Slobodanka Peković
Institute for Literature and Arts Belgrade

LAZAR POPOVIĆ – FOLLOWING A MODERNIST PARADIGM

Summary

Modern literature at the beginning of the 20th century had several well-known features: the hero became a man without will and goal, alienated, without strong moral attitudes; the narrative was fragmentary, without a real plot. All these features we can find in two short stories by Lazar Popović, which can be considered the first modernist prose works in Serbian literature. It could be said that with “Josif” and “Septima”, Popović played the role of an innovator who did not write as expected, nor did he take

reality as the ultimate reality, but rather as a reflection of what we consider real. The difference between what is - reality and what is not - the unreal becomes irrelevant because the actors of Popović's prose live their reality in both worlds. Real events were replaced by a meticulous analysis of thoughts, feelings, somnambulism. The Sick Soul is an integral, destructive part of Lazar Popović's narrative construction. The confessional tone in the stories helps the writer to create a fantastic and shocking "reality" from the mess of feelings and images, which takes the reader into the mess and chaos of unrelated images.

Весна Матовић¹

Институт за књижевност и уметност Београд

КЊИЖЕВНА ПЕРИОДИКА КАО ТЕОРИЈСКИ И КЊИЖЕВНОИСТОРИЈСКИ ИЗАЗОВ: БЕОГРАДСКИ ПОЛИЦИЈСКИ ГЛАСНИК (1897–1914) И РАЂАЊЕ КРИМИ-ЖАНРА

Апстракт: *Имајући у виду да су студије периодике представљале важан део истраживања Станише Тутњевића, у раду ће бити испитани његови теоријски и књижевноисторијски доприноси тој научној области. Тежиште је на испитивању интертекстовних веза унутар часописа и њихове специфичне структуре коју карактеришу дијалогичност и хибриднаост. У вези с тим је и питање вишеструко сложеност односа жанра и часописа, који је у раду анализиран на примеру крими-жанра и детективског романа (као поджанра) у београдском Полицијском гласнику. Наиме, овај часопис је имао пресудну улогу у рађању и развоју крими-жанра у српској књижевности и то у периоду дезинтеграције реалистичког и стварања модернистичког модела, што илуструју текстови савремених српских приповедача Ј. Веселиновића, Р. Домановића, С. Матавуља и Б. Станковића. Ништа мање није значајна појава специфичних жанровских форми попут антибиографије и документарно-уметничких форми („криминалне приповедача”, „из криминалистичких забележака”, „из хајдучког живота...”), а завршну тачку тог развојног процеса представља крими-роман Тасе Миленковића. Сви ти жанрови су у интерактивном односу са концептом уређивачке политике часописа.*

Кључне речи: *периодика, Станиша Тутњевић, Полицијски гласник, крими-жанр, детективски роман, антибиографија, мелодрама, фолклорна традиција.*

¹ vesna.matovic@outlook.com

I

У научноистраживачком раду Станише Тутњевића студије периодике зазимају веома запажено место. Проучавање књижевних часописа било је не само подстицајно за ауторово разумевање развојних мена и одређење типолошких и поетичких својстава српске књижевности већ је резултирало низом особених теоријских увида о природи и структурним одликама периодичних публикација. Та теоријска истраживања су у фокусу овог рада. Први Тутњевићев теоријски рад „Часопис као књижевни облик” је увод у његову истоимену књигу објављену 1997. у оквиру истраживачког пројекта о српској периодици Института за књижевност и уметност у Београду, чији је сарадник био од 1992. до 2009. године. Тутњевић се у тој студији бави генеричким својствима периодике полазећи од познате дефиниције Виктора Шкловског да „часопис сада може да постоји само као књижевни облик. Њега мора да држи не само занимљивост појединих делова, него занимљивост њихових веза” (Тутњевић 1995: 156). Важно је подсетити да ова дефиниција Шкловског првенствено има у виду авангардна гласила, карактеристична за књижевну продукцију двадесетих и тридесетих година 20. века.

Унеколико на сличан начин, мада у посве другачијем контексту и са другачијим значењем, о периодици као књижевном облику писали су и Стојан Новаковић и Богдан Поповић. У другом издању *Историје српске књижевности* 1871. године Новаковић је истицао велику заслугу Димитрија Давидовића за увођење *алманаха* страних књижевности као „*новог књижевног облика*, веома важног по ширење и одржавање књижевности, којим се шириоци просвете и књижевности свуда много служе”. Алманасима је Давидовић „наденуо лепо име *забавника*” (Матицки 1997: 85). У програмском тексту „Књижевни листови”, објављеном у првом броју *Српског књижевног гласника*, Богдан Поповић је, такође, о часописима, али имајући у виду епоху модерне, говорио као о „*новом књижевном облику*” и постављао питање „како да се тај нови књижевни облик најбоље употреби. И који су његови задаци?” (СКГ 1901: 1, 24).

Тутњевић ће се, не доводећи у питање „документарни карактер књижевне периодике, имајући на уму мисао о часописима као својеврсној ризници књижевно-културног блага”, ипак, приклонити ставу „по коме се свака периодична публикација указује као препознатљив облик специфичног структурирања једне цјеловито схваћене књижевне производње, како на хронолошкој и културолошкој, тако и на поетичкој равни, које не треба узимати у неком хијерархијском односу једне према другој” (Тутњевић 1997: 10). Аутору је

посебно блиска мисао о релевантности интертекстовних веза унутар часописа, односно значења која из њих производе, на супрот аутономној вредности појединих текстова, чиме се приближава поставкама Шкловског. Привржен идеји о специфичној структури периодичних публикација и њиховој динамичкој, дијалогичној и хибридној природи, Тутњевић је склон да трага за даљим аналогијама између периодике и књижевног дела, односно да периодика не посматра само као медијум књижевности и као техничког посредника већ као један од њених жанрова. То чини у раду „О интерактивности периодике и жанра”, објављеном у зборнику *Жанрови у српској периодици* (2010) на институтском пројекту о истраживању периодике, где о вишеструко сложенем односу између периодичне публикације и књижевног жанра пише:

И прилози у периодичној публикацији, на исти начин као и поједини слојеви уметничког дјела, могу бити различитог поријекла и значења. То се, наравно, не односи само на унутрашњу организацију литерарних него и свих других часописа и листова. Самим тим што се *часопис* може третирати као *књижевни облик*, равноправно се може говорити и о *часопису као жанру* [подвукла В. М.] који подразумева одређене конвенције, што значи да подлијеже одређеним правилима која су у складу са општим жанровским одређењем текста. Ако свако књижевно дјело на овај или онај начин подразумева извјесну жанровску организацију текста, оправдано се поставља питање зашто бисмо, у складу са данашњим теоријама о тексту, организацију часописа као једног глобалног текста третирали изван тога устаљеног правила и „ускратили” му статус жанра (Тутњевић 2010: 62).

Тезу о структурној подударности књижевног дела и периодичног гласила Тутњевић илуструје унутрашњом организацијом, односно распоредом прилога и рубрика у гласилу који су подређени хоризонту очекивања читалаца, тако да измена њихових места, изостанак или уношење нових, изазива структурне промене сличне онима у самом књижевном делу. Посебно интригантно је питање односа периодике и жанра. Тутњевићев поглед је ретроспективан, усмерен је на развојни процес у коме постоји интеракција између часописа и жанра:

Неограничене могућности жанровске флексибилности, ипак се могу везати за појаву периодике [...]. Та интерактивност жанра и периодике постала је у једном тренутку готово судбинска неопходност у којој је тешко разлучити шта је на шта пресудније утицало: или је периодика својом природном динамиком утицала на појаву нових жанровских облика, подврста и могућности, или је, усљед дотадашње строге, статичне позиције жанра, захтјев за

његовим ослобађањем од стега и канона и све веће потребе за жанровском разноврсношћу императивно нарасла до те мјере да је нужно захтијевала могућности и простор у оквиру кога ће се остварити и који ће [...] у складу са својим захтјевима и потребама обликовати (Тутњевић 2010: 64).

За проучаваоце периодичних публикација, али и за књижевне историчаре и теоретичаре, може бити подстицајна Тутњевићева теза да жанровска структурираност часописа није само спољашња, формална и културолошка „него да почива и на поетичкој равни [В. М.], односно да се унутрашња организација часописа налази у органској вези са унутрашњим начином организације штива које се у њему објављује. Класични књижевни часописи свакако захтијевају уобичајене класичне књижевне текстове” (Тутњевић 2010: 66).

У прилог постављеној тези о интерактивној вези часописа и жанра иде и прегледан теоријски рад Александра Петрова „Периодика као жанр” (Петров 2010: 17–43) у истом, поменутом зборнику *Жанрови у српској периодици*. Полазећи од поставки руских формалиста Шкловског и Бахтина о часопису као „књижевном облику” и дијалошком делу, па преко увида у дела савремених енглеских теоретичара у оквиру студија периодике, који истичу интердисциплинарну, мултимедијалну и мултиауторску природу периодике, Петров посебно истражује жанрове као и бројне поджанрове периодике и њихова својства, указујући на значај часописног контекста и поетичке промене које одатле производе, те на принципе њихове класификације.

Важно је, ипак, рећи да међу књижевним историчарима и врским знацима периодике постоје и супротна становишта. Тако је Душан Иванић, аутор темељне монографије *Књижевна периодика српског реализма* (2008) и аутор рада „Категорија жанра у периодици”, у овом зборнику мишљења „да је периодика само мјесто испољавања/посредник комуникације. Може се говорити о степену модификације, утицају контекста (као медија), а не новој жанровској појави: приповијетка у часопису или роман у часопису остају приповијетка и роман, само везани за мјесто објављивања! [...] Врсте су, дакле, изнад часописа (периодике), независне од њих, иако се у њима појављују. Важно је друго питање: чиме се текст у периодичној разликује од истог (или другог) текста изван периодике” (Иванић 2010: 46–47).

II

Како бисмо заузели став по овом питању, упутно је да га аналитички размотримо у одговарајућем контексту. Из више разлога одабрали смо *Полицејски*

гласник (1897–1914), чији је први власник и уредник био познати новинар Наум Димитријевић, који је и касније, када је часопис преузело Министарство унутрашњих послова, знатно утицао на његову уређивачку политику. Иако је *Полицијски гласник* био стручно, еснафско гласило, тираж му је био велики (око 5.000 примерака) и уживао је значајну књижевну репутацију. Читалачку публику су, како пише Жарко Рошуљ, аутор обимне монографије о *Полицијском гласнику*, поред полицајаца, инспектора и службеника у ондашњем Министарству унутрашњих послова, чинили и „општински писари, учитељи, чиновници и гостионичари и механције из унутрашњости, бербери и многи други. На лист су такође била претплаћена надлештва, а било је и претплатника из иностранства (Аустрије, Бугарске, Румуније). Лист су, могло би се рећи, макар повремено читали скоро сви који су били писменији у Србији – од жандарма до краљева” (Рошуљ 1995: 177). У програмском тексту „Прва реч” као један од основних задатака *Полицијског гласника* наведено је да „попуњава у нашој отаџбини једну осетну празнину на пољу *полицијске литературе* [...] пошто, осим *криминалне белетристике* (представник г. Таса Миленковић) полицијске књижевности нема у Србији” (*Полицијски гласник* 1897: I, 1).

За наше истраживање односа жанра и периодичне публикације кључни појмови у цитираном програмском фрагменту су *полицијска књижевност* и *криминална белетристика*. *Полицијска књижевност* је подразумевала стручне прилоге из области криминалистике, текстове криминолога, историчара, професора права, полицајаца, лекара (форензичара, психијатара), а *криминална белетристика* обухватала је књижевне и документарно-уметничке прилоге. У првој фази (1897–1904), када је власник и уредник био Наум Димитријевић, „белетристичка криминалистика” је била доминантна у односу на „полицијску литературу”, а касније су превагу однели стручни прилози. „Криминална белетристика” је углавном објављивана у рубрици *Поучно-забавни део* и посебно је била обимна у божићним бројевима. На страницама *Полицијског гласника* објављује се приповедна проза тада најзначајнијих домаћих писаца: Јанка Веселиновића, Радоја Домановића, Симе Матавућа, Боре Станковића, Милорада Митровића, Војислава Илића Млађег. Излишно је помињати да су приче тематски морале бити везане за различите сфере криминала и престапа, а том концепту су одговарали и књижевни и књижевно-документарни текстови Тасе Миленковића.

Од страних писаца средишње место заузима Фјодор ДостојеВСКИ, о коме се говори као о „Шекспиру у роману” (објављују се *Записи из мртвог дома и Злочин и казна*), преводе се приповетке Лава Толстоја, Чехова, Горког, Ко-

рољенка... Међу најпревођенијима су Мопасан (чак петнаестак приповедака) и Артур Конан Дојл, чија је популарност код српских читалаца почетком 20. века била равна оној Достојевског, а Дојл је сматран и настављачем детективске прозе Едгара Алана Поа и Чарлса Дикенса, који су, такође, нашли место на страницама *Полицијског гласника*.

Поред усмерености на сферу криминала, злочина или живота у затвору, који су тематски могли бити интригантни читаоцима, постојао је још један важан разлог за појављивање „криминалне белетристике” у *Полицијском гласнику*. То је њена употребљивост у истрагама криминолога, судија, полиције и других који су посредно или непосредно долазили у контакт са преступницима. Посебно су романи Достојевског сматрани као прворазредни извор за упознавање са психичким механизмима и злочиначким поривима личности, док се о Дојловим делима увелико расправљало у стручним чланцима („Конан Дојл и Научна полиција 20. века”).

Ту смо на трагу функционалне и семантичке флуидности једног књижевног жанра, прецизније на путу ка утврђивању релација између прилога из сфере „криминалне белетристике” и оних из „полицијске литературе”. Да би се на то питање дао валидан одговор, потребно је, за почетак, позабавити се парадигматичним жанром „криминалне белетристике” – крими/детективском причом, њеним историјатом као и ширим друштвено-културним контекстом у коме настаје и када се и у којем облику појављује у београдском *Полицијском гласнику*.

III

Познато је да већ крајем деветнаестог века крими/детективске приче и романи (ти називи су дуже време употребљавани као синоними) преплављују листове и часописе, да би у неким англоамеричким били једини тип литерарних прилога. Рађање крими/детективског жанра, како то истиче Зденко Шкроб у обимној студији „Детективски роман”, у каузалној је вези са појавом периодике, њеним ширењем и јачањем утицаја на јавно мњење. Часописи су имали важну улогу и у настанку детективских прича Едгара Алана Поа, који се сматра родоначелником овог жанра. Како пише Винсент Буранели, амерички писац и новинар, По у часописима открива „теорију *Gotic tale* и примјере како је треба остварити; у часописима је истовремено нашао и упуту колико се вриједне уметничке грађе може наћи у појединим случајевима из анала злочинстава и душевних болести. *Није популаризирао траву и грозу у припо-*

вијети; он се специјализирао за страву и грозу, јер је видио да су теме популарне” (Шкроб 1981: 202). Имајући у виду да се у новијим истраживањима у већој мери прави дистинкција између крими (трилера, хорора) и детективске приче, настојаћемо да је назначимо у основним цртама. Та дистинкција је значајна и с обзиром на жанровску флуидност књижевних и књижевно-документарних прилога у *Полицијском гласнику*. Акрибично писана монографија Дејана Милутиновића *Историјска поетика детективске приче* (2012) пружа обиље података о природи жанра детективске приче/романа, даје његову генезу и, користећи мишљење бројних теоретичара, настоји да назначи дистинктивне одлике овог жанра у оквиру корпуса тривијалне и популарне књижевности, посебно спрам жанра криминалистичке приче/романа.

Недоследност и конфузија у одређењу појма детективске књижевности, посебно у погледу њеног издвајања из оквира крими-фикције, присутна је у бројним дефиницијама. У неким од постојећих енциклопедија (нпр. *Викитедији*, *St. James Encyclopedia of Pop Culture*) дистинкција се успоставља преко сижера, који је у крими-причи фокусиран на теме везане за криминал, док је у детективској сконцентрисан на истрагу о почињеном злочину коју спроводи полицајац или приватни детектив. Нешто прецизнија је дистинкција коју даје енглески теоретичар Ричард Елвин. Он прави разлику „између крими жанра, који приповеда о злочину, и детективског, који приказује решење злочина. У првome, злочинац и околности злочина појављују се пре самог извршења злочина, док је у детективици то обрнуто: када се дође до околности и злочинца, прича је готова” (Милутиновић 2012: 227). Друга важна дистинкција између криминалистичког и детективског романа, на коју указује и Шкроб у студији о детективном роману, јесте функција жртве или леша. У првом случају жртва, убијени, леш, носилац је емотивног, док је у другом он само реквизит. Дејан Милутиновић ту карактеристику детективке детаљније образлаже: „детективном роману ништа не смета као афекат, посебно сентименталан. Зато се детективика приповеда кроз вишеструко дозирању равнодушност, у чему помаже хумор. Овај жанр подноси комичне црте, али не и истинску трагичност. Овакав однос према сентиментализму једина је карактеристика која издваја детективски роман из круга схематске тривијалне књижевности и приближава га озбиљној, која тежи да разумској анализи приказане стварности да естетску димензију. Ипак, жанр у целини не успева да се отргне тривијалности, јер се и у погледу стила све своди на образац. То је још једна разлика према кримију и хорору у којима природни и предметни свет добијају функцију остваривања посебне атмосфере, напетости, страха и сл.” (Милутиновић 2012: 237). Класич-

на детективска прича се заснива на загонетном или мистериозном убиству које захтева разрешење, а такав сиже се може наћи и у авантуристичком или хорор роману, тако да је *лик детектива/инспектора* следеће битно обележје детективке у односу на друге жанрове тривијалне књижевности, па и крими-причу. Детектив је интелектуално супериоран у односу на окружење и нека је врста „ексцентричне мислеће машине” (Милутиновић 2012: 347). Лик детектива, његови манири и начин деловања, као и лик пратиоца, јасно су обликовани и у оквирима класичне детективике неће доживети радикалније промене.

У самом формирању жанра детективске приче/романа посебно важну улогу су имали *Мемоари* француског полицајца Ежена Франсоа Видока, објављени 1828. године. Видок је, пре но што је почео да ради као инспектор у француској полицији и ту стекао високу позицију, био човек који је припадао сфери криминала. Његови *Мемоари*, који се сматрају и првим примером *novel policier*, оставили су снажан утисак и били инспиративни бројним француским писцима – Александру Дими, Ежену Сију, Емилу Габорију, као и Виктору Игоу и Балзаку. Преведени на енглески језик, побудили су интересовање и англосаксонских писаца Едгара Алана Поа, Чарлса Дикенса и Вилкија Колинса. Видокови *Мемоари*, у којима симпатични лопов постаје врсни детектив, назнака су својеврсне трансформације пикарског у детективски жанр. Сижејна потка и лик главног јунака *Мемоара*, као и полицијска и судска грађа у збиркама 18. и 19. века,² утицали су и на детективску прозу Едгара Алана Поа. Грађа из Видокових *Мемоара* и старих полицијских збирки, коришћење новинских цитата и „репортерски дискурс” давали су привид документарности Поовим причама, док је традиција готике и немачког романтизма уносила атмосферу напетости, тајанства и мистичности.

Жан Дипен, главни јунак Поових детективки, адвокат је, Француз, место радње Париз, и то су елементи који упућују на Видока и на традицију полицијских текстова обједињених у збиркама 18. и 19. века. Поов Дипен, пише

² Дејан Милутиновић напомиње да су запажену улогу у развоју детективске прозе имале тзв. збирке у којима су били описани чувени злочини и сачувани искази познатих полицајаца и детектива. Појавиле су се најпре у Француској, а потом и у Енглеској и несумњиво су побуђивале већу пажњу читалаца, доприносиле су популарности полицијских истрага, а када су се појавиле у јефтним издањима (тзв. penny bloods) постале су и добар извор зараде. Најпопуларнија и најдуже у томовима објављивана је била збирка париског адвоката Гајоа де Питарвала (први том изашао 1735). Не мању репутацију стекле су збирке Франсоа Ришеа, такође француског адвоката, објављиване између 1772. и 1788. године. За разумевање поетичких начела детективке посебно је индикативан „Увод” у коме Рише објашњава „како се старао да организује своју грађу да читалац не може одмах да примети на који начин ће се случај завршити или бити обелодањен” (Милутиновић 2012: 269).

Дејан Милутиновић, „представља романтичарску интерпретацију мудрих јунака старијих текстова, односно истражитеља 18. и 19 века”, умногоме је амбивалентан, ексцентричан и поседује „болесну интелигенцију”. Он је не само лишен емоционалности већ и „семантике религиозних, етичких и осталих дидактичких садржаја, њихово померање у други план је главни пут којим се долази до решења и уклапања свих детаља” (Милутиновић 2012: 289).

После Видокових *Мемоара* и Поових детективских прича, важну карику у процесу канонизације овог жанра представљају романи Емила Габорија, који се сматра утемељивачем француског детективног романа. У књижевном формирању Емила Габорија Видокови *Мемоари* су одиграли значајну улогу. Габориовом главном јунаку Лекоку као прототип је послужио управо Видок. Лекок је по имену и маниру прерушавања личио на Видока, док је аналитичком способношћу откривања трагова са места злочина асоцирао на Поовог јунака Дипена. Насупрот Поовом Дипену, који је аматер и уметнички тип, Лекок је професионалац и научнички тип, који, као и његов претходник Видок, посеже за новијим истраживачким методама и технологијама. Лик искусног полицајца Лекока (који сарађујући са приватним детективом Табарејом разрешава бројна убиства) дат је у бинарној опозицији: интелектуално супериорни инспектор (детектив) и радознали пратилац – помоћник, биће једно од општих места детективске прозе.

Завршну тачку у процесу канонизације детективног романа представљају детективке Артура Конана Дојла. У лику детектива Шерлока Холмса умногоме су норматизовани поступци класичне детективке, и то њене прве фазе, када су њихов главни медиј новине и часописи, а форма прича. Иако постоје одступања у односу на претходнике Видока и Габорија, Дојл је од њих преузео парадигму детективске приче (енигматски случај који тражи изразиту аналитичку моћ да би био разрешен, постојање тајне, прерушавања, глума), а у ликовима ексцентричног Шерлока Холмса и његовог пратиоца доктора Вотсона је обновио бинарни опозит претходника.

У међуратном периоду детективски роман постаје преовлађујући облик детективке, појављују се и посебне едиције крими-романа, чији ће зенит означити дела Агате Кристи и Жоржа Сименона, али због времена када делују, они нису релевантни за нашу тему.

IV

Мапирање развојног пута детективске и криминалистичке литературе указује на шири друштвени и културни контекст у коме настаје жанр, док присуство страних аутора крими и детективске прозе у *Полицијском гласнику* пружа увид у непосредно књижевно окружење домаће „криминалне белетристике”. Више је него индикативно да се у *Полицијском гласнику* објављују култни Видокови *Мемоари*, као и једна од најбољих Поових детективских прича „Украдено писмо”. Преводи се и шест приповедака Артура Конана Дојла („Професор Мориати”, „Тумач”, „Чудноват аманет”, „Шест биста Наполеонових”, „Три студента”, „Планови Бриса-Петрингтона”), чија бројност сведочи о завидном интересовању српских читалаца за класичну детективку, а могуће и о покушају уредништва да домаћим ауторима „криминалне белетристике” понуди ваљан жанровски образац.

Ипак, поред вредних дела детективног жанра, читаоци *Полицијског гласника* су били у прилици да читају и прозу истакнутих страних писаца која је у неким елементима носила обележје крими-литературе. Примера ради, у *Злочину и казни* Достојевског или у Дикенсовим причама објављеним на страницама *Полицијског гласника* постоје елементи крими/детективног жанра (лик инспектора, истрага, разрешење злочина), али та дела им не припадају. Лик детектива, па ни само убиство, немају доминатно место ни у композиционој нити семантичкој равни дела, битно је оно што претходи злочину – мисаоно и емотивно стање убице које води трагичном чину. Чеховљева прича „Шведске шибице”, која се, такође, појављује на страницама *Полицијског гласника*, штавише је својеврсна пародија детективке, јер описује злочин који се није догодио. Дела поменутих писаца, као и приче Мопасана, Игоа, Толстоја, Горког, показују да у *Полицијском гласнику* у избору прилога није био одлучујући жанровски облик, већ тема. Приказивање различитих облика криминала, убистава и самоубистава, поред стања напетости и потребе разрешења, садржавало је и друге аспекте – социјално-психолошке, моралне и педагошке, и они су били у фокусу ових писаца.

Да ли су исти критеријуми важили и за домаће ауторе „белетристичке криминалистике”? Да ли су у *Полицијском гласнику*, ипак, и зачеци српске криминалистичке и детективске литературе? У каквом је она односу спрам тзв. полицијске књижевности, односно текстова документарног, стручног или научног карактера у истом гласилу? Како се могу жанровски одредити приповетке Јанка Веселиновића, Радоја Домановића, Симе Матавуља и Боре

Станковића у *Полицијском гласнику*? Све ово су питања којима се ваља позабавити да би се комплексније сагледао однос жанра и периодичног гласила и утврдиле тачке међусобног укрштања, подударња или сукобљавања.

V

Несумњиво, за успешност часописа било је важно помирити укусу читалаца са програмским концептом, што *Полицијском гласнику* није било тешко. Како истиче сарадник овог часописа Живојин А. Лазић, „највећи део дневне штампе иде за укусом читалачке публике, која у новинама најрадије чита *на првом месту смртне случајеве* и брачне понуде, па онда *вести о извршеним злочинима и судским претресима*, затим остале дневне вести, па онда наставак романа, реферат о позоришту и веселе фељтоне...” (*Полицијски гласник* 1906: 20, 170). Такав баланс, пише један од рецензената, *Полицијски гласник* је успевао да оствари тако што је умео „да задовољи и стручну потребу чиновника и да занима ширу читалачку публику; а овим последњим и свој опстанак осигура” (*Полицијски гласник* 1903: 7–8, 58). Овде није реч само о квантитативној заступљености стручних и службених текстова спрам фикционалних или фикционално-документаристичких већ и о природи и модусима њиховог сусретања и укрштања. Пошто су прилози из рубрике *Из полицијског албума* као својеврсне „црне хронике” били најчитанији, уредништво се трудило да их што боље језичко-стилски уобличи, а и охрабривало је сараднике да им послуже као сижејна основа књижевних прилога.

Типологијом текстова објављених у рубрици *Из полицијског албума* бавио се Сава Дамјанов у студији „Свеопшта историја бешчашћа, *Varianta Balcanica...*” *Портрети зликоваца у Полицијском гласнику* (стара серија, I/1897–VIII/1904)”. *Портрети лопова, злочинаца и разбојника*, који су ту објављивани, како примећује Дамјанов, „литераризовани су, па се с правом може говорити о њиховом егзистирању на самом рубу књижевности: у том смислу представљају нешто између потенцијалне литерарне (криминалистичке) грађе, документарне (nonfiction) прозе и тривијалне књижевности” (Дамјанов 1992: 200). Упоредо са неким од романа Лазара Комарчића и крими-прозом Тасе Миленковића, Дамјанов је портрете злочинаца сматрао зачетком српског кримића. У прилог те констатације иде карактеризација портретисаних јунака, непосредни описи њихових злодела праћени наглашеном акционошћу и преокретима, који формирају динамичну фабулативну потку својствену жанру кримића. За наше истраживање је интригантно Дамјановљево одређење портрета злочинаца

као новог жанра – *антибиографије*, која настаје урушавањем традиционалног жанра *биографије*, односно њеног старијег облика житија или хагиографије.³ Штавише, може се рећи да је процес жанровског преобликовања унеколико реверзибилан, јер се одиграва упоредо са опстајањем класичног жанра биографије. Наиме, у *Полицијском гласнику*, у рубрици *Слике и портрети*, објављују се, такође, сажете биографије „позитивних јунака” – полицијских и државних чиновника.⁴ Не само што је сижејна драматика отелотворена у портретима злочинаца у *Полицијском гласнику* била упоредива са раније поменутиим полицијским збиркама 18. и 19. века за којима су посезали По, Габорио или Конан Дојл већ је и начин писања у њима био привлачан: „Причаћемо сасвим ’фелтонски’, те да буду ови ретци занимљивији за наше читаоце” (*Полицијски гласник* 1897: I, 5, 39).

С друге стране, стручни прилози и расправе из домена „полицијске литературе”, који су систематично неговани у београдском часопису (Ламбродова теорија о предестинацији личности за злочин, криминолошки написи Арчибалда Рајса, који је представљен као „модерни Шерлок Холмс”, чланци у којима се расправљало о сновима убица, о дOMETИМА спиритизма и о душевним болестима, лудилу и њиховој вези са злочинцима, о самоубиствима и смртним казнама, о новој полицијској методи „бертолијонажу”) такође су могли бити корисни стручњацима, али и писцима-сарадницима, јер су ширили постојеће сазнајне хоризонте. Има доста примера, а на то указује и Рошуљ, да су се извештаји, судски процеси о похарарама, убиствима, отмицама, написи о злочинцима, објављени у службеном делу *Полицијског гласника*, појавили као сиже књижевних прилога у забавном сегменту часописа. Велики број прича/приповедака (криминалне, шаљиве, „из полицијског албума”, „из притвореничког живота”, „из забележака”, „из записника”, „из варошког живота”, „из хајдучког живота”) није потписан, тако да је праве ауторе данас тешко идентификовати.

Од текстова који су потписани највише их је из пера Милорада Ј. Митровића и Милорада Павловића Крпе. Изврстан пример непосредног типа трансфера из документарног у фикционални облик текста пружа прича „Нова мајсторија” Милорада Митровића, објављена 1899. године у *Полицијском гласнику*. Специфичност ове приче је што се у истом броју у рубрици *Из поли-*

³ Ваља се подсетити да се крајем деведесетих година појављује и *Хајдучија* Пера Тодоровића, тј. његови извештаји са суђења хајдуцима у Чачку у оквиру којих се, такође, обликују особене антибиографије хајдука, а слично је и са ликом Ђурице, главним јунаком романа *Горски цар* Светолика Ранковића.

⁴ Синхроно у књижевном часопису Јанка Веселиновића *Звезда* Милан Ђ. Милићевић објављује портрете знаменитих Срба као велике моралне узоре нацији.

цијског албума објављује портрет Алексе Мауковића, односно фотографија преступника прерушеног у жену, његова биографија са подацима о почињеним преварама, крађама и убиству, уз опаску да најинтересантнији део „како је Алекса ухваћен, читаоци могу видети из приче у данашњем броју под насловом 'Нова мајсторија'. [...] Податке за овај опис и за причу 'Нова мајсторија' добили смо од г. Ст. Р. Михаиловића, писара ср. рађевачког и поменутог г. Вујичића ср. писара из Лознице” (*Полицијски гласник* 1899: III, 12, 91).

Тако се портрет, биографија и епилошки део, који обухвата хапшење Алексе Мауковића, појављују у *Полицијском гласнику* као својеврсни диптих. Први део је документарног, а други документарно-уметничког карактера. Веза са нефикционалним делом приче „Нове мајсторије” назначена је поднасловом – „Слика из Полицијског албума”, као и именом преступника које се разоткрива на крају приче. Прерушавање младог преваранта Алексе Мауковића у заводљиву конобарицу Персу и страсти које та трансформација побуђује у механи код присутних гостију (ковача Пере и шустера Ђолета), извор је пре хуморног но криминалног заплета: „Ђоле хоће од дерта да гризе стаклени литар што је пред њим и клади се да ће га зубима претворити у брашно; а Пера пева промуклим гласом *седи душо до мене/ да ми срце не вене* и прети да ће кафану запалити ако Перса не седне до њега” (*Полицијски гласник* 1899: III, 12, 92). И опис изгледа младе конобарице својеврсна је пародија фолклорног модела лепоте девојке, јер је привид, маска која крије превару:

А, и јесте лепа. Није чудо што се свима допада. Нема јој пуних 18 година. Осредњег је раста, бела лица као снег, а уста има пуначка и румена. Нос јој је невелик и повијен наниже, што јој даје унеколико достојанственији изглед, а очи има граорасто-враголасте. Обрве се увиле као две пијавице, рекао бих насликане су, а испод вунене мараме, којом је главу завила, вири коса кестењасте боје. А, кад проговори милина је чути и видети. Главу накриви на једну страну, рамена подигне навише, очи обори доле, па се гiba и меким гласом говори, а по мало рска... (*Полицијски гласник* 1899: III, 12, 92).

Након оваквог описа, преокрет до кога долази уласком жандара и откривањем правога идентитета лепе конобарице постаје гротескан:

„Ето, шта је било”, насмеја се овај жандар, што је Персу терао, и застаде: „Ово није женско него мушко. Ово је препредени коцкар Алекса Мауковић из прека из Шида. Где стигне краде, а у Нишу је и убиство извршио.” И скиде „Перси” са главе мараму. Настаде тајац, Сви ћуте и гледају испод ока, нико ником да се насмеје... (*Полицијски гласник* 1899: III, 12, 92).

Иако је главни јунак убица и преварант, акценат није на његовим неделима, мотивима, или начину на који су почињена, већ на критици нарави, људској лакомислености и површности. Извесно је да је писцу морално-педагошки аспект најближи и у том циљу критички приказује социјални миље малова-рошке средине, његове односе и навике.

Нешто је другачији случај са дужом приповетком „Убиство у Кленовцу”, која се исте године објављује у наставцима (од 11. до 16. броја), а чији се аутор потписао само иницијалом Б. Жанровска. Одредница из поднасловa – „криминална приповетка” – има пуно оправдање. „Убиство у Кленовцу” се бави мистериозним убиством и описује свеобухватну истрагу која следи. У улози инспектора је полицијски службеник из оближњег места, ту је и лекар који врши увиђај, сведоци, судски вештаци, а све њих обједињује глас надређеног приповедача. Симултаност догађаја нарушава се ретроспективним освртима наратора и исказима сведока и осумњиченог. Да би нарација имала већи степен веродостојности, наводе се и записнички искази сведока и осумњичених. Сходно жанровском обрасцу детективске приче, инспектор успева да стрпљивим радом на терену реконструише злочин и пронађе убицу младог Богосава, сина богатог сеоског газде из Кленовца, који је ожењен Росом, лепом девојком из оближњег села; убица је слуга у кући девојчина оца, такође заљубљен у Росу, који се на наговор девојчине мајке одлучује на убиство као једини начин да врати жељену девојку. Епилошки део злочина је посебно занимљив: убица бива осуђен на основу необоривих чињеница, али сам не признаје злочин. То чини тек годину дана касније, приликом премештаја у београдски затвор, када полицијском инспектору, који је водио истрагу, открива да је убио Богосава из љубоморе, а посредно и да је имао подршку Росине мајке, али не и Росе. Тако су читаоци *Полицијског гласника* били у прилици да, читајући ову „криминалну приповетку”, и сами присуствују узбудљивом разрешењу мистериозног убиства. Како је сиже био заснован на стварном догађају, а не фиктивном, задовољство је могло бити веће.

Међутим, тај трансфер чињеница из реалног живота у детективску причу/ роман није неубичајен. Полицијске збирке 17. и 18. века, Вигоови мемоари и бројни новински написи о злочинима служили су као извор сижеа не само детективкама већ и тзв. високој литератури (Дикенс, Достојевски). Амерички писац Труман Капоте је свој роман *Хладнокрвно убиство* (написан 60-их година прошлог века и касније два пута екранизован) означио као „нефикционални роман” и поднасловом „Истинита прича о масакру и његовим последицама” ту чињеницу истакао. Слично је поступио и аутор приче „Један покварен план”,

објављене у *Полицијском гласнику* 1899, када је у поднаслов ставио „истинит догађај, из записака Б. К. М.”.

Специфичност ових „записака”, „бележака”, „слика” у *Полицијском гласнику* је била њихова фактографичност, а језичко-стилски је била блиска сесоској причи и градској цртици. Одатле су били преузети ликови и дијалози, а природа и село/варошица су били приказивани у тренутку када њихова свакодневица бива нарушена почињеним злочином. Чак и у случајевима када је социјални моменат био доминантан, сентименталност и мелодраматичност у опису ликова и њиховог односа су ту димензију потискивали. Ипак, највећи недостатак тих „стварних” крими-прича, које су најчешће писали полицијски чиновници сарадници *Полицијског гласника*, била је, поред утилитарности, односно потребе да се читаоци заинтересују за рад полиције и прикажу њени успеси, нескривена моралистичност и дидактичност. Прича „Грижа савести”, дефинисана као „криминална приповедача”, не само насловом и сижеем већ и наравоученијем то добро илуструје. Главни актер приче са поднасловом „из записака Б. К. М.” покраде новац и иконе из цркве, али недело бива откривено неколико година касније када преступник, гоњен великим осећањем кривице, запали сопствену кућу у којој су жена и деца, а потом очајан призна и похару цркве и паљење куће. Прича се завршава следећим наравоученијем: „Не треба увек апсолутно веровати свима траговима који се на месту извршеног злочина могу наћи. Ово важи за истраживаче. Не треба се с Богом завађати. Ово важи за свакога” (*Полицијски гласник* 1899: III, 4, 29).

Извесно је да су та утилитарност и недостатак уметничке трансформације били разлог зашто „криминалне приче” у *Полицијском гласнику* нису побудиле већу пажњу књижевних историчара, чак ни као карика која надограђује портрете злочинаца, на које је као на зачетке српског кримића указао Сава Дамјанов.

VI

За разлику од бројних „криминалних прича” и забелешки у *Полицијском гласнику*, које су остале на маргини интересовања књижевних проучавалаца, дневничка крими-проза и роман *Поноћ или грозно убиство на Дорћолу* Тасе Миленковића су привукли већу пажњу. Таса Миленковић је био један од првих школованих полицајаца у Србији, завршио је права у Паризу, а усавршавао се у Берлину и Бечу. Био је други човек српске полиције, један од оснивача потоње Информативно-безбедносне агенције, наставник у жандармеријској школи, управник затвора и – оно што је за тему којом се бавимо најважније –

стални сарадник *Полицијског гласника* и низа књижевних часописа (мостарске *Зоре*, *Босанске виле*, *Будућности*). Миленковићева идеја је била и покретање *Полицијског гласника*, у коме је објављивао како стручне тако и књижевно-документарне прилоге. Таса Миленковић је код савременика уживао репутацију „првог криминалисте од пера” (Рошуљ 1995: 176). Стева В. Поповић, уредник познатог календара *Орао*, молио је Миленковића „као највећег и најславнијег српског криминалног писца” да му пошаље биографију и слику, да би је објавио међу другим биографијама угледних Срба, а слично интересовање су показивали и уредници мостарске *Зоре* и *Босанске виле*. Миленковић им није удовољио: „Ја држим да нисам толико заслужан, да ми се слика по календарима штампа” (Рошуљ 1995: 177).

За разлику од Жарка Рошуља, који је у одбијању препознавао Миленковићеву скромност, ми смо склонији да у том гесту видимо његов вредносни систем у коме је литерарни ангажман био подређен професионалном – борби против криминала. Миленковићеви нефикционални и фикционални текстови, у којима је писао о случајевима из своје свакодневне праксе, имали су увек јасну функцију: привући читаоце интригантношћу, а описом нових научних и технолошких метода бити користан полицијским и судским чиновницима. Тиме су била испуњена оба програмска начела *Полицијског гласника* – задовољити стручну јавност и заинтересовати већи број читалаца.

Поред несумњивог литерарног дара, због кога је Таса Миленковић називан „наш српски Теме” и упоређиван са Золом, још неколико чинилаца је заслужно за његову завидну књижевну репутацију. Најпре, висока позиција полицијског службеника у Београду на прелазу 19. у 20. век, када је град постајао метропола, омогућила је Милутиновићу да из непосредне близине посматра транзицију и снажна социјална и друштвена раслојавања која су је пратила. Попут великих европских метропола, Лондона, Париза или Берлина, и Београд је процесом индустријализације, који је водио ка пауперизацији, све више постајао позорница трагичних људских судбина. О тим социјалним превирањима сведочи сам Миленковић: „Преко двадесет година пратио сам живот нашега друштва у свима његовим фазама; познао сам наш лепо и весели Београд са свију страна; и проучио редом све слојеве престоничког друштва. Улазио сам у богате салоне, где сам налазио највећи сјај и раскош, да ту испитујем за неваљале послове богаташке кћери и синове; и силазио сам у мрачне и мемљиве станове дорђолске Пиринчхане, да гледам бедну, сироту мајку, која је, окружена сирочадима својим, уз јаук и писак њихов, издисала...” (Миленковић 2000: 86). Школуюћи се у Паризу и усавршавајући у полицијским службама

Берлина и Беча, Таса Миленковић је поред стручне литературе читао и детективску. Могуће је да је неке од европских аутора детективки препоручио за објављивање у *Полицијском гласнику*, а био је и добро упућен у обликотворне принципе самог жанра.

Попут Видока у *Мемоарима*, и Таса Миленковић је догађаје из полицијске праксе описивао у свом *Дневнику* и крими-роману *Поноћ или грозно убиство на Дорћолу*. На изванредан начин, Миленковић се може видети у улози српског Алана Пинкертона, чикашког полицајца, који 1850. напушта полицијску службу да би основао приватну детективску агенцију, а потом је препушта синовима и посвећује се писању крими-романа. Ипак, у односу на Пинкертонову и Видокову, Миленковићева крими-проза поседује већи степен веродостојности. Видокови *Мемоари* су сећања забележена туђом руком, а Пинкертон се ослања на догађаје из прошлости и на имагинацију. *Тасин дневник* даје актуелну слику београдског криминалног миљеа, *Тасина писма* сведоче о ауторовим увидима у праксу бечке и берлинске полиције, а роман је заснован на истинитом злочину у Београду, који је побудио велику пажњу јавности. Као актери у Миленковићевој дневничкој и романескној прози се појављују ситни лопови и преваранти, напуштена деца, зеленаши и уцењивачи, тешки криминалци и убице. Као жртве и сведоци ту су ликови београдских занатлија, трговаца, кафеџија, угледних грађана, официра, министара...

Сиже Миленковићевог романа *Поноћ или грозно убиство на Дорћолу* презет је из „црне хронике” слично као и познати роман *Хладнокрвно убиство* америчког писца Трумана Капотеа из 60-их година 20. века. Капоте је отпутовао у градић у Канзасу, где се одиграло убиство петочлане породице, пратио полицијску истрагу и непосредно разговарао са сведоцима. Та чињеница је била одлучујућа да своје дело, коме је ставио поднаслов „Истинита прича о масакру и његовим последицама”, дефинише као „нефикционални роман”. Капотеа и роман *Хладнокрвно убиство* помињемо као парадигматичан пример нефикционалног типа детективске прозе. Тим примером се отвара и могућност диференцијације стварне и фиктивне крими-прозе, што је значајно за типологију крими-прозе Тасе Миленковића, као и других бројних документарно-уметничких прилога у *Полицијском гласнику*, које су најчешће писали полицијски службеници.

Роман *Поноћ или грозно убиство на Дорћолу* објављен је 1896, двадесет година након што се убиство догодило и у *Тасином дневнику* било забележено. Дакле, Миленковић о злочину не пише на основу новинских написа (попут Трумана Капотеа који подстицај добија у извештају о убиству у *Њујорк тајмсу*),

већ на основу личног искуства као учесник истраге која се одвија на почетку његове полицијске каријере. Убиство се дешава на Теразијама, а мотив је освета: претходни закупац дућана на Теразијама, месар Кузман Симић, оставши због лошег пословања без новца, убија новог закупца и закопава га у подруму истог локала. Због суровог начина на који је извршено и мистерије која га је пратила, убиство је побудило велику пажњу Београђана и било предмет бројних новинских написа.

Сходно правилима жанра, фабуларну потку романа чини детекција загоретног убиства, која обухвата снимање места злочина и истраживање нађених трагова, испитивање сведока и потрагу за мотивом убиства. Наратор у улози инспектора је посебно фокусиран на понашање осумњиченог у затвору. Како полиција нема довољно доказа, а осумњичени не признаје убиство, једини валидни траг је ментално растројство ухапшеног, које се манифестује ноћу у затворској ћелији. То растројство поприма облике лудила, чије узроке инспектор налази у осећању кривице осумњиченог због почињеног злочина, па га вештим приступом наводи на признање.

Роман *Поноћ или грозно убиство на Дорћолу* је ондашњим читаоцима нудио амбијент, догађаје и ликове из њиховог непосредног окружења. Та фикционална документарност, чини се, била је посебно привлачна и Миленковићевим каснијим читаоцима и истраживачима, јер је пружала слику Београда о којој се мало знало. Поред тога, Миленковић је умео да своје ликове психолошки продуби и да прикаже њихове унутрашње расколе и исклизнућа. Познавао је добро „лоповски хумор” и вешто га користио описујући ликове преступника и њихове односе, а језичку колоритност је постигао увођењем шагровачког језика, којим су се служили људи из криминалног миљеа.

Посебно је пленила Миленковићева емпатичност за јунаке са друштвене маргине и људска топлина и хуманост када су у питању судбине деце преступника. Наиме, након миграција из Старе Србије, након српско-турских ратова 1876–1878, у Београд стиже велики број деце која су остала без једног или оба родитеља, а њима се придружују и социјално и васпитно запуштена деца из београдског предграђа и околних места. Као саставни део градског криминалног миљеа, они постају све већи проблем полицији и градској управи и о њиховим мањим или озбиљнијим преступима пише и Таса Миленковић. Чини то натуралистички огољено, пуштајући да ухапшена и приведена деца сама сведоче о почињеним неделима, али истовремено откривајући сву безнадежност њиховог положаја у друштву, опомиње друштвену елиту да и сама носи део одговорности:

О ви, који сте горе, гледните и на ове јаднике који су доле. Не знате каква је амо невоља. Па дајте више знања. Пружите више светлости у оне просторије у којима се креће онај мали, покварени, али за чудо бистар дечји свет. Извадимо их из мрака на зрак; из Ташмајданских јазбина и влажних подрума, у којима се крију, на сунце које нас с неба онако топло и благо греје. Са оних, више пута безазлених глава, уклањајмо што пре секиру кривичног закона. Па место у апсану, где се уче само злу, дајмо ове јаднике у школу да се науче добру. Јер што више школованих – биће мање апшених. А, будите уверени: све што будемо за њихову срећу урадили, иде свима нама на корист! (Миленковић 2019: 226).

Педагошко-дидактички дискурс Тасе Миленковића у тим причама, не без сентименталних нота, у пракси је резултирао оснивањем првог Дома за напуштену децу у Београду и обезбеђивањем новца да један број деце – преступника заврши занатске школе и извуче се из криминалног окружења. Ту ангажованост са јасним етичким и социјалним ставом показивао је Миленковић и у другим крими-причама, посебно када су били у питању појединци са друштвене маргине. Осећање емпатије према тим ликовима није нарушавало књижевну вредност његових дела, већ им је прибављало дозу хуманости.

VII

Извесно је да се „криминална белетристика” Радоја Домановића, Јанка Веселиновића, Симе Матавуља или Боре Станковића није уклапала у жанр детективске приче или документарне, нефикционалне крими-прозе, какву су писали Таса Миленковић и бројни, непотписани или само иницијалима означени аутори криминалних прича у *Полицијском гласнику*. Уводећи теме убиства, преваре, пљачке, својствене црним хроникама или користећи мотив освете (због изневереног пријатељства, неуслишене љубави, разорене породице) као покретаче фабуларног тока, Домановић, Веселиновић, Матавуљ и Станковић су гравитирали ка криминалистичкој, али не и детективској причи, и структурно, семантички и стилски је саображавали сопственом поетичком моделу. Тако су у *Полицијском гласнику* била заступљена оба типа крими-прозе – „стварна” и фикционална, чиме се излазило у сусрет различитим хоризонтима очекивања публике, а писци, не напуштајући сопствене наративне моделе, добијали и пристојне хонораре.

О утицају ванлитерарног фактора писао је Милан Грол у књизи *Из предратне Србије*: „Док је Јанко Веселиновић облетао око издавача Валожића да му

прода за 20 динара још ненаписану причу, са дијалозима развученим према броју страна које је требало испунити, Домановић је исто тако био задовољан да нађе што у својим избледелим успоменама или фантазији пригодно за то подгрејаној, за Геџин *Полицијски гласник*. Читаво једно колена књижевних пролетера онога времена са захвалношћу је гледало ту свој меценат” (Грол 1939: 158–159).

Домановић је у *Полицијском гласнику* објавио пет приповедака, Веселиновић и Станковић по две, а Матавуљ једну, али дужу. Приповетке Веселиновића, Домановића, па и Матавуља у *Полицијском гласнику* већим делом припадају реалистичком моделу приповедања са фокусом на народном животу, али се међусобно разликују по начину како унутар њега реализују крими-сиже.

Веселиновић се први јавља 1897. са божићном причом „Полажајник”, а потом 1903. године са причом „Божија казна”, поднаслов „из хајдучког живота”. Није неважан податак да обе приповетке реферирају на пишчев роман *Хајдук Станко*, претходно објављиван у периодици, а потом штампан као књига. У „Положајнику” (1897: I, 20, 157–159), слично као и у *Хајдук Станку*, сусрећемо се са мотивом изневереног побратимства због љубави према истој девојци. Само у приповеци побратим који се свети сам пријављује убиство, одлази на робију, да би при повратку кући, на Божић, сходно сижеу празничне приче, доживео катарзично прочишћење сусревши се са породичном срећом побратима и вољене девојке. Веселиновић не излази из модела фолклорног приповедања у коме су, како запажа Д. Иванић, „фолклорни мотиви маскирани као животно-свакодневни, заузимајући у разгранатој причи мјесто фабуларног језгра” (Иванић 2009: 9). Новина је то што се, како би се прича уклопила у часописни концепт, уместо животно-свакодневних уносе „не-свакодневне, екстремне и трауматичне ситуације везане за преступ или злочин, који чак може, као што је управо овде случај, фабуларно бити условљен кумством или побратимством као посебним установама народног живота” (Јовићевић 2013: 83). Тај тип нарушавања норми у односима између ликова и увођење „патолошке животне ситуације” једно је од битних својстава мелодраме, о којој пише Сергеј Балухати у студији „Према поетици мелодраме” (1981: 437). Тематизацијом емоција, које изненада прерастају у погубну страст, Веселиновићева приповетка улази у круг мелодрамских сижеа. Почетни драмски чвор је у знаку великог пријатељства и повезаности двојице сеоских младића, који су лишени црта индивидуалности, јер у мелодрами „нема јунака, лица која слободно делају и сама творе своју судбину, њихова елементарна функција јесте да покрећу ток сижеа и емоционалних тема. Лица у мелодрами су једнострана и непокретна

и претварају се у 'маске'" (Балухати 1981: 440–441). Неочекивану промену у односу двојице побратима доноси љубав према истој девојци, али она је дата само као спољна констатација: „Љубав је дошла ненадано као што долази зелени лист у пролеће" (*Полицијски гласник* 1899: III, 37, 151). Самом чину покушаја убиства претходи експресивно-патетичан опис психолошког стања јунака након сазнања да се вољена девојка удаје за побратима: „К'о бесомучан јурио је са виса на вис и спуштао се у урвине и јаруге не знајући куд иде и шта да ради... Ту проплака крвавим сузама: свака кап из очију носила му је по један део срца његова" (Исто, 152). Као што није довољно мотивисано јунаково љубавно осећање, још мање је мотивисан његов морални преображај на божићно јутро, када уместо осветничког беса њега преплављује осећање среће и блаженства. Чињеница да је реч о божићној причи не мења већ потврђује мелодрамску структуру приче, чије финале не подразумева психолошку оправданост.

И Веселиновићева прича „Божија казна", са карактеристичним поднасловом „из хајдучког живота", придружује се подврсти „хајдучких" прича у часопису, реферирајући и на пишчев роман *Хајдук Станко*, тада врло популаран код читалаца. За разлику од романа, где је нарација дата из приповедачеве перспективе, у причи „Божија казна" она је дата из перспективе самог судије, што нарацију лишава фолклорно-епске матрице и даје јој привид документарности. Након краћег ислеђивања, случај се окончава признањем кривице хајдука, који је убио саборца из страха од издаје. Али, поенту причи даје убицино мучно осећање кривице и стално присутни прекорни поглед жртве. Та „божија казна" као моралистичко наравоученије је оно што Веселиновићевој причи даје мелодрамски карактер.

У којој мери је за Веселиновићеву антиепску представу хајдука као убице био пресудан часописни контекст у коме су се хајдуци појављивали као важни актери „црне хронике", а у којој мери је то био утицај негативних критика од Момчила Иванића до А. Г. Матоша ауторовог романа *Хајдук Станко*, тешко је рећи. Такође, не би требало занемарити ни то да су се деведесетих година 19. века појавили *Хајдучија* Пере Тодоровића и роман *Горски цар* Светолика Ранковића, у којима су хајдуци били посве лишени епске херојске ауре (Јовићевић 2013: 85).

И Домановићеве приповетке су се сужејно-тематски уклапале у концепт *Полицијског гласника* и несумњиво кореспондирале са очекивањима читалачке публике. Поетички су биле блиске пишевој реалистичкој прози „из села и паланке", а не сатирично-алегоријској прози као најпрепознатљивијем и највреднијем сегменту његова књижевна опуса. У Домановићевим причама и

„сликама” из варошког и сеоског живота у *Полицијском гласнику* изненађујуће је одсуство социјалне и шире друштвене проблематике карактеристичне за традиционалну српску реалистичку приповетку. Најближа овом типу прозе је прича „Шуле” (*Полицијски гласник* 1901: IV, 9, 96–97), у којој је на хуморан начин приказан лик сеоског крадљивца – шерета, који постепено постаје и кохезиони елеменат сеоске заједнице, те она, упркос доказаној јунаковој кривици, стаје у његову заштиту. Две приповетке „Разорена срећа” и „Најтежа осуда” Домановић објављује у *Полицијском гласнику* 1899. године, а „Чудан човек” 1900. године. Заједничко овим приповеткама је не само тема убиства и разорене породице већ и психологизација поступака јунака. Социјална мотивација је замењена потрагом за нагонским и несвесним силама које одсудно утичу на јединку у граничним ситуацијама и стањима која претходе злочину.

Тема злочина, узроци и анализа профила злочинца били су у *Полицијском гласнику* предмет бројних стручних написа криминолога и психијатара – од Ламбрових („Злочин из страсти”, „Криминалоиди”, „Самоубиства из љубави”) до оних Арчибалда Рајса, Ериха Вулфена, Алберта Мола, В. Суботића... Домановић није остао ван тог круга интересовања о нагонском и ирационалном код личности, али је ту проблематику реализовао у наративним оквирима сеоске/варошке приповетке, прибегавајући мелодрамском сижеу и ликовима. С обзиром на јак уплив мелодрамског, корисно је подсетити се Балухатијевих теза о мелодрамама:

Изазивање *чистих и каквих осећања* – то је основни естетски задатак мелодраме, у складу с којим се развијају теме, утврђују главна техничка и конструктивна начела мелодраме... *Откривање страсти* лица, извођење последица из присуства „страсти” као основног и јединственог покретача понашања јунака, то је изворни и конститутивни задатак мелодраме (Балухати 1981: 429).

Такође, за мелодраму је својствена и

конструкција сижеа са оштрим – *неочекиваним и наглим – преокретима у фабули* са сталном сменом срећних и несрећних епизода у којима учествују главни јунаци или са незауостављивим развијањем „несрећне” линије у судбини јунака... (Исто, 430).

Балухати наводи да су *сентименталност, патетика и експресивна форма говора* јунака, који неретко *сам описује своја „велика осећања”*, саставни део мелодрамског сижеа. У мелодрамама не треба тражити психолошку мотивацију понашања јунака као што је то случај у психолошкој или друштвеној драми.

Оштра поларизација карактера на „жртве”, „зликотворце”, „подмукле непријатеље”, „одане пријатеље” води ка својеврсном „психолошком примитивизму”. Такође, важно је истаћи да „мелодрама никада није ’чиста’ игра са материјалом уметности, она вазда уноси *морализаторску тенденцију*: она поучава, теши, кажњава, награђује...” (Исто, 432).

Првообјављена Домановићева приповетка „Разорена срећа” сижетним склопом и карактеризацијом јунака следи наведену мелодрамску схему. Главни лик Стеван Симић је трагични јунак, који се свети убици свог оца, што доводи не само до личне несреће – завршава у тамници и касније бива одбачен од људи, већ доводи и до уништења породице. Отац, који преживи рањавање, одаје се пићу и распродаје имовину, па страдају мајка, брат и сестра главног јунака. Судбински преокрет и откривање унутрашњих осећања јунака посредовани су првим лицем и дати у уводном делу приповетке: „Слушајте, испричаћу вам све... За један тренутак се могу покварити сви планови, разорити све наде и срећа, судбина немилосна баци човека тамо где се никад не би нашао...” (*Полицијски гласник* 1899: III, 2, 132). Заиста, породична срећа, која је требало да буде употпуњена женидбом са вољеном девојком, бива окончана трагедијом због убиства које је извршио главни јунак. Читалац нема увид у тоталитет живота јунака, тек маргинално се помиње породични спор око имања као средишна тематизација емоционалног стања главног лика које води убиству. Тензијаност драмског заплета појачава опис страшне олује и јаке кише, који претходе убиству, а осветнички порив јунака расте акумулирањем контрастних слика: наместо свадбеног весеља – сахрана, наместо породичног благостања – несрећа, коју врхуни слика смртно рањеног оца, који лежи испод венчане слике. Монолошки исказ јунака⁵ одликује експресивни говор, прожет патетиком и маниристичком дескрипцијом, који делују више реторички но психолошки убедљиво.

У дужој приповеци „Најтежа осуда” (*Полицијски гласник* 1899: III, 32, 244–245; 33, 252–253; 34, 269–270) наратор има функцију сведока, а дешавања су приказана ретроспективно. Изразита поларизираност јунака на позитивне и негативне и след догађаја више хронолошки но узрочно-последични, такође, указују на мелодрамски сиже. Неконтролисана еротска страст и мотив „нечи-

⁵ „И, одједном све разорено, све уништено, све нам однесе тај гадни зликовац, то грозно створење, тај Пера. Мржња и освета још јаче букнуше у мени и крв ми узаври у жилама. Глава ми је бучала и цело се тело грчевито стегло, мишићи набрекли; на очи готово обневидех. Дође ми воља да убијем, да ништим све што постоји, да убијем себе и све у кући и тога грозног Перу и вереницу: све, али све, и да се тако опростим грозе и жалости и неке страхоте, и угасим жудњу за осветом” (*Полицијски гласник* 1899: III, 3, 22).

сте крви”, чије је оличење Вида, дестабилизирајући је фактор који уништава породицу главног јунака Виће и уноси немир у село. Природа кобне везе Виде и Виће није непосредно приказана, него тек сугерисана (маскирана) успутним коментарима: „мајка јој је била ’шарена женска’”; „баш као да је неко проклетство ил... сам ђаво ушао у њу”; „ал, од када се загледа у Виду, лепо као да уђе онај куси у њега, лепо излуде човек” (*Полицијски гласник* 1899: III, 33, 252). С друге стране имамо, преузет из фолклорне традиције, идеализован опис Вићанове породице: деца су „као три златне јабукe”, а и њихова мајка „беше злато од жене” (1899: III, 33, 252). Тиме се сукоб између позитивних и негативних јунака додатно поларизује. Могуће је да је „инкорпорираност фолклорног жанра потврда приповедачеве економичности”, о чему врло луцидно пише Драгана Вукићевић истражујући однос фолклорне традиције и реалистичке приповетке у књизи *Писмо и прича* (Вукићевић 2006: 71). Међутим, та врста фолклорног „преписа” је за оновремене читаоце могла бити и поуздан извор „чистих и јаких осећања”, која су у основи мелодрамског текста. У складу са мелодрамским карактером је и моралистичка осуда јунака – зликовца, који завршава као физички, психички и материјално уништена личност: „Подрпан, мастан, мучан, сав рањав од неког јада, у лицу модар, а очи му кржаве и избечене као у вампира... Пијан врља по гробљу док не сване... Час виче жену, час децу...” (*Полицијски гласник* 1899: III, 35, 269).

Ни краћом приповетком „Необичан човек” (*Полицијски гласник* 1900: IV, 7, 51–52), у којој је реч о убиству почињеном у наступу лудила, чији су се знаци код злочинца могли и раније препознати, Домановић није успео да направи већи помак у приближавању мутним и тамним амбисима човекове душе, које је у највећој мери отворио Достојевски, чији се роман *Злочин и казна* објављује 1899. године, кад у *Полицијском гласнику* штампају и три Домановићеве приповетке. Приповетка „Освета” објављена је, такође, 1899. године и поред психолошке носи и социјалну мотивацију. Препознатљивост мотива о заведеној девојци која из освете убија младића, који је узрок њеног моралног посрнућа, истакнута је још у експозицији: „Ето, то је стара прича, обични догађаји, што сви на готово исти начин почињу и свршавају се” (*Полицијски гласник* 1899: III, 30, 228). И ту „стару причу” Домановић је обликовао мелодрамски са доста патетике и сентиментализма. Целокупна динамика приче почива на опису карактера осећања главне јунакиње и њиховим неочекиваним променама. На почетку, бежећи из родитељске куће, јунакиња сања „о неком пуном милина новом животу, срећном и пресрећном”, да би, када је вереник – варалица напусти и доспевши до друштвеног дна као проститутка у хотелу,

осетила сав ужас реалног живота. Тако се психолошкој придружује и социјална мотивација везана за урбану средину. Међутим, у оба ова аспекта Домановић остаје у оквирима маниризма. Оштар критичар друштвених прилика и врстан сатиричар, Домановић не успева да на нов начин приђе унутрашњим преживљавањима јунакиње, ни да уверљиво прикаже социјалне околности које је воде ка трагичном крају.⁶

Извесно је да се Веселиновићеве и Домановићеве приповетке у *Полицијском гласнику* не могу сврстати у жанр детективске приче, већ пре може бити речи о елементима крими-приче. Интригантније нам се чини присуство мелодрамског у реалистичким текстовима са тематизацијом злочина, јер, за разлику од крими/детективског, мелодрамски сиже драстичније одступа од конвенција реалистичког приповедања.

Балухати је утицај мелодрамског обрасца у књижевности друге половине 19. века објашњавао „и тиме што су њихове теме одговарале социјалним потребама масовног гледаоца/читаоца друге половине 19. века [...]. Основна тежња је била да се изађе из сфере свакидашњег живота и свакидашњих доживљаја” (Балухати 1981: 448). Образложење Драгане Вукићевић о разлозима присуства мелодрамског у српској реалистичкој приповеци још више нас приближава жељеном одговору: „Узроке популарности мелодрамских тема у делима (српских) поетских реалиста треба тражити у њиховој, још увек препознатљивој и за читалачку публику атрактивној, фолклорној основи” (Вукићевић 2006: 68). Штавише, чини нам се да је „мелодрамски скелет” био у одређеној мери компатибилан са криминалистичким сижеом, који је подразумевао нарушавање и раскид са облицима свакодневног живота, појачавао драмски конфликт, а експресивношћу говора јунака обезбеђивао неопходну емоционалност.

У *Полицијском гласнику* Симо Матавуљ је објавио само приповетку „Амин”, у поднаслову „Слика из планинске Далмације” (1900: IV, 1, 4–5; 2, 11–12; 3, 20–21). За разлику од Веселиновићеве и Домановићеве приповедне прозе, у Матавуљевој није било ничег мелодрамског, али је било етнографског, и то са простора где су Срби као етничка мањина били у сталном контакту са другим верским, културним и језичким заједницама. Користећи фолклорно-религиозни мотив бацања проклетства на крадљивце стоке, чије дејство, по убеђењу

⁶ „Опет је сузе облише и ко да гледа пред собом своје родитеље и малог братића... Рашири руке и посрћући пође кревету, једва стојећи од узбуђења... На тој истој постељи где је четири године тонула у греху и разврату остављена и презрена од свију, сматрана за животињу без срца, лежала је без мисли и осећања, загрљена у мислима са родитељима и малим братом... Љубици јурну крв у главу. Била је као у лудилу. – Нећеш више чекати наслеђе [...] и пуцањ се разлеже... Исте ноћи се Љубица сама предала власти за убиство” (*Полицијски гласник* 1899: III, 30, 231).

верника, може бити погубније од законске казне, писац је на основу спољних манифестација, успешно приказао појединачну и психологију заједнице. Матавуљева „слика” из далматинског приморја, осенчена благим хумором, тематски се уклапала у концепт *Полицијског гласника*, а његове читаоце је могла да заинтригира специфичним заплетом, али и моралним ставом, који је доста суптилно исказан. Јер, иако крадљивац није ухваћен, страх од почишеног греха пред Богом остаје и претећи се надвија над преступником и ближњима му. Пишући о Матавуљу као „мајстору приповедача” Иво Андрић је управо приповетку „Амин” навео као пример како се у само једној добро нађеној слици даје пресек читавог једног времена:

Гледам како почиње приповетка „Амин” и како завршава њена главна сцена. Писац најпре повлачи пред нама велику и смелу елипсу: „На обронку планине Велебита, на граници личкој и далматинској, пукла је долина, коју пресијеца ријека а паше шума.” И пошто је на тај начин лако, вешто и као играјући се ударио границе, он у њима развија занимљиву радњу, са гомилама сељака на литургији, код манастира. А, призор завршава, без патетике и непотребних излагања и наравоученија: „О сунчаном заходу сав тај православни народ бјеше трештен пијан, те отиде уз планину посрћући” (Андрић 2009: 209).

Извесно је да се Матавуљ жанровски и постички није прилагођавао профилу *Полицијског гласника*. Слично Пјеру Лотију (о чијем приповедном поступку сам пише), и Матавуљев поступак је био тек „вешт навртај необичног, неслућеног, преко мере чудног, на оно што је преко обично, свакидашње” (Матавуљ 1954: 533).

И за Бору Станковића, који се у *Полицијском гласнику* појављује са две изврсне приповетке „Наза” (1900) и „Кријумчар Раде” (1905), може се констатовати да остаје доследан сопственом постичком моделу унутар кога долази до „окретања од спољашњег ка унутрашњем”, што је битна промена коју доноси епоха модерне. Тема освете и убиства, средишна у обе приповетке, пружала је више могућности за испитивање унутрашњег света, слојева несвесног, нагонског и деструктивног у човеку. Граничне ситуације, у којима се личност разоткрива и решава њена судбина, неодољиво су привлачиле самог Станковића, а то потврђује и исказ у уводном делу приповетке „Наза”:

Не знате ви колико има дражи и неког заноса кад вам се повери каква истрага. Повери вам се судбина толико њих. Пред вас се метне клупче измршених заплетених конаца. Повучете овде, онде, аја!... Наиђете или на крај

или средину. Почетка никако. Овамо, онамо... А, у том тражењу пред вас излазе догађаји, који се свакад не дешавају, нити казују. Излази вам читав свет. Свет пун, јак, силан. У исказима ислеђења излази човек онакав какав је. Из оног грцања, плашења, отегнутог и без везе сведочења, или отреситог, збијеног, кратког одговора, бије снага, свежина. А, ако не нормална али ипак снага, сила. А, нарочито, у овом крају где сам ја (Станковић 1928: 81).

Овај исказ аутопоетичке природе релевантан је и за жанровско одређење дела. Иако је у „Нази” оквирни наратор полицијски истражник, догађања су дата из перспективе главне јунакиње. И то не зато што би, сходно типичном заплету крими/детективске приче, монолошки обликована исповест јунакиње била последица успешне истраге и умећа истражника да преступника натера на признање. Емпатија, коју рађа сазнање да су и инспектору деца помрла, пресудна је за Назино „отварање” и исповедање. Уз доста обостраног напора успоставља се штури дијалог између инспектора и преступнице ухваћене како раскопава тек закопани гроб богатог газда Арсе и дозива псе да леш разнесу. Тај „варварски” чин је тек пут ка унутрашњем слоју приче, у коме је приказано Назино дављење кћери Софке, мотивисано бременитишћу са газда Арсом, чија је била слушкиња. Тим додатним заплетом прича добија и своју социјалну мотивацију, продубљену констатацијом како је Софкина судбина типична судбина газда Арсиних слушкиња.⁷ Усмеравањем приповедања кроз перспективу главне јунакиње, уживљавањем у њен свет осећања и перцепције, догађаји добијају ново значење, а мења се позиција јунака: испоставља се да је особа која је починила преступ и којој се суди у ствари жртва. Како запажа Марија Грујић, „Станковић својим ликовима, заправо, не прибавља спасоносни оквир разграничења значења, стварања кохерентног смисла од њихових осећаја и мисли. Те су мисли успутне, фрагментарне, често не објашњавају једна другу, и врло често звуче управо онако као кад јунак/јунакиња описују неку своју психотичку тегобу...” (Грујић 2015: 23). Недореченост, фрагментарност, мешање реалног са сневаним додатно усложњава присуство наратора, који континуирано ослушкује и појашњава јунакињин унутрашњи свет. Посредован мајчиним погледом, еротизовани опис Софкине лепоте и њене повлашћене позиције у газда Арсиној кући један је од кључних момената драмског заплета:

⁷ „Опет оне биле као Софка, исто тако лепе, исто богато се носиле... А, слушкиње опет газди спремале постељу, и увече, ноћу, опет му прале ноге, а ноге му биле беле, беле! Све исто” (Станковић 1928: 97).

Све би остале [девојке] тада отишле. А, Софка би, протрчавши око газде да изађе испред њега, намештајући час шамију, час бошчу, шалваре, ишла сва зајапурена, светла испред њега. И тад би њене нануле топло звечале, пуна плећа кршила се, и струк и танка половина тако узвијала, угибала, да би он, газда, гледајући је већ се разведрио и ушав у трем куће почео с њом да разговара, шали па и у соби где је она отишла да му простре постељу и там се с њом разговарао дуго, дуго... (Станковић 1928: 92).

Софкина чулна лепота, издигнутост и привилегован положај у газдинској кући, који су и мајку и кћи чинили срећним, узрок су породичне трагедије. Приказ Назине слутње надолазеће несреће и погибелји, која се завршава даљењем кћери и њеног нерођеног детета као самоуништавајућег Назиног чина, спада у најбоље странице Станковићеве прозе. Ако се ти описи упореде са Веселиновићевим или Домановићевим, постаје више но очевидна разлика у приповедним поступцима. Уместо стереотипних описа стања јунака у тренуцима који претходе злочину (кад нагло мењају расположење, бледе, плачу, онесвесашћују се, крв им нагло појури, пуцају и убијају), праћених патетичним говором и мелодрамским епилогом, које срећемо у Веселиновићевим и Домановићевим приповеткама у *Полицјском гласнику*, код Станковића се сусрећемо са текстуалним белинама, муцавошћу и недореченошћу у наратији јунакиње. Јер, то „грцање, плашење, отегнуто и без везе сведочење”, о коме се говори у уводу, онај је тражени пут ка лавиринтима душе и несвесног, ка откривању „човека какав је”. Иако у Станковићевој „Нази” имамо класичан сиже детективке (инспектора, скривено убиство, признање злочина), та приповетка не припада жанру детективске приче. Инспектор је тек покретач заплета, а истрага није сижејно чвориште, што је жанровски канон. Тежишни су страдање и патња јединке кад се доведу у питање чврста правила патријархалног света сатканог од „морања” и „требања”.

Ништа мање специфично „станковићевска” није ни приповетка „Риста кријумчар”, објављена 1905. године. У њој је приказан преломни тренутак живота главног јунака Ристе, обликован перспективом наратора позиционираног у самој близини јунака и добро обавештеног о мишљењу чаршије. Унутрашњи свет јунака претежно је посредован говором тела, муцавошћу и немогућношћу исказивања емоција:

Лактом о сто, ногама о под, као да се приковао, тако сео на столицу. Само да се мрдне, окрене срозао би се, тако је укочено, укрућено седео. Слободном десном руком шара оканицом по прљавом столу, и не гледајући у свираче, заповеда им: – Свирајте! А, све јаче, круће продужава да шара по столу, просутом вину, по мрвама од хлеба и оглоданим костима (Станковић 1928: 43).

Видокруг онога што јунак види и осећа у преломним моментима, а посредством нараторова гласа се приближава читаоцу, представљен је фрагментарно, упечатљиво, одсечним реченичним синкопама, које надилазе реалистички опис. Такав је тренутак кад Риста због неплаћеног дуга бива одведен у суд где, „преплашен и унезверен”, види само кумово „гневно, широко и подбухло лице” и „кумову руку, пуну, издигнуту, савијену у лакту, закопчану минтаном [...] са прстима модрим, избоцканим од игле; па како се та рука гневно дизала, спуштала на сто у суду, застрт зеленом чохом, са јеванђељем, крстом, свећама усађеним у чираке ради заклетве. [...] Даље ништа није знао” (Станковић 1928: 50).

Као и главна јунакиња Софка у *Нечистој крви*, која се не бори са светом који је изван ње, већ, како то примећује М. Грујић (2015: 93), са светом у себи, који није изолован од спољашњости, и Ристу мучи осећање стида и понижења које је доживео на суду од кума. Убиство кумово, које се догађа годину дана касније, последица је тог несавладаног осећања понижености и лајтмотивски обнавља јунакову визуелизацију кумове руке из суда и, поред реалног, убиству прибавља и симболичко значење: „У колима, кроз лотре, видело се човечије мртво тело. Био је то кум му. Познавале се његове модре чакшире и оклембешена му она обла рука, затегнута минтаном, са обојеним, од игле избоцканим прстима. Лице му се није видело” (Станковић 1928: 54). Извесно, приповетка „Кријумчар Риста”, приближавајући се само тематски „црнохроничарским” садржајима у *Полицијском гласнику*, семантички, структурно и језичко-стилски је остала ван оквира детективске, па и криминалистичке приче. Док су у приповеци „Наза”, са ликом инспектора, ислеђењем и признањем злочина, постојале жанровске назнаке детективке, у приповеци „Кријумчар Риста” оне изостају. Иако потиснута у други план, инстанца кумства односно његово изневеравање кључно је за судбину и Ристе и његова кума. Кршење те важне институције народног живота представљало је не само велики друштвени и морални преступ већ је подразумевало и одговарајућу натприродну санкцију. Тај архаичан значењски слој, који носе кумовска издаја и клетва, објашњава унутрашњу пометњу главног јунака и понор у који улази одлуком да убије кума који га је осрамотио и издао. (Матавуљева приповетка „Амен” такође се окончава интервенцијом натприродне силе, тј. великом божијом клетвом, која се баца на крадљивце стоке и изазива општу пометњу и страх.)

Очигледно је да је српским писцима, не само реалистима (Веселиновићу, Домановићу, Матавуљу) већ и модернисти Станковићу, била ближа фолклорна

традиција са елементима паганског и митолошког, но рационална, интелектуалистичка, на дедукцији заснована схема крими/детективске приче објављиване у *Полицијском гласнику*. Непотребно је рећи да је иста традиција обликовала и хоризонт очекивања читалачке публике. Атмосфера напетости, постојање тајне, нагли обрти у судбинама јунака у Веселиновићевим, Домановићевим, Матавуљевим или Станковићевим приповеткама, иако карактеристични за крими-жанр, конструктивни су принцип и других жанрова, пре свега авантуристичког, готског или фантастичног романа/приче... Такође, сентиментализам и мелодраматичност, који су прожели Веселиновићев и Домановићев реалистички наратив, нису били компатибилни са жанровским правилима крими/детективске приче. Присуство емоција, моралних или дидактичких садржаја ту је непожељно. Матавуљева реалистичка нарација са упливом етнографске грађе и фокусом на психологију масе и њену перцепцију преступа и осећања кривице из истих разлога је била неспојива са постулатима крими-жанра. Станковић је окретањем унутрашњем свету јунака и тематизацијом његових трауматичних стања, типичним за модернистички приповедни модел, такође, искорачивао из задатих жанровских оквира крими-приче.

Међутим, ако су прозни текстови етаблираних домаћих писаца остајали ван жанровских оквира детективке и крими-приче, које у *Полицијском гласнику* представљају истакнута имена тог жанра попут Вигоа, Габорија, Дикенса, Дојла, интертекстуални однос се неочекивано успостављао на нивоу неких других нефикционалних и фикционално-документарних текстова. Парадигматични за ту врсту интертекстуалних веза у *Полицијском гласнику* су фикционални и књижевно-документарни текстови Тасе Миленковића. Не само што је Миленковић у роману *Поноћ или грозно убиство на Дорћолу* апропирао структуру и сиже детективног романа (у који је био упућен и образовањем и сарађњом у *Полицијском гласнику*) већ је и његова књижевно-документарна проза, ослоњена на непосредну праксу полицијског инспектора, јасно инклинирала ка жанру детективке или шире крими-романа.

Хипотетичко је питање у којој су мери недостатак књижевног талента и литерарне обавештености били разлог што су други аутори *Полицијског гласника* (углавном полицијски службеници), који су из броја у број писали о случајевима из сопствене праксе, остали у Миленковићевој сенци и били потиснути у заборав. Жанровске одреднице садржане у поднаслову тих текстова: „слика”, „из криминалистичких забележака”, „из записника”, „криминална приповедача”, „божићно-криминална прича”, прича „из карташког живота”, „из београдског живота”... асоцирале су на блиску везу текста и стварности са

крими-тематиком (загонетно убиство, пљачка, отмица, истрага и откривање кривца) и на одређен начин трасирале пут домаћој крими-литератури. Та хибридна форма се добро уклапала у уређивачки концепт *Полицијског гласника*, повезивала је стручни (полицијска књижевност) са забавним сегментом часописа (криминална белетристика) и проширивала жанровски репертоар.

Прича Милорада Митровића „Нова мајсторија”, коју смо раније анализирали, сигнификантна је као преовлађујућа жанровска форма *Полицијског гласника* заснована на трансферу документарног у фикционално код књижевно афирмисаног аутора. (Прототип Митровићевог јунака је преварант и убица, чија је биографија објављена у службеном делу *Полицијског гласника*, у рубрици *Из полицијског албума*.) У том погледу, као што је запазио Сава Дамјанов, у *Полицијском гласнику* би се портрети злочинаца у рубрици *Из полицијског албума* могли видети као замеси српског крими-жанра, а „криминалне” и „криминалистичке” приче и „записи” као специфичан документарно-криминалистички пастиш би чинили следећу етапу у развоју српског кримића. Завршна тачка тог процеса је Миленковићев крими-роман *Паноћ или грозно убиство на Дорћолу*. Иако приповетке Јанка Веселиновића, Радоја Домановића, Симе Матавуља и Боре Станковића не припадају жанру крими/детективских прича, сижено-тематски су им се приближавале. У оквиру реалистичког или модернистичког наратива, у складу са постојећом књижевном традицијом и сопственим поетичким начелима, приповетке поменутих аутора су постајале део новог часописног мозаика и унутар њега биле у интерактивном односу са другим прилозима. Њихова тематика је била онај заједнички елемент који их је чинио конститутивним делом часописне целине и ширио читалачки хоризонт очекивања. Аутори кримића попут Вигоа, Габорија или Дојла постали су лектира не домаћим књижевницима него криминолозима, инспекторима, правницима који су сарађивали у *Полицијском гласнику*. Тако су у расправама о „полицијском роману” навођена, поред Дојла, и имена Достојевског или Дикенса...

Извесно је, дакле, да је размеће 19. и 20. века било онај тренутак када су се *Полицијски гласник* и крими-жанр „нашли у позицији подстицајне функционалне међузависности која је у оба случаја отварала нове путеве и могућности” (Тутњевић 2010: 64). Заправо, захваљујући флуидној граници између *полицијске књижевности* и *криминалне белетристике* у београдском часопису су се, као особен вид комуникације са читалачком публиком, појавили зачеци и развили хибридни облици крими-жанра.

Оно што је посебно занимљиво јесте у којој мери је часопис утицао на развој, диверзификацију и унутрашњу организацију крими-жанра. „Литера-

ризовани” портрети злочинаца, који су припадали *полицијској књижевности* (службени сегмент часописа), били су засновани на чињеничној грађи; „криминалне”, „криминалистичке”, „божићне криминалне” приче, „криминална приповедача” или „записи” су кретали од факата, који су у већој мери били „литераризовани” и чинили својеврсну спону између стручне *полицијске књижевности* и забавно-поучне *криминалне белетристике*. Та позиција је одређивала њихове поетичке оквире фаворизујући референтност према реалности у односу на естетичку компоненту текста. Ова тенденција је присутна у дневничким записима и крими/детективском роману Тасе Миленковића, који се, као и роман Трумана Капотеа, може означити као нефикционалан. Писци попут Веселиновића, Домановића, Матавуља или Станковића су, не одступајући од задатог „криминалног” сижеа, ишли ка фикционалном и сопственим поетичким наративима нарушавали строга правила крими-жанра.

Неоспорно је, дакле, да је унутрашња структура *Полицијског гласника* давала ново значење текстуалним прилозима и потврђивала познату тезу Шкловског о часопису као књижевном облику, кога „мора да држи не само занимљивост појединих делова, него занимљивост њихових веза” (Шкловски 1995: 156). Од те тезе је и пошао Станиша Тутњевић када је писао како „свака периодична публикација има сопствену, непоновљиву и јединствену унутрашњу структурну устројеност, која и по начину како је остварена и по међусобном односу појединих структурних елемената, односно прилога који се у њој налазе, и по начину функционисања у односу на онога коме је намијењена, умногоме подсећа на структурну устројеност и функционисање уметничког дјела, а самим тим и жанра” (Тутњевић 1995: 59).

Извори

1. Миленковић, Таса (2019), *Напуштена деца*, Београд: Талија.
2. Миленковић, Таса (1926), *Пиноћ или грозно убиство на Дорћолу*, Београд: Књи-жарница Томе Јовановића.
3. *Полицијски гласник* (1897), I/1897 – III/1904; нова серија I/1905 – X 1914, Београд.
4. Станковић, Борисав (1928), „Наза”, *Из мога краја*, Београд: Штампарија „Давидовић” Павловића и друга, 80–97; *Полицијски гласник* (1897), I, бр. 34–37.
5. Станковић, Борисав (1928), „Риста кријумчар”, *Из мога краја*, Београд: Штампарија „Давидовић” Павловића и друга, 43–54; *Полицијски гласник* (1905), X, бр. 51–52.

Литература

1. Baluhati, Sergej (1981), „Prema poetici melodrame”, *Moderna teorija drame*, Београд: Nolit, 429–449.
2. Вукићевић, Драгана (2006), „Жанровска прожимања”, *Писмо и прича. Српска реалистичка приповетка и фолклорна традиција*, Београд: Друштво за српски језик и књижевност, 43–76.
3. Грол, Милан (1939), *Из предратне Србије. Сећања на људе и догађаје*, Београд: Савременик Српске књижевне задруге.
4. Грујић, Марија (2015), *Род и култура фрагментарности. (Нечиста крв и Газда Младен Борисава Станковића)*, Београд: Институт за књижевност и уметност.
5. Дамјанов, Сава (1992), „Свеопшта историја бешчашћа, *Varianta Balcanica...* Портрети зликоваца у Полицијском гласнику (стара серија, I/1897–VIII/1904)”, *Традиционално и модерно у српским часописима 1895–1914*, Нови Сад – Београд: Матица српска – Институт за књижевност и уметност, 199–205.
6. Иванић, Душан (2010), „Категорија жанра у периодици”, *Жанрови у српској периодици*, Београд: Институт за књижевност и уметност, 45–58.
7. Јовићевић, Татјана (2013), „Књижевност у полицији: српски реалисти у *Полицијском гласнику*”, *Књижевност и новинарство у (пост)реализму*, Београд: Институт за књижевност и уметност, 79–91.
8. Матицки, Миодраг (1997), *Летопис српског народа*, Београд – Нови Сад: Институт за књижевност и уметност – Матица српска.
9. Милутиновић, Дејан (2012), *Историјска поетика детективске приче*, Ниш: Универзитет у Нишу, Филозофски факултет.
10. Петров, Александар (2010), „Периодика као жанр”, *Жанрови у српској периодици*, Београд: Институт за књижевност и уметност, 17–43.
11. Поповић, Богдан (1901), „Књижевни листови”, *Српски књижевни гласник* 1901, I, 1, 23–36; 2, 109–122; 3, 482–492.
12. Рошуљ, Жарко (1995), „Геџин *Полицијски гласник*”, *Час описа часописа*, Београд: Институт за књижевност и уметност, 169–223.
13. Тутњевић, Станиша (1997), „Часопис као књижевни облик”, *Часопис као књижевни облик*, Београд: Институт за књижевност и уметност, 5–14.
14. Тутњевић, Станиша (2010), „О интерактивности периодике и жанра”, *Жанрови у српској периодици*, Београд: Институт за књижевност и уметност, 59–72.
15. Шкловски, Виктор (1995), „Часопис као књижевни облик”, *Итака*, нулти број, Београд, 153–160.
16. Škreb, Zdenko (1981), „Detektivski roman”, *Književnost i povijesni svijet*, Zagreb: Školska knjiga, 196–230.

Vesna Matović
Institute for Literature and Arts Belgrade

LITERARY PERIODICALS AS A THEORETICAL AND
LITERARY HISTORY CHALLENGE. BELGRADE-ISSUED
POLICIJSKI GLASNIK (*THE POLICE GAZETTE*, 1897–1914)
AND THE EMERGENCE OF CRIME FICTION

Summary

Bearing in mind the fact that the research into periodicals represented a major interest of Staniša Tutnjević, this paper deals with his theoretical and literary history contributions to the field in question. The author focuses on investigating intertextual links within a journal and its specific structure characterised by a dialogue-like form and hybridity. With regard to this, the author deals with a multiple complex relationship between a genre and a journal, which is analysed in terms of crime fiction and the detective novel (as a sub-genre) in the Belgrade-issued *Policijski glasnik*. In that respect, this journal played the crucial role in the emergence of crime fiction in Serbian literature, in the period of disintegration of the realist model and establishment of the modernist one, which is illustrated by the texts of the then contemporary writers such as Janko Veselinović, Radoje Domanović, Simo Matavulj, and Bora Stanković. No less significant is the emergence of specific genres such as anti/biography and documentary-artistic forms (crime stories, from criminal notes), with the pinnacle of this developing process being a crime novel entitled *Ponoć ili grozno ubistvo na Dorćolu* (Midnight or A Horrible Murder in the Borough of Dorćol) by Tasa Milenković. All the aforementioned genres establish an interactive relationship with the respective editing policy of a periodical.

Давор Миличевић¹
Самостални истраживач

ВИНО НОВО У МЈЕХОВЕ НОВЕ

НОВОЗАВЈЕТНЕ ПАРАБОЛЕ И ЕВРОПСКА КЊИЖЕВНА ТРАДИЦИЈА

Апстракт: *Христове параболе, као најпамтљивији дио његовог проповиједања, прерасле су оквир јеванђељског текста и постале дио општег наслеђа. Међутим, у три синоптичка јеванђеља (Матеј, Марко, Лука), ове приче најчешће не разумије нико, свакако не Христови најближи пратиоци: да би апостоли схватили садржај параболо, потребно је њихово стално превођење из фигуративног у свакодневни говор. Тумачењу овог парадокса текст приступа подсјећајући да је јеванђељска порука првобитно била примана као објава вјере у форми приче, и интерпретира га као позив на нови начин читања који је неопходан да би се открио нови садржај донесен овим причама: Христов прави, богочовјечански идентитет и све оно што слиједи из сједињења божанског и људског плана постојања. Пресудним утицајем Новог завјета на развој европске писмености и духовности уопште, и сам овај нови начин читања бива уграђен у механизам каснијег књижевног наслеђа превазилазећи при том границе родовских одређења литерарног израза. Ово постављање читаоца – и његове нове улоге у креирању значењског контекста дјела – у сам центар књижевнокритичког истраживања отвара помало неочекивана питања о утицају који је новозавјетни текст, као некњижевна форма, имао на функцију литерарног стваралаштва и на стварање књижевности као засебног система.*

Кључне ријечи: *новозавјетне параболе, јеванђеље, Нови завјет, Стари завјет, европска књижевна традиција, читалац и интерпретација значења, античка драма, модерни роман, књижевност као систем.*

¹ dvdmilicevic@rogers.com

1.

И приступивши ученици рекоше му: зашто им говориш у причама? А он одговарајући рече им: вама је дано да знате тајне царства небескога, а њима није дано (Матеј 13, 10–11).

Христов одговор најближим сљедбеницима на питање зашто своје учење пред другим људима износи у параболама једно је од оних мјеста која откривају парадоксалну природу и сложеност новозавјетне поруке. Ове кратке приче, чији би садржај требало да на сликовит начин изрази суштину Христове науке, најпамтљивији су дио његовог проповиједања. Оне су одавно прерасле оквир јеванђељског текста и постале су дио општег, колективног наслеђа. Да бисмо разумјели и прихватили као поучну параболу о сијачу и сјемени, причу која непосредно претходи наведеном питању апостола и на коју се то питање односи, не морамо да дијелимо увјерења Христових сљедбеника. Није нам потребно ни познавање Новог завјета – могли бисмо са доста поуздања рећи да добар дио људи зна ову причу, као и остале Христове параболе, а да књигу из које нам њен садржај долази нису ни читали. Па ипак, као што видимо из Христовог одговора апостолима, он овај начин обраћања не бира да би јасније пренио своје учење. Напротив, чини се да је његова намјера да своју поруку учини скривитијом и неразумљивијом слушаоцима:

Зато им говорим у причама, јер гледајући не виде, и чујући не чују нити разумију (Матеј 13, 13).

И да не би држао своје најближе у незнању, Христос одмах тумачи апостолима шта значи парабола коју је испричао окупљеној маси свијета („Ви пак чујте причу о сијачу: ...” Матеј 13, 18–23). Баш као што им засебно, нешто касније, на њихову молбу, накнадно објашњава и причу о кукољу у пољу коју је управо изговорио окупљенима:

Тада остави Исус људе и дође у кућу. И приступише к њему ученици његови говорећи: кажи нам причу о кукољу на њиви. А он одговарајући рече им: ... (Матеј 13, 36–37, и даље до 13, 51).

Каква је логика овог поступка? Зашто Христос користи параболе ако им је потребно накнадно тумачење и превођење у сферу свакодневнoг говора? И како је уопште могуће да нико из Христове околине, укључујући апостоле, најчешће не разумије ове приче чије је значење – бар тако изгледа – релативно једноставно протумачити и које је, као што смо рекли, данас разумљиво и примјениво и ван новозавјетног контекста?

Христово објашњење, прво које чујемо одмах након приче о сијачу, заправо је Матејево. Ево зашто, по Матеју, Христос говори у параболома, и ево зашто они који слушају не треба или не могу да га разумију:

И збива се на њима пророштво Исаијино, које говори: ушима ћете чути, и нећете разумјети; и очима ћете гледати, и нећете видјети (Матеј 13, 14).

Матејев рукопис је сав прожет референцама на Стари завјет. Он од уводног слова – Христовог родослова – успоставља чврсту везу између сваке Христове ријечи и сваког његовог чина са старозавјетним пророчанствима као њиховим испуњењима. Отуда и Матејево позивање на ријечи старозавјетног пророка које ћемо наћи и у осталим синоптичким јеванђељима – код Марка и Луке – додуше без директног именовања Исаије као извора. Код Матеја све је подређено драматуршкој формули по којој Стари завјет представља најаву Новог, а Нови завјет испуњење старозавјетног текста.

Али ако ово образложење има смисла у равни утврђивања органске везе између двије књиге и, још уже, у тематском погледу, као предуслов испуњења Христове најаве да ће Син Човјечији бити одбачен од свог рода – дакле, да је неразумијевање Христове поруке неопходно како би могло да дође до његовог страдања – парадокс Христовог обраћања публици у причама које нико у тој публици не разумије овим се ипак не исцрпљује. Напротив, и друга два синоптичка јеванђеља доносе пред читаоца низ испричаних а несхваћених параболоа. Код Марка нарочито. Не једном примичењено је да свети апостоли у овој верзији јеванђеља не остављају утисак нарочито бистрих ученика. Као у Марковој варијанти приче о сијачу и сјемени, гдје у реакцији следбеника на проповијед остаје довољно недоумице у њихову моћ расуђивања да Христос не може а да не приступи објашњењу параболоа са видљивом дозом фрустрације, свјестан да читав подухват новог учења предаје у руке људи чија је способност да схвате његову поруку у најмању руку спорна: „Зар не разумијете ове приче? А како ћете све приче разумјети?” (Марко 4, 13).

Зато прилично неуверљиво звуче бројна објашњења по којима Христос приступа овом начину проповиједања да би установио разлику између својих ученика који би требало да разумију оно што се у причама говори и оних од којих ријеч Христове науке треба да остане скривена („Јер је одрвенило срце ових људи, и ушима тешко чују, и очи су своје затворили да како не виде очима, и ушима не чују, и срцем не разумију”, Матеј 13, 15). Јер иако ће Христос рећи својим апостолима: „А благо вашијем очима што виде, и ушима вашијем што чују” (Матеј 13, 16), очито је из сва три синоптичка текста да најближи Христови

сљедбеници нису баш поуздани тумачи његових ријечи, нарочито у случајевима када он посеже за фигуративним говором. И додатно, ваља подсјетити да и Христови противници, када то драматуршки контекст приче захтијева, и те како добро разумију шта им то Христос у параболома поручује. Као, на примјер, у причи о злим виноградарима (Матеј 21, 33–43). Христос се овдје обраћа јудејским првацима који су дошли да га кушају, а они на крају приче увиђају веома јасно на кога он циља док казује ову причу: „И чувши главари свештенички и фарисеји приче његове разумјеше да за њих говори” (Матеј 21, 45).

Коме се онда Христос обраћа инсистирајући упорно на говору у параболома? Да ли постоји неко коме је ова врста говора савршено јасна, неко ко је, кроз сва три синоптичка јеванђеља, у потпуном дослуху са Христом?

2.

Питање може да се постави и на овај начин: О каквој врсти текста се овдје ради, када у њему, на елементарном нивоу преношења поруке, имамо овако дијагностичан и свјесно постављену препреку? Или: Како је могуће да је новозавјетна порука, са неспоразумом као основним средством комуникације у свом кључном сегменту, могла да постане носилац прве глобално распрострањене религије која је током скоро пуна два миленијума дефинисала токове европске па и свјетске историје и утицала на практично све сфере људског живота?

Готово двије хиљаде година постојања јеванђељске поруке неминовно је водило до разноврсних реакција на њен текст. Ријеч је о тексту који је све то вријеме бивао изложен непрестаном сучељавању са историјским превирањима и мијенама као и са особеностима културних насљеђа појединих региона; о остварењу које је у свом тријумфалном походу ипак на сваком кораку бивало тестирано прије него што се утврдило као доминантни духовни наратив народа и епоха. Ту се не ради само о понекад међусобно супротстављеним интерпретацијама јеванђељских прича, или о различито постављеним углавима и изоштреним фокусима у приступу тексту и његовом освјетљавању – о свему ономе, дакле, што може да се очекује у сусрету са поруком која као доминантни религијски па и идеолошки наратив траје кроз толике нараштаје и покрива разнолике дијелове свијета са свим њиховим културним и духовним специфичностима. Оно што је кључна и оквирна промјена унутар које се одвијају све те друге, природне и очекиване реакције на јеванђељску поруку јесте она која се тиче саме функције јеванђељског текста; промјена узрокована управо ауторитетом који је Нови завјет изборио у процесу постепеног утврђивања

хришћанских догми и црквених доктрина, и коначно формирања саме Цркве као институције. Десило се да је приликом устројавања тог новог духовног поретка, сам Нови завјет почео да се доживљава на другачији начин од оног којег је имао на почетку: од објаве и исповиједања вјере, јеванђељска прича временом се претворила у илустрацију теолошке догме и потврду црквене доктрине. Данас када пред собом имамо текст Новог завјета, или када слушамо његове одломке у оквиру литургијске службе, ми више не мислимо о ономе што читамо или чујемо као о изворној објави вјере; ми то примамо као потврду онога што већ знамо о тој вјери, онога у шта вјерујемо (ако смо вјерници), или (уколико смо склонили да свему приђемо из секуларног угла) онога у чему можемо да препознамо животне мудрости са којима можемо а не морамо да се сложимо. Поједностављено казано, данас нам је тешко да схватимо (и прихватимо) да су јеванђељске приче свој доминантни статус у духовном универзуму човјечанства избориле управо тиме што су биле приче а не интерпретација или илустрација вјере; да је ширење хришћанске поруке било нераздвојиво од оног елементарног људског нагона да се један ванредан догађај преточи у причу и пренесе даље, дакле од оне основне митотворачке ситуације у којој су око ријечи, у заједничком напору да утоле потребу за спознајом свијета око себе, окупљени приповједач и његови слушаоци.

Сама историја настајања новозавјетног текста, ма колико несигурне биле чињенице које искрсавају пред онога који се њоме бави, свједочи о том пресудном утицају причања приче на ширење и утврђивање хришћанске вјере. Историчари библијског текста данас су готово једногласни у процјени да су најстарији записи који су уврштени у Нови завјет посланице апостола Павла упућене око 50. године Солуњанима, грчком живљу у овом граду које је нетом преобраћено у нову вјеру. Непуне двије деценије након скончања Христовог земног хода – дакле, ни двадесет година након што је Христово учење почело да се објављује и проповиједа – прича о његовом страдању и васкрсењу већ је нашла плодно тле ван географског подручја у којем настаје; она је већ надрасла културолошки круг израиљског народа којем је порука првобитно била намијењена, и примила се у потпуно новој духовној средини стасалој на насељу врло различитом од старозавјетног и дубоко утемељеној у другачијим, системски артикулисаним митовима који су и сами често бивали проглашавани основом касније западне културе. А први писани текстови, видјели смо, нису саме јеванђељске приче, него апостоново објашњење онога што се у тим причама дешава, онога што је већ навело „незнабошце” да почну да примају хришћанство. У условима готово искључиво усмене предаје – или, у најбољем

случају тек спорадичне писмености чија је ефикасност у смислу ширења језичке поруке, у времену када су се књиге писале руком, била готово занемарљива – и додатно, под сталном присмотром империје у којој се нова вјера нашла на немилосрдном удару, тешко би било замислити било какву кохерентну теолошку поруку која би могла да објасни овај драматичан пробој „добре вијести“ и брзину њеног ширења (чак и када бисмо пристали на могућност да је уопште могла бити срочена у том кратком периоду и у таквим условима).² Оно што је, без имало сумње, довело до експанзије хришћанства била је сама прича о животу Исуса Христа и његовом чудесном васкрсењу из мртвих које се, ево, управо догодило у једном дијелу царства. Прије било какве систематски дефинисане теолошке доктрине, прије било каквог утврђеног обреда (ако не рачунамо чин ломљења хљеба око којег су се окупљали првобитни хришћани), нова вјера је имала причу. А казивање те приче била је основни (и једини) замајац њеног ширења „по свему свијету“.³

Овај механизам ширења нове вјере иманентно је садржан и у самој јеванђејској причи. Синоптичка јеванђеља завршавају се сценом Христовог вознесења. По Христовом налогу, у четрдесети дан по његовом васкрсењу, на окупу су сви апостоли како би још једном, посљедњи пут, видјели и чули свог учитеља. Оно што се пред њима одвија није више, као на претходним страницама, обавијено велом тајне и неспоразума. Нема, дакле, захтјева да се чудо које ће се сада одиграти пред њима – узношење на небеса, гдје ће Христос да сједне са десне стране свога Оца – таји од осталих људи.⁴ Нити је више ријеч о полујавном откривању Христове праве природе тек неколицини пробраних ученика, као у сцени преображења на Таворској гори, гдје Христа прате само Јаков, Петар и Јован. Уосталом, права природа Христова за његове ученике у

² Први васељенски сабор сазван је тек у четвртм вијеку, након што је хришћанима коначно било дозвољено да слободно исповиједају своју вјеру, како би се по први пут у форми опште расправе говорило о догматима вјере. Резултат тога је Символ вјере донесен на Првом васељенском сабору у Никеји 325. године, и допуњен на Другом васељенском сабору у Константинопољу, 381. године.

³ Александар Шмеман управо у недостатку обреда код првих хришћана види главни разлог за њихово прогањање у Римском царству. Без икаквог видљивог ритуалног облика слављења свога Бога, без установљених кутова и постојања било какве „сакралне географије“, рани хришћани су, сматра Шмеман, Римљанима изгледали као атеисти, и то је узроковало њихово систематски спровођено истребљивање (Schmemmann 1998: 20). Прагматичном Римском царству у принципу није било до стварања религијске нетрпељивости. Изгледа да је забрана хришћанства представљала изузетак који се, барем дијелом, да објаснити на овај начин.

⁴ Упореди са сценама у Марковом јеванђељу, гдје је Христов захтјев да се чуда која чини, или његова права природа коју покушава да открије апостолима, чувају у тајности: 1, 24–27; 1, 34; 1, 43; 3, 12; 5, 43; 7, 36–37; 8, 22–26; 8, 30; 9, 9.

овом тренутку више није спорна: видјели су страдање и смрт свога учитеља на крсту, и пред њима је сада онај који је смрћу побиједио смрт. Више нема никакве сумње у божански дио природе његове личности који је било најтеже схватити и прихватити. Све је овдје донесено у пуном свјетлу, у једној равни, без додатне пиротехнике која би раздвајала људско од божанског. Нема чудесне свјетлости која ће измијенити изглед околног предјела, нити ће Христове хаљине заблистати бјелином оностраног, као у преображењској сцени; нема визије старозавјетних пророка који одједном и ликом постају дио новозавјетне приче, а оно што се дешава не прати тајанствени глас који се јавља из облака.⁵ Опис сцене је кратак, једноставан, језгровит – гола чињеница.⁶ И Христове ријечи које прате овај чин су такве. Овдје више нема фигуративне употребе језика, нема мјеста никаквом неспоразуму, порука је дословна, једноставна и јасна: Идите по свијету, међу све народе, и ширите добру вијест, причајте причу којој сте били свјedoци (Матеј 28, 19–20; Марко 16, 15–16; Лука 24, 47).

Оно што даље слиједи јесте управо то: акција ријечи која описује саму себе, прича која прича саму себе. Христови ученици, по примању Духа Светога у дан Педесетнице, обдарени знањем језика, одлазе свако на своју страну и причају причу коју су свједочили. Резултат тога нису само Дјела апостолска која говоре о њиховој мисији него и само јеванђеље, односно четири јеванђељске приче. Или тачније, као што нам библијска археологија показује, много више верзија приче од те четири које су коначно канонизоване и уврштене у текст Новог завјета. Процес ширења вјере – испуњење Христовог налога на опроштају са својим ученицима – овдје јесте процес причања приче. Акција предузета у стварном, ванјезичком свијету, свој коначни облик, своје пуно испуњење, добија у акцији ријечи. Ево књиге која је исписала саму себе.

Ако и звучи као парадокс, ако и јесте парадокс, лако га је разријешити, или тачније, лако га је прихватити и усвојити подсећањем на онтолошко утемељење свијета у ријечи установљено у Светом писму, на почетак свих почетака, на причу о Постању – први и једини пут у историји човјечанства казану причу о апсолутном почетку свега – која, природно, стоји и као прва ријеч у Књизи. „И рече Бог... и би...”, формула је по којој настаје све видљиво и невидљиво.⁷ Ту исту творачку моћ ријечи налазимо и на почетку последњег јеванђеља, Јовановог, које као завршни чин драме Христовог земног живота, открива његов прави идентитет:

⁵ Види: Матеј 17, 1–5; Лука 9, 28–36.

⁶ Код Марка: А Господ пошто им изговори узнесе се на небо, и сједи Богу с десне стране (16, 19).

⁷ Види: Прва књига Мојсијева која се зове Постање, 1, 1–31.

У почетку бјеше ријеч, и ријеч бјеше у Бога, и Бог бјеше ријеч.
Она бјеше у почетку у Бога.
Све је кроз њу постало, и без ње ништа није постало што је постало.
У њој бјеше живот, и живот бјеше видјело људима.
И видјело се свијетли у тами, и тама га не обузе.
Посла Бог човјека по имену Јована.
Овај дође за свједочанство, да свједочи за видјело, да сви вјерују кроза њ.
Он не бјеше видјело, него да свједочи за видјело.
Бјеше видјело истинито које обасјава свакога човјека који долази на свијет.
На свијету бјеше, и свијет кроз њ поста, и свијет га не позна

(Јован 1, 1–10).

„Отјеловљење ријечи” јесте суштински стваралачки чин обиљежен са два момента – стварањем свијета и појавом Сина Божијега у људском лику. Али он је уочљив и у претакању гласова у слова и слова у ријечи, а ријечи у причу, у поступку креирања приче. Ово посљедње „отјеловљење” можда и јесте другачије не само у степену него и по врсти од она два претходна – јер Јован, како нам се каже, „не бјеше видјело, него да свједочи за видјело”. Али оно, у границама које допушта људска биолошка задатост (или, теолошким рјечником казано: наша егзистенцијална одређеност као творевине, као бића створених а не рођених), представља дефинитивни одраз оне апсолутне божанске стваралачке моћи, можда најубједљивију манифестацију чињенице да смо створени по подобију Божијем. Или, ако баш одлучимо да тестирамо границе метафоре „отјеловљења ријечи”, могли бисмо да и ту неповредиву баријеру између творца и твари, и између рођеног и створеног, учинимо порознијом посредовањем трећег лица Свете Тројице, који је послан као „утјешитељ” да буде међу људима до Христовог другог доласка. Причање приче, омогућено присуством и дјеловањем Светога Духа, јесте у исто вријеме и његово „отјеловљење”. Књига која је исписала саму себе: ево једног од могућих начина да протумачимо њену „богонадахнутост”, тврђу да је писана по диктату Духа Светога.

3.

Начин на који параболе функционишу у новозавјетним јеванђељима постаће нам, дакле, јаснији ако овим текстовима приступимо као причама, а не као систематизованом теолошком учењу или тек пукој илустрацији таквог учења. Основна тема јеванђеља, оно о чему нам сва четири јеванђељска текста

говоре, јесте откривање тајне Христовог идентитета, његове богочовјечанске природе. Све оно што Христос говори, што проповиједа слиједи из ове чињенице, посљедица је оваплоћења ријечи. Јеванђеља пред примаоца поруке доносе нешто сасвим ново, нешто што до тада није виђено, догађај јединствен у цјелокупној историји свијета. Бог постаје човјек, истински а не само привидно, а да при томе задржава своју божанску природу. Он остаје Бог али у исто вријеме његово рођење у људском лику подразумијева преузимање свих посљедица које тјелесност носи са собом, укључујући патњу, страдање и смрт. За разумијевање и изражавање ове новине, аналогije које су до тада биле успостављене једноставно више не вриједје. Не постоји ништа у људском искуству на шта би се могло позвати да би се то учинило. То је оно „ново вино” о којем Христос говори и које не може да се чува у „старим мјеховима”:

Јер нико не меће нове закрпе на стару хаљину; јер ће закрпа одадријети од хаљине, и гора ће бити рупа.

Нити се љева вино ново у мјехове старе; иначе мјехови продру се и вино се пролије, и мјехови пропадну. Него се љева вино ново у мјехове нове, и обоје се сачува (Матеј 9, 16–17).

За преношење поруке о „новој твари”, за објаву вијести да чудесним отјеловљењем ријечи и њеним боравком међу нама све „ново постаде”, неопходна је, дакле, нова форма. Проблем је, међутим, у томе што сам чин комуникације увијек почива на постојећим и већ утврђеним облицима међусобног општења и што зависи од њих. Сви механизми успостављања значења, од оних основних, као што је однос ознаке и означеног унутар језичког знака, до најсложенијих литерарних конвенција заправо су установљени у процесу превазилажења њихове првобитне произвољности. Арбитрарна природа односа између ознаке и означеног у језичком знаку на примјер – слова или гласова који творе ознаку и који ни појединачно као слова или гласови нити укупно као ознака немају никакву природну, узрочно-посљедичну везу са оним што означавају (осим у малобројним случајевима у којима се може установити ономотопејско поријекло одређене ријечи) – бива превазиђена утврђивањем одређене денотације као језичке чињенице. Једино тако се утемељује семантичка постојаност неког појма и само тако одређени језички знак постаје валидан за читаву језичку заједницу.

Језиком Христовог поређења речено, „мјехови стари” су све што имамо на располагању када желимо да пренесемо неку језичку поруку, па и ону која садржи „ново” значење. Једноставно, нема начина да се „ново” значење изрази

потпуно „новом” формом. Таква порука би остала неразумљива и једноставно би се угасила у самој себи.⁸ „Нови мјехови” су то овдје само именом, и оно што је неопходно да се уради је заправо да се постојећи начин изражавања, дакле „стара” форма, употреби на начин који ће позвати примаоца поруке да се укључи у креирање тог „новог” значења. Тек тада ти „мјехови” могу истински да постану „нови”. Баш као што, на плану појединачних ријечи, у случају метафоре, узимамо постојећу, „стару” ријеч и користимо је да бисмо њоме означили појам различит од онога који је та ријеч до тог тренутка означавала.

Једна у усменој традицији добро утврђена и опробана форма, која је у списима Старог зајета са успјехом преведена и у домен писане ријечи, овдје добија нову функцију. Умјесто да сликовитим начином приказивања потврде и учврсте дати духовни поредак, новозавјетне параболе уносе низ неспоразума између носиоца поруке и његове околине. Двије значењске равни, једна изражена у ономе што Христос жели да каже у параболома, и друга из које његови ученици интерпретирају његове ријечи, теку паралелно и нигдје се у причи не укрштају. Из параболо у параболу, апостоли показују да не могу да напусте раван најављеног, старозавјетног пророчанства о обнови израиљског царства у којој духовно бораве, и пређу у раван Христове објаве да је царство које он успоставља сасвим друге природе. Ево како стари, постојећи облик добија привид „мјехова нових”; ево како „ново вино” може да се саспе у те нове сасуде а да се они не продру и „вино” не проспе. Христова порука, оно „ново” што она доноси са собом, остаје скривена пред свим учесницима приче. Али зато сви ти неспоразуми и неразумијевања откривају то „ново” значење ономе коме је оно истински намијењено – слушаоцу приче, односно читаоцу. Између Христа и читаоца нема неспоразума. Читалац је тај који врши корекцију значења, у његовој свијести се оне двије значењске равни укрштају, и за њега нема никакве сумње у оно што Христос заиста говори. Сваким новим неуспјехом преношења Христове поруке онима који су окупљени око њега у самој причи, додатно се учвршћује веза са онима који су окупљени изван приче око ове поруке. Пред нама се, у низу неспоразума и неразумијевања, заправо постепено гради

⁸ Овдје би можда требало споменути потешкоће које имамо у интерпретацији Откривења, завршне књиге Новог зајета, и недоумицу да ли је овдје ријеч – да останемо при терминологији установљеној у тексту – о „мјеховима новим” као разлогу што остајемо крајње збуњени у погледу стварног значења овог текста, или је ипак ријеч о „мјеховима старим”, о у то вријеме прилично присутној форми апокалиптичног приповиједања која је временом престала да се користи, тако да смо, једноставно, заборавили како да јој пријемо и како да је читамо. Да ли се Откривење односи на неке будуће догађаје – да ли је дакле ријеч о некој врсти пророчанства – или је, у складу са оним како функционишу сви остали текстови Новог зајета, ријеч о референцама на Стари зајет, донесеним у форми којој више не умјемо да пријемо?

нови значењски контекст. Ево новоуспостављеног односа у којем су форма и садржај неједнаки. Ево како се један стари начин приповиједања преображава у „мјехове нове” у којима је нови садржај, „вино ново” Христове науке. Параболу у јеванђељским причама, или тачније, оно стално и упорно неразумијевање поруке коју Христос изражава овим причама, треба, дакле, посматрати као сигнал којим се слушацац или читалац позива да својим учешћем конструише и успостави право значење Христових ријечи. Оваје нема унапријед датог значења којег би параболе илустровале и утврдиле. Значење се гради изнутра, читаочевим учешћем у току процеса самог причања приче.

Тај процес се не односи само на појединачна јеванђеља као засебне приче. Зашто у Новом завјету уопште имамо четири јеванђеља која нам, у принципу, преносе један те исти ток догађаја? Зашто су се редактори текста одлучили за упоредно излагање различитих верзија исте приче излажући се опасности да се у тексту који представља темељ нове вјере открију разлике и недоследности између тих варијанти?

Исте приче које говоре о Христовом животу и преносе његове ријечи у сва три синоптичка јеванђеља проведене су кроз три различита оквира из којих се једна те иста радња сагледава. Пролазећи кроз сва та три контекста, реконструишући стварна значења Христових поука у њима, читалац се све више примиче тачки у којој, на самом крају јеванђељске рашомонијаде, може да му се открије суштина Христове природе без потребе да се даље ослања на сликовити начин приповиједања какав доносе параболе.

Код Матеја, рекли смо, читав поступак приповиједања доводи нас у директну везу са старозавјетним најавама Месијиног доласка. Свака од парабола учвршћује нас прије свега у увјерењу да је ново учење неопходно јер је тако проковано у старим светим текстовима. Код Марка, улазимо много директније у саму радњу. Сके старозавјетног оквира су још увијек ту, али ово јеванђеље у свакој реченици одише непосредношћу акције која се пред нама одиграва. У тој акцији тајна Христове личности добија наглашено мјесто. Отуда и она стална зачуђеност па и страх Христових ученика у суочењу са његовим ријечима и дјелима. Потом причу преузима Лука тоном поузданог приповиједача, онога који је већ остварио одређену дистанцу према теми о којој говори. Он је тај који ће нам сада, ауторитетом некога ко је духовно већ овладао причом, рашчистити терен и раздвојити шта је ту истинито а шта су тек пуке гласине у причи о Исусу Христу:

Будући да многи почеше описивати догађаје који се испунише међу нама,
Као што нам предаше који испрва сами видјеше и слуге ријечи беше:

Намислих и ја, испитавши све од почетка, по реду писати теби, честити Теофиле,

Да познаш темељ онијех ријечи којима си се научио (Лука 1, 1–4).

Заједно са Луком и читалац дефинитивно присваја причу као своју. Она није више тек референца на Стари завјет, нити је само дешавање које се одвија непосредно пред нашим очима. То је сада свјесно уобличена наративна структура која тече из нашег, „новог” времена. Зато и родослов Христов, којег Лука доноси након описа Христовог крштења, већ у трећој глави, у овој причи стоји насупрот оног почетног Матејевог родослова: Лука не прати стабло Христовог рода од почетка времена до данас, већ уназад, од тренутка у којем почиње прича, све до самог заснивања људског рода, до Адама, „сина Божијега” (Лука 3, 23–38).⁹

А на самом крају, у завршној верзији јеванђеља, причу преузима Јован. Његово јеванђеље не садржи нити једну једину параболу. Нема више потребе за неспоразумима. Вријеме је да примимо директну поруку о Христовој правој природи и његовој науци. Умјесто парабол оvdје имамо читав низ метафора којима Јован изражава истину о Христовом стварном идентитету и његовом учењу. Свака од њих прати ону уводну Јованову интонацију у којој између Бога и Ријечи стоји знак једнакости. „Бог бјеше ријеч”, увод је у даљи низ тврдњи које су изведене на исти начин: „Ја сам хљеб живота” (6, 48); „Ја сам врата” (10, 9); „Ја сам и пут и истина и живот” (14, 6); „Ја сам чокот а ви лозе” (15, 5). Ево откривене тајне Христовог идентитета, и ево огољене суштине хришћанског учења.¹⁰ Али без припреме кроз коју су нас провеле параболе у претходне три верзије приче, без инсистирања на сталним неспоразумима и несхватању Христових ријечи, и нашег (читаочевог) учешћа у конструисању стварног значења, парадокс ових метафора могао би да буде тумачен једино као низ несувислих израза. „Ново вино” овако донесене вјере не би могло да се пије, било би исувише јако.

⁹ Упореди са: Матеј 1, 1–17.

¹⁰ „Осјећај да је хришћанство вјера која надилази разум, која мора да се потврђује чак и тамо гдје разум одустаје, уско је везана са језичком чињеницом да многе од њених централних доктрина могу бити изражене само у форми метафоре”, каже Фрај у *Великом коду* (2014: 79). И заиста, најважније, дистинктивне хришћанске доктрине су такве, парадоксалне природе и захтијевају употребу метафора да би биле концизно изражене: Христос као богочовјек; Света Тројица, односно један Бог у три лица; присуство Христово у светој тајни причешћа... Бог је човјек (или Човјек је Бог); Један је Три (или Три су Један); Вино је крв (или Крв је вино); Хљеб је тијело (или Тијело је хљеб).

4.

„Литерарност” новозавјетног текста – и Светог писма у цјелини – може да стоји само у наводним знацима. Ни својом намјером ни својом намјеном, ови списи не могу да буду сврстани међу књижевна остварења. То, наравно, не значи да је књижевни приступ Светом писму сам по себи нелегитиман. Јер, како примјећује Нортроп Фрај, „не постоји књига која би имала тако значајан литерарни утицај а да сама не посједује литерарне особине” (2014: 10). Али сваки сусрет са овим текстом, упозорава Фрај у истој реченици, без имало сумње нас оставља у увјерењу да је Свето писмо „врло очито ’више’ од књижевног дјела, ма шта то ’више’ у овом случају значило” (2014: 10).

Шта то „више” заиста значи, можемо да докучимо из Елиотове тврдње, првобитно објављене још 1935. године у есеју „Религија и књижевност”. Они који о Библији говоре као о споменику енглеске прозе, каже Елиот, „диве јој се као споменику који стоји над гробом хришћанства” (1975: 98). Отуда и његова резолутна тврдња, донесена у готово истом даху са претходном напоменом, да је Свето писмо кроз вијекове вршило утицај на развој енглеске књижевности „не зато што је било сматрано књижевношћу него зато што је прихватано као Ријеч Божија” (1975: 98).

Казано језиком поезике говорног подручја којем припадају Елиот и Фрај, Свето писмо не спада међу дјела фикције. У исто вријеме, тиме се не оспорава „легитимност” приступа светом тексту књижевно-критичким инструментима, и то не само због саме природе тог текста као приче у најшире схваћеном митолошком смислу него и због укупног утицаја који је та прича, управо као *свети* текст, имала на дефинисање каснијег духовног профила великог дијела свијета.¹¹ И ако, са Елиотом и Фрајем, тврдимо да је јеванђељска порука кроз све те вијекове прихватана управо „као Ријеч Божија”, нећемо ли са пуним правом закључити да су са оним „новим вином” Христове науке које је духовно преобразило европски континент и добар дио планете, морали бити обилато заливени и сами темељи европске књижевне грађевине?

Приступ Христовим параболама скициран овдје отвара нам могућност да се са својим критичким инструментима запутимо на стазе гдје су утиснути видљивији трагови утицаја које је хришћанска света књига оставила на каснију европску књижевност. Ако ове параболе интерпретирамо као позив на процес унутрашњег грађења контекста поруке, онда се у тој сасвим новој улози коју

¹¹ Свето писмо било је, уосталом, главни инструмент у ширењу писмености у цијелој Европи, а у појединим случајевима, какав је и српски, његово превођење на језике народа „створило је писане језике тамо гдје до тада нису постојали” (Frye 2014: 22).

добиа читалац – уколико је тај механизам постао дио општег литерарног наслјеђа – може наћи и путоказ који води до самог родног мјеста модерног књижевног израза. Јер како се у том механизму неразлучиво повезују „вино ново” и „мјехови нови“, није ли онда оправдано претпоставити да та нова позиција у коју је постављен читалац не мора да буде ограничена само на наративне литерарне поступке? А то би значило да бисмо могли да повучемо и помало неочекиване паралеле из којих би се видјело да новозавјетна порука заиста доноси нешто ново за књижевни израз у цјелини.

Историја европске драме почиње погледом одозго.¹² Грчки амфитеатар – и величином грађевине и положајем који је у њој дат аудиторијуму – прецизан је архитектонски одраз слике античког свијета коју доносе Есхилова, Софоклова и Еурипидова остварења. Димензије објекта потврђују оно што наговјештавају историјски записи – да у позоришним светковинама као гледаоци учествују практично сви грађани, да ти вишедневни скупови представљају „нешто више” од позоришног чина. А постављање публике изнад сцене одговара позицији коју гледалац има у односу на ликове које посматра током драме, чиме се наговјештава шта би то „више” у овом случају могло да значи. Садржај представе унапријед је познат свима, ту нема никакве неизвјесности или изненађења у односу на оно шта ће бити приказано. Сценска прича понавља митску причу. Оно што интересује публику усмјерено је на то како ће познати садржај бити изведен и, додатно, да ли ће тај начин приказивања успјети да потврди митски оквир унутар којег функционише прича на сцени, односно да ли ће се гледаоцу пружити прилика да у том процесу потврђивања митског оквира (и своје личне позиције унутар тог духовног круга) доживи осјећања „сажаљења и страха” како би био „прочишћен” од њих (Aristotel 1955: 15). Кад Едип излази на сцену са намјером да изврши истрагу о убиству свог претходника на трону, свакоме у публици је унапријед јасно да ће он на крају бити трагична жртва сопствене акције, да нема начина да избјегне ону судбину која му је унапријед додијељена и која је и њему и цјелокупној тебанској јавности (и путем мита грчкој) објављена пророчанством. Неразумијевање сопствене позиције у којој се налази главни лик драме овдје неће довести до изневјеравања онога што публика очекује. Едипов пад је тек поука о неопозивости судбинског записа који је за овог јунака, као и за све људе, унапријед дат, и који се, дакле, мора

¹² О овоме смо опширније писали у тексту „Харолд Пинтер или крај европске драмске традиције: Прилог могућем новом читању историје драме и позоришта”, *Фолклор – Поетика – Књижевна периодика. Зборник радова посвећен Миодрагу Матицком*, Институт за књижевност и уметност, Београд, 2010, 707–718.

испунити – поука која путем „сажаљења” према судбини лика на позоришној сцени прелази у „страх” од могуће сопствене заблуде, и на крају води до „прочишћења” од тих емоција, то јест до спознаје да је уточиште једино могуће тражити у чврстим оквирима мита унутар којег живи цијела заједница. Читава духовна драма овдје је подређена потврђивању постојећег поретка.

На уласку у еру модерног европског романа – а није згорег подсјетити да је то вријеме које слиједи првим преводима Светог писма на језике народа у западној Европи – стоје два остварења: Раблеов *Гаргантуа и Пантагруел* и Сервантесов *Дон Кихот*. Оно што ће постати – и до данас остати – доминантни облик умјетничког језичког израза европске, а онда и свјетске литературе, почиње пародијом. Ова чињеница, недовољно наглашавана у књижевнокритичкој мисли, могла би да нам укаже на ту кључну разлику у улози коју добија читалац у књижевности (пост)хришћанског доба у поређењу са епохом претхришћанског умјетничког израза у језику. Роман, какав можемо да пратимо од Сервантеса и Раблеа, подразумијева нови начин читања, успостављање читалачког сензибилитета који тражи непрестани ангажман у грађењу значења на страници књиге. Ништа овдје није унапријед дато или загарантовано. Неизвјесност људских судбина које ишчитавамо сваки пут нас изнова наводи да са писцем учествујемо у грађењу значењског контекста. Како бисмо без тог саучествовања уопште могли да пратимо финесе Филдингове или Дефоове иронијске вјештине приповиједања а да у том суптилом сјенчењу значења не изгубимо смисао онога о чему се у њиховим романима говори? Или како бисмо могли да пратимо самозаваравања и самоспознаје крајње изнијансираних карактера Достојевског у међусобно врло различито постављеним истражним поступцима какве нам доносе *Злочин и казна* и *Браћа Карамзови*? Или, још ближе нашем времену али и нашем ванкњижевном историјском искуству, како бисмо уопште могли да допремо до апологије хришћанских вриједности док у амбијенту званично безбожничке Москве са одобравањем пратимо бравуре професора Воланда – Сатане лично – и његове шармантне свите?

„Вино ново” се овдје истински пресуло у „мјехове нове”. Спајањем божанског и људског плана постојања заувјек је укинут онај антички осјећај цикличног тока времена којим човјек бива затворен у чврсто дефинисан митолошки свијет са унапријед одређеном границом личног раста. Хришћанско виђење свијета, којим се уводи осјећај историје какав данас имамо, „најавило је пуноћу времена, открило га као историју и испуњење, и тако нас истински заувјек затрвало сном осмишљеног времена” (Schmemmann 1998: 49). У свијету литерарних остварења то је значило позив да се, у суочењу са сваким дјелом и

сваким књижевним ликом, упутимо у трагање за смислом које истовремено подразумева захтјев за помјерањем граница људских могућности. Насупрот *типова* који доминирају античком сценом стоје изнијансирани *карактери* Шекспирових трагедија. Лиров пут од маске краља до патњом испуњеног старца који своју спознају свијета у тренутку скончања животног хода плаћа најстрашнијом цијеном могао би да буде добра илустрација овог драмског помака. И док посматрамо Лирово страдање, не би се рекло да дијелимо осјећања „сажаљења и страха” како их дефинише античка поетика. При накнадном, рационалном погледу на тумачења драма од Шекспира наовамо, тешко је отети се утиску да је целокупна фасцинација Аристотелом, бар дијелом, почивала на непримјенљивости његове дефиниције катарзе на све што је на сцени настало од ренесансе до наших дана.

Ближе нашем времену, и у нашем простору, запитајмо се да ли би без оваковог активног читаоцевог учешћа у изграђивању духовног контекста књижевног дјела Андрићева ћуприја могла да премости четири вијека историјске драме са крокијима свих оних различитих индивидуалних судбина, и да их срочи у једну кохерентну причу? Како би се, без нашег пристанка и доприноса, као јединствен покрет духа одржали то истовремено ткање и парање нити народног предања, утемељење и изневјеравање историјске чињенице као основног елемента приче, или – у области наративног поступка – оно Андрићево стално варирање између животности конкретног детаља и уопштавања док приказује своје ликове? Или – да закорачимо и у домен лирског израза – како бисмо без те саучесничке улоге читаоца уопште могли да прихватимо сонет какав нам доноси Рајко Петров Ного, гдје је лирски израз у свом најинтимнијем канонизованом облику одједном освојио ширине и висине епске традиције, а самим тим у орбиту личног искуства – као нечег доживљеног и проживљеног – увео читав свијет колективног усменог наслеђа? И неће ли нас ова два посљедња, српска примјера, и у овако штурој назнаци, упутити ка крајњем парадоксу у разматрању утицаја које је свети текст, као нелитерарна форма, имао на модерни литерарни израз: да је у тој сталној потреби да се значење у појединачном дјелу увијек и изнова изнутра гради – услјед непостојања вањског нормативног контекста унутар којег би текст функционисао – неминовно дошло до формирања књижевности као засебног система?

Покушај одговора на ова питања свакако отвара многе недоумице са којима се тек треба суочити. Али, да бисмо се запутили овом стазом, потребно је прије свега преиспитати сопствене књижевнокритичке поставке. Потребно је замислити се над постмодерном опсесивном закупуеношћу борбом против „лого-

центризма”, и запитати се није ли овакво усмјерење својом сталном негацијом било каквог вида „присуства” у књижевном дјелу и константним позивом на „деконструкцију” свега што се доима као такво присуство, заправо водило до „страховито наивног мита реификовања сопствених термина” (Кригер 1982: 276)? Није ли овако успостављена методолатрија довела књижевну теорију и критику у позицију да мора да надомјешта ту празнину коју је сама креирала не само сопственим инструментаријем него и читавим склопом произвољних идеолошких категорија? И није ли тиме изневјерена и сама природа предмета који се проучава? Потребно је, дакле, дубоко и искрено созерцање како би се допрло до оног тихог унутрашњег гласа који нас враћа суштини критичаревог задатка, до поруке која нас подсећа на његову посредничку улогу у напору да се допре до значења књижевног текста: „Ви пак чујте причу о сијачу...”

Извори

1. *Библија или Свето писмо Старога и Новог завјета* (1993), Превео *Стари завјет*: Ђура Даничић, *Нови завјет* превео: Вук Стеф. Карацић, Београд: Британско и инострано библијско друштво.

Литература

1. Aristotel (1955), *О песничкој уметности*, Београд: Kultura.
2. Eliot, T. S. (1975), “Religion and Literature”, *Selected Prose of T. S. Eliot*, New York: Harcourt Brace Jovanovich: Farrar, Straus and Giroux, 97–106.
3. Frye, Northrop (2014), *The Great Code*, Toronto: Penguin Canada Books.
4. Кригер, Мари (1982), *Теорија критике*, Београд: Нолит.
5. Schmemmann, Alexander (1998), *For the Life of the World*, Crestwood: St. Vladimir’s Seminary Press.

Davor Miličević
Independent scholar

NEW WINE INTO NEW WINESKINS: THE NEW
TESTAMENT PARABLES AND EUROPEAN LITERARY
TRADITION

Summary

This paper explores the paradox of Jesus' parables in synoptic gospels – the fact that these illustrative and widely accepted stories are the cause of constant misunderstandings in the text itself, primarily among his disciples. By treating gospels as the proclamation of faith in the form of stories, the paper interprets this puzzle as a signal to the listener/reader to become an active participant in creating the real context of Christ's message. A new function is given to the old form – the parables become “new wineskins” into which the “new wine” of Jesus' message can be stored. This invitation to the reader to construct the meaning anew, from within the story – when compared with literary works of the pre-Christian era – is seen as a distinctive mechanism which defines the entire modern, (post) Christian literary tradition.

Бојан Чолак¹
Институт за књижевност и уметност Београд

СЛИКА ПАТРИЈАРХАЛНОГ СВЕТА И КОНСТРУИСАЊЕ ЈУНАКА У ПРИПОВЕДНОМ ОПУСУ СВЕТОЗОРА ЂОРОВИЋА

Апстракт: *У књижевности српског реализма и српске модерне као доминанта је истакнута тежња писаца ка идеализацији села и патријархалне културе. С тим у вези јунаци се конструишу у складу с пожељним обрасцем понашања за мушког односно за женског припадника патријархалне заједнице. Међутим, у појединим остварењима, посебно у причама из периода 1901–1914, наилази се на критику патријархалног друштвеног система, као и на одступање од представљања пожељног модела јунака у патријархалној култури. Рад разматра дата одступања у приповедном опусу Светозара Ђоровића, једног од најзначајнијих приповедача на почетку XX века.*

Кључне речи: *модерна, патријархат, обликовање ликова.*

Када се говори о приповедном опусу српске књижевности публикованом од 1901. до 1914. године као доминантна издвајају се два поетичка модела – реализам и модерна. Иако по много чему различити, у оба поетичка система уочава се тенденција писаца ка идеализацији села и патријархалне културе. С тим у вези је и начин обликовања јунака, па ће „позитивни” ликови неретко бити носиоци оних карактеристика које се у патријархалном систему вредности сматрају пожељним. Патријархално друштво имало је изграђену представу о томе како његови припадници треба да се понашају, какве особине да имају, у којој мери смеју да исказују осећања. Ниједан члан патријархалне средине „није имао право да следи своју вољу, и није био слободан у избору својих поступака, него је морао да се управља према културном обрасцу који је његовом животу давао ред, усмерење и смисао” (Чолак 2009: 22). Треба имати у виду

¹ btcolak@yahoo.com

и да се систем очекивања патријархалног друштва разликује у зависности од поднебља и времена.

Међутим, у појединим остварењима наилази се на критику патријархалног уређења, као и на одступање од изразито негативног представљања карактера који се не уклапају у пожељан модел понашања. Историја књижевности преваходно је маркирала овакву тематику у прози Борисава Станковића.²

У овом раду анализира се слика патријархалног друштва и начин конструисања јунака у приповедном опусу Светозара Ђоровића, при чему ће посебан акценат бити стављен на ликове који одступају од пожељног обрасца понашања у патријархалној култури.

Као и код значајног броја књижевних стваралаца, и у Ђоровићевим причама које настају крајем деветнаестог и првих година двадесетог века наилази се на приказ патријархалне средине као изузетно строге, посебно када је реч о мушко-женским односима. У неколико прича указује се на смелост девојке: уколико се сама обрати мушкарцу, а породица често чини све не би ли спречила развој нежељене љубави. Тако у причи „Теферич” (1902) отац подиже велики зид настојећи да спречи ћеркино гледање са Хасом, комшијским момком. У истој причи сусреће се и тип лепог а негативног мушког јунака, за којим све девојке махнитају:

– Да га видите, он би вас опсихирio, па би за njим махнитале... Која га једном види, изгуби памет... Он је хајинин и никакав син, ништа не ради, него пије, пива и vara девојке... (Ћоровић 1967⁶: 41).

У завршној слици Ђоровић приказује помахниталост и узбуђење девојака кад се појави такав тип:

I она, ма и trenutно, opazi lijepo momče kako sjedi na travi. Hana umalo ne ciknu od radosti. Dočepa se rukom за прси, otrže једну ružu i kad se други put izdiže, baci је на njega... u trećem letu vidila га је како стоји ukopan i samo је gleda.

I dok су се djevojke naizmjenice ljuljале i, krijući od nena, zasipале ružama zakipljenoga Hasu, dotle се Ajiša sakrila pod jorgovan, zaronila главу u dimije i jecala... (Исто: 42, 43).

Приповедање о физичкој привлачности негативног јунака изузетно је ретко у српској прози до Првог светског рата, што се може довести у везу са системом вредности у патријархалној култури и кодексима који су се односили на девојке и жене.

² Више о томе види Чолак 2009, Чолак 2013.

Померање у обликовању јунака и представљању патријархалне средине Ђоровић ће начинити у неколиким причама. У „Чуду” (1904) деидеализује се патријархална средина кроз одбијање да се на себе преузме брига о детету, осталом после смрти сиротана Митра. Како Станиша Тутњевић запажа, помоћ коју Ристо Галама прикупља за сироче није подстакнута „изворним, хришћанским сажаљењем”, него је мотивисана тиме „што се по обичају ’бавио туђим пословима’” (Тутњевић 2001: 299). Напослетку дете умире од глади и хладноће.

У појединим Ђоровићевим причама наилази се и на деидеализацију породице и патријархалног концепта љубави као жртвовања за ближњег. Тако се у причи „Прије сахране” (1905) браћа удружују како би сестри и зету ускратили право на наследство, док у причи „Под липом” (1906) јунак временом престаје да воли своју болесну супругу, а због сажаљења других људи осећа се „понижен, осрамоћен, јадан”:

Ako nije bilo posla, plaćuci je molio da mu dadu... I ljudi su mu davali onako, iz milosti... Tada kao da je počeo hladniti prema ženi... Osjetio je kako ga svi sažaljuju, zbog nje ga sažaljuju, i to ga počelo vrijeđati... (Ćorović 1967⁶: 143).

Ђоровић слика урушавање самопоштовања у мушкарцу, те рађање осорности према жени, за коју везује губитак части, поноса и угледа:

Makar se i ponižavao, ipak je morao nanovo moliti da mu se da posla, morao se udvarati svakom, ponizno se klanjati, sagibati... I to ga je natjeralo da postane osoran kod kuće... U čaršiji je morao trpiti i pogrde, porugu, podsmijeh; zato se kod kuće htio osvetiti i na sva pitanja počeo odgovarati suho, osorno... Vrijeđalo ga čak i što je bolesnica bila toliko ljubazna prema njemu, što ga i ona žali!... Što da ga žali?... Zbog njezine bolesti nastradao, pa da ga žali! [...] Bud ga u čaršiji ponižavaju tim, zar i kod kuće da se ne smiri (Исто: 143).

На крају се деидеализује концепт патријархалног поимања категорије љубави као осећања које подразумева спремност на велику жртву, одрицање и трпљење. На вест о смрти краве, која их је прехрањивала, у причу се, у Перин однос према супрузи, уводи ироничан тон, који разоткрива његов доживљај властите жене као терета који једва чека да збаци како би осетио ослобођење:

– Pa fala je Bogu – reče blago, gotovo tepajuć. – Neka smo mi živo i zdravo, a to je lahko...

Pero kao da zaboravi na se, pa tresnu kapom o tle i iskrivi se prema njoj.

– Neka smo mi živo i zdravo – poče se rugati, podražavajući joj – a to je lahko!... Živićeš ti, nesretnice, još tri godine tako i vazda ću džaba trošit' na te, a ono što mi je pomagalo i bilo od koristi, Bog uze... Uh... I to je Bog!... (Исто: 144).

С друге стране, у причи „Мајстор-Петрово срце” (1903) један од чланова (отац) превазилази увређеност ради поновног породичног уједињења у третицима тешким за другог члана (сина) чиме се, на извештан начин, идеализује очева фигура. Наиме, отац главног јунака противи се синовљевом избору девојке, позивајући се на принципе на којима у патријархалном друштву почива избор супружника, што доводи до сукоба мајстор Петра и сина:

– Doslen je bio adet da se otac brine za sinovljevu ženidbu – reče nekako hladno – a sad, zar, sinovi pametniji, pa oni hoće osu da zapovedaju (Исто: 91).

Главни разлог за неприхватање младе отац проналази у девојчином сиромаштву и недостојном пореклу:

Nijesam ja fukara da se prijateljim sa udovicama. Imam ja, fala mi Bogu, svega dosta, pa da se zaletim i u trgovačku kuću, bio bi' miran. A ti poč'o terzijske šćeri... (Исто: 91).

Завршетак приче – мајстор Петар одлази на сахрану прерано преминуле снаје – сведочи о добром очевом срцу, тачније: позитивно је окарактерисан тип који је у књижевности српске модерне често карактерисан негативно.³

„Мајстор-Петрово срце” кореспондира с причом „Латинка” (1893). У обема, јунак се супротставља оцу који се противи браку (у првом случају посредују верски разлози, у другом материјални), а јунакиња не жели да на породу остане свекрова клетва, те сама младића одговара од женидбе. Разликују се завршеци. У раније написаној, момак пристаје на женидбу другом, док у потоњој одбија послушност и поступа у складу са сопственом вољом. Занимљиво је да су женске судбине у обема причама трагичне – у првој, Латинка се утапа, у другој жена умире после порођаја.

Размишљајући о Ђоровићевим љубавним причама Бранко Милановић запажа: „U tim ljubavnim pričama nema mnogo radosti, u njima je malo srećnika, a znatno više žrtava ljubavi; mnogo pogaženih, ili, bar, prohujalih života” (Milanović 1967: 64). Када је реч о причама у чијем је фокусу љубавна тематика, може се закључити да Ђоровић знатно шири тематско-мотивски регистар.

Заправо, чини се, многе Ђоровићеве теме нису пре његове појаве биле део тематског фонда српске књижевности. Проучаваоци Ђоровићевог стваралаштва сагласни су да је пред нама „разноврсна инспирација” и тематска

³ Више о томе види Чолак 2013.

оригиналност (Богдан Поповић 1966, Урош Петровић 1966, Зденко Лешић 1988), а Јован Дучић бележи: „И кад би фабула била у приповједи главна ствар, онда би Ђоровић био најбољи од млађих фабулиста” (Дучић 1989: 375).

Иновативност се посебно испољила у причама љубавног садржаја. С овим се слаже и Радован Вучковић: „Najinteresantnije su promene u tipu ljubavnih Ćorovićevih pripovedaka početkom XX века, pogotovo onog dela čije su teme uzete iz muslimanskog života Mostara” (Vučković 1990: 220).

Особен карактер јунакиње налазимо у причи тематски нетипичној за прозу модерне, „Осман-бегова шаргија” (1901); у њој супруга (Зејна) пристаје на сексуални однос најпре с мужем и његовом љубавницом, а потом и с још једном доведеном девојком:

Pošto je razodeo, zagrli je objema rukama i diže uvis, pa je poče ljubiti po licu, po prsima, plećima, ramenima. Poče se igrati s njome.

– Zejno! – viknu ujedanput i nadnese se nad jastuke.

Ona diže glavu.

– Hodi i ti s nama! Nek nas je više!...

Ona, i onako blijeda, poblijedi još više. Ipak ne odgovori. Oborene glave, kao poslušno pseto, pristupi mu.

– Sjedi ovde pored mene!

Ona sjede.

– Tako valja!

On i nju obgrli i stište uza se. [...] Obje se nehotice pogledaše i sa dvije strane još se jače priljubiše uz njega...

[...]

Osman-beg dovede i treću curu, ljepoticu. [...] Skide ruho sa svih i baci ga u kraj. Novu hanumu sjede na krilo, a druge postavi preda se i kucnu uz šargiju.

– Bre, ovo je život! – viknu zatim i poče ih goniti po sobi, škakljati, igrati se s njima, uživajući u njihovu kikotu i vrisku. Čak je i Zejna vriskala! Ona je izgledala vesela i hotimično se u gonjenju podmetala da je samo on što češće rukom dodirne (Ćorović 1967^a: 31, 32).

„Осман-бегова шаргија” прича је о љубави и сексуалности, о једном специфичном женском поимању смисла живљења – потреби за љубављу и једним мушкарцем – и другом специфично мушком – потреби за осећањем интензивне сексуалности. Оба су добрим делом утемељена на патријархалном схватању родних идентитета.

Неуобичајен за прозу српске модерне је и лик Хајкуне-хануме („Иза хамама”, 1904), која самоиницијативно мужу нуди љубавницу, како би добио потомство, због чега сама дубоко, али кришом пати:

Uzmi još jednu ženu!... Dovedi mi inoću, pa ćeš moć' imati dice... To je lahko! – Jesi li ti pomahnitala? – zapita Halil-aga, iskrivivši lice prema njoj. – Šta je tebi? Zar si ti meni mrska, pa da drugu dovođim? [...] Uzmi Šerifu!... Ona mi je jaranica, a lipa je i odma' će poć' za te... Nju uzmi!... Ja hoću, hoću, hoću da je uzmeš... [...] Lipa je ona, lipa i dobra, i živećemo svi zajedno. [...] Hajkuna-hanuma uze mu glavu među ruke, privuče sebi, poljubi ga u oči i usta, pa, smijući se jednako, skoći, izleti iz sobe i zatvori vrata. Zatim naglo uleti u drugu sobu, potrča u jedan budžak, zaroni glavu u dimije i poče plakati... (Исто: 79, 80).

Поред увођења нових карактера и љубавних ситуација, у Ђоровићевој приповедној прози неретко се налази и на перветовање родних улога. Јунаци његових прича често нису одрешити младићи који у свет ступају с вољом да га покре; нису они ни изразито сексуално потентни љубавници способни да обљубе девојку коју пожелe, нити ликови који свете друштво и страдају у име виших принципа. У великом броју Ђоровићевих прича се, напротив, особине које је патријархална култура истакла као за мушки идентитет одређујуће – дестабилизују. Тако налазимо на мушке ликове који су стидљиви, због чега су предмет поруга и шала разузданих девојака („Испод врба”, 1901):

Rajo Gašović, poznati seoski sanjalo, išao je putanjom kroz travu, zametnut kosom preko ramena, a zakičen čitavom rukovijeti crvenoga kukurijeka. To ga zakitile seoske djevojke na kosidbi, šaleći se s njime i zadirkujući što je stidan i što nijednoj od njih nije smio u oči pogledati. Ako ga je koja dirnula, on se samo crvenio i okretao joj leđa; ako ga je zapitala, nije joj odgovorio...

– Ti i nijesi muško – govorile mu one u oči. – Da si muško, drukčije bi s nama... On je i na to slijegao ramenima. Otuda se i pronio po selu glas kako odista nije muško (neki se zaklinjali da to sigurno znadu) i kako se nikada oženiti ne može (Ћоровић 1967^a: 17).

Овакво представљање мушкога идентитета одступа од слике уврежене у прози српске модерне – у којој се јунак с којим се девојке шегаче, или којем се мушкост не буди у додиру с девојкама, најчешће карактерише као дете или лице с одређеним недостатком; у овој причи он је одређен само као сањало. Крај приче, међутим, не допушта да се говори о другачијем типу јунака: сексуалност његова појављује се изненада, у директном сусрету с нагошћу девојачког тела:

Neka čudnovata, dotle nepoznata toplina poče ga obuzimati... Osjeti kako mu struji krv u žilama i kako ga kao potajna groznica hvata... Poče drhtati i, nehotice, ispuštati sitan glas, sličan stenjanju. [...] Sasvim mu se smrknu pred očima, te ispusti jedan divlji krik i skoči na noge. [...] – Eto me, eto – odgovori on, a jednako ide, dršće i pruža ruke. [...] Sjutradan čitavo je selo iznenadila vijest da će se Pajo Gašović ženiti (Исто: 19, 20).

О последицама одсуства одговарајућег васпитног модела, замени породичних и родних улога и снажном утицају посесивне мајке на сина, и на његов однос према женама, говори прича „Како се мула-Мехмед оженио” (1904). Мула-Мехмед одрастао је без оца, поред мајке, приказане као јака женска фигура, која је, после смрти мужа, на себе узела двоструку полну улогу – и домаћице и домаћина. У страху од женидбе девојком с којом би се она могла не слагати, што би довело до синовљевог напуштања мајчинског дома, мајка Мехмеду не дозвољава контакт с девојкама и женама, и понаша се веома посесивно:

Kad je stasao za ženidbu, čuvala ga je još više. Bojala se da se slučajno ne bi sastao s kojom djevojkom, pa da mu mozgom ne zavrti. A nipošto nije htjela da se oženi za života njezina. [...] Stoga mu je zabranila da ni zelje ne smije prodavati pred kućom u kojoj ima djevojaka, a, da joj bolje zapamti prijetnje, privezala bi mu i po dva-tri šamara. Od ove navike nije se mogla odvići ni kad je mula-Mehmed počeo stariti i, ne gledajući na prosjede dlake u potkresanim mu brkovima, jednako bi mu, u ljutini, vezivala šamare, što je on sasvim mirno i ne protestvujući podnosio. Radi toga bježao je on od žena, a na djevojke nije smio ni pomisliti (Ćorović 1967^b: 125, 126).

Изостанак природног развоја односа мајке и сина, отвореног исказивања емоција, нежности и топлине, те присуство једног изразито строгог васпитања и односа типичног за однос оца и сина, доводи до тога да мула-Мехмед све до мајчине смрти не исказује сопствену вољу, као ни интересовање за жене. Тек пошто се ослободио јаког и строгог мајчиног ауторитета, он је способен да се оформи као мушкарац и да на себе узме улогу домаћина.

Па ипак, премда је мушкарац у Ђоровићевој прози умногоме пасивизован, неретко се одлучно супротставља нежељеној женидби (оваква активност није карактеристична за, рецимо, јунаке Борисава Станковића, писца с којим се често Ђоровићево стваралаштво доводи у везу⁴). У причи „Латинка” јунак је способен да се успротиви оцу јер жели да се ожени женом друге вере. До женидбе ипак не долази пошто сама девојка одбија да се уда како се на породу

⁴ Види Најдановић 1983, Милашиновић 2017^a, 2017^b.

не би обистинила свекрова клетва. Женски лик се, дакле, јавља као онај ко чува обичаје, и у страху је од родитељске клетве.

Прича „Даша” (1901) нешто је другачија када је реч о представљању мушког идентитета – у њој сметен, стидљив младић девојци лично одриче брачну понуду:

– Tebi fala koja ti tako hoćeš – poče Pero i ne osvrćući se na me – ama ja... neću žene... Nije to još za me... (Ćorović 1967^a: 27).

Прича „Даша” особена је у српској књижевности овога времена и по томе што јунак јавно пориче интерес за жену уопште:

– Ja ne mogu biti drukčiji – odgovori on, mirno otpuhujući pepeo sa cigare. – Ja kad sam blizu ženska, ne mogu riječi progovoriti... Splete mi se, brate, jezik...

– Mrziš ženskadiju? – zapitam.

– Ne mrzim, ama baš i ne volim!... Ja ne bi' ni žene mog'o voliti... Samo sam volio mater između ženskadije i to ti je sve (Исто: 22).

Оваква слика мушкарца – који се по многим особинама не уклапа у пожељан културни модел – није својствена прози модерне (изузима се, наравно, стваралаштво Б. Станковића).

Неожењени Ђоровићев мушкарац на крају приче често остаје сам. Сми-сао живота он тражи мимо иживљавања сексуалног нагона, тражења правде, јунаштва, женидбе и остављања потомства.⁵ Али, у сусрету с лепотом неретко губи власт над собом и поступа упркос властитом положају и свим постојећим препрекама („Хоџа Салих”, „Хафиз-ефендија”).

Истакнуто је да се приказ Ђоровићевих јунака по много чему разликује од приказа типичног за прозу модерне, као и да је његово дело богато „добро обележеним и оригиналним личностима” (Скерлић 1997: 347). Прича „Ахмет-ага” (1911) слика управо такав један тип, с тим што реч више није о јунаку који се показује немоћан и слаб пред лепотом отелотвореном у лику конкретне жене, те чини све да се нађе у њеној близини (што је био случај у неколико ранијих пищевих прича), већ о јунаку који жуди за лепотом као потпуно апстрактном категоријом, а чији извор препознаје у гласу једне девојке.

Ахмет-ага, бекрија и освајач многобројних женских срца, којег ниједна девојка није успела само себи да приволи, у сусрету с гласом једног „гаравог девојчета” бива потпуно покорен:

⁵ Жал главног јунака због тога што се није оженио и оставио потомство јавља се у неколико Ђоровићевих прича, о којима ће бити речи нешто касније.

Ahmet-aga se već odbio od sviju drugih djevojaka i samo je znao za njezinu, Emininu kuću, i znao samo za nju... Pjesme njezine mamile su ga, bez njih nije mogao... (Ćorović 1967⁶: 245).

До венчања ипак не долази:

I zašto se toliko bojao ženidbe?... Naučio na onake sastanke, navikao se na njih, pa mu nekako izgledalo da bi se ženidbom sve pokvarilo... Kao da ni ona sama nakon svadbe ne bi bila onako pitoma, *slatka*, mila, a pjesma njezina kao da bi malaksala, iznemogla, oslabila. Zašto se bojao svega toga? Ili onda ni sam osjećao nije koliko je voli i zato je nije prosio? Nije se uzbuđivao pred sastancima s njome; gledajući je nije drhtaо, krv mu nije jurila u obraze niti ga obuzimala kakva vatra. Ne!... Samo je volio da je gleda i da je sluša, pjesma njezina da se vazda razlijeva oko njega i da ga zamamljuje... (Исто: 247, 248).

Ахмет-агин поступак (изостанак просидбе) је рационализован. Ипак, завршна слика, говори о Ахмет-аги и нешто друго. Он је нови комшија Емининог венчаног дома, а потпуно лично задовољство налази у слушању њеног гласа. То пре упућује да је њему немогуће да живи лишен додира с лепотом него што га представља као каквог несрећно заљубљеног љубавника:

A kad bi ona zapjevala, bio je blažen i presrećan. Makar što su godine prolazile, slabeći ga i podgrizajući, makar što su mu i kosa i brada počeli sijediti i osjedili već, čim bi čuo pjesmu njezinu, postajao je vedriji, čiliji, lakši, i izvalivši se na leđa, rastvorenih usta slušao je.

– Aman!... Aman!... Она никад остарити неће! – полугласно је шаптао покаткада, kad bi pjesma njezina odjeknula i zatrepčila iznad londže mu, a dugačka, sjeda brada talasala mu se preko širokih prsiju, kao što se talasa plavozlačeno kovilje, kad ga vjetar omiluje... (Исто: 251).

У вези с овом причом Иван Шоп закључује: „Он u tome glasu otkriva čistu lepotu za kojom je tragaо... Njegova ljubav prema pesmi i glasu voljene žene premašuje granice čula, odnosno čulne percepcije, te on i svoje bivstvo identifikuje s Emininom pesmom” (Šop 1982: 157).

У причи „Са дјецом” (1911) појављују се иста имена и главног јунака (Ахмет-ага) и јунакиње (Емина), као и у претходној причи, и сличне животне ситуације (он је самац који је некада ашиковао с њом, она је удата и има децу). С обзиром на то да је реч о одељеним целинама, засебних наслова, није нужно читати их заједно, као једну причу.⁶ Јер, за разлику од писца *Божјих људи*, који

⁶И. Шоп, за разлику од рецимо З. Лешића, приповетке у којима је главни јунак Ахмет-ага посматра као једну целину, па стога о његовом лику и закључује уопштено: „Он је likom mudrog

је инсистирао на заједничком објављивању прича-цртица уврштених у ову збирку (чиме је оправдано и читање збирке као целине), није познато да је Ђоровић имао овакве ставове и жеље. Посматране овако, као засебне целине, Ђоровићеве приче чак добијају на квалитету, пре свега „Ахмет-ага”.

Прича „Са дјецом” приказује, дакле, остарелог мушкарца који интензивно пати услед одсуства порода, у којем види смисао живота, уверен да без порода изневерава претке:

– Ех, а с мајком им ја ашиков’о – мисли, лијено отежући трепавицама и узвијајући обрвама, а мишићи на образима грче се, поигравају. – Судбина била, не узесмо се... Сад, ето, у нје dica, златна dica... Она оставља траг иза себе, да се зна да је живила на овом свиту, оставља комад свог живота у њима, а ја... Ех!...

И тихо уздахне.

– Не оженіо се, не д’о живота ни сриће никоме – наставља тише. – Кад ме у мезар положе, утрће се и мој траг и траг мојих старих, који су мислили да ћу им га очувати... Скрћау се к’о безродно дрво, да нико не зажали за мном, ни сузе пролије... (Ћоровић 1967⁶: 254, 255).

Предочена је перспектива мушкарца оформљеног унутар патријархалне културе, у којем свест о одсуству порода и прекидању породичне лозе изазива осећање промашености постојања. Под утицајем тога јунак на крају приче овако доживљава и одређује и себе и простор у којем живи:

И, прихватајући се за чибук, погледа по авлији. Сад му некако све празно, све пусто, све мукло у нјој. Кућа његова не наличи му сад ни на кућу, него као на гроб какав, а он сам као да и није човек, још пун здравља, кречине и снаге, него један живи мртваци који је одавно закопан и сахранјен у гробу овом (Исто: 256).

Светозар Ђоровић један је од ретких српских писаца из овога периода (Станковић је други) који приказује судбину мушкараца (лишену комичних елемената) који су остарели а да нису ступили у сексуални однос.

У причама с љубавном тематиком жена се у мањој мери препушта вољи мушкарца, ишчекује његову одлуку (такав тип јунакиње имамо у причи „Испод врба”). У већем броју приповедака она се обликује као одлучан, активан принцип, који иде чак дотле да момка позива на састанак како би га запросила.

и humanog Muslimana zastupao један идеалан морал, доводећи га у везу како с епско-патријархалном традицијом старинског mostarskog света, тако и с оријенталном исламском традицијом” (Ћоп 1982: 158). Исто чини и Б. Милановић: „У лику Ahmet-age Ћоровић је оцртао лик душевног и доброг старовременског muslimana, који погоден траумом прекинута младалачке љубави живи осамљено, али увек са спремношћу да учини неко добро другима” (Milanović 1967: 78).

У причи „Даша” јунакиња, тако, упркос опасности од проказивања, иницира сусрет с младићем и отворено му предлаже брак:

Skoči i Daša. Drhćući cijelim tijelom od uzbuđenja, stade pred njega.

– Istina je – reče, zabacivši i opet kosu unatrag. – Samo si mi ti dragi, ako hoćeš, s tobom ću preko bijela svijeta! [...] – Ne šalim se – dočeka Daša, približivši mu se opet. – Ovo je ozbiljno!... Sad ti ako hoćeš, pa odma' bježimo (Ћоровић 1967^a: 27).

Одрешитост, одлучност и неустрашивост одлике су и главне јунакиње приче „Ђул-бегова Зејна” (1905). Када јој отац заспи, Зејна излази на прозор и ашикује с момцима:

Ja hoću da mi čitav život bude teferič – osiječe ona živo. – Ne mogu ja bez toga... Krv mi taka, pa neću ništa drugo nego veselja, smiha, društva... hoću mladosti da se namladujem i sve da činim što mlados' ište, sve... – Pa se i opet okrenu na peti i hitno se zakloni za kanat od kapidžika. – A kakvi ste mi vi momci! – viknu nekako podrugljivo. – Mrtvi ste, potuljeni, žalosni!... Ne znate ni da govorite... Došli ste da vas ja razgovaram!... (Исто: 84).

У лику Зејне „најснажније је дата врелина крви која жуди да се преда тренуцима уживања не обазирајући се на ustaljene kodekse понашања” (Rosić 2009: 33). Ђоровићева јунакиња руководи се активним животним принципом – показује потребу за интензивним живљењем и мушкарцем који ће бити у стању да је у потпуности задовољи. Немогућност да ту интензивност и испуњеност осећања оствари, да живи у складу с начелом „Sad triba živiti!”, одводи јунакињу у несмиреност, у честе удаје и разводе:

Ja volim momka i čini mi se lip, dok se ne udam i dok ne poživim s njime, a potlje... dodije mi svaki. Ja ne mogu jednoga, ne mogu u jednoj kući, nit' mogu jednako živiti... Ja hoću da minjam, sve da minjam, sve osim mladosti... (Исто: 103).

Позивајући се, између осталих, и на ову причу Станиша Тутњевић говори о Ђоровићевом модерном приповедачком изразу: „Трагови модерног приповедачког поступка видљиви су у оним Ђоровићевим приповијеткама у којима је мотивација неких ситуација или поступака појединих ликова прикривена и загубљена негде изван подручја рационалног, па се понекад чини као да је и нема. То су обично оне приповијетке у којима се ликови равнају према неким дубљим и тајанственим разлозима којих нису свјесни, којим не могу да управљају, нити да им се одупру” (Тутњевић 2001: 312, 313).

Руковођење девојке страху, осећање привлачности према негативном јунаку и потрага за мушким принципом у основи су приче „На прозору” (1907).

Главна јунакиња Сока одбија да се уда за Саву, доброг и вредног момка, већ сама за мужа бира неустрашивог и раздраганог Јову, да би се, кад упозна пролазност страсти и неимаштину, због тога покајала.

Самосталан избор супруга (мимо начела патријархалног система) тако се, по судбине обе јунакиње, показује као погрешан: прва завршава несмирена, са сталном потребом за мењањем мушкараца, друга у сиротињи и угашене страсти.

У више прича из овога периода Ђоровић говори о једноме од најзначајнијих обреда патријархалног друштва – о свадби. За разлику од наведених, приче „Сусрет” (1912) и „Куповина” (1912) представљају основне принципе на којима у патријархалном друштву почива избор супружника, а који се темеље на купопродајном договору. Прва прича слика мајку која одлази некадашњем удварачу да га замоли за новац не би ли њен муж исплатио дугове, па да не морају ћерку да удају за момка кога не воли, док друга показује оца као оног ко одбија да ћерку уда за сиромашног а лепог момка, истичући предности богатог и грдног, уз истовремено порицање врлина онога другог. У оба случаја мајка је представљена као ћеркина заштитница и савезник.

И у Ђоровићевим причама наилази се на лик прељубнице. Но, код њега реч није о жени која мужа вара препуштајући се готово бесвесно вољи другог мушкарца, при чему се цела ситуација представља или као комична, или се одвија мимо мужевљевог присуства (Ћипико). У Ђоровићевој причи „На води” (1903), Мара, главна јунакиња, пред мужем (Тодором) скривеним гестовима комуницира с љубавником (Митром): непрестано му се осмехује и у његовој близини додатно раскопчава попрсје. Жена у овој Ђоровићевој причи није више жртва мушкарца (који је обљубљује против њене воље и свести) нити тренутне слабости, након које осећа страх и кајање; она се свесно и својевољно упушта у однос. Нелагодност ће се код ње појавити тек при сексуалном чину поред леша утопљенице-прељубнице, али се упркос томе подаје љубавнику. Зденко Лешић сматра да је „На води” „*možda od svih Ćorovićevih 'priča o ljubavi' umjetnički ipak najcjelovitija. [...] U njoj, više nego igdje kod Ćorovića, ima neke ondašnje 'modernističke' opsjednutosti nedorečenim, tamnim i tajanstvenim, a eros se javlja kao nezaustavljivi talas plime koji odvlači u nepojamne dubine strasti*” (Lešić 1988: 57). Сличног мишљења је и Јован Делић који сматра да је Ђоровић „испричао једну изузетну причу о контраверзној и ирационалној људској природи, о снази еротског и нагонског у човјеку, о близини љубави и смрти, и разорној снази ероса” (Делић 2020: 16).

Способна да надмудри мужа, жена често бива надмудрена од љубавника. Тако у причи „Пуштеница” (1903) јунакиња одбија сексуални однос са супругом, како би је он отерао из куће, љубавнику. Међутим, након што у томе успе, сазнаје да се љубавник жени другом. Обе приче сликају манипулативне моћи љубавника над туђом женом.

Жена са села која напушта дете (сина) и одлази за љубавником, лик је изузетно редак у прози модерне. Управо таква је јунакиња приче „Баба Анђина слава” (1908). Писац мајчино бекство покушава да оправда тиме што истиче да је реч о „mladom, zdravom, jedrom, kršnom” момку, а потом и представљајући њену тешку позицију – удовица која је затруднела с мушкарцем за кога је мислила да ће је узети, али који није желео да прихвати њеног сина из првог брака:

I je li ona znala da on neće biti pošten? – zapita. – Je li to mogla znati?... Iz početka pazio je i volio Simu što se kaže k'o oči u glavi a pošlje ga omrzn'o... Je li se ona nadala da će se tako promijeniti?... Kad joj je prvi put kaz'o da ne može maloga podnositi, umalo nije pala u nesvijes'... Pošlje joj je to vazda govorio... „Simo je”, veli, „tuđe dijete, makar što si ga ti rodila, i meni je mrzak... Mrzak mi k'o pseto... Nit' ga mogu gledati ni trpiti ukraj nas” (Ćorović 1967^b: 176).

Премда мајка испрва одбија љубавника, чак га и истерује, напослетку одлази за њим:

„Ni ja ne mogu ođe”, reče suho, odsječno, a glas k'o da nije njezin, nego nekako promuk'o k'o u pjanca. – „Idem i ja *njemu*...” [...] „Idem”, opet ona isto onako. „Do nekoliko dana eto i drugog đeteta” (Исто: 177).

Мајчино напуштање детета доводи се на крају у везу са заштитом свих чланова породице, посебно сина:

„Pa neće bit' samo moja bruka”, opet otegnu ona „nego će se razliti na svu ovu kuću... i ti ćeš biti ružena i Simo će bit' ružen. [...] Kad dijete uzraste malo, neće mu dati s mirom na sokaka izić'... Svi će mu se rugati... I moje će dijete omrznuti majku i ružiće me...” (Исто: 177).

Ђоровић тако у овој причи задржава слику патријархалног друштва, која се налази у основи прозе модерне, премда се на први поглед чини да прави одређени тематски искорак.

И Светозар Ђоровић патријархално друштво приказује као заједницу која је немилосрдна према девојци која ванбрачно зачне. С. Тутњевић примећује да је „дехуманизирајући механизам чаршије специјално усавршен за одређене категорије изгредника, као што су они који воде љубав изван брака...” (Тутњевић 2001: 293). Али, за разлику од већине прозних дела српске модерне у

којима се девојка најчешће препушта снажном женскарошу који не може да савлада полни нагон, Потркуша из приче „Вечерњи посједак” (1909) ступа у сексуални однос са заводником нетипичним за српску прозу с почетка века:

Čudan je momak bio, čudan... Miran naoči, dobar, blag, stidan k'o đevojka kakva... Kudgod ide, moli se Bogu, krsti se, čita molitve... Pred svijetom je bježao od ženska k'o od đavola paklenog, krstio se po sto puta kad bi mu o ženidbi spomenuli... (Ćorović 1967⁶: 276).

Иако по спољашњим особеностима готово антипод увреженој представи заводника, Петар не преузима одговорност за Потркушу и њихово дете. Штавише, он пориче да је с њом имао било какав однос, и узима улогу скрушеног и побожног човека:

„Ne dovedi dušu moju u grijeh, gazda, kumim te Bogom i svetijem Jovanom”, odgovori zatim, klanjajući se do zemlje. „Ne govori, gazda, preda mnom o nečistom poslu i grijehu paklenom... Kuku meni, ne skverni čednos' moju!... Bože, molim ti se, pomiluj me!... No izbavi nas od lukavago...” [...] Gospodi, ti znaš da ja nikad nisam kročio u sobu grešnice teške... (Исто: 279, 280).

Потркуша завршава као и већина обљубљених па остављених јунакиња епохе модерне – проказана, напуштена, без части, као проститутка. Ђоровић на крају приче, међутим, деидеализује заједницу која све време оштро осуђује Потркушино зачеће (називајући је поганом, проклетницом, безобразницом), и која захтева њено протеривање. Последњом сликом – они који су изrekli највише осуда (Радован и Томана) откривају се као прељубници – указује се на лицемерје патријархалног друштва, и пружа критика оваквог система:

U toj gunguli i Radovan privuče Tomanu i prošapta joj:

– Kada svi pospu, hoću li ti doći?... Hoću li?...

– Nemoj kroz vrata – hitro upade ona, obazirući se. – Mogu te videti... Iz bašče dođi, kroz pendžer...

On je snažno stište za ruku.

– Laku noć!

– Do viđenja!

I lagano, tiho, razidoše se. (Исто: 282).

Садржином је интересантна и прича „Заборављена кућа” (1901). Тема сексуалног односа у којем учествује више партнера дотакнута је у неким претходно анализираним причама, али у овој је девојка (проститутка) иницијатор једног таквога чина, након којег се не осећа изгубљено и не извршава самоубиство попут јунакиње из приче „Осман-бегова шаргија”. Ђоровић јунакињу не по-

Слика патријархалног света и конструисање јунака
у приповедном опусу Светозара Ђоровића

казује као типичну проститутку, ону која се спољашњим изгледом одваја од других девојака (у прози модерне лик проститутке маркиран је наглашеном шминком и претерано слободним облачењем), већ она, уколико се изузму касни доласци кући, по много чему личи на обичне, поштене девојке:

Bila je to mlada djevojka, dosta lijepa i prijatna, iako blijeda i uvela u licu. Nosila je švapske haljine. Sav svoj namještaj donijela je u jednoj ruci, u jednome zavežljaju (Ћоровић 1967^в: 25, 26).

Превазилази се класичан приказ мушко-женског сексуалног односа. Јунакиња се својевољно и радо упушта у сексуални чин с двојицом мушкараца истовремено:

U sobi, pred sobom, gledao je Franca kako se primakao do Ljubice, koja je bila u Evinom kostimu, obmotao je rukom oko pasa i kuca se s njome. Opazivši Galamu, oni se nimalo ne zbuniše. Još se osmjehnuše na njega i pozdraviše ga, dignuvši čaše u vis... [...] Galamu kao da nešto povuče njima, kao da mu se pamet prevrnu. On uzviknu, raširi ruke i obgrli Ljubicu s druge strane. I tad se predade uživanju bez kraja... (Исто: 28, 29).

Јутарња нерасположења и незадовољства, која су се с почетка приче везивала за јунакињу, не спомињу се након оргија у кући.

На крају приче Љубица бива протерана јер је у њој виђен узрок нарушеног реда и хармоничних односа у згради. Тиме (патријархално) друштво показује да је немилосрдно искључиво према женској сексуалности.

Попут већине српских приповедача, и Ђоровић у неколико приповедака жену представља као биће својевољно потчињено мушкој природи, те испуњено и срећно када припада мушкарцу, ма како се он према њој опходио. У причи „За њим” (1904) писац представља девојку Тату, усамљену и напуштену од свих. Она смисао живота и лично уживање проналази у кризи о повређеном Ђури:

Osamljena otprije i napuštena od svakoga, sada kao da je uživala u tome što je našla nekoga s kime je nevolja zbližila, našla *mušku glavu*, za koju se mora starati i po ženskome nagonu slušati i pokoravati joj se. I u najslabijem muškarcu žena, zbližena s njime, vidi neku svoju zaštitu i prepatiče, podnijeće i žrtvovaće mnogo da ga sačuva; napuštena i osamljena žena podnijeće i žrtvovaće sve i predaće mu se svom dušom (Исто: 111).

Ни његов нерад, опијање и нечовечно поступање неће бити довољан разлог да га напусти:

Prvi put udario joj dva šamara, drugi put četiri. Kašnje poče tući nemilice. Hvatao je za kose, za duge, debele pletenice, obarao je na tle jednim mahom i tukao gdje stigne. Kao da je u tome osjećaо neobičnu nasladu! Volio je gledati kako se grči, uvija, trza, vrišti pod nogama mu, kako kuka, moli, preklinje! I što je više vriskala, on je tukao sve jače. [...] Ko će pobeć' od sudbine? – odgovarala je Tata mirno, zaboravljajući odmah i na bolove i на ударце čim су prestali. – Žena sam mu pred Bogom, а он је господар... Koji домаћин не удари? (Исто: 114).

Чак и након што ју је, кад се разболела, опљачкао па побегео, она га, пошто оздрави, тражи:

Pred Bogom sam njegova, pa ću за njim... Ја немам никогa него njega, а он опет има мене... Najbolje jedno s drugijem... Ovakо не ваља... Ovakо је самовање теško... (Исто: 122).

Осорно и насилничко поступање мушкарца према жени, и њен мазохизам оличен у уживању у мушким псовкама и страдању од мушке руке, јавља се и у причи „Маруша” (1906). Након мужевљеве смрти удовици Мари, која се поред мужа пропила, као тугор намеће се Аћим, сиромашан човек лоше репутације, према којем средина исказује нетрпељивост која иде до тога да га и злостављају:

Otkako је prestaо бити fenjerdžija и udario čak u nedozvoljene занате, gonio га је svak, grдио, prezирао. Policajci су га tukli... (Исто: 146).

Ступање у нове односе – Аћим постаје Марушкин заштитник – и презимање улоге налик домаћинској, доводе до промена у Аћиму: он се осећа дужним да Мару изгрди, као што је покојник чинио, у чему она налази готово извор уживања:

Zato му је било неobično mило што је ипак нашао nekoga nad kim се може iskaliti, rastresati, prijetiti и grдiti, а да му се, и nehotice, mora pokoravati. Psujući Marуšu, он се svetio и goniteljima, psovao је и njih, psovao svakoga od koga је zazирао (Исто: 146). [...] Као pravi заштитник и, gotovo, као neki домаћин, он је smatraо за dužnost да често puta изгрди и Marуšu... Чак је uživао у том да је grди. Uživао је, jer се она, naučena на psovke и vječnu pokornost, nije ни protivila, niti му odgovarala (Исто: 145, 146).

Насиље над женом унутар патријархалне породице можда је најбоље представљено кроз судбину Синце („Синца”, 1911). Још као девојчица Синца је (с братом) жртва тешког вербалног и физичког очевог злостављања:

Oтаc јој је bio kavgadžija, siledžija, zulумčар један у svoјој kući и pred njim је morao svak strepiti, svak drhtati и uvijati се. Strepio је и stariji брат Sindžin,

*Слика патријархалног света и конструисање јунака
у приповедном опусу Светозара Ђоровића*

Simo, strepila i ona, uvijek, svakog dana. Čim bi izdaljega zagrmio krupni glas očev, čim bi zakloparale čizme njegove preko avlije, zamirali su oboje i oboje se ukrivali. Nikad lijepje riječi od njega da su čuli, nikad da ih je omilovao, obrlio, privukao uza se. [...] Ako se koje od njih dvoje usudilo da riječ progovori, da pisne samo, pucali su odmah jedno za drugim šamari, zaušnice, udarci. Počeo bi tući čas jedno čas drugo dijete i u tome kao da se nije mogao nikad umoriti (Ćorović 1967⁶: 259, 260).

До очеве смрти њихов братско-сестрински однос карактерише здруженост у страдању и патњи. Након очеве смрти брат преузима очеву улогу, идентификује се с њиме. Самим тим мења се и његов однос према сестри – Симо испољава висок степен насиља према Синци:

Nakon smrti očeve [...] zadomačio se Simo u kući. I, začudo, odmah se promijenio. Od onog ćutljivog i na oči mirnog momčeta, gotovo preko noći posta silnik, grubijan, ugnjetač. Mислећи, zar, da se drukčije ni domaćinovati ne može nego samo drekom i psvokama, počе u svemu podražavati ocu. Oslobođen najedanput od one besprimjerne stege, raspusti se, razbijesni, pomami. Poče i on ići u mehane, počе pijančiti, svađati se. Sve grdње što ih otac nekad na njega sasipaо i koje kao da mu se skamenile na srcu, sad je htio izliti na druge. Najviše na Sindžu. [...] A sad, kad je on postao gospodar, mislio je da je sasvim prirodно da ona i dalje strada: žensko je i stvoreno zato da trpi i da ćuti (Исто: 260).

Братовљева смрт доводи до нових промена односа у домаћинству. Првобитни осећај олакшања и смирености због одсуства мушкарца у кући, убрзо замењују трзавице са снајом, из којих израста свађа. После ње снаја задобија статус господара мужевљевог домаћинства, а Синца се исељава.

Сасвим изван устаљених образаца конструисања ликова и приповедних ситуација јесте антологијска прича „Ибрахим-бегов ћошак” (1903) – вероватно најзначајније пишчево остварење – у чијој је основи суочавање потомка некада моћне а пропале породице с чиновником (зеленашом, газдом). Душко Певуља примећује: „У причама, али још израженије у романима, Ђоровић региструје како на судбину појединца утичу промјене политичког устројства, социјалних прилика, цивилизацијских новотарија, материјалног статуса, обичаја и навика, схватања и вриједности” (Певуља 2019: 23).

Ибрахим-бег, син чувеног и моћног Хасан-бега, чија се позиција поредила с царском, након очеве смрти и насилног одузимања имовине, ради као фењерџија и чистач улица. Појавом у целини он одудара од свога порекла:

Jedan mali, sićušan, mršav čovek, neumiven i neobrijan (Ćorović 1967^a: 44).

Позив на разговор који долази од градског инжењера јунака у тој мери узнемири и преплаши да се налази готово ван себе:

Ibrahim-beg se poguri, usitni hod i zaplećući pođe... Kao neka jeza počela ga obujmljivati svega... Gotovo počeo drhtati... Kao da je mislio da je inžinjer neka aždaha, koja će ga progutati čim se pomoli (Исто: 47).

Прави сукоб међу њима изостаје, пошто Ибрахим-бег не чини ништа, сем што не дозвољава продају наслеђене кућице, све време при томе заузимајући према саговорнику потчињен однос и не напуштајући молбени тон:

– Da, da, – dočeka inžinjer. – Velim ti da smeta... A ti nećeš ništa štetovati... Platiće ti se...

– Jok! – ispade Ibrahim-begu nehotice iz usta.

I, kao da se poboja od jačine uzvika, brže-bolje spusti glas, umekša ga i oči obori u zemlju.

– Ne može mi ono niko platit' – prošapta.

[...]

– Dosta! – reče. – Ako nećeš milom, oborićemo ga silom. Ja neću da ona nakaza kvvari našu čaršiju.

[...]

– Nemojte – reče opet moleći (Исто: 48, 49).

Ибрахим-бег одбија да допусти да му сруше последње што му је од оца остало, оно што представља сведочанство беговине и његовог порекла. Прича је за прозу модерне особена по томе што реч није о устајању искоришћеног и гладног сељака у име (социјалне) правде, као што није реч ни о сукобу поште-ног и непоштеног припадника друштва односно заједнице. На делу је покушај конструисања и брисања идентитета кроз културне споменике. Рушењем неугледне кућице некада најмоћнијег човека (тима брисањем и порицањем онога што је некад било), инжењер настоји да успостави нов поредак и односе, тачније: да на изванредан начин конструише културно и друштвено сећање. Ибрахим-бегова побуна покушај је одбране властитог идентитета и традиције. Одлуком да ни за какав новац не прода породичну кућицу и да пре настрада заједно с њом него да добровољно пристане на њено рушење, Ибрахим-бег превладава неугледност своје појаве и друштвеног статуса, и показује се достојним предака и њихове крви.

Историја књижевности довела је у питање вредност Ћоровићевих прича, њихов уметнички дамет и дубину (Скерлић 1997, Деретић 2004, Палавестра

2013). Узрок томе треба по свој прилици тражити у немалом броју публикованих слабијих прича и романа. Но, када је реч о причи „Ибрахим-бегов ћошак”, недоумица нема: „’Ibrahim-begov ćošak’ је, без сумње, психолошки дубоко утемељена прича, али је она, уз то, и изузетно минучиозно обрађена, тако да сваки детаљ функционише као дио cjeline” (Lešić 1988: 61).

Може се закључити да, за разлику од романа у којима је писац склон идеализацији односа унутар патријархалне породице и типизацији ликова, у причама се у већој мери јавља критика патријархалног друштва и увођење нових карактера. Тако, уз наведене ситуације, наилазимо још и на приче у којима синови заборављају очеве и жртву коју су ови за њих поднели, те бекријају по вароши трошећи новац на жене и пиће („Јединац”, 1895), девојке које се проституишу како би лагодније живеље и лепше се облачиле („Нов ћердан”, 1905), шкрте очеве који подржавају проститутисање ћерки („Нов ћердан”), жене и мужеве прељубнике („Гријех Стипана Чаловине”, 1906), мужеве који уз помоћ љубавника својих жена остварују личне циљеве („Матан десетинар”, 1906), па чак и мужеве који живе од женине проституције („Просидба”, 1909). Особито се занимљивим чини лик осине жене из приче „Матан десетинар”, грубе према супругу а љупке према љубавницима, која мужу прибавља друштвене позиције док сама ужива у блуду љубавних сусрета (омогућених тиме што се муж сам уклања), као и лик мушкараца који не жели да ради, односно да сноси одговорност за породицу, већ да ужива у лагодном животу који му жена проститутисањем омогућава.

У питању су модели супротни пожељним, неприхватљиви за патријархално друштво. Р. Вучковић сматра да је „naturalistička оштрина у слагљданју односа на селу резултат нове антрополошке концепције која је потиснула идилску из деведесетих година” (Vučković 1990: 230).

С друге стране, у приповедном опусу Светозара Ђоровића наилази се и на приче у којима је мушкарац представљен као узорит члан задруге, послушан, поштен, радан, наиван, и најчешће жртва поквареног грамзивог друштва („У затвору”, „Пријатељи”, „Отац”, „Освета”, „На визитацији”), дакле, које су подударне с доминантним тематско-мотивским корпусом српске књижевности с почетка ХХ века, у којој се запажа тежња идеализацији патријархалног друштва.

Извори

1. Ćorović, Svetozar (1967^a), *Sabrana djela, knj. 1*, Sarajevo: Svjetlost.
2. Ćorović, Svetozar (1967^b), *Sabrana djela, knj. 2*, Sarajevo: Svjetlost.
3. Ćorović, Svetozar (1967^b), *Sabrana djela, knj. 3*, Sarajevo: Svjetlost.

Литература

1. Vučković, Radovan (1989), „Preobražaji i dostignuća proze Svetozara Ćorovića”, *Od Ćorovića do Ćopića*, Sarajevo: Oslobođenje, 5–63.
2. Vučković, Radovan (1990), *Moderna srpska proza*, Београд: Просвета.
3. Делић, Јован (2020), „Светозар Ђоровић – мајстор проповијетке”, *Светозар Ђоровић (1875–1919)*, Бањалука: Академија наука и умјетности Републике Српске, 13–27.
4. Деретић, Јован (2004), *Историја српске књижевности* (четврто издање), Београд: Просвета.
5. Дучић, Јован (1989), „Светозар Ђоровић”, *Моји сапутници*, Прикази и белешке. Чланци. Београд – Сарајево: БИГЗ – Свјетлост – Просвета, 366–377.
6. Lešić, Zdenko (1988), „Svetozar Ćorović: pripovjedač i njegova priča”, *Pripovjedači*, Sarajevo: „Veselin Masleša”, 19–74.
7. Milanović, Branko (1967), „Život i djelo Svetozara Ćorovića”, *Svetozar Ćorović, Sabrana djela, knj. 10*, Sarajevo: Svjetlost, 9–138.
8. Милашиновић, Светлана (2017^a), „Први кораци новог времена I (Светозар Ђоровић – Борисав Станковић, покушај паралеле)”, *Свеске*, г. 27 (2017), бр. 125, Панчево, 87–93.
9. Милашиновић, Светлана (2017^b), „Први кораци новог времена II (Светозар Ђоровић – Борисав Станковић, покушај паралеле)”, *Свеске*, г. 27 (2017), бр. 126, Панчево, 175–180.
10. Најдановић, Милорад (1983), „Оријентални колорит у ширем спектру локалне боје у стваралаштву Б. Станковића, С. Ђоровића и А. Шантића”, *Релације писац–средина у књижевности српског реализма*, Крагујевац: Светлост, 275–364.
11. Палавистра, Предраг (2013), *Историја модерне српске књижевности: златно доба*, Београд: Службени гласник.
12. Певуља, Душко (2019), *Приповједачки свијет Светозара Ђоровића*, Бањалука: Центар за српске студије.
13. Петровић, Урош (1966), „У часовима одмора од Светозара Ђоровића”, *Епоха реализма*, Београд: Нолит, 404–407.
14. Поповић, Богдан (1966), „Један српски приповедач”, *Епоха реализма*, Београд: Нолит, 395–403.
15. Rosić, Milovan (2009), *Pripovjedačko djelo Svetozara Ćorovića*, Trebinje: Grafokomerc.

*Слика патријархалног света и конструисање јунака
у приповедном опусу Светозара Ђоровића*

16. Скерлић, Јован (1997), *Историја нове српске књижевности*, Београд: Завод за уџбенике.
17. Тутњевић, Станиша (2001), „Светозар Ђоровић”, *Мостарски књижевни круг*, Београд: Институт за књижевност и уметност, 287–315.
18. Чолак, Бојан (2009), *Роман патријархалног друштва*, Београд: Институт за књижевност и уметност.
19. Чолак, Бојан (2013), *Модели представљања патријархалног друштва у прози српске модерне*, Београд.
20. Šop, Ivan (1982), „Istok u pripovetkama Svetozara Ćorovića”, *Istok u srpskoj književnosti*, Београд: Institut za književnost i umetnost, 149–165.

Бојан Џолак

Institute for Literature and Arts Belgrade

A PATRIARCHAL WORLD IMAGE AND CHARACTERISATION OF PROTAGONISTS IN THE NARRATIVE OEUVRE OF SVETOZAR ĆOROVIĆ

Summary

With regard to the periods of Realism and Modernism in Serbian-speaking cultures, one can single out writers' intentions to idealise country life and a patriarchal world view as a dominant one. Following this intention, the protagonists are construed to fit the preferable code of conduct for a male and a female member of the community, respectively. Nevertheless, certain titles, especially the short stories written in the 1901–1914 period, feature criticism of the patriarchal social design, as well as deviations from established representations of preferred behaviour in a patriarchal culture. This paper discusses the aforementioned deviations in the narrative oeuvre of Svetozar Ćorović, one of the most prominent prose writers at the turn of the 20th century.

Стојан Ђорђић¹

АНДРИЋЕВА СВЕДОЧЕЊА О ХАПШЕЊУ, ТАМНОВАЊУ И ИНТЕРНАЦИЈИ

Апстракт: Аутор истражује Андрићева сведочења и објашњења о томе како је поднео своје хапшење 1914. године и оно што је уследило (тамновање у Сплиту и Марибору, најзад, и интернацију у околини Травника), и како су ти догађаји деловали на њега и његово књижевно стварање. Били су то болни и преломни догађаји у Андрићевом животу, а може се рећи да је њихово потпуније осветљавање и тумачење прворазредни изазов и веома сложен задатак. Током тог периода Андрић пролази кроз катарзу најтежег личног пораза, јер се, уместо усред борбе за национално ослобођење, за коју је у заносу веровао да је Принципови пуцњи победоносно обзнањују, одједном нашао у аустријском затвору, у ситуацији безнађа и стрепње за живот, пошто није знао да ли ће из затвора изаћи жив. Од затворске апатије спасао се читањем књига, а нарочито га је подигла књига данског филозофа Серена Кјеркегора Или – или, која га је толико одушевила да ју је прочитао, како каже, десет, можда двадесет пута. Та књига је Андрићу помогла да се током тамновања врати животу, чак и књижевном стварању, из чега ће проистећи његове прве две књиге Ех Ponto (1918) и Немири (1919). У овом периоду догађа се важна промена Андрићевог списатељског надахнућа, утолико што се посвећује епском дискурсу, то јест приповедању, које ће му ускоро постати главна стваралачка вокација.

Кључне речи: хапшење, затворско искуство, стрепња за живот, настављање књижевног стварања, промена надахнућа.

Андрићевом тамновању у мариборском затвору претходило је хапшење и месец дана затвора у Сплиту. Време проведено у та два затвора, од 28. јула 1914. до 20. марта 1915. године, тих осам дугих и тешких месеци тамнице и ишчекивања суђења, а под инкриминацијом за велеиздају, у ширем контексту Сарајевског агентата, Андрић је веома тешко подносио; био је то, можда,

¹ stojan.djordjic@outlook.com

најтежи, најмучнији период у његовом животу. А онда, почетком марта 1915. године, Андрић сазнаје да му неће бити суђено, да државно тужилаштво одустаје од суђења, што значи да у истрази није потврђена основаност оптужбе за дело које му је стављано на терет. Али то није било довољно за ослобођење, но му је заточење замењено интернацијом. Потом је Андрић више од две године био у изгнаничком статусу, од марта 1915. па све до опште амнестије, 2. јула 1917. године, под сталном присмотром, и на један или други начин, у режиму строге потчињености затворским или војним властима.

Изгнанство Андрићево започиње у Овчареву, надамак Травника, у које га надлежна власт шаље пошто је то његов родни крај, мада он тамо нити је живео, нити имао родбине и познаника. У интернацији надзор је био мањи него у затвору, издржавање казне лакше, утолико пре што је месни жупник, код кога је Андрић смештен, показивао према њему наклоност. Осим тога, у Овчарево је дошла за Андрићем и његова мајка, а имао је и извесну слободу кретања. Ту могућност он је користио за посете фрањевачким манастирима, где упознаје занимљив свет духовника, и где налази старе манастирске архиве, хронике и разне друге списе из ближе и даље прошлости. У тој документарној грађи Андрић је наишао на обиље података и сведочења о свакодневном животу људи у том крају, још у турско доба. Отварала му се живописна и подробна слика живота у прошлости, потресна ретроспекција живота, тешке и сурове стварности под турском влашћу и зулумом. Ту је Андрић нашао многобројна сведочења о разним потешкоћама и невољама које је трпела и од којих је стрепела раја, то јест, потчињено становништво, и не само од турске власти већ и од многих непослушних локалних узурпатора и насилника, од којих није могла да га заштити ни султанова, ни везирска власт.

Половином јула 1915. године, када жупник добија премештај у Зеницу, и Андрић, заједно с мајком, прелази у тај град. То ново принудно место боравка Андрићу нимало не прија, због његовог прилично нарушеног здравља. У августу он мора да се јави на регрутацију, и пошто је тешко болестан од туберкулозе, задржан је у војној болници у Зеници. Одређено му је служење војног рока под посебним условима, без права ступања у ђачку чету, и под специјалним режимом, што је подразумевало, између осталог, да ће му, у случају преступа, бити суђено по ратним законима, што је значило да може и смртну казну да добије, без икакве истраге и права на одбрану.

После двадесет месеци поново му се мења статус: у марту 1917. године аустроугарске војне власти га регрутују у стални кадар, „у неборачкој јединици, у чијем ће саставу бити вођен” све до фебруара 1918. године (Караулац 2003:

162, 163). У међувремену, 2. јула 1917. године краљ Карло објављује општу амнестију, и Андрић, ослобођен интернације, одлази на одмор у Вишеград, код тетке и тече, где остаје до краја тога месеца, па се тада враћа у јединицу, али због болести, лекари га шаљу на лечење у загребачку болницу. Тако се окончао тај тешки период у Андрићевом животу, када је неко други, више него он, располагао његовим животом. То тешко време у Андрићевом животу, време без слободе, потрајало је више од три године, између његове двадесет друге и двадесет пете године, а у Европи је, за то време, трајао Први светски рат.

Андрићу је тамновање, од почетка, било претешко и болно. Према његовим сећањима на то време, види се да је осетио сав ужас тамничког живота већ на дан хапшења. Било је то на сплитској плажи, месец дана после Сарајевског атентата: у уторак ујутро, 28. јула 1914. године. У аутобиографском запису „Први дан у сплитској тамници” описао је како му је пришао „један висок човјек, црвен у лицу, ријетких бркова, са старим сламнатим шеширом на глави” (Караулац 2003: 130), легитимисао га и позвао да пође мало са њим. Он га, затим, са још једним агентом, одводи у стан у коме Андрић беше одсео. Агенти ту изврше претрес, покупе сумњиве књиге и рукописе, и спроведу га „у Рока”, у дотрајалу, мемљиву и прљаву зградурину на морској обали, где је некада био магацин, потом штале, па лазарет, а тада тамница.

Хапшење и долазак у затвор Андрић је доживео много теже него што је могао претпоставити. Не због физичких патњи, јер нису га тукли, ни мучили, већ због понижавајућег и злокобног преокрета који је претио да му живот претвори у потпун пораз. Стицајем околности, хапшење и тамновање Андрићу се догађају на парадоксалан начин и изазивају у њему подужу катарзу стрепње и суноврата, катарзу личног пораза и преиспитивања, која је потрајала дуго, све време тамновања и интернације, па и још коју годину касније.

На дан атентата у Сарајеву, Андрић је био далеко од места догађаја; био је у Пољској, на студијама у Кракову, али га је тај догађај силно узбудио, јер је наговештавао почетак борбе за ослобођење јужнословенских народа, за остваривање великог циља о коме су он и његова генерација годинама сањали у револуционарном заносу. Обузет бунтовничким немиром, Андрић није могао да пропусти учествовање у предстојећим, како је веровао, великим историјским догађајима, и одлучује да се врати у свој ускомешани завичај и нађе у средишту збивања. Већ истог дана увече седа у воз, и за неколико дана стиже у Сплит, где је имао блиских генерацијских познаника и истомишљеника. У том граду је владала гужва и напетост, која расте из дана у дан, поготово после аустро-угарског ултиматума и објаве рата Србији. Андрић је, усред свега тога, био

опијен револуционарним заносом, сав испуњен величанственошћу тренутка у којем почиње велика битка за национално ослобођење после вишевековног робовања под туђинском влашћу. Тако снажан доживљај суделовања у великом историјском догађају и такав херојски занос колективном егзистенцијом, у себи и око себе, није могао да осети никада пре, и никада после.

Тих дана у Сплиту су почела хапшења, на стотине младих људи је ухапшено, међу њима и многи Андрићеви познаници, присталице јужнословенског националног ослобођења. Само две-три године пре тога, у Сарајеву, када је био при крају гимназијског школовања, Андрић је био председник једне ћелије ширег револуционарног омладинског покрета, касније названог „Млада Босна”, покрета којем је припадао и атентатор на аустроугарског престолонаследника – Принцип. А свега неколико месеци пре Сарајевског атентата, објављени су, у једном часопису, Андрићеви бунтовнички стихови, који су потом рецитовани на скуповима југословенске националистичке омладине. Андрић можда није знао да се и његово име налази на тамошњем полицијском списку државних непријатеља и да постоји опасност да буде ухапшен, мада је то могао очекивати. Али та врста опасности није га могла поколебати, ни умањити његов бунтовнички занос.

По инерцији најјачих емоција, несмањени активистички занос држао је Андрића и током хапшења, па и за време испитивања код истражног судије. Али када се, недуго затим, нашао у затворској ћелији, сам и беспомоћан, њиме је завладало једно сасвим друго осећање, које је морало бити трауматично и болно. Ту је Андрић схватио да је епохални историјски догађај националног ослобођења за њега завршен, да је он елиминисан из суделовања у стварању Историје, а да је његов живот преокренут у супротном правцу: није он више био на победоносном путу слободе, већ у затвору, на путу тамновања и пораза. Био је то поражавајући преокрет, трагично искуство да је на самом почетку историјских промена он елиминисан. Уместо слободарског и бунтовничког заноса, испунио га је исконски страх за живот, тако да је могао само да увиђа колико може бити трагичан раскорак између колективне и појединачне егзистенције. Чак толики да појединац изгуби све, и сам живот, а да то на општем плану, у историји, не значи ништа.

Из Андрићевих сведочења се види колико је за њега било трауматично и мучно хапшење и утамничење које му се десило 1914. године. Када евоцира своје емоције из тог периода, Андрић подсећа на то да је у оно време хапшење имало много већу „важност и тежину” него касније: „Бити у затвору, чинило ми се, тада, да је то крај – свега. Крај живота: ви чекате само када ће доћи да

вас одведу на стратиште, друго се није чекало... Нисмо имали искуства. Када сам се нашао у ћелији, ја сам мислио само на смрт. Сећам се ћелије број 115 и свога неописивог страха” (Андрић 1994: 137).

Док, по доласку у затворску ћелију, седи у тами, Андрић је у стању шока и најтеже трауме. Оборене главе и непомичан, гледа своје руке на коленима, као да их први пут види, и мисли – на сунце, и пита се где је, има ли га. Ако је дан раније интензивно осећао у себи бунтовнички занос слободом и скорим ослобођењем народа коме је припадао, тога дана одједном се нашао у мраку своје затворске ћелије, у којој му је и зрак сунца ускраћен. Био је то трауматичан преокрет, уједно трагичан и парадоксалан, јер је то био, пре свега, лични пораз, претежак животни пораз. Престао је херојски живот посвећен сањаној слободи и борби за њу, а уместо тога почео је живот у тамници.

Тих јулских и августовских дана и ноћи, у муклој тишини и тами затворске ћелије, најинтензивнији трагови живота које је Андрић осећао били су редуковани на – звуке. И то две потпуно различите врсте звукова: јасно је разликовао затворске звукове (звекет ланаца, окретање кључа у брави, бат стражаревих корака), и звукове живота ван затвора (бродске сирене, дозивања људи, весели летњи жагор). То разликовање две врсте звукова пратило га је и касније, када је тамновао у мариборском затвору. По тим звуцима, који су тако различити по смислу, јасно је разаберао где је он, а где други људи, и по тим звуцима око њега могао је да мери тежину свога пораза, увиђајући да је он сужањ, а да се живот око њега, динамичан и пун, наставља какав је био до тада, само, без њега. Док се живот ван затвора настављао и бујао, он је чамео у мрачној ћелији, болно загледан у своју „укосо кренулу судбину”, како каже у једном свом писму из Марибора (Караулац 2003: 159).

Годинама је идеја југословенског националног ослобођења била посебно снажан импулс у Андрићевом животу, а онда када је наступио час њене реализације, како је он схватио Принципов атентаторски чин, и недељама у трансу ишчекивао победоносни расплет, одједном је све то нестало као химера, изгубило се са хоризонта. Он се нашао у затвору, потпуно сам са собом, под оптужбом за велеиздају, суочен са својим напречац обесмишљеним животом, ако уопште и остане у животу. Нестало је једно осећање постојања и вредносног испуњавања живота, осећање највећег колективног полета и постигнућа, а наступило је сасвим супротно осећање, осећање личног пораза и испадања из окриља егзистенције пошто њоме више није располагао. Усред поражавајуће тамничке ситуације Андрић осећа сву промашеност свог живота, из којег су нестали његови најсмелији и највећи снови, како они о историјској

прекретници и ослобођењу народа, тако и они о највреднијем испуњавању појединачне егзистенције.

У затвору се Андрић суочио и са парадоксима несклада између најсветлијих идеала и стварности. Усред свог сна о ослобођењу народа, он је доспео у затвор, и постао само један изолован и немоћан појединац коме више нико не може помоћи. С друге стране, живот изван затвора, живот слободних људи, настављао се у свим својим видовима и токовима. Схватио је тежину преокрета који му се догодио и пораза који је претрпео пошто му је ускраћена слобода, а затворска ћелија постала једина његова реалност.

Није могао посумњати у вредност идеала у које је веровао; могао је, можда, само да помишља како у свему томе има и неке несхватљиве стихије, што није могло ни да промени, ни да ублажи његову трауму и провалу бола и горчине.

Андрић мучно и скрушено проживљава своје тамничке дане и ноћи, нарочито ноћи, јер дању не клоне сасвим, пошто се укључује у активности затвореника који успевају да прокријумчаре омиљене им књиге, бунтовничку литературу, понеки уџбеник, бележницу, новине, а имали су и шах, карте за играње. У писмима које Андрић пише из затвора смењују се разни тонови, час очајања, час охрабрења, час забринутости због физичке оронулости и погоршавања болести.

По Андрићевим активностима током тамновања види се да он неће да допусти да му то време пролази у потпуној патњи и утучености. Од италијанских затвореника учи италијански, а из једне граматике енглеског учи и тај језик; помно прати вести са фронтова и прогнозе о исходу рата, а игра и шах. У мариборској тамници Андрић чита дела Игоа, Сјенкјевича, Крањчевића; преводи Вајлдову *Баладу о рединшкој тамници*.

Поврх тога, заточени Андрић налази снаге да обнови своје књижевно стварање и да пише. Тако настају његови тамнички књижевноуметнички текстови, који судећи по форми, тематици и дужини, нису одвећ амбициозно писани. Од тих текстова, он ће одмах по завршетку рата објавити своју прву књигу, збирку лирских фрагмената *Ex Ponto* (1918), а три године касније и другу, под насловом *Немири* (1921), којима ће се, нарочито првом књигом, прославити у ондашњим врло динамичним књижевним токовима. Дакле, иако током тамновања Андрић и те како пати и очајава, он сасвим не клоне, но налази снаге да остане активан, чак и да се врати књижевноуметничком стварању. Пише песме и лирске записе исповедајући муке пораженог бунтовника, ојађеност и незнађе преосетљивог сужња.

Током тамновања Андрићу је, осим уметничких текстова које је писао, много значило и утехе пружало читање једне књиге која му је, више но било шта друго, подизала и дух и мисао, а то је књига данског филозофа Серена Кјеркегора *Или – или*. Он је о томе више пута говорио, у разним поводима, било да посведочи о свом тамничком животу, било да коментарише хипотезу да је Кјеркегор писац који је пресудно утицао на њега и на његово књижевно стварање. Забележене су различите појединости о томе откуда Андрићу, у затвору, баш та Кјеркегорова књига, али је најпотпунији опис новинара Д. Адамовића, који је подробно записао Андрићево сведочење о томе. „У том животу оивиченом ћелијом, неизвесношћу, страхом, био је прави празник када сам се нашао пред истражитељем. Млад Бечлија, једва нешто старији од мене, правник. У разговору рекао ми је нешто у шта најпре нисам могао ни поверовати, што је из основа изменило цео мој живот: рекао ми је, сећам се тачно како ми је рекао, даћу вам послужитеља нека вам од куће пошаљу топлију преобуку, неко ћебе и књиге. И кад је дошао човек који је моју поруку носио кући, питао је: које књиге? Рекао сам у оној грозничавости коју доноси свака нагла и неочекивана промена стања у коме се налазите – купите све књиге с мога стола! И он је отишао, донео ми ћебе, чарапе, газдарица ми је послала неколико дивних јабука, моје ново одело и само једну књигу. Једну једину! Дан пре хапшења уређивао сам собу и све сам оставио на 'своје место', волео сам ред. Заборавио сам на то. Кад је моја порука била пренета, газдарица је погледала сто и видела једну књигу коју је у међувремену поштар донео: она једна једина прispела је у моје руке! Али била је то књига. Имао сам књигу у руци и одједном је сав онај неизрециви страх некуд ишчилео, да га више нигде нема у мени; чинило ми се да настављам да живим...” (Андрић 1994: 137–138).

Читање Кјеркегорове књиге у затвору деловало је на Андрића препородилачки; то га је враћало животу више него било шта друго. Колико му се допадала та књига и колико га је била обузела, види се по томе што ју је стално читао, и тако, у читалачком заносу који се није смањивао, но појачавао, прочитао је неколико пута; десет, можда и двадесет пута, како каже у једном разговору (Андрић 1994: 138). „Младом заточенику, који је већ био затрован поезијом, Кјеркегор је био као мелем, као нека врста духовне утехе” (Андрић 1994: 330) – објашњава Андрић како му је та књига, до које је доспео пуким стицајем околности, помогла да изађе из тешке затворске апатије и безнађа.

А касније, када се нашао у прилици да коментарише оцене које су износили не само новинари но и неки критичари и познаваоци његовог опуса, издвајајући баш Кјеркегорову књигу *Или – или* као ону која је пресудно утицала

на његово књижевноуметничко стварање, Андрић није могао да се не сети колико му је она значила у оно доба, као што је, с друге стране, упозоравао и на то да идеја о пресудном утицају, у овом случају, ма како да се конкретизује, више замагљује него што открива улогу и значај који је та књига имала у његовом животу.

Андрић не оспорава могућност да се и у овом случају може говорити о утицају тог писца и те књиге на њега и на његово стварање, јер најбоље зна колико му је она значила и са каквим дивљењем ју је читао. Тим поводом истовремено напомиње како је јасно да писац такве књиге мора утицати, додајући да је све то и важније но што се мисли, јер није исто утиче ли Кјеркегор, или неки други писац. Тиме Андрић још једном притврђује своје несмањено читалачко дивљење према данском филозофу егзистенције, истовремено сугеришући да је Кјеркегор мислилац првога реда, да је његова мисао, доиста, темељна мисао модерног доба и да је, као таква, незаобилазна окосница савремене артикулације човекове егзистенције.

Колико је Андрићево читање Кјеркегора избалансирано, најбоље се види из његове анализе могуће конкретизације уопштене критичарске идеје да се „у младости формирао под утицајем Серена Кјеркегора” (Андрић 1994: 330), којом приликом је речито износио и ређао аргументе против несмотреног изрицања тезе о пресудном утицају данског мислиоца на његово књижевно стварање. Под тим утицајем, како Андрић истиче, може се рећи да је писао само неке од песама, али не и своје приповетке и романе. А себе је сматрао прозним писцем, а не песником. Па и у песмама писаним под Кјеркегоровим утицајем, по Андрићевом увиду, тог утицаја је могло бити само тамо где се говори о стрепњи и страху душе. Андрић напомиње и то да је у свом угледању на Кјеркегора имао осећај за меру, те да је осетио време кад се треба ослободити пуког утицаја. Најзад, ту је и Андрићев аргумент да су народна свест и епика извршили на њега још и већи утицај, те да је народна, усмена књижевност главни дубински извор његовог књижевног стварања.

Да би се разумели Андрићеви одговори на хипотезу о пресудном Кјеркегорову утицају на њега, треба рећи да он о свему томе говори правећи танане семантичке нијансе и дистинкције. Он је осећао у Кјеркегоровим текстовима, изнад свега другог, велику песничку снагу, чак толику да верује „да је овај Данац и данас ближи песницима него прозним писцима”. Андрић при том има у виду два аргумента: један тематски, да Кјеркегор говори о одређеним стањима душе, па отуд у њега толика песничка сугестивност; и други, вредносни аргумент, да је у овом случају говор о тој теми ненадмашан, песнички ненадмашан пошто

„кад је душа у питању, ту песницима морамо скинути капу” (Андрић 1994: 330). Значи да управо по неодољивој артикулацији стања душе Андрић сматра Кјеркегоров текст песничким. Каже и која су то стања: страх и стрепња.

Андрића је, значи, дански мислилац освојио неодољивом песничком артикулацијом двају стања душе: стања страха и стања стрепње. Читајући Кјеркегора, Андрић се, дакле, усредсређује управо на стање душе, и то читање оставља најјачи утисак на њега. Уз то, Андрић јасно уочава да је у Кјеркегоровој књизи стање страха обликовано песнички, уметнички, то јест тако да, читајући је, страх не доживљавамо више у сировом, грозничавом и болном виду, већ у измењеном виду, пошто је Кјеркегоров текст артикулисан песнички, што значи и естетски делотворно, да сам доживљај добија елеменат лепоте. То јесте био песнички доживљај страха и стрепње, који је деловао олакшавајуће и умирујуће, ако не и препородилачки на Андрићеву читалачку рецепцију. У томе треба видети разлог што је кјеркегоровска евокација страха и стрепње у Андрићевој читалачкој конкретизацији деловала епифанијски, као отрежњење и откровење нове истине усред мучне и поражавајуће животне ситуације после губитка слободе и доласка у затвор.

Унеколико је Андрићево песничко уживљавање у Кјеркегоров текст парадоксално. Тај текст узбуђује Андрића на најјачи начин, све до епифанијског доживљаја, пошто је, читајући га, могао да своју тамничку трауму, у виду мучног пораза, стрепње и страха за живот, доживи из друкчије перспективе, из једног општијег угла и у квалитету сазнајне, филозофске и естетске артикулације човекове егзистенције насупрот свој њеној реалној неизвесности и мучнини.

Из смене два супротна егзистенцијална доживљаја највишег интензитета (први је одушевљење епохалним идеалом колективне егзистенције, тј. национално ослобођење, а други је очај од изненадног заточења и осећај животне угрожености), проистекло је, под утицајем модерних Кјеркегорових идеја из филозофског списа *Или – или*, ново основно осећање живота код Андрића, осећање медитативне меланхолије. То ново осећање живота, које је Андрић описао у својим тамничким стиховима и записима, али и у писмима пријатељима, такође је епифанијски интензивно, али и сложено. Од заносне идентификације индивидуалне егзистенције са колективном остала је само тужна успомена; а мука од губитка личне слободе и тамничког живота прешла је у тужну истину о осујећености и о немогућности идеалне реализације појединачне егзистенције. Једна успомена и једна истина, којима је заједничка туга, сливају се у јединствено стање душе: у жал над идеалом који се само памти, а у стварности га нема, и у жал над егзистенцијом која се сања, али не догађа. То

егзистенцијално осећање жаљења, како због губитка слободе, која је елементарна претпоставка достојне егзистенције, тако и због губитка идеала, који човековој егзистенцији даје највиши смисао, и сложено је, и ново је то јест, модерно, и естетизовано, и као такво транспоновано у уметнички доживљај медитативне меланхолије.

Уз све ове промене стања душе, остаје нешто исто: елеменат епифаније, дакле, континуитет највећег интензитета егзистенцијалног доживљаја. Овога пута још и у неоодољивој песничкој артикулацији којом се страх потискује меланхолијом, а губитак епифанијске идентификације с колективном егзистенцијом и највишим општим вредностима постојања ублажава, чак и надокнађује, епифанијском идентификацијом у индивидуалној, пре свега, усамњеничкој и меланхоличној егзистенцији, том последњем уточишту. Меланхолија је то која егзистенцији погођеној и осакаћеној због губитка највиших идеала (црпених из колективистичке епифанијске идентификације), враћа неопходну везу са смислом, макар само тим горким подсећањем на губитак идеалне пројекције, и жаљењем због тако злокобног преокрета.

Текстови, поготово лирски фрагменти које Андрић најинтензивније пише у време тамновања и интернације, пуни су резигнације и меланхолије. Иако се за те текстове може рећи, јер се то чини очигледним, да их Андрић не би ни написао да није више година провео у тамници и интернацији, ипак је и то објашњење настанка ових Андрићевих текстова једнострано објашњење. Те текстове Андрић не би написао тако како их је написао да у том тамновању није читао и ишчитавао Кјеркегорово филозофско дело *Или – или*. Ту је књигу Андрић читао небројено пута, али у врло интензивном доживљајном и сазнајном конкретизовању, то јест на свој, посебан начин. Према томе, свему ономе што се може навести као претпоставка и објашњење настанка поменутих Андрићевих текстова треба додати и то да колико у Кјеркегору, толико је разлога било и у ондашњем Андрићу – меланхоличном песнику и утамниченом бунтовнику, који је преко ноћи остао без слободе и без идеала, са тугом у души, али са пером у руци и епифанијском медитацијом у свом уметничком надахнућу.

Извори

1. Андрић, Иво (1994), *Писац говори својим делом*, приредио Радован Вучковић, Београд: БИГЗ.
2. Караулац, Мирослав (2003), *Рани Андрић*, Београд: Просвета.

ANDRIĆ'S TESTIMONIES TO HIS BEING ARRESTED, TO
HIS SERVING TIME, AND TO HIS INTERNMENT

Summary

This paper explores Andrić's testimonies to and explanation of how he endured his arrest in 1914 and what effect these events had on him and his literary engagement. Those were painful milestones in Andrić's life, and their clarification and interpretation represents a major challenge and a very complex research project. During the aforementioned period, Andrić goes through a catharsis of the worst possible personal defeat, given the fact that he, all of a sudden, finds himself incarcerated in an Austrian prison, hopeless and fearing for his life, instead of being on a battlefield, fighting for the Serbian cause. Reading helped him resist the prison apathy, and his spirits were particularly raised by the Danish philosopher Soren Kierkegaard's book *Either/Or*, which thrilled him to the extent that he had read it a dozen times. That book put him back on the track in terms of life joys, even literary creations, which resulted in his first two books, *Ex Ponto* (1918) and *Nemiri* (*The Unrest*, 1919). This period sees a major change in Andrić's literary inspiration in that he turns to epic discourse, that is, narration, which soon becomes his predominant creative vocation.

Слободан Грубачић¹
Српска академија наука и уметности

АНДРИЋЕВА АПОКАЛИПСА

Апстракт: Предмет рада је дискурс апокалипсе у делу Иве Андрића који се креће у међупростору између представе о апокалипси и апокалипсе саме. Андрић је био трајно фасциниран апокалипсом као покретачем и рушиоцем људског бити-сања и трагао за основним спознајама скривеним иза „апокалиптичких звери”, препознатљивим на слици апокалипсе Албрехта Дирера. Андрић апокалипсу објашњава као смену катастрофе и спасења, уочавајући тежњу човечанства да се стално спасава или тражи спасоносни излаз, али му је било јасно да правог излаза и пуног спасења нема нити може бити. Митови, легенде, религије и метафизичке доктрине, вековни симболи и обреди, које сматра формама чувања и преношења искомске мудрости, Андрић у свом делу преводи у шифре апокалиптичког дискурса. Његова апокалипса представља двоструку катастрофу. Једна је спољашња, друга унутарња – лична апокалипса људске душе. Док је прва у европској књижевности махом лишена садржаја као драматичан, али обезличен литерарни топос, код Андрића се редовно, не само у фикционалној прози, спаја с другом, са оном у којој је човек „тек мали пламен који великом огњу у сусрет хита”. Осим прозних текстова и дневника у Андрићевом делу не постоје додатна сведочанства о доследној и целовитој поетици на тим основама. Ипак, у многим његовим текстовима, на више онтолошких нивоа, налазимо елементе иманентне поетике у чијем је средишту апокалипса.

Кључне речи: Иво Андрић, апокалипса, апокалиптички дискурс, апокалиптички наратив, поетика апокалипсе.

„Људи би ме много боље разумели”, каже Иво Андрић у *Знаковима поред пута*, „много ми опростили и чак понешто и у заслугу признали, кад би знали да сам годинама све што сам радио, радио на црној, тврдој и уској прузи времена између моје представе о катастрофи и катастрофе саме” (Андрић XVI: 295).

Не може остати тајна да се и цео апокалиптички дискурс Андрићев креће у том међупростору – између представе о апокалипси и апокалипсе саме. Тај би

¹ bobo.grubacic@gmx.net

простор критика могла с добрим разлозима назвати Андрићевим *покретним библијским музејом*. Али права динамичност тих патетичних слика открива се тек у његовим бесаним ноћима – када, лежећи у самоћи, „склопљених очију и прекрштених руку” (Исто, 584), узалуд кроти змајеве несанице у себи (Исто, 160), ишчекујући – реч *откривења*.

Та реч, сигуран је Андрић, бљеснула би „као ватра или светлост, као завршетак и решење свега” (Исто, 346). Њој се није надао у малом завичајном свету детињства, од којег се сви „целог века после лечимо” (Андрић IX: 60), мада ће му, доцније, имена босанских градића „завучати попут молитве”. Тек ће се на великој позорници Европе и света, највише тада, у сликама „истинске величине и извесне пропасти” распламсати оно што га трајно фасцинира – апокалипса као покретач и рушилац у људском битисању. Као космички удар, „када се руше царства на земљи и светови у човеку” (Живанчевић 2008: 370). Отуда су њене слике једно од најузбудљивијих поглавља у књижевности, упоредиво са завршним наративом Ничеове *Воље за моћ* (Aphorismus 1067). У њима су страсти и катастрофе целог столећа.

Све оне, дакако, имају и свој наставак, а он је, заправо, епилог. На великој сцени, пуној драмског набоја, Андрић претвара читаоца у гледаоца. Ломљење, сударање и „трагично кидање” бића и ствари гаси и последњи зрак сунца, као и „унутарњих ватара у свему што живи” – и то као одраз неког „великог унутарњег таласа” (Андрић XVI: 346).

Била је давна 1925. година када је, у *Разговору са Гојом*, записао да све наше идеје носе трагичан карактер „предмета који су спасени из бродолома. Оне носе на себи знаке заборављеног другог света из којег смо некад кренули, катастрофе која нас је овде довела” (Андрић XII: 28–29). Све је оштећено, ломно и фрагментарно у тим сликама општег потопа, писао је у својим фрагментима, у рубним текстовима свог опуса: „Оне су издвојене потпуно из мене, готово оваплоћене” (Андрић XVI: 354). Баш као што је и целокупна литература само фрагмент фрагмената, како је записано у Гетеовим афоризмима, у личној култној књизи Андрићевој, без које није кретао на пут.

Нашла је тако апокалипса место и у *Знаковима поред пута*. Они су неким постали ризница тајанствених знања из које се помаља ауторова фигура пророка и мага. Фигура некога у коме виде гласника историјске и филозофске епифаније. И ко им се уједно обраћа на неком свом језику као да говори на њиховом – у поверењу, као што се говори неком приврженом и верном, а његова прича као да се расправља са читаоцем о томе шта је у њој тачније и искреније. Виде га тако и бројни „андрићолози”, а они су били последњи Андрићев кошмар.

Магија или логика, тек, деконструисани, растурени, разграђени наротив *Знакова*, књиге чудне, сугестивне, противречне – коју овај декларисани противник дневника и афоризама означава као „дневник мојих помрачења” (Андреј XVI: 24)² што се надмећу у „снази и трајању” – открива и много тога другог. То су основна знања о коначној суштини ствари скривеној иза „апокалиптичких звери” (Андреј XVI: 33), друштвених маски и лажних кулиса што „чине да анђели плачу”. О коначној суштини коју овде изговара аутобиограф властитог мишљења. Можда чак и властити психоаналитичар.

Али нису само такозвани „манифестни снови”, као маске, везани за најбизарнија уображења – како би већ у самом „тексту” сна, шифрованом и деформисаном, отворили краљевски пут до несвесног. И нису само дубоко урезани *Знакови* пуни разних пророчанских мотива, молитвених формула и „духова што бедемима шетају као у старинским драмама” (Исто) – мешавина која често условљава визионарски тон.

И његове приче врве од магијских трикова којима се служи наратор у првом и трећем лицу; од понорне дубине у драматичним исповестима које покоравају читаоце; од „уметника као Антихриста” и волшебних бића што настајују небо и пакао. Уз пакао иде и апокалипса, иза које не стоји увек нешто буквално остварено, већ само озарено загонетним и неодређеним сјајем који није просто земаљски, али ни заиста небески.

То га повезује са сликом апокалипсе Албрехта Дирера. Она се ренесансном генију јавила у сну, јуна 1525. године, у ноћи после Духова. Ни у том кошмарном сну, записаном и нацртаном у његовом *Дневнику* (Dürer 1961: 235) у знаку разбеснелог универзума – космичке слике чија „световна религиозност” ипак изазива страхопоштовање, како то, задивљено, казује Маргерит Јурсенар у огледу *Sur un rêve de Dürer* (Yoursenar 1983) – нема наглашених библијских симбола на маргинама. Нема осветничких анђела, као, уосталом, ни на слици „Апокалипса”, изгравираној петнаестак година раније. Ројеви звезда, пламени и облаци симболизују на њој само људску драму.

Урезиваће се и код Иве Андреја оваква сновиђења у сећања, визије и медитације о мистичном искуству. Кретаће се, преобликована, ка метафизици „великог историјског тренутка”, све до позних година, када се већ распадао његов свет, и када је – премда за многе људе живи тотем – пред собом био коначни губитник.

Стриндберг је, тврде многи, био у праву када је рекао да литература увек формулише општа места епохе. Показаће се, међутим, да код Андреја није реч

² О дневничким белешкама видети: Тартаља 2006 и Ђорђевић Мироња 2018.

о културноисторијском клишеу и религијском општем месту које се столећима враћа. О „ризому“, како га зове данашња теорија. Или лепше: о хијероглифима старих почетака који су, попут пузавице, прекрили културну свакидашњицу на начин подстицајан за тумачење у савременом кључу теолошке и културолошке херменеутике. Још мање о покушају да се већ избледели митови обнове јарким реторичким средствима.

Чини се да је Андрић рачунао да је светска историја Страшни суд. То је највећа могућа провокација. Тема којој се књижевна пера опиру. Уједно прва функција Андрићевог апокалиптичког дискурса. Има је у фикцији, у записима, у медитативним поетским сликама, у меланхолији узалудног, доживотног настојања да попут Гетеа „свој живот обликује као уметничко дело“. Од самог почетка човечанство се, сигуран је Андрић, стално спасава или тражи спасоносни излаз. „Јасно видимо ту тежњу, али неког излаза ни спасења, правог излаза ни пуног спасења, не видимо“ (Андрић XVI: 191).

Тај патетични наратив, то стилско уздизање у неочекиване висине, његова *gravitas* као мистична лествица ка познавању душе – упадљиво особена, нарочито у лирски надахнутим пасажима – не треба да чуди. Морамо се сложити да је све оно велико, чудесно и величанствено у књижевности, као у свему другом, описано у дискурсу идеализма, а он је одувек навлачио сумњу да је нека врста поремећености: рационализовани систем лудила.

Експлозивна мешавина реализма и највише сањарске метафизике вуче корене из различитих предања. Митови и легенде, религије и метафизичке доктрине, вековни симболи и обреди – који за Андрића, знамо, нису ништа друго до популарне форме чувања и преношења искомске мудрости – преведени су у шифре апокалиптичког дискурса. Гради их посебна наративна логика која се може означити као развојна, есхатолошка. Она подсећа на руску изреку: „Све је као у бајци: што даље, то страшније.“

Та логика открива не само вештину у вођењу фабуле и типизирању ликова, у распоређивању симбола и знакова, о чему су обимне студије давно рекле своју реч, већ и у фиксирању предњег плана и дубинских перспектива у виду традиционалних библијских сагласности. Гдекад и у различитим улогама, у другачијем костиму у којем ће се наратор поклонити пред читаоцима.

Највише, ипак, у сликању „света мисли“. Оне су, додуше, непокоран мађионичар, који бира сопствено време и место на коме ће се појавити, и нису надхват руке само у хитним случајевима, али су ипак, тврди писац већ веома рано, 1925. године, „једина стварност у овом ковитању причина и авети које се зове стварни свет“ (Андрић XII: 26).

А тај „стварни” свет заправо је – подземни свет, побркан са дневним. Налази се у главама јунака: кобне фиксације, притајени монструми, чија душа остаје у тами, моралне наказе од којих други одвраћају поглед – као кад фра Петар у причи „Шала у Самсарином хану” не памти да је „лицем у лице” већег монструма и „горег паклењака гледао” (Андрић VI: 44) – или тек у пропламсају, откривајући везе између наратива и свести приказаних ликова, али и свести читалаца који их разумевају. Има га чак и тамо где су на делу најбизарнији пориви и развејани снови. Где је љубав еруптивна, пуна противречности и безумља, где гину најлепши љубавници.

Тешко је пловити по дебелом мору Андрићевих душа, иако о њему сведоче не само пространства великих романа, за вечност грађених, него и кратке прозне целине – фрагменти и огледи о тамном вилајету људских зала и несрећа (в. Гордић 2018). Највише, ипак, стратешки приповедни наум у циклусу *На сунчаној страни*. У њему се обликовање судбине Томе Галуса одвија постепено, у наративним таласима, кружним и затвореним у себе, попут самог лика и њиховог суженог света, додатно заробљеног у тамници једног звучног симбола: великог затворског звона (уп. Грубачић 2020).

Тај докони, размажени денди са луксузног брода „Хелголанд”, без разлога осيون, без узрока ведар – тај „безразумни самољубац”, како би га описали славеносербски списи – постаје најпре затвореник против којег се води истрага у судском предмету егзистенције. Потом страдалник који, у аустријској тамници, израста у „теолога ослобођења”. И управо он, Галус, именован или неименован, средишња је свест ових прича. Он чита Штирнерову књигу *Једини и његово власништво* и сања о плавој жени, власници кавеза с канаринцем. У њему су загонетке судбине најјасније, мотиви неспоразума најзамршенији, извори трагичних противречности најдубљи.

Сав у ранама и ожиљцима егзистенције, епилептичар, близак лудаку и свецу – који осећа да је цео појавни свет лаж, фасада – овај аутобиографски лик затвореника је и буквално и симболично закључан у једном психолошком хијероглифу, из којег писац поступно ишчитава његов карактер, његову бит, његову судбину, будући да, на први поглед, у својој појави сједињује све затворенике света.

Лако је понешто довести у везу с Андрићевим животом. Уосталом, све оно што је доживео у казаматима, што се урезало у његову свест, или је чак пресудно обликовало његове ставове – све се то поновило у наредним деценијама. У размерама повећаним унедоглед. Али аутобиографска нит пуца лако. Пуца чим се намота довољно далеко од својих почетака – да се и не говори

о самом завршетку, истина наглашено симболичном, али одвећ драстичном, апокалиптичком, да би се једноставно пренео у реалност пишчева живота.

Муњу која је располутила свест јунака ових прича најављују библијске тромпете. То су, каже приповедач, оне громке „прве трубе нових времена, у којима ће нестати радости слободна живота” (Андрић XIV: 170). У њему, јунаку, тутњи потрес историје: слутња неке огромне, жртвене апокалипсе, распете дужином и ширином читавог света:

Изгледало је да су се сви елементи човековог света, један за другим, рафално претварали у звук, и одмах, сударајући се и ломећи, кретали на свој громки пут ка васиони. Сви постојећи гласови и шумови сад су се сливали у ту циновски звучну реку која све плави и носи; тектонски преломи и потреси земље која се раслојава, ломи и слеже у дубинама, тресак громава, јака понора, хука вода, фијук тајфуна, орљава усова, пуцњава дрвета и камена (Исто, 246).

У збијеној апокалиптичкој прози открива се магија великог писца – читалац урања у свест јунака, проживљава кризу и одбија да на крају циклуса прича прихвати његов одлазак – као кад би млади Ханс Касторп из Мановог *Чаробног брега* требало да се, по жељи критике, врати из рата, макар и као успомена.

Цео „тамнички циклус” Андрићев својеврсни је споменик апокалипси и еп о њеном дејству, који по свему заслужује да уђе у канон такозване Црне гнозе. Уједно заснива и темељну претпоставку за једну малу поетику апокалипсе. Почетни основ само је паника што у трагичним ликовима, мушким и женским, навире из слутње да је свет нешто што само виси на танким нитима есхатолошког обећања.

Следи бунт као свети орган слободе. Чују се удаљени звуци, ударају поноћна звона, али већ се ту осећа нагло или методично узмицање – „из сна у јаву, из несвести у несрећу” (Исто, 136). Све до коначног „бекства” у екстазу, лудило или самоубиство (уп. Ђукић Перишић 2018) – сасвим у духу књижевне мотивације где се клин забија на почетку, да би се на крају приповести јунакиња о њега обесила. Чиме је равнодушни свет извршио двоструко убиство: убио је и њу и своју душу.

Оно што као рука из гроба његових јунака прогони Андрића, што му не да мира, то је управо слика руке која га опседа у приповеткама: час као „безобзирна туђа рука” што „чупа утробу” умног Алидеде („Смрт у Синановој текији”), час као рука утопљенице што вири из воде, или рука једне непознате, рањене и прогоњене жене, што узалуд пружа руку, немоћну да дохвати алку на капији која је сувише високо (Андрић VI: 203).

Већ ту се, такође, отвара и пукотина ауторове интимне апокалипсе у једном од популарних мотива епохе. „Пејзаж душе”, како га, тада, после 1900. године, зове психологија – *landscape of the soul* – овде је реликт леденог доба, непролазна поларна ноћ. Предео који на тренутке личи на велику, распуклу стаклену куглу Хијеронимуса Боша. Из ње више не излазе чудесна бића његовог *Врта земаљских уживања*, већ стихија, пролом, или можда, тачније, огромни ледени талас који пред собом кида, ломи и носи. А у том потопу – потврђује сам Андрић у једном од својих медитативних записа – у „потопу који представља наш живот, наше време и овај свет – ја пловим на санти која се зове пролазност” (Андрић XVI: 23).

Ако прву функцију апокалиптичког наратива гради Андрићева представа о светској историји као Страшном суду, онда његову *другу* функцију отеловљује мистични – „глас одозго”. Громки глас, који „одговара лучном распону небеског свода над нама”. По свему изузетан и неочекиван, то је звук што помера „све границе, све снове и све јаве људске” (Андрић XIV: 243). А притом се оглашава правом „експлозијом необухватних размера која и уништава и ослобађа, и све односи и све разрешава” (Исто, 245).

То је, међутим, тек први чин играказа, јер звук буквално „постаје тело”. И притом раскида са свим законима могућег: постаје „унутарњи глас” самог јунака, младића из приземне ћелије број 38. Он узалуд покушава да га се ослободи, „да га ућутка” у себи, али се глас служи „његовим рођеним грлом” (Исто, 137) – као да се, потиснут, помакао ниже, „до у сам врат”. Запоседа га нагло и силовито, као демон; борави у њему, „унутра, у самом мозгу”; познаје добро сваку његову мисао и – „убија их све редом”. Ругајући се цинично његовој безуспешној одбрани, на крају га проглашава за губитника и осуђује на смрт у делиријуму. Над њим ће се, кажу добро познате речи, склопити „време као мутна вода” (Исто, 249).

Уз драматургију заплета и смрти, Андрић је свесно уметнуо метафизику демонског гласа, претворивши младићеву меланхолију, испуњену бунилом и халуцинацијама, у слику космичке и личне апокалипсе. Но, самим тим што је и једно и друго – и глас земног и глас небеског суда – његов је двоструки учинак надреалан. И то у оном нарочитом смислу у којем појам надреалности не значи *изнад* или *изван* стварности. Он, напротив, одзвања „појачано збиљски”. Попут надљудски и напприродно потенциране реалности. А то је – знамо – маска Антихриста, који узима лик „чујне појавности”, па ипак је оличење зла.

И управо као такав – као глас чија изговорена слова истовремено светле у *мраку* (Исто, 136)³ – могао је да остави без даха и биоскопске гледаоце. Епоха експресионистичког филма била је заљубљена у ерос смрти и насиља. У слике сугестивних, фосфорних, хипнотизерских очију што титрају на екрану и наднаравних појава првог „црног таласа” на филму. Време када је и Франц Кафка гледао „Кабинет доктора Калигарија”, „Инферно”, „Уморну смрт”, „Носферату” и „Тестамент доктора Мабузеа”, и када је ексцентрични Густав Мајринк, писац окултног романа *Голем* (1915), писао о неком „осамостаљеном”, скривеном гласу у себи којег се не може отрести („Сан”).

Светлосна слова која обликује звук попут славне „синестезије” код Гетеа („Какву буку чини светлост”), која испуњавају јунакову свест „као жеравица у грудима” (Андрић XIV: 249) – цело то превођење из слушног у видно, из духовног у телесно, из видљивог у невидљиво, црпе своју фаталну привлачност највише из бизарне приповедне поенте, са значењем да је величина зла заглушујућа и заслепљујућа, а да је разум неспособан да обузда зло у свету.

Стога то више није, и не може бити, глас Сократовог „*daimonion*”. Није ни „унутарњи глас” оног несташног ђаволка ирационалисте Георга Хамана, који га, седећи враголасто на његовом рамену, прати и штити целог живота, управља његовим поступцима, креира његову судбину (уп. Грубачић 2009). Није, напослетку, ни оличење Андрићевог доброхотног „ђаволка у мени”, којем писац *Ђуприје* признаје психолошку реалност првог реда.

Примеренија му је улога „мрачног проповедника” као демонског „гласа савести” из Шубертове *Симболике сна* (1814). Романтизам се силно забављао том појавом. Слушаоцу семинара о немачком романтизму на Јагелонском универзитету била је позната сцена у којој Хофманов „*Spiritus familiaris* искаче из унутрашњости и говори као независно биће натраг” – натраг у човекову свест, као глас из туђих уста. Као преводиоцу Стриндберга и Ибзена Андрићу је била позната и драма *Стубови друштва*, у којој „глас немилосрдне истине” саопштава конзулу Бернику да је „изгубио у својој игри живота”.

А то је исти демонски глас који ће, као ромор из дубине прошлости, четири деценије касније, у Андрићевој причи свирепо поновити исте речи: „Ти си изгубио игру [...] Изгубио једном заувек, све и да има негде неки други живот” (Андрић XIV: 137). Као што се и код Кафке сва тумачења своде на то да је живот процес. Игра која се губи. Само што код Андрића на том месту долази до неочекиваног обрта у микронарацији геста и – огромној измени перспективе. Јер тај Неко не говори више „споља него унутра, у самом мозгу” (Исто).

³То више није она тиха, „добра ријеч што свијетли у мраку као мали, мали огањ који се никада не гаси”, какву налазимо у *Ex Pontu* (Андрић XI: 15).

Тако је књижевни лик постао део и оне апокалипсе која има не само митолошко и теолошко него и дубинско психолошко значење. А тиме је и друга функција Андрићевог апокалиптичког дискурса одређена. Сада је прати и коначна дефиниција његове психолошке особености. Специфичан израз несвесног – у којем унутарњи глас произлази из архетипа сопства, средишњег дела личности – претвара место *спутаног* живота у самици у попрште *неспутаних* апокалиптичких визија (уп. Грубачић 2020: 43–71).

Томе, на крају, треба додати још једну – трећу – функцију мале поетике апокалипсе: критичку теорију урушеног света у духу културног месијанизма. Теорију која се чинила актуелном у време „духовног посрнућа и разочарања младих генерација по завршетку Великог рата” (Тутњевих 2018: 500). А била је потребна и као нека врста световне религиозности. За њу се, зацело, може претпоставити и да је ишчекивана услед спутаности *Zeitgeista*, често описиваног као „усиљени марш у хаос”.

Њен је циљ превазилажење кризе европске културе и цивилизације, која је починила судбоносне грешке. Европи је био неопходан спиритуални повратак самој себи, унутарња обнова, управо у часу када су нихилизам и очајање били на врхунцу. То је чежњиво предосећање једног живота које ничим не подсећа на спољашњи живот.

А јавља се у истом оном временском „међупростору” поменутом на почетку *Знакова*. У простору урезаном „поред пута”, на „уској прузи времена између представе о катастрофи и катастрофе саме” (Андрић XVI: 295). Тиме се, што нам је најзанимљивије, потврђује и заједничка нит Андрићеве поетике. Јер као што, по његовим речима, у сваком добром тексту лежи „чаробна моћ”, макар налик на неку од оних варки које значе истину једног тренутка – једног магновења које нам својом краткоћом одузима сваку сигурност суда – тако се и нада јавља у трену, у кратком и страшном интересном појмову. Јавља се као непоткупљиво психичко место сачуваних и непролазних захтева за срећом.

Андрић објашњава апокалипсу као смену катастрофе и спасења. Али то не чини под тешким брукатом побожности или стегом догме. У тренутку смене, у незаметљивом часу промене, он уводи *наду* као моћан контрапункт. „Испод страшног живота који водим”, каже на једном месту, „још има повратка и излаза, док испод мојих тврдих и кривих путева тече вода Божјег спаса и док могу да јој чујем глас који ме чисти, спасава и односи све око мене, као моћна и невидљива поплава” (Исто, 25).

Ту спасоносну поплаву покреће широка скала мотива: постојећи свет је попрште зла, арена „дивљег искуства” и „апокалиптичких звери” (Исто, 33),

а једини зрак светлости који у њега доспева јесте – сјај небеског Јерусалима. Златни град објављује се моћно и месијански, као идеални принцип у систему идеја који има телеолошки и есхатолошки значај и значење.

Андрићево небо није празно. Отресајући са себе златни прах ауре и теолошких ауторитета који му је од дјетињства падао на главу, он ипак упућује поглед ка небеском граду, у бескрајне висине васионе – што даље од земље плача, од „ове долине суза”. Пред потонућем у океан животне и космичке ноћи обузима га занос коначне утехе и мира. Слика је то о којој се међу хришћанским правоверницима најживље снови. Последња инспирација пред земаљским Зидом плача:

У најгорим тренуцима, кад је граја око мене на врхунцу, кад се помраче и последњи трагови разума и доброте и кад све речи и гримасе изражавају само зле и погрешно упућене нагоне, тада ја једним очајничким покретом мисли, уништим цео свет, збришем и сурвам у ништавило све, до последњег трага постојања.

Над свим оним што су људи радили и говорили, неописиво страшним, али ишчезлим и покопаним заувек, зацари се тишина, један нов свет, сав од тишине, дивни Јерусалим, Божији град, нем, величанствен и непролазан. Блокови тишине, лукови и углови од тишине, сенке и просијања на зградама и у дну видика, један нов живот оних који су изгубили игру у свету, рај који остаје пошто се избесни материја у њеном облику који видимо и додирујемо сваког дана и који нас трује и сатире сваког минута (Исто, 21).

Али сила земљине теже је прејака, обрушавање пребрзо: испод заслепљујућег естетизма, испод небеске одоре којом се заогрнуо Андрић, лудује – материја. И сâм је, видимо, свестан да та бесна материја мора прво да се „избесни у њеном облику”, како би настао рај и за оне што су изгубили игру у свету „који нас трује и сатире сваког минута”.

Писац већ поставља сцену за тај свечани тренутак. Припремио је реквизите, декор, громове и муње, звучне и светлосне ефекте. Хтео би да на позорници изведе сопствени апокалиптички комад. А изнад свега ту је свемир „из кога овај свет излази и залази”, бескрајан, силан, величанствен. Чини се да у том играчку писац нуди и невидљиви кључ за разумевање свога учења – сцена припада сну о животу *после* општег потопа, апокалипсе.

Није необично што је позорница Вишеград, који, за њега, није ни село ни град. Он је метафора, сан. Један „васионски талас”, у поетској фантазмагорији на пешчаном ушћу поред „мутне Дрине”, у часу „великог узбуђења и

сазнања”, оваплотиће у нове, колоритне и сасвим нестварне облике тему спајања са суштином постојања.

Било је олујно летње предвече. Ишао сам потиштен и сам, кад ми је у сусрет допловио васионски талас и зауставио ме у ходу.

Он ме је приковао за земљу и подигао у висине, не знам који је од та два утиска тачан, исто као што није могућно измерити дужину трајања тога бескрајно дугог магновења.

У њему је било звука и светлости, нераздвојно повезаних у једну снагу и један замах. То је био звук-сјај који се не јавља громовито, али путем расте, јача и обасјава, буди, подиже и носи све што дође у додир са његовим кружним таласима, тако да све остаје иза њега, спасоносно измењено и очишћено (Исто, 545–546).

На „васионском таласу” ове фантастичне космогоније, на примеру поетске апокалипсе, најлакше пада у очи како, током историје, уметност и културни процеси релативизују појмове. Теолошке и филозофске подједнако. Свет код Андрића остаје исти, али „спасоносно измењен и очишћен” у стихији. У тону филозофског лиризма говори о томе и сам текст. Захваћен неким вртлогом у времену, замукао, потресен и преображен, писац се откинуо од земље и – лебди. Осећа да се у њему одвија тајна спајања са суштином постојања. Осећа да „мала апокалипса” не спаљује свет – она распаљује наду.

Ни на другим местима Андрић не оклева да у мисли и осећања угради мали механизам космичког збивања.⁴ Да дитирамбски опева успон анорганске природе у царство духа, које се шири и пуни звуцима као оргуље. Или да „за сваким покретом” чувене Јелене – жене које нема – види „танак, светао и валовит траг, као да се креће кроз ретку течност” (Андрић XIV: 134). При чему се не зна на шта се та механика флуида односи. На тело жене, или на траг који за собом оставља. Али Андрић овде не преноси само духовна својства на природу. Он има прецизност физичара. Звучни шок рушења зидова времена види као природно хемијско и „електрично” збивање. Види *кружне таласе*, чује васионски *звук-сјај*, осећа магнетизам зачаравања самог себе у природу као појаву неког хипнотичког заноса.⁵

⁴ „Је ли вам се икад догодило”, пита се Андрић у *Ex Pontu*, „да бачени из колосијека, речете свакидашњици збогом, и да се винете ношени страшним вихором, запрепаштени као онај коме се тло измиче?” (XI: 9).

⁵ У бројним текстовима немачких романтичара Андрић је могао наћи инспирацију за опис лебдења. Нпр. код Жана Паула, у *Невидљивој ложи* („Unsichtbare Loge”), где описује „издизање над земљу, осећање да је сва земаљска активност незнатна”. А. В. Шлегел пева у духу Новалисо-

Налик на прво Адамово буђење, овај занос подразумева и нешто друго. Свеједно да ли као провала наде у неизвесност бивствовања или као афирмација апокалипсе као спасења – овај живописни удар формулисан је увек тако да естетска контура, алегоријски, оцртава у социјалну. А то је етичка идеја која „спасоносно прочишћава”. Апокалипса је огледало у чијим се оквирима открива морални свет – удубљено огледало, јер уклања ефемерности: пролазне вредности цивилизације, незасите „апокалиптичке звери” што прети „да се зацари и овековечи” (Андрић XIV: 33). Да затвори пут ка истинском бивствовању, истинској природи, истинској уметности, истинском Богу.

Андрић је, међутим, оспоравао домете Цркве као институције (Андрић XVI: 258). Али не због њене суштине, већ због њеног одрицања од властите суштине. Због тога што се више не држи довољно чврсто своје суштине. Као борац за сахрањену суштину вере, он гаји наду у катарзу, у „прочишћење”, па самим тим и у спасење појединца и света. Ко у њега верује и за њега живи, никад не бије изгубљене битке. Свеједно да ли то чини као верник или агностик.

Притом, и нехотице, обрће перспективу. Окреће врх копља на другу страну. Замењује своју улогу са улогом Цркве која се, као ридајућа мати, одриче своје недостојне деце – мада никад без Наде. Јер, сматра се, „одлучују” се из ње они који су, сумњајући у њену праведност и њену Истину, сами себе „одлучили”.

Није Андрић, наравно, ни доследан ни изричит. У песми „Писмо никоме”, испеваној у берлинском Вавилону 1941. године, он и саму наду и руши и уздиже. Баш као што све друго подлеже законима разарања и обнове, плиме и осеке. Блиске теорији хаоса, његове су визије, давно пре Бредберијевог *Звука грмљавине* (Ray Bradbury, *A Sound of Thunder*), описале „ефекат лептирових крила”. Њихови се одједи све више удаљују, типично експресионистички, манихејски. Од наде, „не трајније од блеска муње, да све ово није права стварност” (Андрић XVI: 15) – до тежње да се прекорачи стварност која се „цепа”, раздваја. Или на сасвим свето, или на сасвим профано, као што то бива у апокалиптички и месијански узбуђеним епохама. Посебно у оној после 1900. године. Тада се, смело је тврдила Вирџинија Вульф у есеју „Character in Fiction”, драстично променио и људски карактер.

Има ипак, и срећом, једно место које говори о равнотежи света. Јачој од „сваке катаклизме” (Андрић X: 230) и оличеној у заустављању времена. Реч је о тајни проживљеног тренутка, опсесивној теми између два светска рата. Хајдегер јој даје патос, Блох естетску екстазу: „филозофски лиризам који иде

вих *Химни*: „Зар избављен од земаљског руха/ Већ ходиш к’о дух корака лака/ Будећи у себи снагом духа/ Покретом, знаком попут чаробњака/...” (Schlegel I, 127).

до крајње границе” (Bloch 1978: 245).⁶ Код Андрића је то лирски магични час, блесак свести, чудесно магновење, блистави моменат.

Описан је био већ код романтичара Вакенродера кога је Андрић читао још у гимназији, у популарним Рекламовим издањима. Његови чувени *Изливи срца једног монаха заљубљеног у уметност* (1797) нуде муњевиту синтезу духовне историје: „Ми, синови овог столећа, имамо ту предност да стојимо на врху брда и да гледамо у многе земље и многа времена која леже око нас и пред нашим ногама. Па дајте да ту срећу искористимо и да једним погледом пређемо преко свих времена и народа, настојећи да осетимо увек оно човечанско у свима њиховим разноликим осећањима и делима” (Wackenroder 1984: 180).

Сваки од тих тренутака подразумева и код Андрића моћ властитог духа да сагледа „векове који су већ изван сваке мере и рачуна” (Андрић X: 226). Тачније – како то записује 26. августа 1930. године – као моћ да „једним блеском мисли синтетизује столећа људске историје у синтезама које немају ничег заједничког са пером и хартијом”.⁷

А кад се ипак „повери хартији”, пред њим „искрсавају призори, цвату епохе”, и најзад – „Нешто као чудо се дешава: хартије живе, ствари говоре” (Андрић XVI: 224). Настаје „узбудљива визија живота помрлих људи и нараштаја” (Андрић X: 227), каскада слика у којима и његови јунаци, ликови од „хартије”, проговарају као живи људи: о неизрецивом, нуминозном и „мимо сваку меру” моћном тренутку „безимене величине и варљиве, али дивне равнотеже света” (Исто, 230).

Није то више онај „међупростор”, она „уска пруга времена”⁸ између представе о апокалипси и апокалипсе саме. Тај се простор овде губи и бледи, нестаје заједно са унакрсним теолошким мотивима. Заједно, у ствари, са целом теологијом историје, која ионако сумња да над њим бдије божанско провиђење. Нестаје на онај поетски начин који филозоф Хана Арент, у својим сећањима описује у књизи *Vita activa*. Он је избрисан, спаљен заносом тренутка: „Као свет који раздваја љубавнике – нестаје такорећи у пламену” (Arendt 1981: 237).

Стојећи *На камену, у Почитељу* – у граду што и сам „стоји на једној ноzi” – Андрић гледа у време као у отворени хоризонт. Хтео би да нађе језик за чудесно. За потресеност која, „избегавајући метафизички призив” (Андрић X: 226),

⁶ Карл Хајнц Борер (Karl Heinz Bohrer), у делу *Plötzlichkeit. Zum Augenblick des ästhetischen Scheins*, појам „естетског тренутка” доводи у везу са филозофом Кјеркегором, али прекретницу приписује песнику Хофмансталу.

⁷ Лични фонд И. Андрића, Архив САНУ, ИЗ14433 (26. 8. 1930).

⁸ Уп. напомену бр. 1 у овом огледу.

речима ипак даје један ретко високи, свечани тон. А тај нови тон највишег је реда величине, јер носи додатну информацију о промени књижевног кода са реалистичког на магијски.

Наравно, ко је икад провео неки самотан тренутак на зидинама тог опустелог херцеговачког града припијеног уз камену литицу попут шкољке, сигурно је, озарен, осетио у том ширењу видика неку врсту згуснутог сазнања, свих унутарњих искустава. Није, међутим, у овој причи, као у чудним, пророчким стиховима Рихарда Вагнера (*Парсифал*), „време постало простор”. Простор је постао магија времена. У чему се та магија огледа?

Наратор је, прво, „обневидео у том тренутку видовитости према ком је свака муња спора и дуготрајна” (Исто). Тај оксиморонски склоп („обневидела видовитост”) доводи нас на прву степеницу магије, непојмљиву и стога неупоредиву. И друго, све се одвија у једном интервалу тихог усхићења, „изван времена”, када се „две сказаљке” поклапају и зауставља „језичак небеске ваге”, и када, „ослобођени своје сенке”, у „савршеној равнотежи мирују часови постојања и непостојања” (Исто, 230).

То је *апсолутни презент*. Или другим речима: узвишени моменат буђења и тајанствене активности душе, те краљице расположења која не трпи других богова поред себе. Зато и није замрзнута у лажној безвремености. Обично заснована на сложеном систему симбола, блиска „ванповесном”, религијском становишту, њена је „активност”, у ствари, задата. Зацртана као мера, средина и напор, вечни и непрекидан, да се кроз супротности нађе равнотежа. Да се са собом живи у складу, а са својим светом у равнотежи.

Аутор је, дакле, „прогледао”. А тиме што отварању *очних капака* претходи њихово затварање открива се и природа стања у свету. Слично је и у приповеткама. Стари Салихага Међуселец у причи „Свадба” опомиње да божје провиђење начас „заклопи очи” – „и тада све на овом свету крене наопако”, све док се Бог не смиљује. „Бог једини!” (Андрић V: 171).

Наратив се завршава побожном формулом, али обе слике упућују на трећу. Јер, ако светска драма има два чина, пропаст и стварање; ако пред очима стално трепере светлост и мрак – катастрофа у којој црна маска зла исмева наду – онда је разумљиво што писац, час с осећањем узнесености, час с осећањем клонулости, покушава да нађе своју улогу – између стања у којем „небо има нас” и „ми имамо небо”. Он би да буде гласник једне епифаније равнотеже „у вечито истој драми људског постојања” (Андрић X: 227), али равнотеже у коју и сам повремено сумња.

Наставак се, зато, не сме замислити превише ведро. Ведрина је резервисана за најређе часове видовите озарености, за сан или вазнесење, који углавном иду у сусрет пропасти или трагичном осећању живота (Грубачић 2020: 45). Ништа не може сурвати човека у несрећу као химера среће. То је судбина која може да задеси и целе народе. „Може се казати”, записано је у *Знаковима поред пута*, „да је један народ најтеже угрожен у тренутку кад је цео прожет свешћу о својој победи” (Андреј XVI: 34). А ко ту свест, могли бисмо додати, препозна у „макроантропосу” – у народу, у такозваном колективном сингулару – препознаће је и у појединцу.

Отуд апокалипсе нису само потенцијалне. Оне су основа књижевних ликовна, као елементи њиховог бића. Збуњујуће, упркос томе, изгледа околност да напоредо са страсним, крилатим мислима о божанском миру, напоредо с култом „оствареног тренутка”, стоје – проповеди о „угрожености” и нихилизму. Та необична симултаност има свој познати корен у актуелној филозофији. У веку „побуне субјекта”, Андреј је крчио пут кроз своје стрепње писањем о целом репертоару егзистенцијализма: страху, тескоби, бризи и „хладној ватри” стрепње.

Пакао и чистилиште су, каже Андреј, хришћанске бајке у односу на оно што у стварности људског живота могу да приреде тамнице и затворени простори (Исто, 159). Осећање тескобе које се спушта и, надирући кроза зидове, преплављује и собу, и град, и свет – све те распомањене, усковитлане слике несанице и полусна, граде ону завршну, невидљиву степеницу у градацији стварности, са које ће ликови узалуд покушати да одскоче ка непознатом и нестварном, далеско од оног што „покреће лавине, ватру или поплаву” (Исто, 151). Зато се пред погледом тако често расплињује свет и стварност потиरे, онај свет који се може сматрати својим, али све што се поуздано зна, то је: да та степеница ипак „завршава амбисом и да је према томе последња” (Исто, 113).

Оно што покреће слике апокалипсе заправо је мешавина мотива узалудности, непрозирног смисла живота и – наслућивање кривице која има највећу могућу тежину. Она се састоји у томе што човек уопште *јесте*. – Отуд, каже Гоја у често цитираном Андрејевом есеју, „отуд неизбежна туга у уметности и песимизам у науци” (Андреј XII: 29). А тај сликар, „са несумњивим знацима генија у свему што мисли, ради и пише” (Исто, 109), био је, знамо, ликовни двојник, о којем је тако често писано да је већ одавно постао књижевна чињеница. Чиме свакако нисмо добили неку врсту „антидневника” прерушеног писца. Чак ни позивањем на аутобиографски карактер његових списа.

Аутобиографски текстови не говоре о аутору, каже Андреа Багистини у књизи *Дедалово огледало* (Battistini 1999: 170) – као што ни исповедни тон одавно није стратегија зближавања писца и читаоца. Један је на меланхолично-интимној, други на историјској дистанци. Они више говоре о другим текстовима тог аутора – али једнако о текстовима који су део пишчеве „приватне библиотеке”.

У тој библиотеци писац *Света као воље и представе* има истакнуто место. Шопенхауер је филозоф, Андрић је његов песник. Рана тумачења његових „апостола” и „јеванђелиста”, како их је интимно називао, упорно су, додуше, настојала да истраживања окрену у другом правцу. Да их доведу у везу с тада помодном филозофијом апсурда, са Камијем или Кафком. Противречности нису изостале, неспоразуми су се ројили. Најмање три деценије, упркос отпору текста, владала је загонетна сфинга апсурда. Иза које није стајало ништа опипљиво, већ само наслућено. Углавном погрешно. Но, у томе није највећа невоља. Оставила је за собом и механичку тројну поделу на *метафизичку, етичку и естетску* фазу Андрићеву.⁹

Ово треба имати на уму нарочито стога што битне црте његовог погледа на свет постају ипак много јасније ако се доведу у везу с основним тезама Шопенхауерове филозофије. Као што – по неким мишљењима – Кантова *Критика чистог ума* дубље открива смисао Фаустових патњи.

Након бекства од колере која је избила у Берлину, августа 1831. године, Шопенхауер је имао још више разлога да сумња у „разумност стварности” и логику историјског тока – за разлику од свог највећег непријатеља Хегела, који је, с тим идејама у глави, остао у Берлину и – умро. Отуда ни у чувеној *Књизи о колери (Cholera-Buch)*, нађеној у заоставштини у Франкфурту, није било већих изненађења. „Витез између смрти и ђавола”, како га је звао Ниче, само је потврдио да је овај свет дело сотоне. Да је изум Нечастивог, оног што ствара људска бића само да би се наслађивао њиховим мукама.

Анђеосмрти Хегелове идеологије, како се Шопенхауер указао широј јавности, радо цитира ђавола Мефиста. У речима Фаустовог верног пратиоца види оличење негативне онтологије: „Све што постоји, заслужује да пропадне.

⁹ Бројни филозофи и критичари, малтене сви, Јеремић, Милошевић, Остојић, Вучковић, утврђивали су се у доказивању патње услед апсурдности света примењујући механичку, вештачку поделу на стваралачке „фазе” и затворене целине. Зар се не би могло рећи, пита се Андрић размишљајући о људима „склоним метафизици”, да цела књижевност откад постоји „пише једну исту књигу о човеку и његовом односу према свету и постојању, у хиљадама разних видова?” – А могло би се, такође, рећи да сама апокалипса има власт над трајним одликама и метафизичким смислом који опстаје у заветрини времена. Натповесним, иманентним.

Зато је боље да га и нема” (*Фауст*, стих 1338). Те се речи, додуше, ослањају на дугу традицију која потиче из јесени средњег века, када је чувени „ратар” у делу Јоханеса Тепла изјавио: „Чим се човек роди, одмах је довољно стар да умре”. На крају четврте књиге *Света као воље и представе*, међутим, великим словима исписана је реч „НИШТА”.

Овај бојни поклич песимизма освојио је Андрића. Он га понавља на свој начин и у есеју о Гоји из 1928. године. У наративној поенти, говорећи о „дну уметничког очаја” – очигледно у духу *надизма*, шпанског појма за филозофију ништавила – он помиње цртеж на коме се, испод одигнуте надгробне плоче, помаља рука која показује хартију са натписом „*Ништа*” (Андрић XII: 117).

Мотиви света као привида, бивствовања као патње, воље која све покреће, гашења жеље, препуштања судбини – сви ти мотиви, изречени с лакоћом, елегантно, у дискурсу правог апостола мизантропије у немачкој филозофији, мотиви који имају своје давне прототипове у историји – стизали су у таласима на којима су плутали као мисаони и поетски наративи. Понекад и пуким случајем, начети изостављањем, често покривени кором апокрифних додатака.

Већину налазимо код Андрића.¹⁰ „Име нам је Легион, јер смо бројни”, стоји у Јеванђељу по Марку. Само што способност преламања једних кроз друге води другачијим уметничким решењима и варијацијама, као у допадљивој тези: „Свет не постоји. Оно што видимо око себе и што називамо светом, то су у ствари наше жеље и нагони” (Андрић XVI: 187). Прва реченица најпознатијег Шопенхауеровог дела гласи: „Свет је моја представа”. Зато се понекад чини да је Андрић прошао кроз огледало: са ове стране остаје немачки писац радо читаних афоризама о *Животној мудрости*, са друге наставља он, Андрић.

Неке од тих промена су маестралне.¹¹ Оне надилазе верне, а понегде и дословне, одјеке Шопенхауерових мисли о неумитној трошности, о протицању и пролазности, о коначном суноврату и неизбежној пропадљивости свега под капом небеском. Јер, док је Андрић излазио из рама, пратио га је, као сеновити дух, пратилац личних немира, и део апокалиптичке свести која одише

¹⁰ Метафизичку потребу да сагледа „векове који су већ изван сваке мере и рачуна” (X: 226), да „једним блеском мисли синтетизује столећа људске историје”, Андрић дели са Шопенхауеровом дефиницијом појма метафизичке потребе: дух настоји да целину искуства сагледа у битној повезаности, да сагледа појаве у ономе што им је заједничко, и тако дође до свести о јединству, која се у њима огледа у променљивој појавности.

¹¹ „Понекад се цела ова шарена дневна стварност нашег живота зањише као танка кулиса и ми, за тренутак један, сагледамо оно што се налази иза ње. Од тога нам се заврти у глави, понесе нас лака несвестица која брзо прође, али после тога чувамо дуго сећање на тај тренутак, као сазнање које нас крепи и даје нам снаге да издржимо ову стварност на коју смо осуђени” (Андрић XVI: 135).

трагичним, на махове узбудљивим и опојним мирисом песимизма. Обојици је негација фамилијарни облик прихватања света. Но, док за Шопенхауера, у бескрајном паду у бездану дубину из које се чује врисак, нестаје све, па и метафизичко питање о смислу живота, дотле Андрић не искључује наду.

Ево и примера. Обојица траже избављење кроз уметност. У томе је њихова виша естетска и судбинска истина. Али док за првог „утеху уметности” нуде тек музичке епизоде, ретки пропламсаји немоћног ескапизма – одсуства од грађанске егзистенције, тачније: одсуства од самог себе – за Андрића се може рећи све друго само не да је „западњачки будиста”.

Још мање „пустињак вишеградски”. Он не живи за онај тренутак буђења и спасења од свих јада, у коме принц Сидарта постаје Буда. Он живи уметност, он делатно остварује шелинговски обрт доводећи тако две вредности, уметност и живот, у истоветно Једно, сажимајући их у јединствену целину.

Није стога необично што и овде налазимо слику симболичне, „мале” апокалипсе – у настанку уметничког дела. На више места Андрић говори да књижевни текст, на неки тајанствени начин, одговара космосу у малом. Да уметник „ствара и раствара светове изнад и испод плана на коме живи” (Андрић XII: 16), сасвим у духу средишњих мотива успона и суноврата, анабазије и катабазије.

Није ни то никакво ново откриће, знали су то немачки романтичари. Следили су филозофа Шелинга – у јединству противречности космоса видели су *уметничко дело*. Савршено и неупоредиво. Но, ако су томе дали неслућену дубину у сублимним сновима, у којима се „ренесансни тотал” огледа у свему добром и свему злом, у сваком лепом или ружном значењу речи; ако је то, затим, Едгар Алан По чинио у спиритуалним визијама, а Пруст у сећањима – онда је Андрић на сложенијем поетолошком нивоу – кроз „кошмар обичног” и „страву нормалности” – решавао питање које стоји у позадини појма апокалипсе и противречности бивствовања. А то је питање бесмисла и смрти.

Утисак о важности ванвременског *библијског* оквира појачан је захваљујући имаголошком окружењу. Познатом и свима блиском пољу старозаветне амблематике и алегорије. Блиском, дакако, и самом Андрићу („Призори су често за мене библијски”), који је већ у детињству читао „учену *Повијест Старог зајета* са наивним илустрацијама” (Андрић XVI: 190), сматрајући их прозором ка небеској стварности. Али шта је ту оквир, а шта слика? У неприлици су само они који не виде да је све заједно подигнуто за степен више, за тон јаче, за зрак шире.

Јер, ма како изрезбарен и украшен, оквир на духовном портрету Андрићевом ипак не засењује суштину. Не може ни да је ограничи. „Мене је”, каже у разговору с Љубом Јандрићем, „већ у самом почетку књижевног рада заокупљала мисао: како приказати човека у простору без оне статичности коју рам намеће слици” (Јандрић 1977). Јандрићу је признао и како је „духовно прогледао” (Исто, 88). Његов оштар поглед, међутим, усмеравају оба ока – и хришћански мистицизам и митопоетски симболи. И притом, као „чаробњакови шегрти”, дошаптавају да је он – нешто видео. Ударни моменат тог виђења, усред заглашујућег апокалиптичког заноса, садржан је, међутим, у парадоксу. Јер то је, упркос заслепљењу, чин отварања очију.

Сумње нема: суштина Андрићеве апокалипсе је уметност виђења, естетика визуелног. И ту Андрић размишља сасвим у духу времена. Када неки глас зазвучи као порука, „ја ту поруку преводим одмах на обичан људски говор и претварам у једноставан приказ” (Андрић XVI: 471). Уметност чини видљивим. А један од захтева гласи да се омамајућим бљеском оживе неупадљива и „неприметна сродства” непокретних и немих предмета. Обликовани на драмски интензиван начин, они излазе, иступају из човекове сенке и одређују атмосферу.

„Раније су ме привлачиле конкретне ствари, сада се окрећем ка безименим суштинама” (Исто, 262). Очигледна је намера да се *унутарњим* погледом премери дубина и само биће постојања. Али не фрагментарно, већ целовито, свеобухватно, свим спознајним снагама. И не тек у драми апокалипсе или трагичног уништења божанске лепоте, саме собом божанске – у драми која, на бескрајно много *личних* начина, обитава у свачијој души – већ и као мисија: да *естетски, чулно, осећајно* отвори тај унутарњи поглед читаоцима – колико год да тиме и сама нарација доспева до ивице онога што се још језиком може исказати и предочити. Како то аутор постиже?

Најузбудљивија су места где је чаролија укрштања хришћанских и паганских симбола снажно уронила човека у свакодневни живот. Њихова бешавна синтеза двоструко је посредована у апокалиптичкој иконографији. Једном, преко облика који могу бити рам за статичко умовање. Други пут, урезујући у душу бурна и небомдана осећања, преко тропа што позорје апокалиптичких збивања чине средиштем виделачког, мистичког наратива. Ту су добиле нову боју вековима овештане представе, ту су померени појмови о добру и злу, ту је враћена тежина страховима и патњама. Најпре би се, зато, могло говорити о старим представама као конструктивним и функционалним елементима нових.

Али неизвесност вреба и даље.

Када повежемо међу собом разне религијске и филозофске системе, као и друштвена уређења и велике људске мисаоне и материјалне потхвате уопште, ми видимо једно: од самог почетка свога постојања човечанство (или боље речено човек у њему) стално се ослобађа и спасава. Јасно видимо ту тежњу, али неког излаза ни спасења, правог излаза ни пуног спасења, не видимо (Андрић XVI: 191).

У основ Андрићевих прича и његових размишљања стављена је идеја хришћанског Бога заједно са идејом античког фатума, равнодушне и слепе судбине која делује готово насумице. Њена окрутност оличење је царства случајности.

Још је одређенији у демитологизованој слици Свете породице. У „ликовима човека, мајке и детета који беже са својим магаретом”, он је „више од двадесетак година” покушавао да нађе „дубље значење” (Исто, 350). Најпре је у њима видео симбол прошлости, садашњости и будућности, потом оличење људске судбине – насупрот молитвеном, литургичком призиву христолошке химнике. А видео је и варљиву наду у далеку бољу земљу – Мисир: „Све то да би се продужио живот тиме што ће се дете спасти страшне смрти. А то дете ће, после тридесетак година, пошто одрасте и испуни своје позвање, умрети још страшнијом смрћу од које нема бекства и за коју нема Мисира” (Исто).

Иако приказан као један од потресних „сусрета” са библијским сликама што доносе „велику и искрену радост какву ни живи људи ни драги предмети не могу да причине” – приказ је *декодирани*, духовно скраћен, метафизички испражњен. Није укоренен у духовној оностраности, не просијава као динамичка визија религијско-митолошке представе. Он је профанација легенде тиме што је препушта разуму. Ситуација је, међутим, знаковита, јер све то не омета сростање у „менталном простору” читаоца. На невидљивој граници додира, паганске апокалиптичке епифаније Андрићеве неосетно се утапају у „пројављивање” јединственог, оностраног, божанског које све ствара и све одржава у бићу.¹²

Пред нама је школски пример *наративне трансмисије*. Когнитивна наратологија сада би поставила питање: какви су обрасци и сценарији на делу у таквој „концептуалној интеграцији”? Који су њени узроци и последице? Ево и одговора: свака Андрићева апокалипса представља двоструку катастрофу.

¹² Привидно паганска световност заправо је профани комплемент религиозној мистерији. Такав је „космички топос” у глави Андрићевог двојника, затвореника Галуса из прича *На сунчаној страни*. Олуја у глави, олуја у души – у малом, личном, сажима се збивање на великој сцени, везује с најдубљим изворима постојања, основним полулама што покрећу свет.

Једна је спољашња, друга унутарња – лична апокалипса људске душе. Док је прва у европској књижевности махом лишена садржаја као драматичан, али обезличен литерарни топос, код Андрића се редовно, не само у фикционалној прози, спаја с другом, са оном у којој је човек „тек мали пламен који великом огњу у сусрет хита” (Андрић XVI: 178), одражавајући симболично саму идеју апокалипсе.

Неће, отуда, погрешити онај који код *филозофа мостова* уочава тај моћни лук, прелаз – карику која све спаја. То је, видели смо, као код Шопенхауера на ширем плану, уметност, сâмо уметничко дело. Код Андрића се оно, управо као мост, заједно с његовим ствараоцем, „одржава над провалијом”. Као што, уосталом, и сам човек није ништа до мост, прелаз и – погибао. Писац га обликује у моћној аналогiji са библијским апокрифом који јасно каже: „Овај је свет само мост, иди преко њега, али не гради дом свој тамо.”

Све друго је припрема за скок у апокалипсу. И за апокалипсу *као* скок. Јер у духовном скоку она повезује унутарњи и спољашњи вид, који се не одвија само кроз призивање „вантекстовног памћења” читалаца, будући да оба, и кроз форме и кроз фабулу, равноправно делују на функције, природу и значење књижевне речи. Речено у духу једног Хандкеовог наслова: унутарњи свет је слика „спољашњег света унутарњег света”.

Андрић је биће дистанце, самозатајности; у његов духовни хабитус спада драматургија којом у свој дискурс увлачи *тајну*. Као што високи зидови вишеградских авлија скривају „тајне од света” (Јандрић 1977: 158); као што недокучиве остају све мистерије вишег света; као што, најзад, уметност иза своје ограде крије неприступачни „hortus clausus” (Андрић XVI: 285), како га сам Андрић назива, тако и све друге тајне морају остати неоткривене.

Казује то и фабула његове последње приповетке „Слепац” (1975). Она почива на парадоксу. Тајну да, у ствари, види, слепац чува као „очињи вид”. Но када тајну открије другом, стиже га казна – он заиста ослепи.

Али тиме се логика Андрићеве приче не завршава. Она подразумева и позитивно решење: ко чува тајну, „прогледаће”. Ранија су истраживања савсим превидела да овде писац црпе из већих дубина сећања. Поента, наиме, неодољиво подсећа на једну стару пољску причу. На легенду о Лејбу Шекелу који је кренуо да види чудотворца који враћа вид. На примедбу познаника да још увек добро види, имао је спреман одговор. Ви ништа не схватате, рекао је, кад будем изашао пред њега, онако великог и моћног, моје ће очи ослепети, а он ће ми онда вратити вид.

Алегорија говори о тајни уметности. Она засењује до слепила, а потом чини видовитим. Ако се ово тумачење неком чини спорно, треба додати да је њена тајна код Андрића „увек предмет заноса”,¹³ чију напетост подиже најзаноснији део апокалипсе – елемент нуминозног, недокучивог, непрозирног. А он није увек симбол разарања и деструкције. Слика тако виђеног искуства промиче код Андрића све до његових последњих записа. Такве су онда „пројекције” преузете из свемира – „кад искра нашег погледа плане у додиру са васионским огњем видика” (Андрић XVI: 556).

Још згуснутије и ефектније: „Има тренутака кад су за мене ватра и вода исто” (Исто, 187). Символиста Артур Рембо сањао је о човеку новог кова, који се рађа из брака ватре и воде. Али Андрић има генијалну способност да и у души већ „постојећег” човека открије тај двоструки живот апокалипсе, њен дуализам: два пола, два лица Јанусове главе, две различите истине. Можда је само та повезаност, та међусобно функционална веза и зависност, она сила која његове читаоце држи у напетости под књижевним небом.

Истина је да, осим прозних текстова и дневника, немамо додатних сведочанстава о доследној и целовитој поезици на тим основама. Па опет, у многим текстовима, на више онтолошких нивоа, налазимо елементе иманентне поезике у чијем је средишту апокалипса. Њено ближе тумачење открива нам две верзије. Свака има своју опозитну логику, где је све нејасно и лебдиво, али је крајњи исход јасан. Само је она друга, постапокалиптичка, привидно „оптимистичка”, неодређенија. У томе је, у Андрићевом духу, слична „несаници” (Исто, 584) – иако има најтврђе, двоструке темеље. Филозофске и теолошке. Ту апокалипса душе постаје чаробна реч растерећења и компензације за све недаће и невоље света.

Тада се не јавља ни као „свирепа фатаморгана наше савести”, ни као древна мудрост на коју се позивају *Знакови поред пута* (Исто, 225), већ као инструмент социјалне и психолошке маште. Као опојни искорак из депресије, акт ослобођења, терапија. У том, и само у том смислу, он је негација негације јер негира дефетизам и бекство од живота. Без тог „позитивног ниҳилизма” не би било подстрека, не би била могућа ни сама мисао о акцији, не би било оног што Ниче у *Рађању трагедије* назива „песимизмом снаге”. То је, како га Андрић изричито назива: „Песимизам у служби живота” (Исто, 75).

Катарза ослобађа читаоца да победи, потчини или сублимира. Да поступком *анагноресе* у својој свести препозна оно што се *потискивањем* није ни решило ни разјаснило. Стога му данашње теорије, откако је започела апотеоза

¹³ Лични фонд И. Андрића, Архив САНУ, бр. 263, стр. 8.

Читаоца, додељују активну улогу у „производњи значења”. Са једноставним циљем: да створи самоодбрану од свега што је доживео и што ће доживети у животу. А жива је и нада да све то ионако мирује у дубинама људске природе до којих противречности не допиру.

Извори

1. Андрић, Иво (1981), *Сабрана дела*, Београд: Просвета; Загреб: Младост; Сарајево: Свјетлост; Љубљана: Државна založба Словеније; Скопје: Мисла; Титоград: Побједа.
2. Лични фонд И. Андрића, Архив САНУ.

Литература

1. Arendt, Hannah (1981), *Vita Activa oder vom tätigen Leben*, München; Zürich: Piper.
2. Battistini, Andrea (1999), *Lo specchio di Dedalo*, Bologna.
3. Bloch, Ernst (1978), *Geist der Utopie*, Frankfurt a. M.
4. Bohrer, Karl Heinz (1981), *Plötzlichkeit. Zum Augenblick des ästhetischen Scheins*. Suhrkamp, Frankfurt am Main.
5. Гордић, Славко (2018), „Тема зла у Андрићевом делу”, у: *Дело Иве Андрића*, зборник радова, Београд: Српска академија наука и уметности, 57–65.
6. Грубачић, Слободан (2009), *Александријски светионик*, 2. издање, Београд.
7. Грубачић, Слободан (2020), *Звона Иве Андрића: Андрић – Ман – Рилке – Кафка*, Београд: Службени гласник.
8. Düger, Albrecht (1961), *Schriften, Tagebücher, Briefe*, ed. Max Steck; Stuttgart: Kohlhammer Verlag.
9. Ђорђевић Мироња, Биљана (2018), „Дневник Иве Андрића”, у: *Дело Иве Андрића*, зборник радова, Београд: Српска академија наука и уметности, 115–128.
10. Ђукић Перишић, Жанета (2017), *Кавалер Светог духа: о једном недовршеном роману Иве Андрића*, Нови Сад: Академска књига.
11. Ђукић Перишић, Жанета (2018), „Самоубиство у Андрићевом делу”, у: *Дело Иве Андрића*, зборник радова, Београд: Српска академија наука и уметности, 427–440.
12. Живанчевић, Милорад (2008), *Оностранство*, књига 2, Сремски Карловци – Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића.
13. Јандрић, Љубо (1977), *Са Ивом Андрићем: 1968–1975*, Београд: Српска књижевна задруга.
14. Nietzsche, Friedrich, Aphorismus, 1067, WW XVI, *Der Wille zur Macht, Versuch einer Umwertung aller Werte*, hrsg. E. Förster-Nietzsche.

15. Тартаља, Иво (2006), *Пут поред знакова. Трагом Андрићевог стваралаштва*, Источно Сарајево: Завод за уџбенике и наставна средства.
16. Тутњевић, Станиша (2018), „Андрићева слика Босне – свијест о другом на размеђу поетике и идеологије”, у: *Дело Иве Андрића*, зборник радова, Београд: Српска академија наука и уметности, 485–502.
17. Schlegel, A. W., *Totenopfer für Auguste Böhmer*, Nadler, Werke I.
18. Yourcenar, Marguerite (1983), *Le Temps, ce grand sculpteur*, Paris: Edition Gallimard.

Slobodan Grubačić

Serbian Academy of Sciences and Arts

ANDRIĆ'S APOCALYPSE

Summary

This paper discusses the discourse of apocalypse in Ivo Andrić's oeuvre which moves around an inter-space between a representation of an apocalypse and an actual apocalypse, as Andrić himself defines his human, existential, and creative position in the world. He remained eternally fascinated by an apocalypse as a generator and destroyer of human existence and he searched for basic cognitions hidden behind 'apocalyptic beasts', which connects him with the image of an apocalypse conceived by Albrecht Durer. Andrić clearly notices the wish of humankind to constantly seek for salvation or search for some emergency exit, but he understands that either of these is beyond reach. For that reason, Andrić, throughout his oeuvre, transforms myths, legends, religions and metaphysical doctrines, and long-lasting symbols and rituals, which he deems as forms of preserving and transposing genuine wisdom, into codes of apocalyptic discourse. The first function of this apocalyptic narrative is established by Andrić's vision of global history as a Judgment Day, the second one is embodied through a mystical 'voice from the Heavens', and the third one appears as a critical theory of a collapsed world in the spirit of cultural messianism. Although it is difficult to find direct evidence of integral poetics featuring 'a representation of an apocalypse and an apocalypse itself' in any piece of Andrić's writing other than his fiction and diaries, there are elements of immanent poetics centered around an apocalypse in many of his other texts.

Марија Пејић¹

ИНТЕРТЕКСТУАЛНОСТ АНДРИЋЕВЕ ПРИПОВИЈЕТКЕ „ЛЕТОВАЊЕ НА ЈУГУ“

Апстракт: Рад има за циљ да, посредством Андрићевог аутопоетичког исказа о настајању приповијетке „Летовање на југу“, из којег произлази један општији став писца о угледању и узорима, објасни и разложи природу дијалога који Андрићев текст води са двјема приповијеткама: са „Орманом“ Томаса Мана и „Сеоским лекаром“ Франца Кафке. Структура рада уоквирена је општим позиционирањем приповједака у домен фантастике нове осјећајности, која је у значајној мјери одређена дјелом и имагинацијом Франца Кафке, а потом се ослања на три књижевна поступка која сва три писца функционализују, задржавајући сопствени поетички сензибилитет – у питању су измјештање у непознат простор, трансформација простора и реализација фантастичног и, на крају, отворени крајеви и недореченост приповијетки. У најопштијем кључу, циљ рада био је приказати могуће везе између поменутих текстова, као и освијетлити у којим је то сегментима, наспрам два европска писца, Андрић остао у потпуности оригиналан.

Кључне ријечи: „Летовање на југу“, Иво Андрић, интертекстуалност, фантастика, префункционалисање, Франц Кафка, апстракција, Томас Ман, неодређеност.

Интертекстуална полазишта

Тема интертекстуалности Андрићеве приповијетке „Летовање на југу“ у средишту интересовања има три приповијетке и три писца фундаментално различитих и јединствених поетика, који у домену фантастике (или бар наговјештаја фантастике) извјесне књижевне поступке реализују у истовјетном или незанемарљиво сличном маниру. Циљ рада јесте да прикаже и испита природу ауторског односа који Андрић успоставља према Францу Кафки и Томасу Ману, у контексту настанка и реализације приповијетке „Летовање на

¹ marija.pejic@gmail.com

југу”, која поетички, стилски и идејно одудара од андрићевске историчности и реализма и већ складно с природом његовог послеријатног стваралачког периода залази с оне стране рационалног и објективног, чиме се практично сврстава у посебан тип приповједака, које би се с правом могле назвати „приповеткама пантеистичке инспирације” (Вучковић 2011: 437).

Андрићев пантеизам, прије свега, ваља схватити из спреге историјске и филозофске перспективе, као утицај источњачких писаца на генерацију којој је писац припадао превасходно, као природу историјског тренутка или исход источњачког мистицизма који је послужио као замјена урушене слике свијета, и као духовно, а касније и стваралачко убјеђење о једној другачијој могућности живота и умирања – у потпуном одсуству хришћанске стрепње, писац кроз сопствено сазријевање проналази, ако не истовјетност, а оно тежњу ка коначном спајању људског духа са духом природе (Вучковић 2011: 442). Тежња ка апсолуту тежња је да се уједно, у чисто индивидуалистичком и стваралачком кључу, премости генерацијска духовна криза:

Песимизам који произлази из свести о непоправљивом расцепу између жеље и стварности прожима и духовну атмосферу у којој се формирала Андрићева генерација, обузета истом незадовољеном потребом за апсолутом која је мучила и једнога Леона Блоа и исто тако склона да из неприхватљиве стварности побегне у унутрашње просторе свога духа (Novaković 2010: 22).

Тако је прелазак из једног стања у друго, као тачка екстатичности у којој човјек достиже савршенство, залазак с оне стране логичког и могућег, превазилажење крајње границе интелекта, Андрић прво есејистички разрадио у међуратном запису „Летећи над морем”, а онда га књижевноумјетнички актуелизовао у приповиједи „Летовање на југу”, која директно происходи из поетичког „преусмјеравања” у Андрићевом послеријатном периоду. Тај период, бар када је о приповијеткама ријеч, указује на извјесни труд да се осваја простор изван дотадашњег самозадатог поетичког оквира, са јасном ауторском намјером и свијешћу, што потврђује и чињеница да су овакве приповијетке у замисли састављача пажљиво изабране и састављане „у збирке које су представљале избор из његовог приповедачког стварања” (Вучковић 2011: 438), а тај избор је морао бити направљен на основу истовјетних поетичких и стилских обиљежја. Осим што је збирка *Жена на камену*, којој припада и поменута приповијетка, очигледно наговјештавала „нову фазу у стваралачком развоју литературе”, она је и несумњиво јасно дефинисала ту нову фазу, у којој је „уочена игра измене реалности између трансценденталног и реалног света

у човском бићу, подвојеност људскога духа на њиховим границама” (Исто: 439). У контексту позиционирања Андрићеве приповијетке у укупном стваралачком опусу, овакво поетичко преусмјерење од изузетне је важности, како у питањима самог разлога преусмјеравања, тако и у уочавању веза и тражењу пишчевих узора и угледања у оквиру нових поетичких начела. Андрић, у том смислу, кроз неколико исказа с јасном и прецизном ауторском свијешћу, своју приповијетку означава као сопствену „модерну”:

Ја сам се у овом случају запутио у извесну апстрактност, напустивши за неко време реализам. Ако се сећате, има једно такво место и у роману „На Дрини ћуприја”, то је оно картање на мосту, али сам у „Летовању” хтео да одем још даље... (Jandrić 1982: 130).

Са једном новом осјећајношћу и стваралачким убојењем, Андрићева позна приповијетка или „модерна” у свијести читаоца индиректно може призивати одређене књижевне манире Томаса Мана и Кафке, мада је веза те асоцијације свакако чвршћа ако се узме у обзир Андрићев аутопоетички исказ у вези с настајањем приповијетке:

И на мене је својевремено, као и на све апстрактне писце, у извесној мери утицао Томас Ман. Његова приповетка „Ормар” је вероватно главни кривац што сам написао „Летовање на југу”; зашто бих то крио. [...] Морам вам признати да је на моје „Летовање” донекле утицао и Франц Кафка са својим „Сеоским лекаром”,² једном од најчуднијих новела коју сам стигао да прочитам. Сетите се, нечег сличног има и у Мелвиловом „Моби Дик” (Jandrić 1982: 130).³

Дакле, није у питању искључиво један општи утицај литерарног правца или једног писца (касније ће Андрић у том смислу говорити о Достојевском, Ману и Кафки као о стубовима нове европске књижевности), из једноставног разлога што Андрић, говорећи о настанку приповијетке, заправо сам успоставља једну врсту комуникације с експлицитно именованим текстовима, издвојеним из Кафкиног и Мановог опуса приповједака. Из тога онда произлази да је по-

² Није сувишно напоменути да је управо ова приповијетка била једна од ријетких коју је Кафка за живота објавио. Узимајући у обзир ниво самокритичности који му се приписује и уопште чињенице да је већина његових дјела објављена постхумно, необична је подударност да је ову приповијетку и сам Кафка очигледно сматрао репрезентативном и значајном.

³ Оваје Андрић алузира на фантазмагоричне призоре и слике из Мелвиловог романа. Због обимности, нећемо се у овом раду бавити интертекстуалним аспектом „Моби Дика”, већ фокус задржавамо на Ману и Кафки.

зиција коју сам писац заузима у овом исказу тијесно везана за један општији однос који ствара према угледању као таквом. Ни у једном тренутку Андрић не доводи у питање феномен стваралачке оригиналности онда када једном тексту претходи конкретан предложак или више њих. Не само да је тај процес угледања схваћен као природан дио писања као таквог већ га из његове ауторске перспективе треба схватити и као својеврсну вјештину, „умешност” да се угледа на велике писце:

Што се угледања тиче, мислим да су утицаји нужни и да нема писца који се није снабдео код неког узора. То је природно. [...] Ја нисам против тога да се писац послужи позајмљеном, односно туђом метафором, описом, дијалогом, па чак и техником писања. Не треба замерити књижевнику на томе, јер нема тог писца у чијој реченици неће строг критичар открити утицај других писаца (Исто: 131).

Дакле, подударности између два текста треба тражити у свјесном преузимању литерарних елемената, односно надградњи на постојећу и већ актуелизовану идеју, поступак, карактеризацију, опис итд. Јасно уочљиво градирање позајмљеног у овом случају, од метафоре до технике писања, није ништа друго до игра с разноврсним изолованим елементима унутар једног књижевног текста који, једном измјештени у други текст, остварују другачију функцију јер су у другачијем контексту, уз претпоставку да је управо то префункционалисање услов за настајање стваралачког и оригиналног:

Реч позајмица могла би изазвати утисак да је у питању искључиво пасиван, нестваралачки однос према туђим литерарним вредностима. У ствари, много чешће долази до активног развијања позајмљене вредности, до њеног оригиналног и свестраног префункционалисања (Константиновић 1984: 71).

Оно што је преузето може бити дистинктивно обиљежје/елемент за једног писца и његову поетику, али у свијести другог тај елемент постаје саставни дио новог контекста, који онда у извјесној мјери одређује значење и функцију самог елемента.

Узимајући ову претпоставку као тачну у односу Андрић–Кафка–Ман, методолошки је неопходно поставити оквире интертекстуалног приступа који је Јулија Кристева, управо наслањајући се на Бахтина, подробније развила као теоријску претпоставку која подразумејева цитатност и прототекст, односно хипотезу да су писци у једној врсти сталног дијалога, да изнад једног текста нужно стоји корпус текстова у свијести писца и да је размјена информација

и знакова између писаца принцип механизма на ком се развија и еволуира не само књижевност већ и култура у најширем смислу. Крестева се у том смислу, уз помоћ Бахтинових аргумената, „заузимала за другачију логику [...]. Уместо са супстанцама и есенцијама, ова логика рачуна с релацијама међу ентитетима, уместо усмерења ка коначном циљу она заговара бесконачне, отворене низове [...], а уместо бинарних опозиција могућност коегзистенције супротности и синхроне детерминисаности елемента с многостраним контекстима” (Јучван 2013: 115). При томе, појам интертекстуалности није се, како је већ поминуто, уско везивао искључиво за књижевност и књижевне теорије, „јер кроз померање или промену смисла до кога је на овај начин дошло као резултат дијалога, мењао се и сам аутор, па се кроз овакве промене у свести писаца и песника постепено мењала, богатила и развијала књижевност њиховог народа, а самим тим такођер и култура овог народа, па се неминовно преображавао његов дух и менталитет” (Константиновић 2002: 9). Потврда и функционисање интертекстуалног приступа не само да кроз теоријске поставке отклања сваку сумњу у нужну повезаност угледања и имитације већ отвара нови простор за разумијевање следећег: шта је оно што чини једно књижевно дјело оригиналним и како то књижевно дјело наставља комуницирати у тренутку када се позиционира у, претпоставићемо, апстрактном простору националне/европске/опште књижевне традиције. Андрићева приповијетка „Летовање на југу” позиционирала се дакле наспрам два европска писца, с којима у најужем књижевноумјетничком смислу води дијалог.

И на крају, ваља додати и то да је у контексту досадашњег тумачења приповијетке „Летовање на југу” неколико пута већ повучена паралела са Томасом Маном и Густавом фон Ашенбахом, будући да је и однос ова два писца више пута био освјетљен (Војводић 2000), као што је, уосталом, уочен и промишљан Андрићев однос према Кафки (Вабич 1974). Рад Станиславе Вујновић тиче се сродности Андрићеве приповијетке и Манове „Смрти у Венецији”, гдје је ауторка судбине Алфреда Норгеса и Густава фон Ашенбаха интерпретирала као „сусрет са лепотом као суочавање са смислом сопственог постојања” (Вујновић 2004: 233). Горана Раичевић понудила је једну могућу интерпретацију у прилог новом тумачењу приповијетке о јунаковој судбини: „На концу, нема одуховљења, нема сублимације и стварања: само разарајућа моћ привлачне природе којој се тело препустило, да би сагорело, и претворило у празну, за друге људе невидљиву љуштуру” (Раичевић 2017: 421), опредјељујући се за једно тумачење другачије од оних који подразумевају паганско или платонистичко-хришћанско схватање приповијетке. Ипак,

најприближнији када је ријеч о органској вези поменутих приповијетки, што овај рад у том смислу и чини дубљом разрадом једне идеје која је већ била у заметку, био је Станиша Тутњевић у раду посвећеном миметичком карактеру умјетности и разумијевању стварности у контексту стварања, гдје је аутор наговијестио да би поређење Манове и Андрићеве приповијетке била прилика за „модернистичке интертекстуалне компаративистичке студије које се тичу алтерирања страног текста” (Тутњевић 2019: 36–37). Сходно томе, и у складу са природом сваког истраживачког процеса, важно је нагласити да се и наше тумачење интертекстуалности „Летовања на југу”, у једном другачијем и чисто компаративистичком приступу, ослања на досадашња разумијевања Андрићевог односа према Ману и Кафки.

Простори „новог фантастичног”

Оно што сам Андрић назива тежњом да се пређе у апстракцију и да се у томе оде још даље, приповијетку „Летовање на југу”, истовјетно изабраним приповијеткама Кафке и Томаса Мана, донекле жанровски одређује као фантастичну приповијест, и то према најопштијој претпоставци да фантастично подразумева вријеме читалачке неодлучности док у перципирању дјела (не текста) свједочи необјашњивим дешавањима која се догађају у физичким законима сасвим објашњивом свијету. Дилема коју читалац мора разријешити има два тока мишљења: читалац тумачи да је ријеч о сновиђењу, машти, чулним играма (па онда реални свијет остаје нетакнут и логичан) или тумачи да се догађај заиста десио, чиме онда признаје (или допушта) да дотад врло објашњивим свијетом владају некакви непознати и ирационални закони. „Фантастично, то је неодлучност што је осећа биће које зна само за законе природе када се нађе пред наоко натприродним догађајем” (Тодоров 2010: 27). Мада донекле амбивалентно, фантастично дакле није приклоњено само другом тумачењу, мада интуитивно дјелује да је заиста и искључиво тако, већ постоји и опстаје у самој немогућности читаоца (притом се мисли на улогу читаоца, а не на конкретно лице) да се уопште приклони једном или другом разрјешењу. Што је већа растрзаност и унутрашња напетост, то је фантастичнији призор.

Нова осјећајност 20. вијека драстично мијења разумијевање фантастике као жанровског одређења, при чему се тежиште приповијести помјера с књижевне тематизације сукоба човјека с натприродним бићима, на простор гдје сукоба више и нема, а у жижи пишчевог интересовања остаје човјек сам, док фантастични призвук добија апсурдизован свијет у којем тај човјек дјела.

Није, дакле, случајно што се ове три приповијетке и не могу интерпретирати као фантастичне у класичном смислу појма и жанра, јер је и сама фантастика у ужем и конкретнијем одређењу значајно другачија с појавом Кафкиних приповијетки. Сходно томе, оно што ће Тодоров назвати „ново фантастично” јесте можда тачнија и приближнија одредница домена у којем се крећу приповијетке „Летовање на југу”, „Орман” и „Сеоски лекар”. Нова осјећајност те фантастике је управо у ономе што Сартр даје као задатак: убиједити читаоца да у принципу чудне манифестације прихвати као нормалне и уобичајене.⁴

То ново нормално у трима приповијеткама остварује се истовјетним књижевним поступцима који представљају оквир уобличавања текста – први у низу јесте поступак измјештања главног лика приповијетке из познате у непознату средину. Друго или страна мјесто увијек носи извјесну ширину мистификације, будући да је ријеч о простору који имплицира неизвјесност, гдје јунак нема основац рутине кретања/мишљења/осјећања, гдје су му инхибиције снижене, што га доводи на корак ближе опасности – физичкој, емоционалној или психолошкој.

Тако Манов јунак, о коме читалац нема никаквих додатних сазнања, осим оног да је терминално болестан и да је у возу који путује у Италију, инсистира на одласку и бивању у непознатом као једну врсту егзистенцијалног назора, јединог који допушта потпуну анонимност и ослобођеност од „другог”. То Албрехта ван дер Квалена у крајњем, у радосном запрепашћењу, и нагна да изађе на насумичној станици у граду у којем, како сам из „беутног” стања закључује, не познаје ниједан глас непознатог језика:

И одједном, при тој помисли, задовољство које је осећао прометну се у радосно запрепашћење. Не, он не зна где је! [...] – и мада му је путничка карта гласила за Фиренцу, изађе из купеа, пође кроз скромни станични хол, предаде пртљаг у односном одељењу, запали цигару, стави руке – није носио ни штап ни кишобран – у џепове палетоа и изађе из станице (Ман 1980: 92).

Ноншалантност и неоптерећен говор тијела, без штапа или кишобрана, као и спонтаност дјелања функционише само у једном: издвојити јунака и осамити га, истргнути из свакодневног и прозаичног, књижевно уобличити тренутак који указује само на наглу промјену свијести, систем вриједности који је одједном другачији, а који се споља не манифестује ни у чему до те мјере да би био вреднован као чудан или бизаран. Човјек је с рукама у џеповима можда могао бити упадљив, али недовољно да би његова појава била зачудна, или

⁴ Парафраза Сартровог исказа преузета је из књиге Цветана Тодорова *Увод у фантастичну књижевност*.

чак да би антиципирала сусрет другачији од уобичајеног. Понашање јунака и није ту да би само по себи наговјестило друго и другачије – оно је само одраз инсистирања писца да прикаже Албрехтов вредносни систем, који, насупротив понашању, оставља ширину да се фантастично или ирационално догоди.

С тим у вези, у наставку „Ормана” непознат простор, заједно са свим што га чини живим, добија и метафизичку симболику у спрези с анонимношћу као крајњим изразом слободе:

Више без ослонца, слободнији, незаинтересованији нико не може бити. Нико ми ништа не дугује нити ја коме шта дугујем. Никада ме бог није заклањао својом руком, он ме ни не зна. Верна невоља без милостиње добра је ствар; може човек себи да каже: Ја богу ништа нисам дужан... (Ман 1980: 94).

Из перспективе Албрехта ван дер Квалена, идеја слободе је осамљујућа, она је у најширем смислу одрођеност од другог, одбијање милостиње, стање недужности и безбедности човјека којем се ништа не тражи и који нема шта да да. Иронизацијом као општим књижевним поступком, Албрехт ван дер Квален је издвојен, под теретом субверзивних идеја осамљен од других, само да би идеју слободе схватио у једној врсти воајеристичког живота и потпуног стапања у истост. Такав Албрехт, као јунак, једноставно није могућ у средини коју познаје. Неопходно је, дакле, да га писац измјести, да му снизи инхибиције, да га проведе кроз непознат град и доведе у изнајмљену собу, у којој се фантастично може остварити.

На таквом поступку измјештања из познатог у непознато функционише и Кафкина приповијетка „Сеоски лекар”, која од почетка до краја игра с елементима фантастике у припреми путовања до села удаљеног „десет миља”, гдје љекара чека пацијент, као и у самом путовању које само по себи може бити демонске природе, или је пак прелазни ритуал који води у демонско и онострано. Зачудан почетак приповијетке, у којем се као из подсвијести јавља лик непознатог коњушара, као и оно што ће се на самом крају назвати „неземаљским коњима”, изводи јунака приповијетке из већ чудног и непријатног у још чуднији и бизарнији простор. Блага али нарастајућа непријатност или чак тињајућа анксиозност читалачке свијести да у приповијести нешто очигледно не функционише по принципима рационалног, чини ову приповијетку прототипом оног што називамо кафкијанским у најширем значењу. Само путовање које одводи љекара у сусједно село дјелује као кратак бљесак прекида свијести, а цијела ситуација као коњушарева игра коју он иницира науштрб љекаревог здравог разума:

„Напред!” каже он; тапше рукама; кола полетеше као дрво ношено бујицом; чујем још како се под налетом слуге врата на мојој кући ломе и распрсквају, потом су ми очи и уши испуњене хујањем које подједнако продире у сва чула. Али и то само за тренутак, јер, као да се непосредно пред мојим вратницама пружа двориште мог болесника, већ сам тамо (Кафка 1963: 104).

Цијели пређени пут, који је требало да је удаљен десет миља, како читалац сазнаје у уводу, има трајање једне преплављујуће чулне сензације коју јунак као да проживљава у некаквом сомнамбулном стању, у простору на граници с подсвесним/ирационалним. Кафкино фантастично, у поређењу с Маном и Андрићем, не користи се другим простором као оквиром гдје се може остварити, оно и само измјештање доводи у зачудност коју читалац свесрдно прихвата. Тај нови простор, до ког ће љекар дакле доћи, само је наставак већ започете фантастичне приповијести, која ће од почетка до краја остати неодређена, а читалац убијеђен и сусретљив да разумије. Кафкина фантастика почиње у тренутку кад и приповијетка.

Сензибилитетом више налик Мановој поетици неголи Кафкиној (бар када бисмо замислили како би Манов јунак изгледао прије заокрета), Андрићев аустријски професор Алфред Норгес, у друштву своје жене Ане, пријеке воље долази на летовање у неименовани приморски град. Утисак који тај други простор изазива у Алфреду, као и у Мановом случају, у потпуности је сучељен с тренутним стањем духа и ума јунака: „У ваздуху и на стварима осећао се дах напуштености и чамотиње”, и даље, „Професор је гледао како жена вади ствари из кофера, а у себи је желео да бежи одавде далеско негде, куд било, јер му се чинило да овде нема не само воде ни свежине него ни реда ни живота” (Андрић 2011: 427). Спонтаност и мир приморја морало је аустријском професору приклоњеном правилима и уређености сваке врсте дјеловати поразно на навикнути и устројени дух, јер Алфредов германски менталитет не указује искључиво на припадност једној заједници, већ на цијели један сплет околности који га је изњедрио, а који је том менталитету иманентан. Разлог томе проналазимо и у чињеници да у тексту „Летећи над морем” Андрић говори о благодати приморја једном типичном балканском човјеку навикнутом на брада и планине. Алфредова германска црта, дакле, ту је јер нешто о самом Алфреду говори и прије но што га његов карактер ваљано представи. Измјештање у други простор не само да омогућава каснију трансформацију, која води у потпуно ишчезавање, него сучељава јунака са свим оним што познаје и што узима за природно – Алфред ће у једном тренутку напустити свој марљив рад, германску дисциплину и вољу, и потпуно се предати другачијем, док не ишчезне у једном стању изван логике и

рација. Попут Мановог јунака, Алфредов доживљај у Аустрији није био могућ. И мада Албрехта ван дер Квалена видимо након тачке заокрета, када се нешто трансформативно већ десило и сада се посљедице пред читаоцем одигравају, Алфредовој промјени читалац свједочи, што и катарзичном доживљају даје већу тежину. Посматрати трансформацију од првог до задњег тренутка није исто што и разумијевање посљедица те трансформације. У том смислу је Андрићева оригиналност настањена заправо у његовом повиновању сопственом сензибилитету који је, упркос угледању и „префункционалисању”, тежио да могућност за објашњење остане скривена али назначена у тексту, рационално појмљива и логички објашњива. Најбољи Андрићев квалитет – психологизација – јесте оно што Андрићу не допушта да мистично Алфредово искуство остане до те мјере мистификовано, као што је то случај с Маном и Кафком.

Трансформација простора и реализација фантастичног

Измјестити јунака у нови и другачији простор сада је дакле услов да и тај простор заједно са јунаком погодује стварању стања у којем је фантастично односно мистично искуство могуће. И мада префункционализација књижевног поступка постоји, он ипак задржава и огледа специфичан сензибилитет сваког писца који никако није и не може бити истовјетан, чак и ако извјесно угледање, па и моделовање, постоји.

Тај нови простор често није изолован, нити има било какве привуке зачудног и језовитог, напротив – он је за јунака једноставно непознат и други, а то је сасвим довољно да би био средина која друго и другачије допушта. За мјесто у коме се креће Манов јунак каже се да је живахно, а читалац стиче утисак да је ријеч о динамичном мањем граду, који у тренутку јунаковог „похођења” тек почиње да упада у јесењу летаргију: „Радње се затвараху. Дакле, рецимо, јесен је у сваком погледу, помисли ван дер Квален и продужи да корача црновлажним ногоступом” (Ман 1980: 93). Како је већ речено, понашање јунака у том новом и другом простору не залази у границе девијантног ни у ком смислу, а ако би и морало бити окарактерисано као необично, онда би се односило на осамљено особешаство које ипак само по себи није довољно снажно да антиципира искуство које Албрехту слиједи: „У некој живахој улици уђе у један осветљени ресторан и смести се за један од предњих столова, окренувши свима леђа” (Ман 1980: 96). Дјелање јунака остаје прихватљиво из једног једноставног разлога: непознат простор у Мановом случају сужава се из непознатог града до непознате собе и до непознатог ормара, пред којим ће

његова сасвим људска реакција први пут указати на то да је мистични догађај окидач за коначну промјену унутрашњег духовног и емоционалног стања.

Прва антиципација да ће Албрехт доживјети нешто необично није ни у граду ни у опхођењу према другима, већ у фаличности ормара коју Албрехт примијети први пут када га отвори: са задње стране он је заправо отворен, на полеђини прекривен само „некаквом сивом тканином, оштрим, обичним чупавим сукном које је на четири ћошка било причвршћено ексерима или прибадачама” (Ман 1980: 96). Оно што ће се десити други пут када Албрехт отвори тај ормар до краја приповијетке остаће неодређено и неухватљиво, негдје на граници између могућег и уображеног. Сусрет са дјевојком која се свако вече појави у ормару приповиједајући Албрехту приче врхунац је приповијетке која посве гравитира на граници реалног и иреалног:

А онде, орман, чија врата беху широм отворена: орман није био празан, неко је стојао у њему, нека прилика, неко биће тако умилно на очи да Албрехту ван дер Квален срце у маху преста куцати... (Ман 1980: 97).

Опис те дјевојке подједнако је амбивалентан и неодређен колико и природна њиховог сусрета: „Нежне очи, узане, сјајне и тако црне да су се чиниле без израза, недокучиве и неме – оне беху управљене на њега, али без сталности и циља, разливено и као да га не виде” (Исто: 97). Опис прилике или физичке појаве женске особе која је тако амбивалентно описана, као неко потпуно етералан и несталан, доводи до реализације „новог фантастичног” у правом смислу тог појма – постојање те женске фигуре на тако необичном мјесту као што је фаличан ормар може се у начелу логички објаснити, али мотивација њеног постојања на том мјесту не може. Ако поменуто сукно са задње стране објашњава физичко бивствовање у том простору, и ако она није плод уобразиље, остаје питање зашто је она ту. И на крају, зашто је баш Албрехт ван дер Квален проналази? Поставити тај сусрет на начин на који је то Томас Ман учинио, у најбољем смислу оличава појам „новог фантастичног” као догађаја који може бити објашњен само донекле, остављајући читаоца у једном константном стању запитаности над текстом. Циљ је дакле читаоца оставити у вртологу когнитивне дисонанце која сама по себи директно учествује у креирању фантастике.

Не трансформише се у коначници тај непознат град у који је Албрехт дошао, већ ормар који од старинског намјештаја постаје сценографија за скривени Албрехтов живот, који функционише на принципу причања и „заборављања”, сусрета који потпуним уживљавањем у трагичност сваке фикције опорављају и узбуђују Албрехта, доводе га у стање активног унутрашњег свијета какав је

и јунаку и наратору и читаоцу на почетку приповијетке непознат: „Она му је причала, а то беху приче жалосне, без утехе; али су се спуштале на срце као сладак терет, а оно је од њих куцало полагањем и у већем блаженству” (Ман 1980: 99). Трансформација простора је дакле нужно и трансформација лика који долази у стање ван логике и успостављене рутине. Од једне врсте духовне празнине и у извјесном смислу слободе, Албрехтов унутрашњи свијет се буди подстакнут снагом приче. Прилика дјевојке је у том случају посредник између реципијента и извора, стварајући у Албрехту катарзично стање урођености у имагинарни простор приповиједања, губљења, имагинације и ероса, који се у зачараном кругу смјењују.

Овдје такође ближи Мановом сензибилитету, и код Андрића другачији простор, у тренутку саживљавања с немогућношћу или одбијањем да се поврати старом, испрва самог јунака и у психолошком и у емоционалном стању мијења. Алфредов дух сазнаје за друго и другачије и значајно се трансформише у тренутку када се том новом приморском простору прилагоди:

И његов рад је све чешће и све више прекидан маштањем и занесеним посматрањем морских и небеских даљина. То маштање узима све више маха; он га осећа као неко благо, а опојно насиље, које га ослобађа свега у њему и око њега, али потпуно потчињава себи... (Андрић 2011: 428).

Потпуно потчињавање које онда потенцира својевољно предавање и потпуно пуштање сваког осјећаја контроле предуслов је за игру која има метафизички квалитет:

Шта је он, онај дојучерашњи, а шта су ове лепоте и радости које га све више испуњавају изнутра и опкољавају споља? То се, у тренуцима кад је игра на врхунцу, тешко разазнаје (Андрић 2011: 428).

Питање није ко је он, јер овдје се и не ради о проблему Алфредовог идентитета, већ шта је, односно од какве материје је човјек у најопштијем смислу и каква стања га покрећу и удахњују му живот. Дакле, не само да је у питању један нарочит осјећај Алфредове надахнутости и необичне виталности, повезаности с извором, већ је то и игра која дође до свог врхунца, а онда се потпуно утиша у тренутку када се повремено зачује глас жене, симболички је обликујући као посљедњу инхибицију, посљедњу везаност да се у потпуности преда чистом осјећају.

Кретање ка једној крајњој тачки и у Алфредовом случају десило се уз помоћ посредника, медијатора из Алфредове имагинације, који га попут водича усмјерава и бодри: „Овуда, молим вас! Овуда!”, у лику воћара који је у

простору маште преузео другачију улогу и за којег се сада каже да је „господар покренутих светова” (Андрић 2011: 429). Он је дакле, налик дјевојци из приповијетке „Орман”, онај који ће Алфредов поглед усмјерити од земље ка висини, побуђујући његов унутрашњи свијет да дозволи чулно искуство на граници с мистичним. Самим тим сасвим је неважно да ли је он измаштан или физички постојан, будући да у једном тренутку, након што одигра своју улогу, и он нестане из јунакове перцепције: „Ништа се више не противи човеку. Не важи више закон теже ни старе мере и оцене за раздаљину и тврдоћу предмета. Све је измењено и померено” (Исто: 429). Ова помјереност не односи се на физички, реални свијет, колико на свијест јунака коме више нема повратка. Свјетови су помјерени и оно што је било недокучиво и с оне стране разума сада је дотакнуто и буја у једном чулном интензитету: „Све се понављало али и појачавало...” (Исто). Врхунац такве игре захтијева потпуну предају, што Алфреда у извјесном смислу и односи изван границе гдје је повратак могућ: „И тај дан је дошао као један у низу дана тога летовања. Све је тога јутра изгледало свечано, узбудљивије него обично” (Исто). Да би се фантастично код Андрића одиграло, оно такође мора бити подстакнуто простором и посредником који ће бити посљедњи и најснажнији окидачи имагинације с потенцијалом да дисциплиновани, тврди и логични ум у потпуности преда материји чистог осјећања и неухватљиве инспирације. Призор Алфреда као човјека који иде „али крилатим ходом”, једна је од слика која на симболички начин исказује људски потенцијал у спони с коначним и изворним надахнућем.

Особенији Кафкин поступак, који је наспрам овог као одраз у поломљеном огледалу, подразумијева да јунак приповијетке креће из супротне позиције: док ће код Мана и Андрића један сусрет водити у стање нове чулности и једне врсте препорода, Кафкин љекар завршава у ономе што би се назвало стањем сталног осјећаја анксиозности и неизбјежне пропасти коју могу изнедрити само огромни и неухватљиви простори подсвијести. „Сеоски лекар” је заправо једина од ове три приповијетке која истражује и тематизује подсвјесне механизме страха и спутаности готово материјализованих у лику љекара, који без икаквог смисла и наде прегледа пацијента за којег је свима јасно да умире. Кафкијанска атмосфера анксиозности и бизарности, с главама коња, апсурдним разговорима и нападним пјесмама сељана, које имплицитно пјевају осјећај срамоте и страха појединца у сукобу с превеликим теретом одговорности, и јесте једна врста директног сучељавања с апсурдом, исконском уплашености и самопрезиром који се смрћу пацијента објелодањује читаоцу и којим приповијетка и завршава – огољен човјек, испраћен подсмјехом и пријетња-

ма, враћа се кроз међаву без апсолутног сазнања зашто је уопште долазио и шта је тиме жртвовао. Апсурдни свијет Кафкине приповијетке не дозвољава трансформацију карактера у смислу промјене у емоционалном или духовном стању, колико сучељава јунака с тежином његовог психолошког терета. Дакле, медијатор између два стања постоји, простор се заиста мијења, зачудно је ту од самог почетка, али с важним одступањем да је Кафкина упоришна тачка у дочаравању кошмарног испливавања подсвјесних токова растројеног човјека – јер сеоски љекар не само да не иде крилатим ходом, нити блажено свједочи некаквој прилици, он бјежи готово наг у зимској ноћи и сви су изгледи да му истински хорор тек слиједи. Кафка не допушта да апсурдни свијет постане у било којој тачки приповиједања мање апсурдан. Ако се у Андрићевом и Мановом смислу може говорити о првој спознаји некаквог мистичног искуства појединца, у Кафкином случају то је готово увијек искривљена гримаса у огледалу – његово мистично искуство није никакав благослов, већ обистињење свих окидача егзистенцијалне анксиозности и терета кривице.

Отворени крајеви и недореченост приповијетки

Когнитивна дисонанца као најзначајнији услов за одигравање фантастичног условљена је и једном врстом „преурањеног” завршетка све три приповијетке – између реалног и иреалног танко је и готово непримјетно повучена граница, истина је схваћена врло релативно, а читаоцу је остала слобода интерпретације која ће увијек остати помало недосљедна, и то као посљедња игра аутора и инсистирање на очувању загонетке без олакшања које изазива свако разрјешење. Запитаност над текстом дакле постаје основни постулат „модерне”, као поетичко опредјељење за једну врсту отпора према реализму и приклањању игри како с наративом, тако и с читалачким хоризонтом очекивања. Тако је недореченост унутар приповијетке у извјесном смислу и услуга коју аутор оставља читаоцу, одбијање узимања ангажмана здраво за готово, игра која је у том односу аутор–читалац најозбиљнија. И као што су сва три писца у претходним инстанцама имала исту полазну тачку, која је у зависности од сензибилитета пролазила кроз филтер поетичких усмјерења писаца, тако је и ова недореченост један постулат који је прошао кроз префункционалисање, и чија се реализација од писца до писца управо због тога и мијењала.

Одломком који се игра како с мистичним искуством Албрехта ван дер Квалена, тако и с потенцијалом версатилности сваке фикције и отворености ка интерпретацији, завршава Манова приповијетка „Орман”:

Ко зна и да ли се Албрехт ван дер Квален онога поподнева уопште стварно пробудио и изишао у непознати град; неће ли пре бити да је остао у сну у своме купеу прве класе и да га је брзи воз Берлин–Рим страшном брзином одвео некамо преко брда и долина? Ко би се између нас усудио да одговори на ово питање одређено и са одговорношћу? То је потпуно неизвесно. „Нека све лебди неодређено...” (Ман 1980: 99).

С посљедњим закључком о сусретима између Албрехта и загонетне дјевојке који су могли трајати неодређено вријеме, приповједач читаоца враћа на почетак, на једно од потенцијалних рјешења загонетке, које, иронично, уопште не пружа осјећај олакшања колико назнаке да је фикција у начелу манипулативна и да у њој постоји опипљиве и ухватљиве истине само онолико колико читаоцу сам наратор допусти. Албрехтов однос са женском фигуром која може бити реална исто колико је и потенцијално плод његове имагинације, усамљености или душевне болести, у другачијој констелацији елемената унутар приповијетке могао је бити потпуно могућ, што би даље значило да читалачке нелагоде уопште и не би било – али игра са сваком читалачком сигурношћу важнија је из простог разлога што свако књижевно дјело подразумијева манипулативни карактер приче као такве. Ниједан се читалац заиста никад и не може усудити одговорити на било какво питање „одређено и са одговорношћу”. Природа причања условљава избјегавање сваке извјесности.

На том трагу је и Кафкин завршетак приповијетке, досљедан неодређености и несталности атмосфере која траје од самог почетка – љекар заиста јесте поражен и сасвим је извјесно да на том мјесту неће остати, али једна врста отвореног краја управо је у трајању неизвјесности и читалачке слутње да се ништа добро и након тог потенцијалног повратка неће десити. Осјећање тињајуће анксиозности која остаје и након завршетка приповијетке производ је нарочите атмосфере коју Кафка градира од самог почетка: „Потом сви излазе из собе; врата се затварају; песма замире; на месец се навлаче облаци; постељина се топло припија уз мене; у прозорским отворима се аветињски њишу коњске главе” (Кафка 1963: 108). Бизарност и напраситост ситуација тјерају љекара да у психолошком растројству крене на пут који је у потпуности бесмислен, само да би се исто тако бесмислено спорим касом враћао потпуно огољен и сам. Ко је коњушар и зашто љекар жртвује служавку Розу, читалац до самог краја неће сазнати. Ко је уопште болесник и какав смисао има њихов дијалог, као и то зашто љекара доводе у болесничку постељу, такође неће бити разјашњено. Кафка је једини који не прави никакав уступак читалачком хоризонту очекивања, он не оставља никакву могућност јаснијег тумачења.

„Ново фантастично” у кафкијанском кључу не може чак бити ни једним јединим дијелом објашњиво, управо из инсистирања да читалац неприкосновено прихвати прву бизарност као нормалну, након чега се остале нижу као логичан слијед – лекар заиста у неку руку и јесте преварен, али од кога и зашто остаје потпуно непознато. Читаоцу једино преостаје да препозна градирану и доведену до врхунца фрустрацију и трагичну самосвијест главног јунака: „Наг, изложен мразу овог најнесрећнијег доба, са земаљским колима, са неземаљским коњима, тумарам, старац, унаоколо” (Кафка 1963: 109). И даље: „Преварен! Преварен! Једном ли се одазовеш лажном звоњењу ноћног звонцета – никад више то не можеш поправити” (Исто).

Андрићева недореченост унутар приповијетке ипак оставља могућност једног најизгледнијег тумачења – чему је највећим дијелом доприносило наглашавање опасности отвореног мора, односно бескрајности у коју професора Алфреда таласи могу однијети, с јасном назнаком да је тог судбоносног дана, када је без трага нестао, море било нарочито опасно чак и за локално становништво:

Све га је гонило да учини оно што се нико од ретких купача, странаца, није усудио: да легне на те заљуљане таласе и да пусти да га дижу и носе и додају један другом. Спречила га је његова жена (Андрић 2011: 429).

Уношење новог елемента претходног искуства, што је подразумијевало трагично утапање једног купача, који због таквих таласа није могао бити спасен, омогућило је читаоцу свођење наизглед мистичног искуства на сасвим логички објашњив расплет догађаја – професор Алфред се тог дана поново запутио према плажи и ношен таласима више се није вратио. Андрић не оставља читаоца у потпуности запитаног као Томан Ман, или у потпуности збуњеног као Кафка, већ му оставља двије могуће интерпретације које су онда ствар и читалачког хоризонта очекивања, али и преференције, личне одлуке: читалац може да вјерује или у истинитост мистичног искуства, или у то да је професоров живот окончан својеволјним утапањем. Чак и сами крај приповијетке као да експлицитно објашњава разлог игре која настаје у односу аутор–читалац:

По кратким изненадним застакивањима у говору и по брижним погледима који се отимају ка морској пучини, види се и без речи да сви желе какво-такво објашњење загонетног нестанка, да га очекују нестрпљиво као ствар од које зависи унутарње спокојство и сваког појединог од њих (Андрић 2011: 433).

У чисто андрићевском маниру функција овог опажања о психолошком механизму човјека управо је у препознатљивој андрићевској психологизацији,

из чега се онда нужно извлачи једна општа законитост о човјеку уопште: није у природи људске свијести да буде толерантна на отворене крајеве и неразријешености. Иако из свега врло лако можемо извести закључак да се професор једноставно утопио, једино би налажење његовог тијела донијело коначни спокој и повратак у неутрално стање бивствовања. Све остало је широк простор за интерпретацију и преиспитивања, тумачење претпоставки а не разумијевање чињеница, што је довољно да човјека учини крхким. Опиљив емпиријски доказ један је од начина да се умири егзистенцијална анксиозност, а ако тог доказа нема, човјек остаје на вјетрометини тумачења и погрешке. Овакав завршетак приповијетке у потпуности функционализује постулат недоречености у његовом чак и реалистичком маниру: колико је било важно исказати једну другачију могућност професоровог нестанка, толико је било важно и донијети суд о томе шта је тај нестанак значао за друге. Кратка студија о човјеку као растрзаном бићу које жуди за разрјешењем сваке загонетке говори и о његовој природи да увијек и у свему тражи сигурност. Професор Алфред је, иронично, једини лик у овој приповијетци који се од те и такве природе отиснуо.

Андрићеви отклони и поетичка јединственост писца

У циљу резимеа требало би се вратити на сами почетак: циљ рада био је, дакле, у томе да покаже начине на које Андрићева приповијетка води дијалог с приповијеткама Франца Кафке и Томаса Мана, ослањајући се превасходно на природу и значење Андрићевог аутопоетичког исказа, у коме се управо ове двије приповијести узимају као референтни текстови на основу којих настаје приповијетка „Летовање на југу”. Везе између три писца било је важно препознати и расвијетлити у контексту фантастичне приповијести, наравно, ако се узме у обзир значењско помјерање тог појма од половине 20. вијека, па све до данас. Под фантастичним се у коначници подразумијевала нова осјећајност, која је с појавом Франца Кафке, његове атмосфере и фикционалног свијета у ком се јунаци крећу, у нарочитим границама бизарног и зачудног, подразумијевала један у потпуности мистификован резон, који упркос читалачким напорима, како тада тако и данас, остаје непромијењен и подједнако енигматичан. Андрићева приповијетка у том смислу експлицитно призива „Орман” и „Сеоског лекара” као двије приче које су, тако књижевно обликоване, имале потенцијал да нагнају писца попут Андрића да створи сопствену „модерну”, да се развија у смјеру постепеног ослобађања од реализма, и да покуша материјализовати један назор који у психози или летаргији међуратног тренутка и

није могао бити другачији. Оно што Вучковић (2011) назива пантеизмом можда и није толико лична, иманентна Андрићева поетичка осјећајност, колико осјећајност генерације којој је припадао и с којом је неумитно морао осјећати саживљеност и духовну сродност. Тај пантеизам, будући да није могао бити реализован у реалном и физичком, нашао је излаз у бескрају чула и осјећања, залазио је у иреално и апстрактно, у недодирљиво, али постојеће. Или бар у претпоставци да је постојеће. Прижељкивани ескапизам могао је пронаћи мјеста само у насушној потреби да се отисне од терора свакодневног. Другачије се и не може објаснити готово пјесничка слика човјeka који иде крилатим ходом, и то човјeka таквог историјског тренутка.

У процесу препознавања тих природних веза и интерпретирања дјела уосталом, први закључак наметнуо се готово сам – без обзира на то колико је заједничких књижевних поступака функционализовано у све три приповијетке, Андрић је увијек поетички ближи Мановом сензибилитету неголи Кафкином, што је и у сагласју с оним што у наведеном аутопоетичком исказу и проналазимо: Манова приповијест била је модел, Кафкина приповијест била је необична и зачудна својом атмосфером и осјећајношћу, што је оставља у извјесном смислу као један општи оквир који идејно усмјерава писца у материјализацију нарочитог свијета у ком се необично и другачије може остварити. Ако је Манова приповијест била практична за угледање, Кафкина би била у домену филозофске и књижевне надахнутости. Из тог разлога, „Сеоски лекар” готово увијек остаје усамљена и јединствена приповијетка, што ће рећи да у овој релацији није у некаквом чвршћем комплементарном односу са друге двије приповијетке, јер чак и када остварује потенцијал да се компаративно анализира, њена есенција измиче, и то из једног простог разлога: све што се дешава од почетка до краја заробљено је у Кафкином фундаментално зачудном свијету, и ниједна појава, ниједан јунак ван тог свијета, у спољашњости, не остварује никакав смисао. Ни Алфред Норгес, ни Албрехт ван дер Квален не могу наћи суштинско поређење са сеоским љекаром, јер ниједан не дјела у свијету тог сеоског љекара. Унутар Кафкине законитости само је Кафкин свијет и могућ. Тај свијет не повлађује читаоцу, нити му сужава простор за тумачење – одступање од тога било би нарушавање унутрашње логике текста и у потпуности ван Кафкиног поетичког усмјерења. У том смислу, „Сеоски лекар” у овом раду увијек остаје као једна врста референтног текста који је надахнуо Андрићеву фантастику да се заметне и у неком тренутку и оствари.

Измјештање у непознат простор, фантастични сусрет на граници с мистичним и отворени крајеви приповједака примарни су и темељни књижевни

поступци на којима се заснива и могући дијалог између Манове и Андрићеве приповијетке. Дијалог је дакле оправдан и прави органски чврсте асоцијације и везе, тако да се о „префункционасању” може говорити без икакве бојазни и устручавања, али с једним значајним одступањем које се ни у једном тренутку не би требало изгубити из вида: сензибилитети ових писаца толико су фундаментално различити да се у сваком од њих проналази оригиналност каква се уткала у саму срж приче и која, упркос моделовању и угледању, чини дистинктивно обиљежје једног стила и једне личне књижевне осјећајности. Андрићева приповијетка, колико је загледана у „Орман”, толико припада и чисто андрићевском домену, и не само да припада него ту управо и бриљира. Ако је измјештање у други простор код Томаса Мана остало мистификовано, код Андрића је узрочно-посљедишно објашњено; ако је Албрехтова трансформација остала дијелом скривена у мраку, код Андрића је потпуно изведена на свјетло; ако је психологизација јунака код Томаса Мана остала недоречена, код Андрића је у пуном смислу те ријечи окосница саме приповијетке; ако су цинизам и духовна празнина Албрехта ван дер Квалена пут који води некаквој тобож слободи, код Алфреда то је иманентни квалитет ког се јунак мора ослободити. Ослободиће се тога, наравно, и Албрехт ван дер Квален, али с једном значајном разликом – читалац ни у једном тренутку не сазнаје зашто је до његовог спорног и осамљујућег свјетоназора уопште дошло, он лежи у некаквом замишљеном сплету околности који је Албрехта довео ту гдје јесте, док је то код Андрића извјесни затвор једне ригидно образоване свијести, карактер, константно стање живљења и дјелања, па је и трансформација коју доживљава јунак тежа и значајнија. Албрехт је сплет неких реалних околности; Алфред је једним дијелом и невољна жртва своје средине и германског наслеђа.

Психологизација јунака посебна је пишчева литерарна вјештина да од, начелно сасвим мановске приповијетке у кључу „нека све лебди неодређено”, створи новог јунака, с новом есенцијом и новим унутрашњим свијетом, који нимало не наликује своме „двојнику”, а који је опет „оживотворен” истим доминантним књижевним поступцима. Тако и Андрићев и Манов јунак посједује једну стваралачку, готово умјетничку црту, али је и то стваралаштво схваћено у два потпуно различита кључа. Манов Албрехт живи скривени унутрашњи живот који се константно обнавља у узбуђењу приче и заноса, слушања и ероса, заборављања и губљења у граничним стањима. Његова је умјетност више тјелесна, свјетовна, приземна, и ма колико била у рукама амбивалентне фигуре која може и не мора бити уобразиља, сасвим је близу самом човјеку. Алфредова умјетност је чистија, духовнија и у принципу линеарна, усмјерена ка висини,

што значи и да се не обнавља у некаквом лимбу или зачараном кругу – крајња тачка до које Алфред иде постоји, и иза ње нема повратка. Андрићев се лик у сликовитом читаочевом призору губи с хоризонта, и у једној је пјесничкој слици о којој читалац претпоставља да ће је кроз који тренутак у потпуности прогутати метафизичка свјетлост. Албрехт ван дер Квален остаје увијек пред истим ормаром, у истој непознатој соби, и у истом непознатом граду, који управо пада у јесењу летаргију. У тим двјема сликама садржана је суштинска разликовност специфичних осјећајности два писца.

И на крају, најважнији отклон који Андрић прави од Томаса Мана у чињеници је да писац не одолијева потреби да се један јунак попут Алфреда психолошки освијетли потпуно, у ма каквим се мистичним стањима проналазио, не само у односу на самог себе већ и у односу према другима. Тако завршетак Андрићеве приповијетке има и једну другачију и двоструку функцију – оставити простор неодређености, али и извести закључак о психолошком механизму човјека уопште, о средини која се усред те неодређености гуши у тињајућем немиру пред непознатим и необјашњеним. Није било важно само описати једно зачудно искуство, у Андрићевом случају било је неопходно и то искуство провући кроз филтер средине и менталитета, и приказати га као окидач за једно универзално осјећање, какво у том тренутку дијеле и средина и читалац. Игра с причом постаје и директна игра с читаоцем, једна врста подсмјеха и саосјећања у истом, и то према њежности и крхкости самог човјека и његових малих жудњи да спозна, да сазна значење и откључа тајну. У том смислу Андрићева неодређеност и није толико инсистирање на мистификацији професоровог нестанка, колико у говоркању и дошаптавању тих становника, с чим њихова егзистенцијална анксиозност једним дијелом прелази и на читаоца. Сасвим је могуће да се професор Норгес утопио, на тај траг писац на крају крајева и наводи, али то за такву средину уосталом није толико ни важно – њега нема и његов нестанак не доказује апсолутно ништа. Напротив, он наставља постављати питања.

Из свега наведеног читалац на крају препознаје и једну постичку црту какву код Мана, рецимо, неће пронаћи – Андрићева приповијест, ма како била преплављена загонеткама зачудног догађаја, увијек је у служби човјека и његових унутрашњих превирања. У средишту његовог интересовања је свака слабост и снага људског бића, константно растрзаног између сазнања и тајне, кривице и олакшања, слободе и затвора. Андрић је писац с бескрајно много знатижеље и саосјећања за човјека, који је и сам по себи, такав какав јесте, у вртлогу дуалности и варљивог духа, и даље једна од највећих умјетничких и стваралачких

тајни. Отуда, у немогућности да сам себе разоткрије, лежи уосталом и клица свих других бојазни, па и оне која се тиче самог постојања и умирања. Чак и да је ова приповијест била фантастична до те мјере да укључује надреалне призоре и створења, код Андрића би она и даље била посвећена искључиво човјеку и материји која га надахњује и разара. На основу тога препознаје се једна специфична поетичка црта која говори уопште о односу аутора и фикције. Ако се у најширем смислу претпостави да се писац може начелно приклонити једноме од два искључива става када је ријеч о односу према књижевним јунацима, ствари су онда у овом случају прилично јасне: једни писци своје несавршене креације стерилно сецирају и посматрају са објективне, научне удаљености, други им прилазе сасвим близу и отварају их с благом мимиком сажалења и самилости. Андрић, без обзира на стилско и поетичко преусмјерење, увијек припада овој другој скупини.

Извори

1. Андрић, Иво (2011), „Летовање на југу”, у: *Иво Андрић*. 2, приредио Славко Гордић, Нови Сад: Издавачки центар Матице српске.
2. Кафка, Франц (1963), „Сеоски лекар”, у: *Приповетке*, превео Бранимир Живојиновић, Београд: Народна књига.
3. Ман, Томас (1980), „Орман”, у: *Приповетке I*, Нови Сад: Матица српска.

Литература

1. Babić, Žarko (1974), „Poredbeno tumačenje romana 'Proces' F. Kafke i 'Prokleta avlija' I. Andrića”, *Delo*, год. 20, knj. 20, br. 5.
2. Војводић, Радослав (2000), „Тајна сродност: Иво Андрић и Томас Ман”, *Борба*, год. 78, бр. 90.
3. Вујновић, Станислава (2004), „Хронотоп 'летовања на југу' код Андрића и Мана (На примеру 'Смрт у Венецији' и 'Летовање на југу')”, *Књижевна историја*, год. 36, бр. 122/123.
4. Вучковић, Радован (2011), „Друге приповедачке збирке и приповетке пантеистичке инспирације”, у: *Велика синтеза о Иви Андрићу*, Београд: Алтера.
5. Jandrić, Ljubo (1982), *Sa Ivom Andrićem*, Sarajevo: IRO „Veselin Masleša”.
6. Juvan, Marko (2013), *Intertekstualnost*, Novi Sad: Akademaska knjiga.
7. Константиновић, Зоран (1984), *Увод у упоредно проучавање књижевности*, Београд: Српска књижевна задруга.

Марија Пејић

8. Константиновић, Зоран (2002), *Интертекстуална компаратистика*, Београд: Алфа.
9. Novaković, Jelena (2010), *Intertekstualnost Andrićevih zapisa*, Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića.
10. Раичевић, Горана (2017), „У потрази за професором Норгесом: ’Летовање на југу’ Иве Андрића”, у: *Годишњак Филозофског факултета у Новом Саду*, књ. XLII-1.
11. Todorov, Svetan (2010), *Uvod u fantastičnu književnost*, Beograd: Službeni glasnik.
12. Тутњевић, Станиша (2019), „Схватање стварности као кључно начело миметичког карактера умјетности”, у: *Андрићева слика Босне на размеђу поезике и идеологије*, Источно Сарајево: Завод за уџбенике и наставна средства.

Марија Пејић

THE INTERTEXTUALITY OF ANDRIĆ'S SHORT STORY “LETOVANJE NA JUGU”

Summary

The aim of this paper is to explain and deconstruct the nature of the dialogue that Andrić's text leads with two short stories: Tomas Mann's *Closet* and Kafka's *A Country Doctor*, mostly through Andrić's auto-poetic account of the creation of the short story “Letovanje na jugu”, from which emerges a writer's more general attitude about using certain methods and literary approaches of the great European authors, who in that sense become role models. The structure of the paper is framed by the general positioning of the short stories in the domain of the fantasy of the new sensibility, which is largely determined by the work and imagination of Franz Kafka, and then relies on three literary acts that all three writers functionalise while retaining their own poetic sensibility – displacement into the unknown space, the transformation of space and the realisation of the fantastic, and finally, the open ends and vagueness of the stories. In broadest terms, the aim of this paper was to show the possible connections between the mentioned texts, as well as to illuminate in which segments, compared to the two European writers, Andrić remained completely original.

Станислава Бараћ¹
Институт за књижевност и уметност Београд

АНГАЖОВАНА ПРОЗА ИСТКИЊА ДЕСАНКА МАКСИМОВИЋ

*Некима је чудно што смо волели тако обична, наивна дела, како они мисле,
међу којима доиста има и уметнички бледих.*

Мени, пак, она ни данас не изгледају нимало наивна.

Ни она ни ми који смо их читали.

(Миодраг Поповић, *Заточеник памћења*, 1981, 15. стр.)

Апстракт: *Ослањајући се на закључке о друштвеној ангажованости прозе Десанке Максимовић у студијама Слободанке Пековић (мека ангажованост, значај групне динамике, женска књижевност), Весне Матовић (важност контекста, покрет социјалне литературе, спонтана и континуирана социјална ангажованост, паралелизам са ангажманом у поезији) и Ане Ђосић Вукић (аутопоетичка свест о социјалној тенденцији као доминантној и дијахронијски константној преокупацији сопствене приповедачке прозе у целини), односно на поставке Станише Тутњевића о поетици социјалне прозе и социјалистичког реализма, у овом раду се кроз пажљиво дијахронијско читање укупних ауторкиних прозних дела дати закључци проширују и у појединим нијансама коригују. У раду се одређује корпус прозних и наративних песничких дела који Десанку Максимовић сврстава у шири круг представница ангажоване женске прозе. Основу корпуса чине збирке прича *Лудило срца* (1931), *Како они живе* (1935) и *Страшна игра* (1954), романи *Отворен прозор* (1954), *Бунтован разред* (1960) и *Не заборавити* (1969), *песме из циклуса Путник треће класе и поеме Ослобођење Цвете Андрић* (1945) и *Отаџбино, ту сам* (1951). Циљ овога рада је да у новом контексту објасни ангажовани аспект ауторкине прозе, и да укаже на његов значај у разумевању збирке *песма Тражим помиловање* (1964) која се, из те перспективе, сагледава као естетски врхунац ауторкиног континуираног књижевног обликовања теме друштвене неправде односно захтева за социјалном правдом.*

Кључне речи: *Десанка Максимовић, српска књижевност, југословенска историја, ангажована проза, социјалистички реализам.*

¹ stanibarac@gmail.com

I. Тридесете године 20. века

Под прозом Десанке Максимовић, и проучавањем те прозе, у овом се раду мисли на прозу за одрасле, што је нужно напоменути с обзиром на то да је у критичкој, научној и широкој читалачкој рецепцији првенствено присутна ауторкина проза за децу. Хронолошко читање укупне прозе Десанке Максимовић открива доследно тематизовање класних разлика и сукоба, са принципно левичарских (перцепција и осуда друштвене неправде) и хришћанских позиција (осећање самилости). Јасни утисак социјалне ангажованости научно су образложили и контекстуализовале Слободанка Пековић и Весна Матовић које су се посебно бавиле првим двома прозним збиркама (*Лудило срца*, 1931, и *Како они живе*, 1935), и свакако – будући и приређивачица треће (прозне) књиге *Целокупних дела* Десанке Максимовић – Ана Ђосић Вукић, која је сагледала целину ове прозе, све до романа *Не заборавити* из 1969. године. Прозни ангажман Десанке Максимовић заокружен је и њеним јавним иступима тј. високо ангажованим а лично ризичним гестовима: објављивањем антиратне песме „Жена на ваздухопловној изложби” 1938. године у комунистичком часопису *Жена данас*, с једне стране, и подршком студентским захтевима „за више социјализма” 1968. године у дворишту ректората Београдског универзитета, с друге. Паралелно са тим, чак и након критичког издања *Целокупних дела*, проза Десанке Максимовић често се своди на прозу за децу, а искључује се она о којој је овде реч, док се ауторкин леви и антифашистички ангажман – у прози за одрасле највише и остварен – не помиње или се релативизује.

Чињеница је, наимае, како је то у приређивачкој напомени у књизи 3 *Целокупних дела Десанке Максимовић* утврдила Ана Ђосић Вукић, да је социјални ангажман константа ове прозе, те да је сама Десанка Максимовић отишла корак даље и заправо исказала „аутопоетичку свест о социјалној тенденцији као доминантној и дијахронијски константној преокупацији своје приповедачке прозе у целини” (Ђосић 2012: 787). Тај ангажман се као јасно препознатљив издавају већ у њеној првој прозној књизи за одрасле, збирци прича *Лудило срца* (1931), у којој једна приповетка преноси изразиту поруку о свету устројеном на друштвеној неправди. У причи „Сиромахова шетња” мотив срчаног удара, којим прича кулминира, Максимовићева је интерпретирала кроз ангажовани наратив о друштвеној неједнакости тј. класној обесправљености. Ова кратка и ефектна приповетка је заправо изграђена као низ слика непоправљивог сиромаштва и сталне патње двоје главних ликова, праље и фабричког радника, уз понеку контрастну слику (на пример, богатог дома „адвокатице” код које

праља ради). Јунакиња из чије се перспективе доминантно приказује доживљај света сиромашних завршава на крају као удовица, али „пре тога” у породичној шетњи од локалне кафане до гробља има прилике да у разговорима са мужем кроз свезнајућу приповедачку инстанцу изрази читав низ сумњи у праведност и овог и оног света, као на пример: „Бог му се указивао као врховни послодавац”; „Потајно се и она плашила да и горе не буде каквих огромних паклених фабрика, да се међу пакленим мукама не нађе и прање рубља”; „сиромаси не знају да болују”, „мисао о ма каквој врсти једнакости није могла никако да појми”, „волела бих само да знам да ли је и под земљом богаташима друкчије него нама” (Максимовић 1931: 57–60).

Слободанка Пековић учила је *меки* социјални ангажман као одлику ове збирке у целини, истакавши да би се све од тринаест приповедака „без обзира на мање унутрашње разлике, могле сврстати у категорију лирске прозе са примесама социјалних елемената” (Пековић 2001: 10). Пековићева прецизира да је дата ангажованост исувише „мека”, сви социјални проблеми о којима пише уроњени су толико у сентименталност да губе оштрину коју би социјално анагажована књижевност требало да има”, али примећује и другу важну особеност, да „по томе што свака од ових приповедака исказује са реалистичким саосећањем свест индивидуе – жене, ова збирка репрезентује женско писмо” (Пековић 2001: 10). На тај начин Слободанка Пековић практично тврди да прва збирка по одређеним елементима припада корпусу који се кроз истраживања међуратне прозе наметнуо као издвојен и препознатљив књижевни ток, а који називам *ангажована женска проза* (Бараћ 2019). Он се јавља управо 30-их година и наставља се и после Другог светског рата, а делом се преклапа са деловањем покрета социјалне литературе и критичког реализма. Покрету социјалне литературе у ужем смислу припада, на пример, уреднички рад и писање Митре Митровић, проза Милке Жицине и других сарадница часописа *Жена данас* (1936–1940), док се проза Фриде Филиповић и Надежде Илић Тутуновић, али и Десанке Максимовић, у односу на ову средишњу линију, може окарактерисати као „сапутничка” и самостална у односу на организовано језгро (женске) књижевне левице. Оно што ове ауторке спаја односно издваја овај ток као посебну целину јесте само женско ауторство, примарна усредсређеност на женско искуство, доминантно женска приповедачка перспектива, и с тим у вези (не)посредан феминистички ангажман, као и чињеница тематског и поетичког континуитета – уз нужне мање промене – у односу на преломни догађај Рата и Револуције. Кроз своје приче најпре објављиване у периодици тридесетих година па потом у збиркама (*Београдске приче* (1934)

и *Кроз улице и душе* (1938) Надежде Илић Тутуновић; *Приче о жени* (1937) Фриде Филиповић) односно романе (*Кајин пут* (1934) и *Девојка за све* (1940) Милке Жицине) ове ауторке су у српску књижевност увеле упадљиво велики број ликова девојчица, девојака и жена. Често су за своје јунакиње бирале оне вишеструко обесправљене, тачније оне чији је положај условљен спрегом класног и родног потчињавања. У томе контексту, а некад и независно од њега, оне су откривале запостављене и табуисане теме девојачког sazревања, како у интелектуалном тако и у емотивном смислу (које можда тек данас могу бити потпуно прочитане захваљујући развоју девојачких студија).

Међутим, и пре свега, у датом тренутку, око 1930. године, сама Десанка Максимовић припада, према Слободанки Пековић, „кругу младих писаца који су тежили 'парадоксалној метаморфози' од идеалистичког ирационализма до активистичког рационализма и марксизма”,² и истовремено објављивали своје „грађанско” уметничко опредељење као и захтев за књижевним и политичким преокретом, окупљајући се као генерацијски блиски углавном око часописа *Мисао* (Пековић 2001: 11). Сам крај 20-их и почетак 30-их преломни је период и за револуционарно оријентисане књижевнике, па је занимљиво да, на пример, Хасан Кикић, како примећује Станиша Тутњевић, управо 1930. године „исказује отпор према њеној [Десанке Максимовић] интимистичкој поезији, јер је сматра беживотном и бескрвном зато што је затворена утицајима извана” (Тутњевић 1982: 204). Кикић се у том тренутку преко Максимовићеве размачунава заправо са сопственом дотадашњом доминантном интимистичком и фолклористичком тенденцијом да би се посветио експлицитно ангажованој „правој уметности”, као што се и Десанка Максимовић неспорно отворила „утицајима извана” и кренула – у складу са сопственом сапутничком идеолошком позицијом – путевима ангажоване прозе. Они ће је до највише тачке ангажованости довести 1935. године са збирком *Како они живе*.

Док је из перспективе ондашњих револуционара такав ангажман могао да изгледа недовољан, јер није експлицитно утемељен у марксистичкој теорији и не позива непосредно на револуционарну промену (па Веселин Маслеша у НИН-у од 11. маја 1935. збирку оцењује као „лажну социјалну књижевност”, према Матовић 2001: 28), и док из перспективе каснијих проучавалаца такође није реч о социјалистичком реализму у најужем смислу речи, данас се он указује као непосредно ангажован, посебно у три приче, од укупно десет колико чини збирку, које се заправо данас читају и као социјалистичко реалистичке: „Украдени колач”, „Подеране сандале” и „Ружица неће дар”.

² Упућује у фусноти на: Радован Вучковић, *Поетика хрватског и српског експресионизма*, Сарајево, 1979, 281.

Ову збирку, према Весни Матовић, чине три тематска круга: приче за децу, социјално ангажоване (чији су јунаци такође деца) и приче са средишњим мотивом смрти (Матовић 2001: 24). Матовићева је, треба нагласити, анализирала ову прозу упоредо са циклусом песама *Путник треће класе* које су настајале управо у периоду од 1936. до почетка рата и објављиване у периодици (а као целина објављене тек у збирци *Песник и завичај*, 1946). Тако је изразит заокрет ка социјално ангажованом схваћен као целовит ауторски тј. поетички подухват.

За социјално ангажоване приче, којима поред напред наведених условно додаје „Девет синова” и „Слатко је бити сиромашан”, Матовићева ће утврдити да су грађене као „моралне параболе” и преносе јасну спознају да „постојећи друштвени поредак продукује неравноправност међу људима, дели их на оне који имају пуно и на оне који немају ништа, на сите и гладне, повлашћене и унижене” (Исто, 26). Весна Матовић је приметила да је на датој спознаји односно дихотомији заснован заплет ових прича. Исто тако, она је добро приметила да само у причи „Подеране сандале” „јунакиња експлицитно указује на извор друштвеног зла”,³ док се у осталим причама приказане друштвене разлике и расколи „превазилазе племенитим гестом, осећањем кривице и покајањем или праведним и заштитничким посредовањем наставника” (Исто, 26).

Интервенција и глас наставника који приказани класни конфликт враћају, макар привремену, равнотежу и воде умирујућем расплету (заправо исто тако привременом) вероватно су били управо онај поступак због којег је Маслеша ове приче прогласио лажном социјалном књижевношћу. Као и моменат због којег је Весна Матовић у коначном оценила да се проза Десанке Максимовић:

разликовала од доминантног модела социјалне прозе међуратне епохе. Она није поседовала њену идејну борбеност, бескомпромисност и акционост; она није отворено позивала на рушење и промену света, већ је апеловала на људску доброту, разумевање и самилост. Песникиња је и ту била другачија и трагала за сопственим путевима и одговорима (Исто, 28).

Међутим, читање прозе Десанке Максимовић хронолошки и у целини, наводи нас да се сложимо са Аном Ђосић, која је читајући ову прозу на исти начин закључила следеће:

Књижевне тенденције доба – времена између два светска рата и времена прелома извршеног у српској књижевности после Другог светског рата и

³ Посебно се мисли на речи које је јунакиња, ученица Смиља Поповић, исписала у свом матурском раду под насловом *Шта дузујемо друштву у коме живимо*: „Неки верују да им је једина дужност да се брину о свом добру, не мислећи да ни њима не може дуго бити добро, ако није добро људима око њих. [...] Али, друштво у коме влада такав морал, таква неједнакост, мора пропасти” (Максимовић 1969: 115).

револуције – у стваралаштву Десанке Максимовић одразиле су се експлицитније него што се мисли и подразумева утврђени стереотип о самосвојности као генеричком својству њене лирске појаве у српској књижевности 20. века (Ђосић 2008: 155).

И више од тога, те тенденције нису се само одразиле у прози Максимовићеве већ је она заједно са бројним ауторкама и ауторима стварала социјално-реалистичку тенденцију делећи са њима тада и укупни доживљај стварности.

Исто тако, из данашње перспективе, која сажима и период постојања југословенског социјалистичког друштва као и његове дезинтеграције а успостављања неолибералног капитализма, тј. искуство живљења у таквим друштвима, пажња се усмерава на оно што је заједничко укупној социјално ангажованој прози међуратне епохе, а то је – и у причама Десанке Максимовић – јасна и изоштрена слика класног јаза, толико јасна да јој није потребан експлицитни идеолошки исказ или експлицитан позив на револуцију да би се назвала доследно социјалном и ангажованом, али и социјалистичком па чак и револуционарном.

У причи „Украдени колач” та слика је изоштрена до крајњег поједностављења: на једној страни је гладна девојчица Наталија која у току часа српског језика, испод клупе, поједе колач који је друга ученица, Јованка, донела за ужину. То примети трећа ученица, Милица, док се у разреду чита домаћи задатак на тему „Живот у нашој породици”. Од почетне помисли, да што пре случај пријави наставници, Милица се – како током њеног премишљања управо и богата Јованка и сиромашна Наталија прочитају свој састав – од потенцијалне тужибабе преображава у саосећајну и бунтовну другарицу: не само што потресена Наталијином животном причом и згађена Јованкиним хвалисањем на крају не пријави Наталију већ и кривицу за украдени колач (што се такође у међувремену открије) преузме на себе. Иако је Милица из добростојећег слоја и „иако је још била дете, осећала је како нека тешка невоља притискује Наталијин живот и да неко ко никад нема у кући колача мора да пожели туђе” (Максимовић 1969: 112). На фону овако јасно мотивисаног Наталијиног поступка, у читалачком доживљају ефектније ће одјекнути осећање приказано у приповеци која по редоследу збирке долази касније, „Ружица неће дар” – а то је осећај поноса који се код најсиромашнијих, упркос свему, јавља.

Наиме, девојчица Ружица из ове приче, након испробавања туђе одеће и ципела које је добила на хуманитарној вечери у школи – схвативши да су припадале ученици Радмили која се њеном сиромаштву ругала и одбила да

са њом седи у клупи⁴ – одбија да их носи иако својих ципела и капута нема. Ружица одбија анонимни поклон и, уз подршку мајке, враћа га сутрадан у школу с образложењем да јој је велико, које уместо ње изговоре њени другари. „А Радмила је зачуђено гледала Ружицу. Она јој се сад чинила ново биће. Осећање стида и бола је обузимало. Схватила је да Ружица неће дар зато што је од ње и схватила је зашто је имала снаге да га прегори“ (Исто, 128). Дакле, иако после учитељчиног прихваћеног предлога да Ружица замени свој поклон са другом ученицом па она тако ипак добије прекопотребне ципеле и капут, и Ружица и остала деца у одељењу одахну „задовољна решењем“, то је решење *привремено*. А оно што такође остаје као утисак-осећање након читања приче јесте *снага* коју је Ружица осетила.

Да та снага има капацитет да се код ученица сличне ситуације преобрази у артикулисану побуну, показује прича „Подеране сандале“. Друга је ствар што Десанка Максимовић у причама гради и ликове из редова привилегованих који се преображавају у супротном смеру, у смеру разумевања узрока понашања оних сиромашних. Она тиме не негира истрајавање класног јаза и сукоба, већ утопијски призива самоосвешћење привилегованих. У „Подераним сандалама“ је упечатљив преображај лика професора математике, који од оног који је желео да ученицу пријави за комунистичку делатност (због њеног матурског рада из српског језика) постаје – након само једног случајног погледа на њене подеране сандале – онај који ће је заштитити и чак јој директно помоћи на усменом испиту из сопственог предмета. Развијајући тему наставничке денунцијације комунистички оријентисаних ученика, као и наставничке заштите истих таквих ученика, сукоба у зборници и могућих разрешења таквих ситуација, Десанка Максимовић је добро знала да се може десити да се и сама нађе у истој ситуацији, типичној за тридесете године 20. века у Краљевини Југославији.

Како показују драгоцен архивска истраживања Бојана Ђорђевића, Десанка Максимовић се у својству наставнице у незгодној ситуацији могла наћи на више начина. Будући да је била одређена да саставља теме за тзв. велику матуру, самим избором тема могла је постати сумњива, и она је по свему судећи у том смислу – ризиковала. „Занимљив је избор тема“, оцењује за један случај Ђорђевић, „које је предложила Наставничком савету 17. јуна 1939. године, а које сведоче о родољубљу и социјалној правди као главним осећањима које су је руководиле приликом формулисања матурских радова“ (Ђорђевић 2018:

⁴ „Ти не знаш, мама, њу. Она каже да сва сиромашна деца имају ваши и да зато неће да седи до мене“ (Максимовић 1969: 126).

122).⁵ У фикционалном свету „Подераних сандала” управо је избор теме (*Шта дуђујемо друштву у коме живимо*) био „прилика” да јунакиња Смиља Поповић изрази своје мишљење, и да у наставнику посебан бес изазову реченице из којих закључује да је ученица „читала комунистичке књиге”.⁶ У свету приче, директор ће одбранили ученицу аргументом да је она говорила на основу свог искуства тешко сиромашне девојчице а не на основу усвајања ставова забрањене марксистичке литературе. У стварном свету, у тадашњој југословенској школској и полицијској пракси, користили су се слични аргументи и контрааргументи, али је последица у сваком појединачном случају била неизвесна и зависила од низа конкретних фактора.

И баш у том смислу, као наставница српског језика, Десанка Максимовић је по правилнику била задужена за рад школске литерарне секције, а те су секције у другој половини тридесетих година масовно функционисале као легална форма за илегални рад СКОЈ-а и КПЈ. Како Ђорђевић даље открива, Десанка Максимовић је и заиста „у марту 1940. године била, под стицајем околности, уплетена у велику аферу која је потресала готово све београдске гимназије и била у вези са комунистичком пропагандом међу средњошколском омладином” (Ђорђевић 2018: 123). Тај догађај, његов контекст и психолошко-идеолошке портрете његових актера Максимовићева је на свој тада већ устаљени ангажовани уметнички начин приказала касније у роману *Бунтован разред*, објављеном први пут 1960. године. Десанка Максимовић није, међутим, стицајем околности и „споља”, као неко потпуно неопредељен, уплетена у аферу везану за комунистичку пропаганду. Она у њу у конкретном случају, истина, није уплетена ни због своје опредељености, већ као наставница српског језика која је по закону одговорна за рад школске литерарне секције, а која се нашла под истрагом власти.

Међутим, овде је важно подсетити управо на опредељеност Десанке Максимовић у другој половини 30-их година. Не само што су већ њене приче из 1935. могле бити од стране цензора оцењене као недозвољена пропаганда

⁵ Ђорђевић издава: Шта значи духовно јединство једног народа, Која врста великих људи човечанству је најкориснија, Став наших писаца према селу и сељаку, Балканско полуострво као поприште борби између Истока и Запада, Коју предност имају народи нецивилизовани над цивилизованима, Најружнија особина је не моћи жртвовати личну корист за опште добро итд.

⁶ Тај је део састава у причи овакав: „Али сви чланови друштва не осећају ову одговорност. Некима се чини да могу чинити што им је воља, па ма то ишло на штету других. Неки мисле да им је једина дужност да се брину о свом добру, не мислећи да ни њима не може бити добро ако није добро људима око њих. Неки чак верују да је тако право, да су ваљда од неке више силе предодређени само за уживање, а други само за патњу. Али друштво у коме влада такав морал, таква неједнакост, мора пропасти” (Максимовић 1969: 115).

(када је комунистичка пропаганда била претежно антикапиталистичка) већ је Максимовићева 1938. отворено подржала часопис *Жена данас* (1936–1940) који је био под најбуднијом пажњом државне цензуре (а када је комунистичка пропаганда била примарно антиратна и антифашистичка), и која га је и забранила због комунистичке пропаганде запленивши његов тридесети број. Може се претпоставити да је своју антиратну песму „Жена на ваздухопловној изложби” Десанка Максимовић часопису приложила преко неке од његових уредница и сарадница, а можда баш преко др Душице Стефановић, којој ће – као страдалој од гестаповске и квинслиншке полиције – Максимовићева после рата посветити и своју поему (жанровски на граници са романом у стиховима) *Отаџбино, ту сам* (1951). Песма објављена у *Жени данас* гласи: *Страх ме је свих ових алуминијумских птичурина / по којима пишу загонетна слова; / Нека никад њихова сенка не падне на мога брата и сина, / ни преко мога крова. // Страх ме је све те машинерије / пуне жељезних крвотока / где судбинска тачност влада / тог гвожђа што личи на утробу у мори виђенога ада // Бојим се тих културних открића, / тих мртвих бацача бомби / тих ни у сну невиђених / преисторијских бића: људи под маскама. // Бојим се све те госпде у фракovima: / инжињера, посредника, фабриканата, / забринутих и правих као свећа: / те госпде што опомињу на људе каквог погребног предузећа. // Страх ме је и ових цветних саксија поређаних свуда лицемерно, / тих кринова, споменака, хортензија, / што у свем овом паклу стоје тобож смерно. // И неба самога се плашим одакле је некад падала мана / а одакле сада магла се отровна спушта / и туча гвоздена пада* (16/1938: 15).

Песма настаје, дакле, свега годину дана након што је удружено италијанско и немачко војно ваздухопловство бомбардовало шпански град Гернику (1937), а Пикасова слика *Герника* као брз и непосредан одговор на тај догађај била изложена у оквиру Шпанског павиљона на Светској изложби у Паризу исте године. Песма Десанке Максимовић била је брз и непосредан одговор на Прву међународну ваздухопловну изложбу у Београду (31. мај 1938), чију је организацију у том историјском тренутку песникиња видела као лицемерну. Због свега, те 1938. године „нападају је у Билтену југословенског антимарксистичког комитета да је ’новопечена симпатизерка левих књижевника’” (Поповић 2012: 20). Када су се њене – и не само њене – бојазни од нарастајућег милитаризма исказане у *Жени данас* оствариле, после немачког напада на Пољску, Десанка Максимовић је у првоновембарском броју *Српског књижевног гласника* 1939. године, опет песнички, кроз стихове, упозорила на опасност новог тоталног рата и отпор који Силе осовине могу да очекују. У песми „Будућим војницима”

надовезујући се на песму о ваздухопловној изложби она поручује: *Настали су, браћо, други дани: / бој неће више бити срце у јунака, ни љубав према родној грудни; / домовину неће више моћи да брани / праведни гнев ни мишица јака. // Везен сестрин рубац неће моћи / од олова да штити, / у благослову мајке нећете наћи спаса / врелим грудима јуришаћете на ствари / бој ћете бити / с брдима жељеза, с изворима гаса // ... Неће више крв несебично просута / повлачити границе између земаља / него отрови, тенкови и аероплани* (Максимовић 1939: 276–277). У песми „Устаници” пре тога преко лирског субјекта долазећем окупатору поручује о безусловном отпору који га чека: *По цену свега ми хоћемо слободу* (274), и: *По цену свега бранићемо слободу / по цену живота / и брата најмилијег и јединца сина* (275).

Биограф Десанке Максимовић, Радован Поповић, тумачиће ове речи на следећи начин: „Као да предосећа близину Другог светског рата у *Српском књижевном гласнику* објављује циклус песама, међу којима су и две ’Будућим војницима’” (Поповић 2012: 21). Десанка Максимовић припадала је, као што ове песме показују, интелектуалном хоризонту политике Народног фронта, у оквиру којег се нови светски рат *рутински прорицао*, како би то рекао Хобсбаум, оном широком „фронту” који је постојао не само као организација већ и као прећутно разумевање међу истомишљеницима. Зато се зарад потпуне прецизности не може рећи да Десанка Максимовић *као да предосећа* нови тотални рат, већ да је као и толики други интелектуалци антифашистичког опредељења рационално предвиђала да ће се он догодити ако се не заустави милитаризација Немачке и њена империјалистичко-експанзионистичка политика. Бивајући на овим позицијама, интелектуалци антифашисти широм света су у првој половини 30-их година, па и све негде до 1937. године, били на примарно пацифистичкој позицији и за пацифистичке акције, а затим су са експанзијом Трећег Рајха долазили на позицију „рат рату”.

II. Након Другог светског рата

Поменути мисаоно-емоционални прелаз најдиректније је исказиван код бројних предратних левичарских интелектуалаца и комуниста, а јасно се препознаје и код Десанке Максимовић. Њено писање о овој теми после завршеног рата израз је континуитета, а не накнадне памети, наруцбине и притиска новоуспостављене хегемоније комунистичке идеологије и дискурса. Између осталог, то је видљиво и у поеми *Отаџбино, ту сам* (1951), у којој је иста идеја (*по цену свега бранићемо слободу*) варирана на десетине пута и начина, нпр.: *И*

рат пре и глава да с рамена лети, / и да погине брат и сестра мила, / него да трпимо стид свакога трену! / Пре ћемо поднети да нас обори сила / него да сами паднемо на колена! (Максимовић 2012: 697).

У прозном пак међувремену, између 1935. и 1960, Десанка Максимовић је свој књижевни ангажман исказала у још две прозне књиге: роману *Отворен прозор* и збирци приповедака *Страшна игра* (објављеним исте године, 1954), на које ћемо се вратити касније. Прозни ангажман који је себи наметнула као ургентнији (романескна пропаганда у послератној борби против туберкулозе проширене до пандемијских размера и приповедачко сећање на трауматичне ратне ситуације) одложио је романескни одговор на трауматични догађај који им је хронолошки претходио. Роман *Бунтован разред*, међутим, не објашњава само догађај који му је повод, већ даје прецизну слику и анализу, рекли бисмо, духовног стања у српским гимназијама у годинама слутње и почетка другог тоталног рата.

У тумачењу романа *Бунтован разред* (1960) вероватно треба почети од почетка студије Бојана Ђорђевића у којој се каже:

Ако је неко свој живот везао подједнако за књижевни рад и частан али мукотрпан посао професора, онда је то, сигурно, Десанка Максимовић. Осим током окупационих година – када је, на срамоту тадашње квинслиншке власти, пензионисана – и једногодишњег боравка на раду у Министарству просвете Народне републике Србије, Десанка Максимовић је цео свој радни век провела као гимназијски професор, радећи у четири средње школе (Ђорђевић 2018: 105).

Ова биографска чињеница, односно укупно архивско истраживање Б. Ђорђевића о наставничком животу Максимовићеве (и других српских књижевника као гимназијских професора), помаже нам у потпуном разумевању романа и поетике Десанке Максимовић у целини. Роман *Бунтован разред* описује живот ученика и наставника једне гимназије у провинцији у Србији у склопу Краљевине Југославије у време када је почињао нови рат који ће, по предвиђањима паметних, такође прерасти у тотални. Роман тематизује идеолошко заоштравање и поделу између ученика на *националисте* тј. *шовинисте* и *левичаре*, који се управо овако идеолошки јасно именују. Роман се посебно фокусира на деловање ученика кроз литерарну секцију и часопис (*Светлост*), и друге облике организовања, а реалистички слика везу између наставника и ученика, и различите односе који се успостављају између наставника и одељења као колективитета, као и између наставника и појединачних ученика. Успо-

стављајући и шири фон карактеризација, роман слика односе између директора, родитеља, наставника и ученика, у свим могућим варијантама тих односа.

У *Бунтовном разреду* упадљив је аутобиографски аспект романа. Као и претходни, *Отворена врата*, и овај роман нема главног јунака, али, ако би га условно требало прогласити, онда би то била или ученица Станица Лазић или би то био професор српскохрватског језика и књижевности, Јаковљевић. Сама Десанка Максимовић је у гимназијама предавала српскохрватски језик и књижевност као и историју, будући да је те области (упоредну књижевност као главну а општу историју као пратећу област) и завршила на Филозофском факултету 1923. године, уз историју уметности као споредну област (Ђорђевић 2018: 105–106). Школске године 1932/33. преузела је бригу о Ђачкој књижевној дружини „Заједница”, која је имала и своју библиотеку, и чији је рад битно унапредила (Исто, 115–116). Представљајући широки контекст комунистичког деловања југословенских средњошколаца, Ђорђевић је из докумената Министарства просвете реконструисао конкретни случај државне осуде у једном случају те опште побуне ученика, који је аутобиографска основа романа:

На састанку Ђачке литерарне дружине „Заједница” у Првој женској гимназији ученице су читале овај проглас својих другова из Седме мушке гимназије и потписале писмо подршке, због чега су, као посебни кривци, означени председница литерарне дружине Станица Ђуровац, те Зора Петровић, обе ученице осмог разреда. И оне су оптужене за ширење комунистичке пропаганде. Десанки Максимовић је, међутим, оштро замерено што је, као надзорница литерарне дружине, дозволила да се чита проглас, те што није спречила потписивање писма подршке (Ђорђевић 2018: 124).

Биографију и цео један књижевни текст Станице Ђуровац навео је Миодраг Поповић 1981. године у својим мемоарима *Заточеник памћења: ламент* (в. Поповић 1981: 69–70), у којима њено место у оквиру омладинског покрета постаје још јасније и прецизније, као уосталом и сам тај покрет. Ни Ђорђевић ни Поповић нису читали роман *Бунтован разред* како би евентуално своја тумачења проширили на књижевну интерпретацију јунакиње назване истим именом као и њена инспирација из стварности (у роману се Станица презива Лазић). То за њихово истраживање односно мемоаре није уопште од значаја, али су зато њихови резултати и објашњења од суштинског значаја за разумевање романа *Бунтован разред* и вредносну и идеолошку позицију Десанке Максимовић како у роману, тако на књижевној сцени од 30-их до 60-их, као и у југословенској јавности истог периода уопште.

Роман *Бунтован разред* приказује облике заједничког рада ученика и наставника, убедљиво психолошки градећи њихове ликове и сложене односе између ликова. Вредност романа, између осталог, лежи у покушају да се и психолошки и идеолошки мотивишу и објасне идеолошка опредељења ликова ученика, па тако и раздори међу њима, а подједнако затим и ликови и односи одраслих. У свету романа јунакиња Станица биће због читања „комунистичког прогласа” кажњена удаљавањем из школе (с могућношћу да је ванредно заврши), а лик наставника српског језика још строже – хапшењем. Роман ће се завршити сликом ученика који кроз мрак и маглу одлазе до затвора, осећајући још јаче побуну против режима 1939. године. Приповедна и кроз њу лако препознатљива ауторска инстанца, сама Десанка Максимовић другим речима, на страни је антифашистичког деловања омладине, тј. на страни младих левичара. Међутим, једна од вредности романа јесте и у томе како ауторка психолошки убедљиво и са потпуним разумевањем гради ликове „националиста”. Независно од оцене уметничке вредности од стране књижевних критичара, овај роман данас представља огледало за ученике, наставнике и родитеље, и за поделу која се по истој линији врши у постјугословенским друштвима, с тим што се она данас не врши непосредно дуж осе фашизам/антифашизам, већ кроз „рат сећања”, како га назива Тодор Кулић, на (међу)ратни фашизам и антифашизам.

Сваки наставник некада је био и ученик па се добро сећа формативне улоге наставника у сопственом образовању и сазревању. Ова двострука педагошка приповест зато добија на тежини, јер је пише неко са потпуним искуством обе улоге. С обзиром на значај образовног романа у европској књижевности, његову важност за писце, његову изазовност за романијерке у смеру градње женског *Bildungsromana*, и на његову жанровску трајност, слободно се може рећи да чуди што оваквих романа о колективном одрастању, и из угла наставника, нема више у српској књижевности. Већ сама та чињеница чини роман Десанке Максимовић појавом вредном књижевноисториографске пажње. На тежини му даје и то што је његова ауторка (и) професорка историје тј. проучаватељка националне и светске прошлости, а што омогућава сагледавање актуелних догађаја у општем току светскоисторијских збивања.

Као и у *Отвореном прозору*, где све мотивације радње и ликова бивају објашњене, било кроз приповедање свезнајуће инстанце, било кроз (унутрашње) монологе и дијалоге ликова, и у *Бунтовном разреду* нема недоречених места. Као и у претходном, првоуведени лик, лик учитељице, неће до краја романа остати актуелан. Учитељица је ту, може се рећи, да интонира роман, па као лик благе учитељице и мајке, она таквим емоцијама испуњава прву сцену

романа, спремајући уштипке за своју кћи и њене госте. „Све их ти, знаш, била си им учитељица”, рећи ће јој кћи Емилија убеђујући је да их остави саме у кући. То су заправо ученици *бунтовног разреда*, одмах и набројани кроз ћеркино објашњење: „Доћи ће најпре чичина Дивна, па наш геолог Момчило, затим Станица Лазих и Слободан Јокић, онда онај осмак, па весела Лазе, можда и Чедомир и Јелена, и још неки. Сви добри ђаци. Остани ако хоћеш, али чуј, некако волимо да се осетимо сами у кући” (Максимовић 1960: 7). У смислу историјских догађаја, прво поглавље подудар се с почетком нацистичког напада на Пољску, који ученици осуђују, а ученице су се тим поводом осећале „као да су Немци упали не у Данцинг већ у који град Југославије или Србије” (12).

Друго поглавље носи наслов „Скупштина литерарне дружине” и уводи читаоце у основну тему романа. У духу познате Хабермасове тезе, коју он управо тих година када је роман писан формулише, роман слика и како се из литерарне јавности формира политичка. Наставник српског језика, Чича, који је пред пензијом, посматрајући рад литерарне дружине приметио је нове односе међу ученицима: „До скоро му се њихово скупљање, делење у тачоре чинила дечја игра, али сада је почео међу њима наслућивати праву борбу, праве такмаце. [...] Видео је јасно да се ту одиграва не само њихово књижевно такмичење, већ почињу и да се према убеђењима опредељују” (20).

Роман првенствено слика помињању линију поделе на националисте и левичаре, тј. у датом тренутку на оне режимски прихваћене и оне антирежимски оријентисане, која ће на његовом крају однети и прве жртве, у виду ухапшеног наставника и протераних ученика. У томе се огледа примарна ангажованост романа – антифашистичка. Међутим, постављањем у средиште изузетног лика младе девојке као интелектуално и морално надмоћне у својој средини, роман се неминовно – чак иако му то није (примарна) намера – ангажује и феминистички. Станица је, између осталог, главна уредница и повереница омладинског листа, позната је и као добар друг и као паметан ђак, уме да се постави као равноправна са наставницима, „јер је учила лако и оно где треба размишљати, и оно где треба памћења, а понегде је, као у историји или књижевности, имала и своје мишљење” (49).

У домену пак основне теме, важно је истаћи да Десанка Максимовић из перспективе наставнице тј. својеврсне родитељске позиције приказује супротстављену страну са разумевањем психолошких основа прихватања десничарског светоназора. Она тај поглед на свет приказује изнутра, кроз лик Николе коме је посветила велику пажњу, и приказује га како кроз експлицитне ставове лика („Моја жена неће ићи ни у какву службу, уређиваће сама кућу”, 79), тако

и кроз фокализацију свезнајућег приповедача на његов интимни доживљај.⁷ Управо се лик Николе издаваја као најубедљивије приказан, јер, као што примећује Драган Лакићевић, „чим је морално проблематичан, Николин лик је заснованији од других, потпунији и разуђенији” (Лакићевић 2002: 230).

Ако роман *Бунтован разред* (1960) читамо одмах после збирки *Лудило срца* (1931) и *Како они живе* (1935), пре прозних књига из 1954. након којих је објављен, а затим и те прозне књиге, проза Десанке Максимовић обезбедиће нам и својеврстан преглед историје Југославије, са подразумеваним акцентима на ономе што је саму Максимовићеву окупирало. После слика из живота представника средње и ниже класе у Краљевини Југославији, по ослобођењу, у време изградње социјалистичке државе, Десанка Максимовић попут Надежде Илић Тутуновић (*Препуна чаша*, 1953) и Фриде Филиповић (*До данас*, 1956) објављује збирку *Страшна игра* (1954) која обједињује приче о окупацији, рату и непосредним послератним приликама. Сагледане заједно, три збирке – *Препуна чаша*, *Страшна игра* и *До данас* – пружају мозаичку слику овог прелазног периода светске и југословенске историје, где су обрађени отпор и колаборација, фашизам и антифашизам, окупациона „свакодневица”, судбине деце и младих, као и моралне дилеме појединаца пред тешким изборима у које их је ставила ратна ситуација. И као и код Филиповићеве и Тутуновићеве, и у прози Десанке Максимовић може се пратити прелаз од подршке идејама левице и Народног фронта, као међународне организације до, из такве позиције логично производеће, подршке раду Народног фронта Југославије на обнови земље. У контексту ове организације, тј. у склопу ње делатног Антифашистичког фронта жена Југославије, Десанка Максимовић ће зато написати и објавити поему *Цвета Андрић* (1945). Она ће и у конкретнијем смислу стати уз политику Комунистичке партије Југославије, поводом Резолуција Информбироа, када 1949. године заједно са 67 књижевника буде потписала одговор југословенских писаца совјетским писцима Ф. Глаткову и Н. Тихонову (Поповић 2012: 25).

У исто време, она подржава и антитуберкулозну акцију нове социјалистичке државе, доприносећи на свој начин, писањем пропагандног романа. Надежда Илић Тутуновић укључила се у изградњу земље сасвим, радећи на подизању образовних установа везаних за комбинат „Зорка” у Шапцу, због

⁷На пример: „Иако реалан и заједљив покаткад, Никола је као песник волео празнике и обичаје. Узбуђивало га је кад се бадњаком чара ватра, кад се умива ђурђевском водицом, кад се пале лиле, сеје пшеница у тањиру пред Божић, и трпео је при помисли да ће се једном све то изгубити, да неће бити заштитника који ће све те њему драге ствари одбранити од хода историје и закона промене. Ма да још дечак, знао је да, бранећи ово, брани ствар осуђену на смрт, и зато ју је, ваљда, с толико страсти и бранио” (1960: 77).

чега је жртвовала књижевни рад и сопствено здравље. Фрида Филиповић такође је учествовала у појединим акцијама АФЖ-а. Тек, дакле, сагледан као целина, истовремени и жанровски обележен (кратком причом чеховљевског типа или фелтонистичког стила) прозни ангажман ауторки око друштвено актуелних питања, показује (по)етичку сродност неколико књижевница, посебно када се у обзир узме и њихов укупни ангажман. Оне су, дакле, предратне антифашисткиње које након рата подржавају социјалистичку изградњу и средишњу политику Комунистичке партије Југославије а у исто време задржавају интелектуалну аутономију – изражену кроз поједине изборе тема и мотива, приповедне поступке њихове обраде и значењске нијансе (в. Бараћ 2019).

Вратимо ли се збирци *Страшна игра* (1954),⁸ треба напоменути да исто као и у случају збирки друге две ауторке, и Максимовићева у једној причи тематизује тада још увек јавно и правно недефинисани Холокауст. Приповетка „Страшна игра” спада у једну од најранијих репрезентација Холокауста у српској и југословенској књижевности, након Андрићеве приповетке „Бифе Титаник” (1950), приче „Руже на порцелану” (1951) Фриде Филиповић и више прича Надежде Илић Тутуновић у којима се ова тема јавља, да издвојимо само „Препуну чашу” (1953). Иако све остале приче у трећој збирци Максимовићеве очигледније припадају социјалној и социјалистичкој ангажованости, „Страшна игра” заслужује посебну пажњу у оквиру дате теме, јер употпуњава слику о нивоу њене друштвене свести и ангажованости, такорећи авангардности у том смислу.

Сиже приче развија се тако што се прво приказује група јеврејске и српске деце (Јохана, Папо, Мориц, Јаков, Сабетај, Роза, Мика, Жак, браћа Габај и Конфино, Иван и Марко), која се најпре игра хватања и стрељања Јевреја, а затим у даљем току, за који је узето много мање простора, описује се чињеница да су та иста јеврејска деца са својим родитељима сутрадан похватана и одведена. Деца су приказана као добро упућена у методологију фашистичког терора, што исказују кроз игру: „– Колико треба да похватамо? – упита млађи Мешулам. Ђутали су у недоумици. Тад се јавио најстарији Габај: – За једног Немца треба сто Јевреја и комуниста, а нас нема толико. Иван се замисли неколико часака и одлучи: – Ми смо деца. Довољно нас је и десеторо за једног Немца” (Максимовић 1969: 249). Чак и у овако постављеној причи, када је реч о најнемоћнијима и најневинијима, Десанка Максимовић није желела да их прикаже искључиво

⁸ Данас је ова збирка такорећи ишчезла из канонског сећања једне иначе канонизоване ауторке, а у интервјуу из 1964. године сама Десанка Максимовић се присећала одјека који је књига имала: „Одмах иза рата чула сам доста лепих мишљења о оним својим причама сакупљеним у збирку *Страшна игра*” (Поповић 2012: 34).

као жртве. Ликови деце, наиме, док се играју стрељања, играју се и увезбавања последњих речи, узвика отпора окупатору пред стрељање само: „– Пси немачки, доћи ће и вама црни петак! – викнуо је пискаво црвенкоси дечак падајући. Његов слабачки глас је заглушио Оскарев узвик: – Живела слобода!” (Максимовић 1969: 255). Како је заиста изгледала погибија деце у приповеци неће бити приказано, већ ће се она завршити сликом њиховог другара Ивана који сања како су дечасти, док их бацају у Саву, поновили управо ове речи.

Мотив наизглед баналног стереотипа о Јеврејима (раширен у међуратном и непосредном постратном периоду међу појединим медицинарима, наиме, да су Јевреји, за разлику од осталих народа, отпорни на туберкулозу) који се јавља у роману објављеном исте године, у контексту читања са причом „Страшна игра” добија заостренију конотацију него што би је имао када се роман чита изоловано. Посебан вишесмислен облик социјално ангажоване прозе Десанка Максимовић је, дакле, реализовала романом *Отворен прозор* (1954). Роман је, с једне стране, отворено пропагандни роман у служби велике антитуберкулозне акције а, са друге стране и наизглед парадоксално, роман писан у једном од популарних (под)жанрова који је ту да пружи читалачко задовољство у смислу привременог бекства од стварности.

У новије време, овом роману о туберкулози се истраживачки посветила Сања Мацура у студији „Наратив и ликови у роману *Отворен прозор* Десанке Максимовић” (2013). Мацура на почетку рада доводи у питање усвојену оцену о мањој вредности ауторкине прозе у односу на њену поезију, наглашавајући да се проза и посебно романи отварају „за анализу у више аспеката” (131), од којих је она изабрала један – наратолошки, ослонивши се највише на теорију Шломит Римон Кенан. На крају анализе романа, при којој налази бројне недостатке (дисконтинуираност разгранате фабуле, повремена наивност и неуверљивост), Мацура закључује да су у праву они који

тврде да је умјетничка вриједност овог сегмента умјетничког стваралаштва Десанке Максимовић далеко иза вриједности њене поезије. Једноставно, обимна романескна форма није „добар терен” за њен списатељски дар. На тренутке, преплитање великог броја микронаратива и секундарних фабула доводи до кидања основних нити које повезују дјело и тај утисак њихово касније, вјештачко „лемљење” не ублажава. Мноштво релација међу ликовима, који некако сви једни са другима „морају” да буду повезани било родбинским, било пријатељским, било болничким везама, додатно оптерећује текст и на моменте га чини тешко проходним (Мацура 2013: 141–142).

Из читалачке перспективе ауторке овог рада, сва запажања Сање Мацуре су корисна за даљу анализу, али воде супротном закључку о успелости и вредности овог романа. Наиме, епска ширина романа и бројност микронаратива нешто је на шта је читалачка публика „навикла”, и она од почетка препознаје овај код обимних деветнаестовековних романа, па се исто тако од почетка препушта увођењу нових ликова као носилаца нових фабуларних нити и са поверењем (д)очекује њихово повезивање у јединствену целину у одређеној тачки романа или на самом његовом крају. Односно, праћење радње и карактеризације постаје потпуно уживање у тексту када се од почетка препустимо уживању у жанру популарне књижевности, затим романа који води порекло од облика романа у наставцима, као и специфичног жанра романа о лекарима. Данашњој (потенцијалној) читалачкој публици овог романа заправо је још лакше него оновременој да препозна жанр, будући да је *Отворени прозор* претеча телевизијских серија које су гледали или управо гледају.

Књижевна критика и историографија у Немачкој и на англоамеричком говорном подручју дефинисала је (под)жанрове романа о лекарима (*der Arztroman*) и медицинског романа (*medical novel*), којима и *Отворени прозор* Десанке Максимовић несумњиво припада. Овакви романи ће (п)остати не само веома радо читана лектира све до данашњих дана већ и предлог теле-визијских серија (*Mash: A Novel about Three Army Doctors*, 1968) какве су се и независно од књижевних предлога успешно производиле од 70-их година 20. века (да наведемо само чешку серију *Nemocnice na kraji města*, 1976–1978; па по узору на њу прављену немачку *Die Schwarzwaldklinik*, ZDF, 1985–1989; и америчку *Emergency Room*, NBC, 1994–2009). И да није познавала дугу традицију пре свега немачких „лекарских романа” (Wilpert 2001: 49), Десанка Максимовић је могла да из самих описаних друштвених потреба (релативно) спонтано своју замисао и грађу уобличи по законима овог жанра. По многим сигналима се чини да је идеју за роман ауторка морала имати још током самих 30-их година, само се за сада не може знати колико разрађену.

У сваком случају, у роману је промовисан *покрет социјалне медицине*, како се у приповедању и назива. Супротни модел – индивидуалистичке медицине и лечења последица – такође приказан у роману, служи му као контрастна слика и идеја, она коју у даљем развоју медицине и друштва треба одбацити. Роман заострену разлику између два модела приказује већ на првој страници: угледни пулмолог има жељу само да оперише већ оболела плућа, и с негодовањем гледа на новински наслов тј. тек покренуту анкету с питањем: *Како ћемо сузбити туберкулозу у нашем народу?*, а за коју ће се испоставити да ју је покренуо један

од главних ликова романа, доктор Стевановић. Неслагања око начина лечења туберкулозе биће кроз цео роман доследно приказивана као последица разлика у погледу на свет: конзервативни и левичарски. Оне ће се испољавати односно у роману представљати кроз низ појединачних погледа и размишљања: од медицинске превентиве преко пожељности приватне и/или државне лекарске праксе до питања о уметности (алегоријска или реалистичка, самодовољна или ангажована) и постојању оностраног (антропозофија и атеизам). Два супротстављена гледишта у лечењу туберкулозе су, дакле, такође последица два различита погледа на свет: лечење симптома лековима („медицинама“) заговарају конзервативци, а превентивно деловање левичари.

У проучавањима медицинских текстова али и књижевних дела о болести и здрављу издвојена су два одговарајућа дискурса, назовимо их терапијски (последични) и превентивни, која делују и сучељавају се још од антике (Wright 2016: 8). Занимљиво је да су у истраживањима британског викторијанског романа, оног који тематизује болест(и), проучаваоци дуго тврдили да – говорећи у наведеним категоријама – у њима доминира болест као средишња у изградњи сижеса, и у том смислу и терапијски дискурс. Ерика Рајт, међутим, пажљивим читањима ових романа указује да су управо код књижевница, Џејн Остин (у *Разуму и осећајности*) и Шарлот Бронте (у *Џејн Ејр*), изграђени наративни модели према којима *тема болести / терапијски дискурс* и *тема здравља / дискурс превенције* подједнако и равноправно управљају сижесом. Десанка Максимовић развила је у свом роману управо овакав модел.

Читан дакле на овај начин, роман *Отворен прозор* чини да обе наративне мотивације – и терапијска и превентивна тј. и она која долази од болести и она која долази од (идеала) здравља – буду подједнако видљиве у обликовању сижеса. Штавише, Максимовићева убедљиво слика идеолошку борбу актуелног заразног/болесног капитализма и пројектованог здравог социјализма користећи „борбу“ два наративна модела као један од основних макронаративних поступака. Већ у првој четвртини романа сугерисано је да би санаторијум могао бити потенцијална *лабораторија социјализма*. Једна од јунакиња, Неда, објашњава доктору Стевановићу, који ће у роману бити носилац идеје социјалне медицине: „*Ми лекари, кад се нађемо на оваквом месту, можемо да створимо од њега и у оваквом друштвеном уређењу кут где би људски односи били какви ће једном бити међу свима*“ (Максимовић 1954: 67, курзив С. Б.). Занимљиво је како је Максимовићева уредила односе међу ликовима: Неда је споредни лик, али врло утицајан, она је комунисткиња по уверењима и партијској при-

падности, бивша је пацијенткиња а затим млада лекарка која се укључује у рад санаторијума и, у исто време, девојка у коју је заљубљен главни лекар.

Десанка Максимовић од почетка уоквирује радњу романа политичким контекстом и местом левице и комунистичког покрета и партије у међуратној Југославији. Овај период, који се јасно препознаје као време одвијања радње, има и своју прецизнију одредницу до које ће се доћи на крају прве трећине романа: збивања су згуснута у 1930. годину. Роман почиње реченицом која помиње „последње студентске демонстрације” тј. извештавање (режимских) новина о њима (а прве су у Краљевини Југославији почеле убрзо после увођења Диктатуре). Све у даљем току романа изразито сликовито говори о међуратном југословенском периоду. Другим речима, хронотоп романа је изразито наглашен кроз добро познате мотиве као што су илегални рад левице, осуђивања и робијање младих комуниста, професори који их у уверењима подржавају иако нису чланови партије,⁹ затим интелектуална мода теозофског учења, само буктање туберкулозе које је било на највишем степену у Европи, као и крајње директно, кроз саме државне топониме од словеначких гора преко далматинске обале, од Македоније и Санцака до београдске средине. У исто време, Максимовићева не дозвољава ни у једном моменту да политички аспект романа надвлада његову фикционалну логику, логику жанра медицинског романа.

Зависно од претходног читалачког искуства, читаоци (не)ће препознати традицију руске реалистичке прозе 19. века у обликовању романа, односно укупне традиције реализма који није само епохални већ и трансепохални књижевни поступак и поетички модел. Негде на крају друге трећине романа Десанка Максимовић ће кроз различите моменте у свету романа открити мотивацију за избор теме и облик и жанр њеног излагања. У трећем поглављу четвртог дела романа описују се размишљања једног од јунака, управника санаторијума, доктора Стевановића. Примивши, наиме, поштом своју новоодштампану књигу *Историја санаторијума*, јунак размишља колико би у томе писци могли да пронађу грађу за своја дела и присећа се колико их је прошло кроз санаторијум, а које је убеђивао да напишу „оптимистичну драму” или „роман о проблемима туберкулозе” (1954: 206). Како сазнајемо, лекар се био посебно окомио на једног писца („Нарочито је веровао у младога приповедача Тешића”, Исто) кога је наговарао да напише „популарно дело у којем би средиште био живот и рад у санаторијуму”, и давао му директне поетичке

⁹ Свакако, има и другачијих. Први уведени лик, доктор Жарковић, специјалиста за плућне болести, окарактерисаће ту појаву речју „Младост!”, дакле, релативизоваће тако њене конкретне узроке и сам смисао побуне.

сугестије („сетите се руских романа са тезом”, Исто). Оно што је овај споредни лик романа одбио да уради, заправо је књига коју читаоци у том тренутку држе у рукама: популарно писани реалистички роман о проблемима лечења туберкулозе и раду санаторијума.

Може се тврдити да је Максимовићева у изградњи овог ангажованог романа пре свега следила жанровске законитости медицинског романа (свеједно да ли свесно или несвесно), а да је, на другом месту, испунила захтеве романа с тезом. У таквој конфигурацији, она је успела да ослика историјску позицију младих комуниста и њихових идеја кроз саму романескну слику света и приповедни поступак: они су у илегалу али су свеприсутни; имају моћ али су и обесправљени: понекад утичу на своје професоре и родитеље али бивају и затварани и испаштају због тога (заражавајући се туберкулозом управо у затворима); њихова дела и речи покрећу радњу и мотивацију других ликова, али су повремено (о)стављени у други наративни план – у складу са природом илегалног рада.

Најутичајнији књижевни критичари су се по објављивању романа потрудили да не прочитају оно што је сама Десанка Максимовић о роману и у роману оставила, па је једним потезом збрисана свака његова вредност. Петар Џацић, „заговорник модернизма у шестој деценији коју су обележиле оштре полемике између ’реалиста’ и ’модерниста””, у *НИИ*-у је, како подсећа Ана Ћосић, напао *Отворен прозор* и запито се „шта је то нагнало лиричара да се хвата у коштац са сувом лекарском праксом, да испуни толику књигу објашњавањем стручних лекарских поступака, да остави заптивеним све боље лирске снаге у себи које су је учиниле песником, свеједно коликим, шта је могло да је натера на толико многобројне инсценације оптимистичких разрешења (неодољиво наметљиве асоцијације на разне колхозничарске идиле), на једну преопширну литературу која је сва подређена свесно одабраним циљевима” (према Ћосић 2008: 164). Приказ се завршава оштром критичком оценом да „*треба брзо заборавити ову књигу* да се не би заборавио овај писац” (курзив С. Б.). Десанка Максимовић је, међутим, сву своју прозу писала управо с императивом *не заборавити*, како гласи и наслов њеног романа о крагујевачкој трагедији. Закаснили одговор Џацићу на реторско питање шта је Максимовићеву нагнало да напише овакав роман могао би да гласи: нагнало ју је то што није била само лиричарка, то што је имала потребу да пише о драстичним и трауматичним друштвеним појавама и догађајима, то што није желела да прећути, то што је хтела да сачува сећање и на једног конкретног лекара и његову борбу и жртву (др Васу Савића), и то у контексту широке комунистичке борбе за праведно друштво, да све то остави уписано у роман за оне који ће умети да прочитају; нагнало ју је и то што је

осетила потребу да се обрати широкој читалачкој публици жанровским (медицинским, лекарским) романом који је у српској књижевности прва и уобличила.

Последње обимније прозно дело, роман *Не заборавити* (1969), Десанка Максимовић пише очигледно из позиције једне добро осмишљене личне политике сећања. Роман представља, како примећује Ана Ћосић, романескну реинтерпретацију мотива песме *Крвава бајка*, четврт века након њеног настанка (Ћосић 2008: 167). По њеном мишљењу, „радња романа је драмски кохерентнија него у претходним, композиција осмишљенија са радњом сабијеном у три дана – дан пре стравичног немачког злочина, сам дан стрељања ђака и грађана Крагујевца и дан после” (Ћосић 2008: 167). Чињеница да је Максимовићева уложила огроман труд како би поновила поруку коју је у југословенској заједници већ толико дуго снажно преносила њена песма (све време као обавезан садржај у школском програму, па тако и данас, у читанкама за 7. разред основних школа у Србији), довољно говори о томе колико је широк и промишљен био њен рад на култури сећања. За њу није, дакле, било довољно оставити ефектан лирски запис, већ је било потребно додатно се ангажовати и у обимној и разуђеној прозној форми реализовати сложену слику трагичног догађаја и његовог контекста.

Интервенције Десанке Максимовић у културу сећања и друштвену јавност, које је вршила књижевним и некњижевним средствима, биле су по свему судећи добро промишљене односно биле су израз њених стабилно изграђених вредносних позиција. Управо проза и наративне песме показују да је и збирка песама *Трајим помиловање* (1964) произишла из дуготрајног тематизовања друштвене правде и једнакости, и да се није случајно подударила са друштвеним, а највише студентским односно универзитетским, преиспитивањима доследности остваривања ових идеала у југословенском социјализму. Варирање теме привилегованости једних а потчињености других, учињених неједнакима из различитих разлога, једно је од основних композиционих принципа збирке и оно што збирку ових песама чини јединственом значењском целином. Ипак, не постоји начин да се провери да ли је то био главни разлог невероватне популарности ове вишезначне и сложене песничке књиге, односно претпоставка је да није. У сваком случају, збирка је врло брзо постала „најчитанија и у књижарама најтраженија. За три месеца два издања. Излази и треће. За књигу се интересују и други издавачи. *Трајим помиловање* излази упоредно на три језика – српскохрватском, словеначком и македонском” (Поповић 2012: 34), што вероватно пресудно утиче на то да у децембру 1965. године на предлог Велибора Глигорића и Драгољуба Павловића Десанка Максимовић бива избрана за редовну чланицу Српске академије наука и уметности („она спада

међу најистакнутије и најчитаније писце српске и југословенске књижевности, истичу предлагачи”, Исто). Док збирка доживљава нова издања (1965. и 1966, Тутњевић 2005: 137), потпуни лични тријумф, чини се, доживљава сама Десанка Максимовић 1968. године јавном прославом њеног седамдесетог рођендана:

Централна свечаност одржана је у Ваљеву и Бранковини 18. и 19. маја. Дошли су јој на поклоњење сви виђенији писци Србије, а и Југославије. На стадиону фудбалског клуба „Металац” легао се грдан свет, а у Бранковини један сељак поклонио јој је од срца јагње! Јунакиња њене послератне песме Цвета Андрић даривала ју је преслицом. Ту су, наравно, били Бранко Ђопић и Густав Крклец, а на свечаној академији у Ваљеву увече је говорио Меша Селимовић. [...] Тито ју је одликовао Орденом Републике са златним венцем. Руси су је одликовали Орденом части (Поповић 2012: 38).

Док су се рођендански утисци још слегали, започела су липанска гигања и избио је студентски протест. „Десанка Максимовић је међу оним писцима који студентима у Капетан Мишином здању дају безрезервну подршку. Поручује им: ’Обећајте ми само да ћете и кроз двадесет година, када нас више не буде међу вама, бити исто овако револуционарни’...” (Исто, 35).

III. Могући закључци

Да би се у најширем светлу разумео тип прозне социјалне ангажованости Десанке Максимовић вероватно је у методолошком смислу најкориснија студија Станише Тутњевића *Социјална проза у Босни и Херцеговини између два рата* (1982). Начин на који је Тутњевић приступио овој прози, након што је детаљно прочитао и анализирао и најкраћу приповетку која социјалној прози БиХ, али и Југославије, припада, омогућава да пронађемо најшири и уједно најоптималнији хоризонт за одређивање ангажованости прозе Десанке Максимовић. Тутњевић је, наиме, обимну грађу поделио тј. систематизовао у три тока, један чине: „писци у чијим дјелима се социјална тематика јавља као саставни дио интереса за цјеловитост живота”, други, рекло би се, средишњи, „писци покрета социјалне литературе (Новак Симић, Хасан Кикић, Илија Грбић, Бранко Загорац, Милорад Гајић)”, а трећи „писци блиски покрету социјалне литературе (Самоковија, Ђопић, Диздаревић)”. За последњу тројицу приметити да су то „ствараоци чије прозно дело има претежно или изразито социјални карактер али их без већих методолошких тешкоћа не би било могуће сврстати у ова књижевна струјања” (1982: 337). За нашу аргументацију као полазиште служи и следећи Тутњевићев закључак:

Блискост ових писаца покрету социјалне литературе читује се и у њиховим књижевним схватањима, која подразумевају активистички карактер умјетности, као и у напредним демократским опредјељењима, која често иду до пуне укључености у револуционарни раднички покрет. Анализа њихових прозних остварења говори да је социјални карактер њихових дјела ипак друкчији него код писаца социјалне литературе. Тематику њихових приповједака чине најнижи видови социјалног живота што се изражавају сиромаштвом и биједом, али се такав положај човјека не мотивира односима у друштву. Другим ријечима, слика се само социјално *стање* људи, али се не иде даље у објашњавање тога стања класним карактером друштва (Тутњевић 1982: 337).

За научно проучавање овог феномена нужна је управо категоризација коју спроводи Тутњевић, тј. јасно раздвајање ових у суштини сродних токова. За потпуно разумевање прозе Десанке Максимовић подједнако је важна, међутим, управо чињеница њихове сродности и сагледавање ове изразито широке тенденције тридесетих година као целине. Баш као што је Народни фронт успео да се формира као широка међународна антифашистичка коалиција у периоду од 1935. године до времена после завршетка рата, тако су и три тока која уочава Тутњевић, односно вишеструки токови социјално ангажоване југословенске прозе део широке *књижевне коалиције*, чији се друштвени циљеви и подудару са политиком Народног фронта. Уосталом, и сам Тутњевић је на важност тог заједничког и коалиционог указао основним методолошким гестом – избором да се о три издвојена тока пише јединствено и да се они јединствено и означе као *социјална проза*. Треба приметити да се исти овај појам спонтано наметнуо и Весни Матовић.

Уколико бисмо се држали ужих појмова социјалне литературе и социјалистичког реализма, којима се Тутњевић служи као што се њима и морамо служити у овом контексту, онда би се, ослањајући се на Лукачево разликовање социјалистичког и критичког реализма, могло рећи да ангажована проза Десанке Максимовић припада обема формацијама, па чак и више социјалистичком него критичком реализму. Дакле, ако према Лукачу у средишту социјалистичког реализма „стоји борба за социјализам и његово остварење” (Лукаћ 1959: 91), а за одређење критичког реализма је довољно и то да су његови представници „бар посредно везани за социјализам, везани у том смислу што га не искључују унапред, не одбијају га *a limine*” (Ziherl 1959: VI), онда је из анализираних дела видљиво колико Максимовићева у њима ради на остварењу социјализма, пројектује га и експериментално усавршава, све зависно од тога у ком периоду југословенске историје пише своја дела односно који период у њима приказује.

Када говоримо о поетици социјалистичког реализма, морамо говорити и о његовој политици. Зато је подсећање на Лукачеве ставове, без обзира на то да ли их у свакој нијанси прихватимо, данас више него корисно. Они објашњавају како ширину социјалистичког реализма (управо у периоду када је Десанка Максимовић писала ангажовану прозу) тако и тачке спајања социјалистичког и критичког реализма, и, коначно, потребу за инклузивношћу у одређењу социјалистички ангажованих дела.

Поред „класичне” социјалне ангажованости, проза и наративна поезија Десанке Максимовић су се по одређеним тематским и стилским својствима укључивале у ток женске ангажоване књижевности, обликујући укупно узев један изразито социјално ангажован књижевни корпус. Односно, обликујући лик ангажоване прозаисткиње који је – и из неизбежних разлога „дијалектике памћења, у ком никад нема довољно места” (Асман 2018: 12) – остао у сенци песничког лика Десанке Максимовић, као и у сенци лика неангажоване прозаисткиње за децу, или чак сасвим у књижевноисториографском мраку.

Станиша Тутњевић је, након издања *Целокупних дела Десанке Максимовић* (2012), закључио да „у оквиру тога дјела ипак треба почети успостављати нову хијерархију и нова упоришта њеног поетског свијета”. Са овом тезом могли бисмо се сложити условно, у том смислу да свако проучавање и свака анализа представља привремено хијерархизовање тј. привилеговање одређеног аспекта или „упоришта” једног опуса или ширег корпуса којем тај опус припада, али без претензије да сопствену позицију прогласи за универзалну и општеважећу. Непосредно искуство поновног фокусираног читања дате прозе наводи нас да се запитамо и над даљом тезом да

и у случају Десанке Максимовић вријеме чини своје и један дио њеног стваралаштва поступно и спонтано пада у заборав и добија карактер мање важних књижевних чињеница на које се више с великим разлогом не треба враћати (романи, приче, критика, значајан дио стваралаштва за дјецу, оптерећен поучно педагошком функцијом) (Тутњевић 2013: 11).

Претходна анализа, надамо се, показује да ипак постоје добри и велики разлози за читање прозе Десанке Максимовић данас. Чак и када се предност даје ауторкином песничком опусу, читање прозног опуса указује се као незаобилазан претходни интерпретацијски корак у разумевању њене најпознатије и најчитаније песничке збирке.

Извори

1. Максимовић, Десанка (1939), „Устаници”, „Девојка за погинулим младићем”, „Будућим војницима”, *Српски књижевни гласник*, 5 (1. новембар), 274–277.
2. Максимовић, Десанка (2012), *Отаџбино, ту сам*, у: *Целокупна дела Десанке Максимовић*, Том 1 (књ. 2, приредио Радован Вучковић), Београд: Задужбина Десанке Максимовић, ЈП Службени гласник, Завод за уџбенике, 643–727.
3. Maksimović, Desanka (1960), *Buntovan razred*, Subotica – Beograd: Minerva.
4. Максимовић, Десанка (1969), *Не заборавити*, Београд – Суботица: Минерва.
5. Максимовић, Десанка (1969), *Како они живе* (Лудило срца, Како они живе, Страшна игра, Хоћу да се радујем), у: *Сабрана дела Десанке Максимовић*: четврта књига, Београд: Нолит.

Литература

1. Asman, Alaida (2018), *Oblici zaborava, s nemačkog prevela Aleksandra Bajazetov*, Beograd: XX vek.
2. Бараћ, Станислава (2018), „Ангажована женска проза”, *Књижевна историја: часопис за науку о књижевности*, 168, 222–241.
3. Ђорђевић, Бојан (2018), *Племенита мисија или мука жива: српски књижевници као професори*, Београд: Друштво за српски језик и књижевност Србије.
4. Zihel, Boris (1959), „Nekoliko uvodnih napomena”, у: Лукач, *Današnji značaj kritičkog realizma*, Beograd: Kultura, V–XIV.
5. Лакићевић, Драган (2002), „У славу побуне”, поговор у: Десанка Максимовић, *Бунтован разред*, Београд: Bookland, 227–230.
6. Лукач, Ђерђ (1959), *Današnji značaj kritičkog realizma*, preveo Miljan Mojašević, Beograd: Kultura.
7. Матовић, Весна (2001), „Социјално, лирско и рефлексивно у приповедној прози *Како они живе* Десанке Максимовић”, у: *Десанкини мајски разговори. Проза Десанке Максимовић*, приредио Слободан Ж. Марковић, Београд: Задужбина Десанке Максимовић, 21–28.
8. Мацура, Сања (2013), „Наратив и ликови у роману *Отворен прозор* Десанке Максимовић”, у: *Над Целокупним делом Десанке Максимовић: зборник радова*, уредио Станиша Тутњевић, Београд: Задужбина Десанке Максимовић, 129–143.
9. Пековић, Слободанка (2001), „Лудило срца Десанке Максимовић”, у: *Десанкини мајски разговори. Проза Десанке Максимовић*. Приредио Слободан Ж. Марковић, Београд: Задужбина Десанке Максимовић, 10–20.
10. Поповић, Миодраг (1981), *Заточеник памћења: ламент*, Београд: Слово љубве.
11. Поповић, Радован (2012), „Животопис Десанке Максимовић. Песникиња душе Србије”, *Целокупна дела Десанке Максимовић. Том 10*, Београд: Задужбина Десанке Максимовић, ЈП Службени гласник, Завод за уџбенике.

12. Tutnjević, Staniša (1982), *Socijalna proza u Bosni i Hercegovini između dva rata*, Sarajevo: IRO „Veselin Masleša”.
13. Тутњевић, Станиша (2010), „О поетици социјалистичког реализма”, *Књижевна историја*, 142, 635–653.
14. Тутњевић, Станиша (2013), „Пристап цјелокупном дјелу Десанке Максимовић”, у: *Над Целокупним делом Десанке Максимовић: зборник радова*, уредио Станиша Тутњевић, Београд: Задужбина Десанке Максимовић, 9–33.
15. Ћосић Вукић, Ана (2008), „Проза Десанке Максимовић и књижевне тенденције у њеном добу”, *Традиционално и модерно у стваралаштву Десанке Максимовић*, Задужбина Десанке Максимовић, приредила Ана Ћосић Вукић, 153–169.
16. Wilpert, G. V. (2001), „Artztroman”, *Sachwörterbuch der Literatur*, Stuttgart: Alfred Kröner Verlag, 49.
17. Wright, Erica (2016), *Reading for Health: Medical Narratives and the Nineteenth-Century Novel*, Athens, Ohio: Ohio University Press.
18. Ћосић Вукић, Ана (2012), „Напомене”, у: *Целокупна дела Десанке Максимовић. Том 4. Књига 3. Романи и приповетке*, Приредила Ана Ћосић Вукић, Београд: Задужбина Десанке Максимовић.

Stanislava Barać

Institute for Literature and Arts Belgrade

ENGAGED PROSE WRITER DESANKA MAKSIMOVIĆ

Summary

Based on the earlier research on social engagement in Desanka Maksimović's (prose) writing, this paper expands and reexamines previous conclusions by a chronologically organised close reading of the given opus. This research leans on the studies and conclusions of Slobodanka Peković, Vesna Matović, and Ana Ćosić Vukić, as well as on some of Staniša Tutnjević's thesis about social(ist) realism's poetics. In that sense, important notions are soft engagement, group dynamics, women's literature, spontaneous social engagement, social prose, parallelism with engagement in the author's poetry, Maksimović's self-consciousness about social engagement as a dominant and constant preoccupation of her prose writing in the whole. The paper determines the corpus of prose and narrative poetry works, which places Desanka Maksimović in a wider circle of representatives of engaged women's prose in Serbian literature, and social prose in Yugoslav literature. These are the collections of stories, *Madness of the Heart* (1931), *How they live* (1935), and *Scary Game* (1954), novels *The Open Window* (1954), *Rebellious Class* (1960) and *Don't Forget* (1969), poems from the cycle *The Third Class*

Станислава Бараћ

Traveler and the narrative poems *Cveta Andrić's Liberation* (1945), and *Fatherland, here I am* (1951). The paper analysed the prose works in the given context and pointed out their significance in understanding the collection of poems *I Seek Pardon* (1964), which from this perspective could be seen as the aesthetic culmination of the author's continuous literary shaping of the theme of social injustice, that is, demand for social justice.

Срето Танасић
Академија наука и умјетности Републике Српске

ВРЕМЕНСКА РЕЧЕНИЦА С ВЕЗНИКОМ КАДУ ПРОЗИ БРАНКА ЋОПИЋА

Апстракт: *Бранко Ћопић спада међу најзначајније и најпопуларније српске писце друге половине двадесетог вијека. И у новом вијеку он има исто тако високо мјесто у српској књижевности, а ни популарност му се не смањује. У раду ће се испитивати употреба везника кад у временској реченици у прозним дјелима Бранка Ћопића. Циљ је да се утврди мјесто реченица с тим везником у Ћопићевој прози и колико у том погледу Ћопићев језик одражава савремени српски језик или је можда више у вези с народним језиком његовог родног краја.*

Кључне ријечи: *српски језик, стандардни језик, језик књижевног дјела, Бранко Ћопић, временска реченица, везник кад.*

Бранко Ћопић је један од најплоднијих српских писаца двадесетог вијека; његов књижевни таленат запажен је већ на почетку његове књижевне каријере. И показало се да је са разлогом хваљен; Ћопић спада међу најбоље српске писце двадесетог вијека. Исто тако, рано је запажен и по своме језику. Академик Александар Белић је 1949. у новопокренутом сарајевском часопису *Питања савременог књижевног језика* Јована Вуковића скренуо пажњу на неколико српских писаца из Босне и Херцеговине који имају велики значај и у изграђивању српског књижевног језика. Међу њима је и Бранко Ћопић: „Колико једрих речи, колико тананих израза има језик њихових народних слојева. Сетимо се живописног Кочићевог језика, Шантићеве поезије, концизности Андрићеве прозе, поетичности Ћопићева језика. Колико у њих има свежине, непосредног осећања народних језичких особина!” (Белић 2000: 678). Нешто прије, на почетку овог чланка, он Ћопића, придружујући га наведеним писцима, назива „млади Бранко Ћопић” (676).¹ Са протицањем времена остала је оцјена о Ћопићевом језику; нова његова дјела су је само учвршћивала.

¹ Истина, овом приликом, послје Другог свјетског рата и револуције, Белић се није могао, разумљиво, сјетити и Јована Дучића, кога помиње 1940. као веома заслужног за изграђивање

У данашње вријеме стандардни језик се не изводи само из језика добрих књижевних дјела; узима се у обзир чињеница да је савремени српски језик развијен, вишефункционалан, функционалностиски разуђен. Зато се при његовом опису и стандардизацији узимају сви функционални стилови.² Ипак, језик писаца је посебно важан; он показује како функционише најрепрезентативнији функционални стил и какве тенденције у језичком развоју он показује, какве иновације доноси. Иако је савремени српски језик функционалностиски раслојен па и ту чињеницу треба имати у виду при његовом опису и осавремењавању стандарднојезичке норме, и данас неки признати стручњаци за српски стандардни језик истичу да узор доброг језика може бити само језик добрих писаца (Клајн 2010: 211). С друге стране, неки руски филолози и граматичари такође сматрају да се граматике могу писати искључиво на грађи из језика писаца, мада је њима добро познато да је руски језик функционалностиски раслојен. Они сматрају да овај стил у себи садржи особине свих других стилова (Шведова и Лопатин, ред. 1989: 5).

Ван сваког спора је чињеница да је језик главно средство писцу у стварању његовог умјетничког дјела. Избор и начин коришћења језичких средстава, различитог граматичког нивоа, писац врши у складу са својим стваралачким циљем. Од умјешности тог избора зависи и умјетнички домет дјела. Није непознато богатство и свјежина (Белић) језика Ђопићева дјела и његова вјештина у коришћењу различитих језичких датости у грађењу умјетничког свијета, о чему сам и сам понешто рекао у другим радовима (Танасић 2013^а, посебно Танасић 2013^б, 2015). Међутим, оваје ћу се бавити једним питањем у вези с језиком у прозном дјелу Бранка Ђопића са чисто лингвистичке стране – временским реченицама с везником *кад*. Јер није исто с којим циљем се посматра језик у неком књижевном дјелу – „чисто лингвистички опис реченице легитиман је и важан за науку о језику, али не на исти начин и за поезику” (Петковић 1996: 264). То посебно важи за језик тако великог писца какав је Бранко Ђопић.

Везници као врста ријечи имају поред улоге повезивања простих реченица, клауза, у сложеној реченици и пресудну улогу у одређивању односа међу тим простим реченицама. Понекад им у томе помажу и неки други фактори. Кад је посриједи везник *кад*, могу му помагати глаголски вид, понекад и глаголски

српског књижевног језика, односно *београдског стила*, како је Белић означио српски књижевни језик тог времена. Једном приликом сам већ изнио претпоставку да се Белић вјероватно не би сјетио ни Ђопића да је рад писао само коју годину касније.

² О функционалном раслојавању језика и функционалним стиловима код нас се углавном говори према Бранку Тошовићу (2000).

облици и др. То је стога што он има разуђено значење и у својој основној, временској, функцији. Видјећемо како се све овај везник у тој функцији употребљава у прози Бранка Ђопића.

Временска клауза у сложеној реченици служи, да се подсјетимо, за исказивање времена радње/ситуације у управној. Двије радње могу бити истовремене, а могу бити једна за другом: радња управне клаузе се може (не) дешавати прије или послје времена радње зависне клаузе. У опису времена глаголске радње, и кад се оно исказује временском клаузом, битно је имати у виду чињеницу да се глаголске радње исказују на два начина – као референцијалне, појединачне, или неререференцијалне, неограничено понављане, о чему се код нас тек у новије вријеме говори и више зна. Овдје ће, с обзиром на мањи обим овог рада, изостати опис једног и другог типа глаголских радњи и свега другог у вези с њима, поред осталог и зато што се заинтересовани за то могу детаљније обавијестити у мојим радовима Танасић 1996, 2005 и 2021.

У српском језику у исказивању временских односа у временским реченицама поред везника *кад* јављају се и други временски везници; њима се овај рад неће бавити. Такође, треба истаћи да се овим радом не даје исцрпан опис временских реченица с овим везником у српском језику, о чему има доста литературе, већ искључиво у Ђопићевим дјелима. С обзиром на мањи обим овог рада не претендује се ни да ту буде дат исцрпан опис.

У временским реченицама везник *кад* има широку употребу. Ипак треба рећи да он није искључиво временски везник; Милош Ковачевић га назива вишезначним – „чија се узрочна и временска употреба најчешће контекстуално утврђује” (Ковачевић 1998: 126). Јавља се он и у другим типовима зависних реченица, а Ђопић га обилно користи у временским реченицама са значењем преурађености или момента изненадности; о њиховој употреби у прози овог писца већ сам писао (Танасић 2014). По њима је Ђопићев језик карактеристичан и показује живу везу с народним, како је то истакао још Александар Белић.

Прво ћемо навести примјере реченица с везником *кад* у којим се исказују референцијалне радње. У српском језику у временским реченицама с везником *кад* по правилу се не исказују садашње референцијалне радње, што је утврђено у литератури (Танасић 1996, 2005). Дакле, такве реченице се могу јавити кад радња исказана у реченици припада прошлости или будућности.

У Ђопићевој прози временске реченице с везником *кад* на плану прошлости могу исказивати однос истовремености или сукцесивности међу радњама временске и управне клаузе.

У сљедећим примјерима исказује се истовременост на плану прошлости:

[1]

1. Кад си већ завијао иза окуке, она се нагињала далеко над пут, ломила се у пасу (*Баишта*, 145).
2. Нечим сличним вијали су ме око цркве *кад* сам скидао врапчија гнијезда. Све су ми ноге биле модре (*Орлови*, 9).
3. А ко је јесенас јуришао на дјед-Алексине љестве *кад* си ти бјежао уз букву? (*Орлови*, 109).
4. То сам чуо још *кад* сам био дијете (*Баишта*, 75).
5. Ухваћен је *кад* је успостављао неку везу с друге стране ријеке (*Пролом*, 84).
6. Али оне ноћи *кад* Урош крену за Бања Луку и кад већ пред собом *није имао* његов отворен поглед ни *слушао* охрабрујући миран глас, Радекић се осјети сам као сироче (*Пролом*, 86).
7. Сад *кад* је имао у рукама нешто стварно и опипљиво, његова безимена бања-лучка „вјереница” постаде му стварност увјерљива и могућа (*Пролом*, 105).
8. Ваљда ми је жена утрапила *кад* сам полазио (*Баишта*, 96).
9. *Кад* су се враћали натраг у своју омиљену Тепсију, први се јави коловођа Јованче (*Орлови*, 35).
10. *Кад* сам дирао очеву кубуру, сакрио сам се у коприве (*Орлови*, 77).
11. То је Мачак пронашао *кад* смо се прошле јесени крили од школе (*Орлови*, 139).
12. Заиста, нови учитељ изненадио је Боку баш *кад* је овај пред читавим четвртим разредом гласно рецитовао своју најновију „пјесмицу” (*Орлови*, 35).
13. Ујутру, *кад* сам се пробудио, све је већ било пусто и невесело, ником није било до мојих запиткивања (*Баишта*, 68).
14. *Кад* се пољар вратио из Гаја кнежевој кући, тамо је већ увелико разрађиван план напада на Јованчетов логор (*Орлови*, 86).
15. *Кад* је дјечак повирио у собу, тамо је, преко новог покривача, лежао црквени барјак, блистајући свилом и лаком позлатом (*Пролом*, 22).
16. *Кад* сам ушао да их посљедњи пут видим, скакутали су по сумрачној просторији тако равнодушно (*Баишта*, 144).
17. *Кад* је Стриц отворио очи, за катедром је и надаље стајао натмурени црвеноноси (*Орлови*, 7).

Кад се пажљивије прочитају наведени примјери, може се уочити извјесна разлика међу њима у погледу видске вриједности радњи/ситуација у временској и управној клаузи. У складу с тиме разлика је и у начину исказивања истовремености међу њима. У прва три примјера радње у обје клаузе су несвршене; за

вријеме вршења радње³ временске клаузе врши се радња управне. У примјерима четири до дванаест радња зависне клаузе је несвршена, а радња управне – свршена. Радња управне клаузе се извршила у вријеме вршења зависне радње. У примјерима тринаест до седамнаест обрнута је ситуација: радња зависне клаузе је свршена, а радња управне несвршена. То опет значи да се радња управне клаузе вршила у вријеме остварења радње временске клаузе. Ови примјери говоре да Бранко Ђопић у својој прози употребљава временске реченице како је и у српском стандардном језику.

Не исказује се у временским реченицама с везником *кад* само истовременост, може се њима у српском језику исказивати значење сукцесивности (неистовремености): да једна радња претходи другој. Разликују се два типа сукцесивности – антериорност кад се временском реченицом саопштава да се радња управне клаузе (из)вршила прије радње временске клаузе, и постериорност: радња управне клаузе се (из)вршила после радње временске клаузе. У језику Ђопићеве прозе честе су реченице са значењем постериорности, посебно на плану прошлости. Тако је у сљедећим примјерима:

[2]

1. Сједили су код казана, а *кад* сам се ја појавио, они ни по чем не поменуше синоћни доживљај (*Баишта*, 22).
2. После тога првог бријања у животу, *кад* изиђоше на пашњак, изгребани и крвави, одједном осјетише да су они један другом нешто више него познаници и комшије (*Баишта*, 62).
3. *Кад* ме изведоше пред наредника, он зачуђено подиже обрве (*Баишта*, 69).
4. *Кад* сљедеће јесени, као и обично, самарција Петрак стиже на нашу славу, Михољдан, он и дјед просто се помамише око слијепог коња (*Баишта*, 72).
5. Био сам тога дана у школи, а *кад* сам се вратио, затекао сам изгажено двориште пуно људи и разбацана тријешћа (*Баишта*, 72).
6. *Кад* мало одумину први вал одушевљења, Урош забринуто погледа бледунави крњадак мјесеца (*Пролом*, 63).
7. *Кад* се упрољети и кукуријек се зазелени над мрком прошлогодишњом травом, Тодор крену за козама (*Пролом*, 47).

³У раду, ради економије, синтагма *вршење радње* или одговарајуће рјешење с глаголом *вршити* увијек подразумијева опозицију *вршење/невршење радње*, сем кад се односи на конкретан глагол у некоме примјеру који информише или о вршењу или о невршењу. При употреби термина *предикација* овај проблем се не поставља.

8. Радио је дуго година у Америци као рудар, фармерски радник и каубој (чувар стоке), а *кад* се отуда вратио, мијешао је у наш језик много енглеских ријечи (*Орлови*, 29).

9. Мој стриц Ницо, *кад* се вратио са Солунског фронта, правио се да „зна у сат” (*Баишта*, 10).

Наведени примјери показују двије могућности у погледу видске вриједности ових реченица. Реченице један до седам имају глаголе перфективног вида у обје клаузе. У примјерима осам до десет у временској клаузи је глагол перфективног вида, а у управној глагол имперфективног вида. Раније је показано да се у реченицама с таквом видском комбинацијом може исказивати и истовременост, пунктуална. Да ли ће бити значење истовремености или сукцесивности, не зависи искључиво, дакле, ни од вида ни од везника; пресудну улогу некад имају логичко-семантички односи.

У савременом српском језику није апсолутно искључена могућност да се овакво значење сукцесивности остварује и кад је обрнута видска ситуација: кад је у временској клаузи глагол несвршеног, а у управној глагол свршеног вида, такав случај наводи Ивана Антонић с везником *кад*: *Кад смо неко време ћутећи ишли, рекнем ја (Ненадовић; Антонић 2001: 122).*⁴ То је значајно рјеђа појава, а за остваривање значења сукцесивности потребно је да се на неки начин у реченици искључи могућност остварења истовремености. У прегледаној грађи нисам наишао на такав примјер код Бранка Ђопића, управо због тога што се они у српском језику уопште јављају спорадично. Ђопићев језик у погледу употребе везника *кад* и у исказивању значења постериорности на плану прошлости репрезентује ситуацију у савременом српском стандардном језику.⁵

Са везником *кад* на плану прошлости може се исказивати и значење антериорности: да је радња управне клаузе прије радње зависне клаузе, као што је у реченицама:

[3]

1. Мачак Тошо и Миш пророк тек су били мало одмакли од свога цака *кад* се с другог краја њиве јави један жалостив псећи глас (*Мачак Тошо*, 22).

2. Било је прошло неколико недјеља од ослобођења Бихаћа, *кад* се командир Николетина Бурсаћ обрео поново с четом у тој пространој вароши на ријечи Уни (*Николетина*, 106).

⁴ Такву могућност, као теоријску, наводи и М. Стевановић уз везник *пошто* (1991: 874).

⁵ Овдје само као напомена да је Ђопићево дјело настало у времену кад се у српском језику није употребљавао везник *након што*, али јесте везник *пошто* (и) у временској функцији, оба искључиво са значењем сукцесивност – постериорност.

У исказивању таквог временског односа у оваквим реченицама сам везник *кад* нема пресудну улогу; значајну улогу има глаголски облик плусквамперфекта у предикату управне клаузе. Овакав начин исказивања антериорности рјеђи је у српском језику, али није ни врло риједак. То је свакако разлог што овом приликом у прегледаној грађи нисам нашао више таквих примјера, мада су нека дјела у цјелини прегледана.

Исти начин исказивања временских односа међу референцијално концептованим радњама/ ситуацијама јавља се и на плану будућности: исказују се односи истовремености (симултаности) и неистовремености (сукцесивности). Значења истовремености у реченицама с везником *кад* свједоче сљедећи примјери:

[4]

1. *Кад* буде киша, ја ћу сједити са Жујом, она то воли (*Орлови*, 36).
2. *Кад* ја то будем знао, лако ће мени бити за бога (*Николетина*, 46).
3. Видјет ћу *кад* буду долазили (*Орлови*, 36).
4. *Кад* будеш пуцо из топа, бубни доље у воду, само да препаднеш (*Баишта*, 131).

У прегледаној грађи нашло се мање примјера него кад се ради о прошлости, што може имати везе и са тематиком ових дјела: приповиједање о прошлим догађајима. У првом примјеру у предикатима су исказане двије имперфективне будуће радње – њихово вршење се подудара. У другом примјеру такође се ради о подударану двије несвршене предикације. У посљедња два примјера временска клауза исказује имперфективну радњу, а управна перфективну која ће се извршити у вријеме вршења зависне радње. У посљедњем примјеру умјесто футурског облика у предикату је императив, који исказује радњу с будућном временском оријентацијом. И на овом плану се временски везник *кад* употребљава као што је то у стандардном српском језику; то важи и за примјер с императивом.

Овај везник се јавља у временским реченицама са значењем постериорности на плану будућности, што илустрјују сљедећи примјери:

[5]

1. Паприка је љући од праве паприке, пребиће те *кад* сутра дођеш у школу (*Орлови*, 12).
2. Сутра, *кад* плане устанак, са свих страна појавиће се баш ти војници (*Орлови*, 136).
3. *Кад* зађе сунце, све им се чини, и град ће коначно клонуту и престати с отпором (*Орлови*, 102).

4. *Кад* се он појави на вратима, све ће то престати као по невидљивој команди (*Баишта*, 129).
5. Онда запријети да ће на крају појести и мене *кад* нестане посљедње крушке и посљедњег кукуруза (*Мачак Тошо*, 23).
6. *Кад* тамо пчелама платиш рачун, онда ће се и чика Брко за поједене кукурузе с тобом обрачунати (*Мачак Тошо*, 25).
7. *Кад* овај најзад проговори, казаће нешто тако страшно (*Пролом*, 140).
8. Ето *кад* се договорите ко ће то радити, дођите па ми јавите (*Мачак Тошо*, 31).
9. Плакаће баба *кад* чује да јој се син није вратио с бомбардовања (*Николетина*, 140).
10. Неће ти бити жао *кад* ја погинем? (*Николетина*, 65).
11. Ти ћеш пјевати *кад* ја будем погинуо (*Николетина*, 66).

С обзиром на приповједачки карактер прозних дјела из којих је узимана грађа и разумљиво је што се налази мање примјера са овим значењем него кад су реченице које информишу о прошлим радњама/ситуацијама. Забиљежена су два начина реализације овог значења: у првих осам примјера у обје клаузе су глаголи свршеног вида, у примјерима 9 до 11 у временској клаузи је глагол свршеног, а у управној несвршеног вида. У првој групи исказује се сукцесивност постериорности. Нема могућности да се исказује значење антериорности, што на плану прошлости омогућује употреба плусквамперфекта. Исти временски однос остварује се и у реченицама из примјера 9 до 11, мада би се у њима могло исказивати и значење истовремености – уп. *Кад* ја дођем, ти ћеш спавати. То значи да сама комбинација вида и глаголских облика ту нема апсолутну улогу; остваривању временског односа доприносе и семантичко-логички односи у реченици. Заслужује да се скрене пажња на реченицу број осам. У њој је у предикату управне клаузе облик императива; то омогућује његова будућа временска перспектива.

У погледу употребе везника *кад* у језику Ћопићеве прозе може се рећи да ситуација са његовом употребом при режиму референцијално конципованих радњи одговара укупној српској језичкој ситуацији – да се најчешће исказује значење постериорности, и ту су најчешће обје радње перфективне, а да је то и иначе најчешће значење временске клаузе с везником *кад*.⁶

Када је посриједи нереференцијално представљање радње/ситуације, у прози Бранка Ћопића, налазимо и нешто другачију ситуацију у односу на

⁶ Такво запажање је изнијела Ивана Антонић у својој монографији о временској реченици (2001: 123).

исказивање референцијалности. Најзначајније што је другачије јесте да се сада ове реченице јављају и на плану садашњости. Нереперенцијално употријебљени глаголи у реченици исказују неограничено понављање радње/ситуације коју именују. Овдје је ситуација сложенија; зато ћу је представити посебно на сваком од три временска плана.

На плану садашњости јављају се сад реченице с везником *кад* са глаголима имперфективног и перфективног вида. То илуструју примјери који слиједе.

[6]

1. Мијења се кобила *кад* неће да вуче (*Баишта*, 43).
2. *Кад* год се обраћа неком од испитивача, он га ословљава родбински, по имену (*Баишта*, 88).
3. *Кад* је самарција код нас у гостима, онда је мени много штошта дозвољено (*Баишта*, 18).
4. Тамо често видим само себе *кад* берем туђе орахе (*Орлови*, 72).
5. Одсад сви добро пазите *кад* овамо долазите (*Орлови*, 84).
6. У те тренутке, *кад* ноћ лази од подводна врбика уз голе њиве а лампа се још не пали, моја стрина, црнокоса Личанка, стигне закратко, кришом, и да отплаче нагнута гдјегод у ћошку над каквим послом (*Баишта*, 21).
7. И данас преда мном, *кад* се најмање надам, залепрша понешто из остављене ризнице утишана поткровља (*Баишта*, 78).
8. Како је то добро што је човјек бар једном имао четрнаест година и што му се оне, *кад* се томе и не нада, понекад врате као смијешна и закашњела дјечја бољка (*Баишта*, 146).
9. Давно минула невоља, попут проклетства, шуља се за човјеком, плаши га и опомиње, а једног дана, *кад* се томе и не надаш, она ти се поново испријечи на путу (*Пролом*, 47).
10. Ја се увијек горе завучем *кад* нешто смишљам (*Орлови*, 4).
11. *Кад* год идем куда кроз мрак, ја само извадим укосницу, држим је у руци и ничег се онда не бојим (*Орлови*, 64).
12. *Кад* се јави први дашак вјетра, ја ти се за трен ока премоңдурим у друго чељаде (*Баишта*, 21).
13. Осидједи ме с кавом *кад* год ме види (*Баишта*, 115).
14. *Кад* она груне, сам би ђаво побјегао (*Орлови*, 24).
15. *Кад* стигнемо до самог врха, мјесец изненада одскаче иза дрвета пред нама и укаже се блистав, смањен и невино миран изнад сусједне брдске косе (*Баишта*, 21).

16. *Кад* ми овако продамо нешто из куће, благо ил жито, он мене по сто пута сјетује (*Пролом*, 87).
17. А знаш, Гојко, *кад* ријеч пође, она не гледа гдје ће се зауставити (*Пролом*, 90).
18. Стега попушта тек онда *кад* се пред нашом кућом појави стари самарџија Петрак (*Баишта*, 26).
19. Још ми у срцу кљуца туга за долином и остављеним дједом, али *кад* ми кроз крошњато дрвеће букне у сусрет, сасвим изблиза, огроман мјесечев пожар, ја све заборавам (*Баишта*, 20).
20. *Кад* у широким буквама зашуми вјетар, дјечаџима се чини да се то, доље у Гају, још увијек наставља давно минула битка између силних бегова и мрка хајдука (*Орлови*, 4).
21. *Кад* се од страха прене, дуго трља очи буљећи у овце, милује отпао камен и шапуће (*Орлови*, 4).

Може се поставити питање: како то да сада глаголи свршеног вида могу творити предикат, а не могу код именована референцијално конципованих радњи? Управо зато што се ради о исказивању неограниченог мноштва радњи то је могуће. У питању је представљање ситуације слично ономе код референцијално конципованих несвршених радњи: својство несвршености, неограничености им је заједничко. Као што се код референцијалних садашњих радњи исказује однос истовремености несвршених радњи/ситуација зависне и управне клаузе, тако се и у овом случају исказује истовременост неограничено понављаних радњи/ситуација. Сада се, у зависности од видских вриједности глагола зависне и управне клаузе, могу успостављати различити временски односи између тих *појединачних* радњи.⁷

У првих пет примјера у зависној и временској клаузи се исказује несвршена радња/ситуација и међу њима је однос истовремености. У четвртом примјеру ради се о двовидском глаголу у управној клаузи, ја сам га овдје видио као несвршени, а у петом је у управној предикат у облику императива – овдје је очигледна истовременост. У примјерима 6 до 11 у зависној клаузи је несвршени глагол, а у управној свршени. И ту се остварује врста истовремености: у вријеме зависне радње/ситуације пада свршена радња управне клаузе. У примјерима 12 до 14 у обје клаузе су свршени глаголи. Ту се исказује значење сукцесивности типа постериорности. У четрнаестом примјеру у управној клаузи је потенцијал у предикату. Глагол зависне клаузе има неререференцијалну

⁷ Овдје се даје најмања потребна информација, а детаљније се може наћи у мојим радовима Танасић 1996 и Танасић 2005.

употребу, а потенцијал је у своме примарном, модалном значењу. У примјерима 15 до 21 у зависној клаузи је свршена радња, а у управној несвршена. И у овим реченицама се остварује значење сукцесивности типа постериорност. Нисам наишао на значење истовремености, које је могуће.

У прозним дјелима Бранка Ђопића временске реченице с везником *кад* се јављају и при исказивању неререференцијалне прошлости. За српски језик је карактеристично да се при таквом уобличавању прошлих радњи у предикату јављају глаголски облици перфекта и потенцијала. Такво стање показује и Ђопићев језик, што илуструју примјери који слиједе. Прво ћемо навести примјере гдје се остварује значење истовремености између радњи/ситуација зависне и управне клаузе:

[7]

1. *Кад* би се враћао с одсуства у своје мјесто службовања, Тривуна је увијек отац испраћао добар дио пута (*Пролом*, 201).
2. Тако би се он раколио само *кад* се враћао са црквеног сабора (*Баишта*, 27).
3. Недјељом ујутру, *кад* би се бријао за оним столићем, Лазо је понешто и еглендисао са својим президентом (*Баишта*, 57).
4. Нарочито предвече, *кад* би се надао позиву, бјежао је под покривач (*Пролом*, 79).
5. Била је то у ствари права пећ од камена, облијепљена иловачом изнутра и споља, с округлим отвором на врху у који је метан Мачков плехнати катао *кад* би се за дружину кувао кромпир или кукуруз (*Орлови*, 43).
6. А *кад* је био штогод зле воље, само би кисело премјерио уштогњеног Американца (*Баишта*, 57).

Нашли су се примјери са несвршеним глаголима у облику потенцијала обију клауза – ако у другом примјеру прихватимо да је изостављен помоћни глагол *би* у зависној клаузи, несвршеним глаголима у облику потенцијала зависне клаузе и перфекта управне у примјерима 1 и 3 до 5, те несвршене ситуације у перфекту зависне и свршене у потенцијалу управне клаузе 6. Није пронађен примјер са обрнутим видским распоредом: свршена радња у предикату управне према несвршеној у предикату управне.

У сљедећим примјерима остварује се значење сукцесивности.

[8]

1. *Кад* би неко покушао да се одбрани и рукама заштити од удараца, то би усташе још више разбјеснило (*Пролом*, 16).

2. *Кад* би видио у себе несмјело упрте погледе својих укућана, сваком би домаћину прокрварило срце (*Пролом*, 203).
3. *Кад* год био јој пало на ум да виче и жали се, стрина би незадовољно и плашљиво погледала синовца-објешењака (*Пролом*, 27).
4. *Кад* би узео у руке такав један суд, излизан или чак и прошупљен од употребе, он би само саучеснички уздахнуо (*Баишта*, 81).
5. *Кад* год бих пошао да спавам заједно с дједом (да му гријем леђа!), старац би се сјетио свога млина и разњежено ми напоменуо (*Баишта*, 81).
6. Само би издубока зарезала *кад* би се неко ноћно тумарало примакло и одвише близу (*Орлови*, 39).
7. *Кад* би му досадило базање по пашњаку, он би се враћао дједу Алекси (*Пролом*, 23).
8. *Кад* би се однекле појавиле усташе, пијано подврискујући и пуцајући селом, он би се као и остали, склањао с пута (*Пролом*, 18).
9. *Кад* год би је видио, њезин кум Веселица одушевљено је кријештао, ударао се по својој дрвеној нози (*Баишта*, 46).
10. *Кад* год би га гдјегод сусрео, Николетина је добродушно гунђао (*Орлови*, 12).
11. *Кад* би сјели да се одморе на тамнозеленој простирци од маховине, онда је у ваздуху око дјечака лебдио свуда присутан мирис дебелих наслага провлажена шушња (*Пролом*, 25).
12. *Кад* би му испричали какав свој нов хајдучки подвиг, осјећали су се олакшани и чисти (*Баишта*, 62).
13. *Кад* би се који од наших дјечака затекао негдаје подаље од куће и морао да се враћа сам, по мрклу мраку, није се више плашио као некад (*Орлови*, 44).
14. *Кад* би се тако сит искалио на дјечи, Паприка се пењао за катедру и отуд презриво гунђао (*Орлови*, 67).
15. *Кад* би над предграђем забрујала нека нарочито гласна формација, бирташ Марко надизао је само једну обрву и мрмљао (*Баишта*, 127).
16. Касније, годинама, *кад* би сјео да се јави кући, он се сјећао тога растанка и писао је само мајци (*Пролом*, 51).

Наведени примјери показују на који се све начин исказује неререференцијална прошлост у временским реченицама с везником *кад*. Са обликом потенцијала сукцесивност се исказује кад су радње свршене у предикатима обје клаузе; то илуструју примјери 1 до 6. Примјери 7 и 8 показују да се потенцијал јавља у обје клаузе и кад је у предикату зависне клаузе свршени глагол, а у предикату

управне несвршени. У овим реченицама често се јавља и комбинација облика потенцијала у зависној клаузи и (несвршеног) перфекта у управној. Тако је у примјерима девет до шеснаест. Интересантно је запазити да се није нашао примјер гдје се у зависној и управној клаузи јавља несвршени перфекат, који регуларно у српском језику служи за исказивање неререференцијалне прошлости (Танасић 2005).

И грађа из Ђопићевих прозних дјела потврђује правило да се за исказивање прошлих неререференцијалних радњи, по правилу, јављају несвршени претеритални облици – свршени само у неким посебним случајевима (Танасић 2005).⁸

Временске реченице с везником *кад* јављају се и кад је у питању неререференцијална будућност. Такви су сљедећи примјери:

[9]

1. *Кад* буде киша, ја ћу сједити са Жујом, она то воли (*Орлови*, 36).
2. *Кад* кажете да се ћути, ја ћу ћутати, па макар ми у њедра ставили миша (*Орлови*, 63).
3. Она ће нам преко ноћи чувати логор, *кад* ми одемо својим кућама (*Орлови*, 36).
4. *Кад* настану тешки дани, пас и мачка спаваће на истом узглављу (*Мачак Тошо*, 22).
5. *Кад* понарасте, хватаће медвједе, вукове, зечеве, коње и остале звијери (*Мачак Тошо*, 18).

Као и кад су посриједи референцијално конциповане радње/ситуације, и на пољу неререференцијалности најрјеђе се јављају временске реченице с везником *кад* на плану будућности. То је разумљиво с обзиром на приповједачки карактер Ђопићеве прозе. Наведени примјери свједоче о различитим односима између радњи у предикатима ових реченица. У првом примјеру исказује се истовременост двију несвршених предикација, у другом и трећем изражава се однос сукцесивности; у временској клаузи је свршени вид, у управној несвршени. У посљедња два примјера у зависној клаузи се у предикату исказује референцијална будућа свршена радња, а у предикату управне клаузе – неререференцијална несвршена будућа радња. Нисам наишао на симетричне примјере на плану прошлости иако таква могућност није искључена.

⁸ У овом раду читалац се упућује на моје радове за шире увиде у феномен неререференцијалности радње/ситуације, јер су они најпотпунији. Ипак треба рећи да је на потребу разликовања референцијалности и неререференцијалности при опису српског глаголског система прва код нас указала академик Милка Ивић осамдесетих година прошлог вијека.

На крају, овај рад је имао за циљ да на једном сегменту покаже колико се у језику прозе великог српског књижевника Бранка Ћопића одражава савремени српски стандардни језик, или, другачије казано, да ли се у Ћопићевој прози може и данас тражити образац српског стандардног језика. Проведена анализа је показала да се готово сви типови временске реченице с временским везником *кад* карактеристични за савремени српски језик јављају у језику прозних дјела овог писца, што је потврђено и у једном обимнијем истраживању Ћопићевог језика на другом језичком плану (Тешановић 2003). Тако се показује да и данас има потпуну вриједност давнашња Белићева оцјена језика овог писца који представља извор за српски књижевни језик и одржава живу везу с народним језиком његова завичаја.

Извори

1. Ћопић, Бранко (1983), *Доживљаји Николетине Бурсаћа*, Београд – Сарајево: Просвета – Свјетлост, Веселин Маслеша.
2. Ћопић, Бранко (1983), *Пролом*, Београд – Сарајево: Просвета – Свјетлост, Веселин Маслеша.
3. Ћопић, Бранко, *Башта сљезове боје*, дигитално издање, http://www.antologijasrpskeknjizevnosti.rs/ASK_sr_projekat.aspx.
4. Ћопић, Бранко, *Орлови рано лете*, дигитално издање, http://www.antologijasrpskeknjizevnosti.rs/ASK_sr_projekat.aspx.
5. Ћопић, Бранко, *Доживљаји мачка Тоше*, дигитално издање, http://www.antologijasrpskeknjizevnosti.rs/ASK_sr_projekat.aspx.

Литература

1. Белић, Александар (2000), *О различитим питањима савременог језика*, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
2. Клајн, Иван, (2010), *Разговори са Милошем Јевтићем*, Београд.
3. Ковачевић, Милош (1998), *Синтакса сложене реченице у српском језику*, Београд: Рашка школа.
4. Петковић, Новица (1996), *Лирске епифаније Милоша Црњанског*, Београд: СКЗ.
5. Стевановић, Михаило (1991), *Савремени српскохрватски језик II. Синтакса*, Београд.
6. Танасић, Срето (1996), *Презент у савременом српском језику*, Београд: Институт за српски језик САНУ.
7. Танасић, Срето (2005), *Синтакса глагола*: Предраг Пипер, Ивана Антонић, Владислава Ружић, Срето Танасић, Људмила Поповић и Бранко Тошовић, *Синтакса*

савременога српског језика. *Проста реченица*, У редакцији Милке Ивић, Београд – Нови Сад: Институт за српски језик САНУ – Матица српска.

8. Танасић, Срето (2013^а), „Вуковска линија у језику Кочићеве и Ђопићеве прозе”, у: Милош Ковачевић [уред.], *Значај српског језика и књижевности у очувању идентитета Републике Српске II*, Пале, 45–66.
9. Танасић, Срето (2013^б), „Вријеме у прози Бранка Ђопића: падежне конструкције”, *Радови Филозофског факултета Пале, Филолошке науке*, 15/1, Пале, 87–100.
10. Танасић, Срето (2014), „О исказивању момента изненадности у прози за дјецу Бранка Ђопића”, у: Тиодор Росић и Виолета Јовановић [уред.], *Књижевност за децу у науци и настави*, Посебна издања, књ. 18, Јагодина: Факултет педагошких наука, 61–69.
11. Танасић, Срето (2015), „О дијалогу у прози Бранка Ђопића: глаголи у уводним конструкцијама”, *Српски језик*, XX, Београд, 117–126.
12. Танасић, Срето (2021), *Прилози синтакси српског језика*, Источно Сарајево: Завод за уџбенике и наставна средства.
13. Тешановић, Драго (2003), *Творбене категорије и поткатегорије у језику Бранка Ђопића*, Бања Лука: Филозофски факултет.
14. Тошовић, Бранко (2000), *Функционални стилови*, Београд: Београдска књига.
15. Шведова, Н. Ю. и В. В. Лопатин (ред. 1989), *Краткај русскај грамматица*, Москва.
16. Antonić, Ivana (2001), *Vremenska rečenica*, Sremski Karlovci – Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića.

Sreto Tanasić

Academy of Sciences and Arts of the Republic of Srpska

THE TEMPORAL SENTENCE WITH THE CONJUNCTION *KAD (WHEN)* IN BRANKO ĆOPIĆ'S FICTION

Summary

Branko Ćopić is one of the most significant and popular Serbian writers of the second half of the 20th century, and this is true for the beginning of the new millennium as well. This paper deals with the use of the conjunction *kad (when)* in temporal sentences in his fiction, with a view to determining the place of the sentences featuring that conjunction and whether the structures he uses reflect the protocols of the contemporary Serbian language or whether they are more like the vernacular used in his local community.

Игор Симановић¹
Универзитет у Бањој Луци
Филолошки факултет

НИКОЛЕТИНА БУРСАЋ КАО ЋОПИЋЕВ *HOMO LUDENS*

Резиме: У раду се промишља сусрет Николетине Бурсаћа са позориштем и његова перцепција позоришне игре. Не доводећи у сумњу увијек схватања овог мјеста (најчешће изнесена успут, уопштено, на маргинама других истраживања), која се темеље на културолошким различитостима, намјера нам је проширити оквир тумачења стављањем акцента на сâм феномен игре. Тиме би се указало на игривост као кључну категорију која одређује Николин однос према позоришту, али представља и један од главних аспеката карактеризације лика који је Ћопић уградио у приповједни циклус, што се настоји наметнути као могући оквир поимања и других пишчевих текстова и јунака.

Кључне ријечи: Николетина Бурсаћ, позориште, игра, игривост, homo ludens.

Ћопићево обимно књижевно дјело, настајало у периоду од скоро пола вијека, показује одређену неуједначеност када се посматра са аспекта жанровске разноврсности. Док је приповједна проза богато заступљена у свим жанровима, што се може слободно рећи и за пјеснички опус, дотле је драмско стварање скоро у потпуности скрајнуто и сведено на тек два текста која су пронашла своје мјесто међу петнаест томова сабраних дјела Бранка Ћопића: *Одумирање међеда* и *Вук Бубало*. Можда ова чињеница не би требало да побуди неку нарочиту пажњу јер историја књижевности, неријетко, свједочи о томе да велики писци (нпр. Достојевски, Андрић...) нису исказивали посебну склоност ка писању драма. Међутим, код Ћопића је ипак ријеч о нечем другом: „[...] Данас ми је жао што се више нисам бавио позориштем и комедијом, необично ме то привлачило. Међутим, како су ме драстично дочекали због мог *Одумирања међеда*, смучило ми се и позориште и комедија и тако сам

¹ igor.simanovic@ff.unibl.org

се окануо тога. Жао ми је и до дана данашњег што се нисам више посветио позоришту и комедији. Мислим да би ми ствар ишла за руком, уз помоћ редитеља, разумије се и искусних људи. Од мене би нешто било као комедиографа” (Буџац 1984: 51). Овим исказом Ђопић недвосмислено потврђује сопствени афирмативан однос према драми и позоришту, али и јасно указује да назначена жанровска неуједначеност није производ његовог смањеног интереса за драму и позориште, већ је треба схватити као резултат пищевог генералног статуса у идеолошким оквирима соцреалистичке критике, а који је утемељен након објављивања *Јеретичке приче* (1950) и остао константа све до Ђопићеве смрти.² Ипак, причу о његовом односу према позоришту не треба везати искључиво за послјератно стваралаштво и ту је довршити. Наиме, период Другог свјетског рата, конкретно вријеме Ђопићевог директног учешћа у ратним збивањима, истовремено представља и вријеме прилично интензивног бављења позориштем, када је писао једночинке и скечеве који су извођени на партизанским приредбама и, уз пјесму и рецитацију, заузимали централно мјесто на њима³: „Ја сам се дивно забављао пишући те скечеве. Дијалог ми је ишао од руке. И увијек замишљајући како ће то изгледати. Глумци, односно они који су их изводили, играли су те моје скечеве, имао сам утисак, са радошћу. Сигурно сам их написао десет, а можда и петнаест. Нисам их нигдје објављивао. Сјећам се само наслова. Један скеч се звао *Цестар Мујо*, други *Раде и фашисти*, трећи опет *Жене иза ковчега*. Чуо сам да су штампани у хрватским партизанским материјалима, али никада се нисам, ни касније, за њих интересовао” (Јевтић 2000: 70–71). Иако није исказао каснију бригу о тим драмским комадима, нити се враћао писању једночинки, овај дио Ђопићевог стваралаштва, настао и развио се у тако специфичним околностима, нипошто не треба искључивати ако се жели сагледати Ђопићево стваралаштво у цјелини. Наиме, како Ђорђе Радишић наводи у књизи посвећеној партизанском позоришту, Ђопићев комад „Раде Вурдеља, старац из Могорића”, настао отприлике крајем августа или почетком септембра 1941. године и игран током цијелог рата у скоро свим

² Да би се боље сагледао период од 1950. године и објављивања *Јеретичке приче*, преко *Глувог барута* (1957) и *Одумирања међеда* (1958), до искључења из Савеза комуниста Југославије (1960), те разумјело у коликој мјери је Ђопић био изложен директним идеолошким притисцима, видјети: Ратко Пековић (2000), *Суданије Бранку Ђопићу*, Београд: Књижевни атеље.

³ Бавећи се феноменом партизанског позоришта, Ђорђе Радишић такође наводи позоришну игру као неизоставан дио партизанских приредби: „Иза говора следио би програм. Он се састојао, најчешће, из соло- рецитација, неколико песама хора или хорских рецитација, да би се, готово обавезно, завршио кратком сценском игром, неким актуелним скечем или једночинком” (Radišić 1984: 52).

крајевима, представља „први оригинални драмски текст настао у НОБ-у” који „носи многе карактеристике стотина сличних малих драмских дела која ће настати касније” (Radišić 1984: 22). Ђопић је одмах схватио да на таквој импровизованој сцени, на којој играју дилетантске групе, треба приказати оне ликове и оне сценске ситуације које се непосредно могу препознати као актуелне и блиске гледаоцима, чиме се с лакоћом остваривала идентификација с приказаним догађајима, што је, у суштини, и био примарни идеолошки циљ тих једночинки. Наравно, како се наводи, Ђопић је имао ту способност да те добро одабране теме „исприча језиком који је био језик народа самог, његов као што су и исказиване мисли биле његове мисли, а и осећања његова сопствена осећања” (Radišić 1984: 63). Ако се из те перспективе посматра, онда Ђопић преузима улогу својеврсног родоначелника једночинки играних на партизанским приредбама – улогу увијек вриједну поштовања без обзира о ком жанру је ријеч, што не би требало занемарити када се говори о Ђопићевим укупним стваралачким интенцијама.⁴

Управо једно такво извођење позоришне представе на партизанској приредби представља окосницу приче „Злослутна игра” из приповједног циклуса *Доживљаји Николетине Бурсаћа*, што Ђопић користи како би успоставио релацију главног јунака према позоришту и његову рецепцију позоришне игре. Чињеница која одређује комплетан приповједни ток јесте да је извођење једночинке, у којој главне улоге играју Николини саборци и пријатељи (Ђак у улози учитеља; Јовица Јеж као усташки шпијун; Танасије Буљ као усташки натпоручник), по свему први сусрет јунака са позориштем, на чему Ђопић инсистира: „На самој приредби, у натуљеном разреду сеоске школе, Николетина је, сједећи поред комесара, мирно слушао декламације и пјевање, ствари њему већ познате из основне школе. Али кад се диже завјеса и отпоче комад, он се уозбиљи и врат истегну: тако нешто још никад видио није” (Ђопић 1975: 102). Иако је позориште већ увелико утемељено и институционализовано код нас прије Другог свјетског рата, Николетина несумњиво припада оном друштвеном слоју, наглашено руралном, за који не изненађује што нема искуство сусрета са позориштем и доживљаја позоришта, па ће као прва реакција на извођење представе у први план, природно, избити наглашена културолошка дистанца. Николина неспособност да прихвати сценски оквир као искључи-

⁴Иначе, у књизи о партизанском позоришту Ђопић је једини писац коме је посвећено засебно поглавље, гдје су и набројане неке од његових драма. Осим наведене драме о Радету Вурдељи, ту су још: „Жене иза ковчега” и „Цестар Мујо” (које и Ђопић наводи), те „Торокуше” и „Ко је срећан у Независној?”.

во имагинарни простор на коме се играју улоге и раздвоји га од стварности, што је доминантна карактеристика његове рецепције позоришне игре која кулминира истинском смрћу Ђака, слуги се и раније, приликом комесаровог категоричног одбијања да се Николи додијели улога у представи: „Ако тај на позорници плане и загрије се, начиниће нам какву комедију, почеће озбиљно да се туче. [...] А настрану још то што последице приредбе неће хтјети да скине командирске ознаке. Знам ја њега” (Ђопић 1975: 101). На овом мјесту битно је указати на један интересантан Ђопићев исказ о реакцији публике на његове представе на тим приредбама, којима је неријетко директно свједочио: „Свакако, имао сам прилике да гледам како публика на то реагује. Она је то сматрала као истинит догађај. Непријатељ је био прави непријатељ, па су му псовали оца и матер, чак га и јурили моткама” (Јевтић 2000: 71). Колико је ово било уобичајено приликом извођења представа на партизанским приредбама, може показати и чињеница да је у књизи *Партизанско позориште* посебна пажња посвећена управо тој, по свему посебној и специфичној публици, која је, препуна маште, као и Ђопићев Николетина, али и горког и тешког животног искуства, сва збивања на сцени дубоко проживљавала као стварне животне догађаје: „Публика се до краја уживљавала у оно што види пред собом. Она се идентификовала са јунацима, ватрено навијала за партизане, упозоравала глаумца какву му заседу припрема непријатељ, довикивала и претила фашистима, плакала над тугама које нису биле туђе већ и своје [...]” (Radišić 1984: 77).⁵ Очигледно је да Николина основна реакција на позоришну игру није настала као искључиви плод Ђопићеве раскошне стваралачке имагинације. Позиционирајући Николетину унутар колектива чији културолошки оквир не препознаје позоришну конвенцију, Ђопић је кроз њега захватио много шире и назначио читаво једно идентитетско обиљежје својих Крајишника, истовремено поништавајући могућност да се реакција његовог јунака може тумачити као исувише натегнута, исконструисана и књижевно неујерљива.

Досадашњи ријетки критички увиди који су се освртали на ову епизоду из Ђопићевог приповједног циклуса о Николетини Бурсаћу, углавном су били успутно изречени, на маргинама истраживања фокусираних на неке друге аспекте, а начелно могу се подвести управо на указивање на културолошке различитости, уз, скоро редовно, апострофирање важности утицаја револуци-

⁵ У овом смислу, наводимо и једно свједочанство Родољуба Чолаковића, изнесено у *Записима из НОР-а*, а које наводи Радишић: „Међу гледаоцима има и сељака из овог забаченог краја Босне, људи примитивних и неписмених. Они можда и не разумију све што се на сцени догађа, али једна старија жена разумјела је добро мајку кад је сину дала пушку: обрисала је крајем марама сузе, уздахнула и рекла: 'Ја, грдна рано моја.'” (Radišić 1984: 22).

онарних збивања. Бошко Новаковић први оцртава лик Николетине Бурсаћа ужлијебљен управо између те двије супротстављене крајности – традиције и револуције: „Суочен у разним тренуцима са свим преображајним снагама које је носила револуција и које су носиле њу, Николетина је изванредно сугестиван сведок и активан носилац револуционарног процеса у својеврсном облику и на пространом колосеку, подједнако жив и истинит кад изражава афинитете, али и отпоре дубоко укорјењених навика” (Novaković 1981: 124). Управо из позиције тих „укоријењених навика” које проистичу из традиције из које је поникао Ђопићев јунак, Новаковић покушава да објасни његов однос према позоришту: „Из Николетинине неукости произилази и његов однос према позоришној представи. Још није Николетина надсводио своју прошлост, још није прерастао своје незнање, да би могао опростити своме нераздвојном Јовици Језу улогу усташког шпијуна” (Исто: 125).

На линији овог Новаковићевог тумачења⁶ скоро да се могу сврстати и каснији (опет понављамо, врло ријетки) осврти на Николин сусрет са позориштем, гдје се, нажалост, практично успоставила једна матрица у коју је смјештана ова врло специфична и битна епизода за разумијевање суштине књижевног лика Николетине Бурсаћа.⁷

Тако, на примјер, Ана Вукић поставља позориште у исти контекст са осталим „чудима” која је рат донио (Италијан, дјевојчица Ерна, пјесник...), на темељу чега такође инсистира на неподударности између патријархалног (при чему се, као и код Новаковића, оно фактички изједначава са конзервативним) и револуционарног, што Ђопић функционално разрјешава и превазилази бриљантном употребом комичких средстава (Вукић 1995: 140–141). Слично, и Воја Марјановић, као један од битних елемената формирања Николиног лика, налази да га Ђопић ставља „у безброј противречних позиција животних и људских које је доносила револуција” (Марјановић 2003: 146), а конкретан сусрет са позоришном игром користи како би показао да јунак идеолошки „став и линију” прихвата само формално, до тренутка „када се, и поред сазнања да је

⁶ Иначе, овај став Новаковић износи још 1959. године у тексту „Два вида прозе Бранка Ђопића” (у: Boško Novaković, *Susreti*, Сарајево: Svjetlost).

⁷ У овом раду нећемо се бавити начином на који је Ђопић конструисао лик Николетине Бурсаћа, односно нећемо улазити у различите манифестације овог јунака кроз читаво дјело. С тим у вези, видјети: Мирјана Влајисављевић (2006), „Транстекстуална реконструкција Николетине Бурсаћа”, зборник радова *Култура и образовање*, књига 7, том 1, Бања Лука: Филозофски факултет, 97–129; Лука Кеџман (2006), „Лик Николетине Бурсаћа и његови могући архетипови”, зборник радова *Култура и образовање*, књига 7, том 1, Бања Лука: Филозофски факултет, 131–137; Младен Шукало (2016), „Конструкција лика Николетине Бурсаћа”, *Ђопићево стољеће* – зборник радова поводом стогодишњице рођења, Бања Лука: АНУРС, 215–227.

стварност једно а четна приредба у школи друго, сучељавају стихије у човеку, кад витла његова неукост и непућеност [...]” (Исто: 147).

Овадје нам није намјера да доводимо у питање исправност става о идеолошкој расцијепљености Ђопићевих јунака, као и немогућности брзог прилагођавања новим, свакако и наметнутим, животним околностима, што је скоро па опште мјесто свеукупне Ђопићеве поетике. Уосталом, и Станиша Тутњевић врло тачно и прецизно детектује ту идеолошку црту као „(не)сналажење људи одређених само земљом и природом у новим односима које је донијела револуција. То заправо и није идеологија револуције него је то посебна идеолошка црта која је настала као резултат сељаковог понашања у идеологији револуције. То је она, помало трагична, помало комична, а увијек дубоко људска несналажљивост крајишког сељака у новим, револуционарним догађајима у чијем епицентру се он нашао и чији је субјекат постао” (Тутњевић 1972: 224).

Кључни приговор на овако шаблонизовано и поједностављено тумачење Николиног сусрета с позориштем, тј. његово стављање у исти контекст са другим догађајима у којима је јунак доведен у позицију гдје се сукобљава традиција на којој је израстао са „новотаријама” које доносе ратне околности,⁸ стављамо на чињеницу да се оваквим приступом потпуно заобилази *игра* као један од темељних феномена за разумијевање позоришта. Уколико *игру* поставимо као тежишну тачку око које ће се конституисати оквир промишљања, не само да ће бити обесмишљена прича о Николиној „неукости”, „непућености”, „незнању”, „још ненадсвођеној прошлости”, већ се отвара простор да се његова реакција на позоришну представу сагледа у значајно другачијем свјетлу, ослобођена идеолошких конструктора и сведена на саму суштину, како позоришта, тако и Николиног бића, који се, по нама, налазе у потпуном сагласју.

Да би постављена теза била јасније и увјерљивије показана, сматрамо оправданим увести још два примјера из српске књижевности, на чијој позадини ће се боље сагледати специфичност Николиног доживљаја позоришне игре, тј. колико је свођење само на културолошке оквире исувише уско у овом случају. У раду „Позориште – метафора страности” (Шукало 2007) у фокусу интересовања аутора су двије епизоде – доживљај позоришта од стране војводе Драшка у *Горском вијенцу*, те Мехмед-паше у *Травничкој хроници*, гдје у оба случаја говоримо о културолошком обрасцу у коме се сучељавају два различита културолошка и цивилизацијска модела: „Позоришна конвенција подразумијева активно судјеловање и пристајање гледаоца на њу, што у примјеру, како војводе Драшка тако и других ликова *Горског вијенца*, није случај. Непристајање засновано

⁸ Као карактеристичан примјер може се узети приповијетка „Предавање о братству”.

на предрасуди неприпадности његовом културолошком систему одређеног чиниоца производи одбрамбени механизам који се темељи на карикатури, на гротески, а чији је резултат [...] хуморно сликање Другог како и сам не би био, пред својима, смијешан. [...] Мехмед-паша [...] директно исказује своје неразумијевање, али као и Драшко не жели ни да разумије, нити може да прихвати оквире понуђене конвенције. Не само што ниподаштава ту умјетност, како позоришну тако и пјесничку, његова конвенција 'забаве', боље рећи конвенција културе којој припада, сучељава се са структурама и симболима који не могу допријети до њега на начин како се то од њега очекује" (Исто: 88, 90–91).

Ако бисмо Николетину Бурсаћа и његов доживљај позоришта прикључили овим књижевним ликовима, иако на први поглед постоји несумњива подударност кад је ријеч о супротстављеним културолошким обрасцима, тешко је не уочити једну крупну разлику која Ђопићевог јунака издваја и захтијева другачији оквир за разумијевање. Наиме, у наведеном цитату, али и читавом раду, непрекидно се инсистира на неспособности и немогућности наведених „гледалаца” (војводе Драшка и Мехмед-паше) да пристану на позоришну конвенцију која подразумева, како је речено, „активно судјеловање и пристајање гледаоца на њу”.

У том смислу, чини се оправданим поставити питање: да ли Николетина Бурсаћ пристаје на позоришну игру и активно учествује у њој?

Дефинишући *игру* као један од основних феномена људског постојања, Еуген Финк је експлицитан: „Човек као човек је играч. [...] Радост игре није само радост у игрању него радост *ради* игре, радост ради чудновате мешавине стварности и нестварности. Радост игре обухвата такође жалост, ужасавање, згражање – радост игре античке трагедије обухвата још такође патње Едипа. И игра-патња што се доживљује с радошћу изазива катарзу душе, која је нешто битније него растерећење заустављених афеката” (Финк 2004: 338). Указујући на специфичност појма *свијет игре*, као кључног за егзегезу сваке представљачке игре, због тога што се нужно производи *имагинарни свијет игре*, Финк посебно апострофира позоришну игру како би креирао један од битних појмова који је неопходно укључити у ову анализу – *заједница игре*: „Игра представљања нипошто не обухвата само учеснике у игри који су се учаурили у своје улоге, она се односи највећма и на заједницу игре, на гледаоце за које се сцена подиже. [...] Заједница игре обухвата оне који се играју и заинтересоване учеснике који учествују и погођени су њиховом игром. Они који се играју су у свету игре, гледаоци су *пред* светом игре. [...] Гледаоци који овде учествују, дакле који не

опажају само 'узредно' туђу игру него су увучени у заједницу игре, изричито су подешени према оном што им игра саопштава" (Исто: 356, 364).⁹

Оно што суштински карактерише Николин однос према позоришној представи, а што Ђопић врло минуциозно приказује, јесте процес његовог постепеног уласка у *заједницу игре*, те потпуне обузетости њом. Док траје припрема представе, Николетина заузима само привидно пасиван став, чинећи се „наоко равнодушан”, док је „крајичком ува увијек ловио нешто од тих Ђакових беспослица”. Иако није директно укључен у извођење представе (свеједно, као што је речено, Ђак у њему препознаје несумњив потенцијал за позоришну игру), Николетина у овој почетној фази није искључен из заједнице игре као што нису ни војвода Драшко и Мехмед-паша, и то је једина тачка у којој се остварује потпуна подударност ових ликова. У сва три случаја, у почетној фази, културолошка баријера је та која још увијек одређује њихово поимање позоришта (у Николином случају као својеврсне „беспослице”), али сам интерес, без обзира колико прикривен, указује на њихово иницијално пристајање на игру. Међутим, док Његошев и Андрићев јунак остају чврсто укотвљени у сопственом културолошком обрасцу који дефинише њихово апсолутно непристајање на позоришну игру у тренутку директног сусрета с њом,¹⁰ Ђопићев јунак реагује видно другачије, и то је онај тренутак у коме Ђопић прави отклон у односу на Његоша и Андрића, помјерајући фокус, са културолошког аспекта, на сам феномен игре. За вријеме извођења представе Николетина Бурсаћ је изразито активан гледалац који дубоко проживљава све што се на сцени догађа: од почетне зачуђености након подизања завјесе (рекли бисмо, неопходне инстанце за доживљај умјетности), преко препознавања улога и основних догађања на сцени, до искрене и дубоке саживљености са приказаним догађајима и снажне емотивне реакције на њих, која се не довршава са завршетком представе, већ своју кулминацију достиже тек након што се игра преточи у стварност и Ђак заиста погине у борби са усташама.

⁹ Слично овоме, Роже Кајао дефинише *mimicry* као непрестано измишљање, у коме је учешће гледаоца кључно: „Правило игре је једно једино и састоји се у томе да играч опчини гледаоца, старајући се да овај због неке грешке не одбаци илузију; за гледаоца се то правило састоји у предавању илузији не негирајући на први поглед декор, маску, извештаченост које треба за одређено време да прими као стварност стварнију од саме стварности” (Кајао 1979: 51).

¹⁰ Напомињемо да војвода Драшко директно присуствује извођењу представе, док француски конзул посредује приликом представљања позоришта Мехмед-паши. Суштински, ова разлика не утиче на оправданост изречених ставова Младена Шукала који се подводе под културолошке специфичности.

Очигледно је да се сам наслов приче „Злослутна игра” потврђује као апсолутно добро погођен и одабран, не само у смислу фабуларног тока који води трагичном крају већ и са аспекта позоришне игре, конкретно завршне фазе која потврђује Николин процес пристајања на игру и активног учествовања у њој. Колико је само чисте и непатворене позоришне осјећајности у Николином искреном и дубоко пророчком приговору који упућује Јовици на приказану игру у којој усташе убијају учитеља, уткане у непоколебљиву свијест и спознају да је имагинарни свијет игре неодојив од реалности и да се у њему, и кроз њега, неминовно садржи и објављује немали потенцијал стварносног: „Ма болан, Јоване, мени се руке леде на митраљезу кад се тога сјетим. Све се мислим: кад тога има негдје у свијету, међу живим људима, може оно некуда да се провуче, да промили и до нас” (Ђопић 1975: 104). Коначно, завршни исказ о смрти Ђака и својеврсно прихватање погубне неминовности те чињенице, представља истовремено и крајњу потврду Николине обузетости игром: „А ви на оној приредби уврчате мом јадном ђаку погибију. [...] Кад је он у вашој игри могао погинути, одмах сам ја знао да се то њему и од збиље може десити и срце ми је почело да трне” (Исто: 105).¹¹ Задивљујуће је како овдје Ђопићева стваралачка осјећајност с лакоћом успоставља сагласје са Финковим мишљењем о егзистентности позоришне игре, којом се, у одређеном смислу, заокружује филозофски дискурс о позоришној игри, као специфичном виду феномена игре уопште: „Игра је ипак нешто 'нестварно', каже се, али се при томе нипошто не сматра да она као играње уопште није егзистентна. Напротив, уколико је играње као такво егзистентно, истодобно то није свет игре који се у њему одиграо. Он није у истој простој стварности као акти игре, али он такође није 'ништа', он није утвара, он има назначив садржај, он је сценариј са много улога. Нестварност света игре је претпоставка за то да се у њој може објавити неки 'смисао' који се тиче нечег што је 'збиљскије' него такозване чињенице. Свет игре мора бити 'мањи' у поређењу с чињеницама да би у себи чувао смисао који лежи понад чињеница. У нестварности игре појављује се надстварност бити. Приказивачка игра смера на обелодањивање бити” (Финк 2004: 366).

Свођење Николиног сусрета са позориштем искључиво на оквир културолошких различитости, иако се не може и не смије заобићи, показује се

¹¹ Овдје би било добро подсетити на један исказ о публици на партизанским приредбама, која, иако начелно разнолика, „ипак је била јединствена када је реч о томе како је прихватала оно што јој је долазило са сцене. Јер партизанско позориште је у потпуности уклонило све препреке, све међе између ледалишта и сцене. Оно што се дешавало на тој сцени за гледаоце је био прави живот, живот сам” (Radišić 1984: 74).

недовољно функционалним за његово потпуно сагледавање. С друге стране, идеолошке флоскуле о „незнању”, „неукости” и „ненадсвођеној прошлости” треба категорички одбацити јер не узимају у обзир све оне fine механизме које Ђопић активира како би његова умјетничка слика била што пластичнија и увјерљивија, а који се суштински темеље на самом феномену игре и *игривости*¹² као кључној карактеристици Николетине Бурсаћа која књижевни лик држи цјеловитим и кохерентним. Јер, скоро у правилу, превиђа се чињеница да је у структуру приповједног циклуса Ђопић већ уградио и дефинисао Николину игривост, те, самим тим, епизода у којој се сусреће са позориштем већ је у одређеном смислу припремљена. Конкретно, мислимо на причу „Игра”, која се издваја и препознаје као једна од онајбољих, а изграђена је на *надигравању* између Николетине и једне петнаестогодишње дјевојке. Нивои игре која се развија између њих успостављају се првенствено на језичком нивоу. Међутим, међусобно безазлено изругивање и задиркивање Ђопић спонтано и ненаметљиво претаче у игру снажно набијену еротизмом који постепено преузима кључно обиљежје релације између два актера, свјесна трагичне заробљености у ратном времену и немогућности да своју младост иживе до краја. Као саставни дио те еротске игре, Николетина и дјевојка наизмјенично прелазе у стања усхићености, надурености, љутње, све док, коначно, игра не достигне куминацију у тренутку кад Никола *одглуми сцену властите смрти*:

– Погинућу, да знаш – суморно настави момак. – Видјећеш само: овако пушка, овако капа, а овако ја, пред самим бункером на Бихаћу. Боље је тако, кад ме нико не жали.

Џуретак му се грчевито прикрпи уз рукав.

– Ма лажеш ти само, страшиш ме. Како си само тако без душе, па мислиш да те ја не би жалила.

– Ех, би! – с горчином протисну момак и у очима му изненада заблесташе сузе. – Ти ћеш пјевати кад ја будем погинуо.

– Их, срам те било! – плану дјевојче, устаде на кољена и објема рукама пограби га за главу. – Лажеш, лажеш, лажеш!

¹² Појам *игривост* преузимамо из студије *Оквири и огледала*, гдје се употребљава у контексту промишљања феномена *маске* у Шекспировом *Хамлету*: „Маска се у феномену игре, под утицајем огледалне функције која управља игром, појављује као искривљено огледало или наличје те постаје оно обиљежје које осигурава 'игривост' игре али и одражавајућу моћ огледала. Поред тога што може да буде стварна или привидна, она уједно може да буде играјућа маска” (Šukalo 1990: 149).

Звучно, на душак, пољуби га трипут у образ, у нос, у око, невјешто, љутито, ожалошћено, па се одбаци на траг, у траву, и викну запрепашћено и увријеђено:

– Ето ти сад, лажљивче, па погини, баш ме брига! Срам те било! (Ђопић 1975: 66)

У тренутку, бриљантно, позиционирајући Николу као глумца на сцени, Ђопић је истргнуо своје јунаке из оне еротске младачке разиграности која их је претходно понијела. При том, попут правог позоришног глумца, Николетина се дубоко и искрено саживљава са преузетом улогом и истински и емотивно проживљава тренутак властите смрти. Потреба да задикује дјевојку како би је изазивао потпуно је потиснута игром која га је тако изненадно обузела: игром која је по свему подударна са оном на партизанској приредби, којој ће Никола касније присуствовати као гледалац. Јер иста је тежина егзистентности одигране сцене, како за Николетину, још више за дјевојку која у овом случају преузима улогу гледаоца. Фасцинантна је њена реакција на одиграну сцену: једна права бура емоција, гдје су се сплели истовремено невјерица, страх, љутња, туга, запрепашћење и увријеђеност, провалиће из ње у тренутку спознаје злослутности игре која се пред њом одвија. Ништа мање емотивна неће бити ни Николина каснија реакција на позоришну игру у којој се најављује страдање Ђака.

Очигледно, Ђопић је већ припремио епизоду у којој Николетина Бурсаћ треба да се сусретне с позориштем, претходно уградивши у његову карактеризацију игривост, способност и потребу за игром, уграђену дубоко у само његово биће, која обезбјеђује, аристотеловски казано, вјероватност и нужност догађања у причи „Злослутна игра”. Без обзира на то што му позоришна конвенција није блиска, игривост је та која поништава културолошку баријеру и обезбјеђује Николино не само пристајање на игру већ и дубоку и искрену саживљеност с њом. Јер ако прихватимо Финково полазиште које инсистира на игри као једном од темељних феномена људске егзистенције и пренесемо га на простор представљачке игре, онда *игривост* треба разумјети и прихватити као категорију која измиче поимању игре у било ком друштвеном оквиру. Одређујући појам *homo ludens* Јохан Хојзинга дефинише игру као потпуно самосталну категорију одвојену од осталих облика мишљења, као „неку дану величину која је назочна и прије саме културе, те је прати и прожима од искона [...]” (Huizinga 1992: 15), гдје се посебно осврће на култне представе прастарих култура у којима покушава да одреди један специфичан духовни елемент који, како сам признаје, није лако прецизно описати: „Судионици у култу увјерени

су да тај чин доноси неки спас и успоставља поредак ствари виши од онога у којему они свакодневно пребивају. Унаточ тому, то озбиљење путем представљања у сваком погледу посједује све формалне значајке игре. Оно се изводи на простору уистину ограђену за игру, одиграва се као свечаност, тј. у ведрини и слободи. Њој за вољу омеђен је привидан свијет који тек привремено вриједи. Али свршетком игре његово дјеловање не престаје; она, дапаче, баца свој сјај на обичан вањски свијет и скупини која је светковала подарује сигурност, ред и благостање, све док свето доба игара опет не дође“ (Исто: 20). На првом мјесту, ваљало би уочити подударност са Финковом тезом о *заједници игре*, карактеристичној за позоришну игру, али и чињеницу да се Хојзинга спушта још један корак даље и понире у простор гдје се потенцијално могла обликовати и исказати исконска потреба човјека за игром, његово пристајање на игру и припадност заједници игре и након њеног завршетка. Обликујући лик Николетине Бурсаћа, Ђопић је по страни оставио и мајсторски превазишао све идеолошке матрице које су се, логично, покушале наметнути као модел тумачења. Напротив, својствено само великим писцима, понире у простор оног исконског, тешко изрецивог и објашњивог, и одатле извучи игровитост, исконску потребу за игром, која Николетину Бурсаћа трансформише у карактеристичну фигуру *homo ludens*, тако честу и препознатљиву у Ђопићевом стваралачком опусу. То је иста она црта која карактерише Делију Мартина, која даје ону темељну црту животности Јовандеки Бабићу, пољару Лијану, стрицу Ници и још читавој галерији јунака који су се на овај или онај начин *играли* и *надигравали* у Ђопићевим романима и приповијеткама.

Извор

1. Ђопић, Бранко (1975), *Доживљаји Николетине Бурсаћа – Не тугуј бронзана стражо*, Сабрана дела Бранка Ђопића, књига пета, Београд: Просвјета – Свјетлост – Веселин Маслеша.

Литература

1. Буњац, Владимир (1984), *Јеретички Бранко Ђопић*, Београд: Народна књига.
2. Влајисављевић, Мирјана (2006), „Транстекстуална реконструкција Николетине Бурсаћа”, зборник радова *Култура и образовање*, књига 7, том 1, Бања Лука: Филозофски факултет, 97–129.
3. Вукић, Ана (1995), *Слика света у приповеткама Бранка Ђопића*, Београд: Институт за књижевност и уметност.

4. Јевтић, Милош (2000), *Приповедања Бранка Ђопића*, Бања Лука: Глас српски.
5. Кајоа, Роџе (1979), *Igre i ljudi*, drugo izdanje, preveo Radoje Tatić, Beograd: Nolit.
6. Кеџман, Лука (2006), „Лик Николетине Бурсаћа и његови могући архетипови”, зборник радова *Култура и образовање*, књига 7, том 1, Бања Лука: Филозофски факултет, 131–137.
7. Марјановић, Воја (2003), *Живот и дело Бранка Ђопића*, Бања Лука: Глас српски.
8. Novaković, Boško (1959), „Dva vida proze Branka Ćopića”, *Susreti*, Sarajevo: Svjetlost, 253–285.
9. Novaković, Boško (1981), „Na međuprostoru tragike i humora”, u: *Kritičari o Branku Ćopiću*, priredio Muris Idrizović, Sarajevo: Svjetlost, 107–128.
10. Пековић, Ратко (2000), *Суданије Бранку Ђопићу*, Београд: Књижевни атеље.
11. Radišić, Đorđe (1984), *Partizansko pozorište*, Beograd: Narodna armija.
12. Tutnjević, Staniša (1972), „Tekst o Branku Ćopiću”, *Radi svoga razgovora*, Sarajevo: Svjetlost, 223–239.
13. Финк, Еуген (2004), *Основни феномени људског постојања*, превео Алекса Буха, Бања Лука: Филозофски факултет.
14. Huizinga, Johan (1992), *Homo ludens*, preveli Ante Stamać i Truda Stamać, Zagreb: Naprijed.
15. Šukalo, Mladen (1990), *Okviri i ogledala*, Banja Luka: Glas.
16. Шукало, Младен (2007), „Позориште – метафора страности”, *Облици и искази*, Бања Лука: Арт принт, 80–95.
17. Шукало, Младен (2016), „Конструкција лика Николетине Бурсаћа”, *Ђопићево стољеће* – зборник радова поводом стогодишњице рођења, Бања Лука: АНУРС, 215–227.

Igor Simanović
University of Banja Luka
Faculty of Philology

THE CHARACTER OF NIKOLETINA BURSAĆ AS ĆOPIĆ'S *HOMO LUDENS*

Summary

This paper reflects upon the encounter of Nikoletina Bursać with theatre and upon his perception of theatrical performance. Without expressing any doubt as regards established views of the latter (provided, in most cases, on the margins of other research), based upon cultural differences, our intention is to expand its framework of interpretation by emphasising the very phenomenon of performance. Thus the performative nature, as the key element that determines the relationship towards theatre, but the one

Игор Симановић

that represents one of the main aspects of characterisation of Nikoletina Bursać that Ćopić embedded into the narrative cycle, which is intended to be imposed as a possible framework for understanding the author's other texts and protagonists, would be pointed out.

Сања Мацура¹
Универзитет у Бањој Луци
Филолошки факултет

ДА ЛИ У СЕЛЕНИЋЕВИМ РОМАНИМА ДОШЉАК О(П)СТАЈЕ ИСТИ?

Апстракт: У раду је анализирана слика феномена дошљаштва у романима Слободана Селенића. Литераризација теме дошљаштва испреплетена је код овог писца с литераризацијом питања идентитета и алтеритета, те утицаја рата и смјене друштвено-политичке парадигме на житеље два основна хабитата, села и града. Свако измјештање ликова из зоне повлаштеног простора доводи или до њихове трансформације или до нестанка кроз постепену дезинтеграцију осовине на којој је њихов дотадашњи идентитет почивао.

Ључне ријечи: *Слободан Селенић, дошљак, алтеритет, идентитет.*

Писац Слободан Селенић (1933–1995) један је од оних стваралаца из окриља друге половине прошлог вијека који су стварност сагледавали критички, без тежње за наметањем свога става, кроз отварање низа питања на која су одговори и тада и сада били понајприје ситуирани у очима читалаца. Хронотоп његових шест завршених романа² обухвата махом Београд прије, током и након Другог свјетског рата, уз апострофирање трансформационог процеса који се дешава прво уздицањем грађанског сталежа, затим ратом који, уз материјална разарања и људске губитке, истовремено мијеша и у директан контакт доводи ликове који се у „нормалним” животним околностима никако не би могли блиско срести (а камоли нпр. ступити у љубавнички или брачни однос), претаче рурално у урбано, ништи основе битисања које су до тада постојале, те умјесто патријархално-православне доноси комунистичку парадигму живота. Пораз грађанске класе, промјене кроз које пролазе ратни побједници по доласку у Београд и сусрету с изразито урбаном грађанском средином, виновници

¹ sanja.macura@ff.unibl.org

² Мемоари *Пере Богаља* (1968), *Пријатељи* (1980), *Писмо/глава* (1982), *Очеви и оци* (1985), *Титог mortis* (1989), *Убиство с предумишљајем* (1993).

и жртве преумљавања основна су потка романескног ткања овога писца. Оно је додатно „прошарано” литераризацијом питања идентитета³ и алтеритета,⁴ те преобликовања које чини да ликови неријетко постају рукавци „без извора и без ушћа”, стално морени „универзалном и дубоком унутрашњом људском дилемом која се тиче идентитета” (Тутњевић 2006: 41).

Учесталост крупних историјских ломова на подручју Балкана, посебно његовог дијела у којем (су) жив(ј)е(ли) Срби, довела је до тога да се у протеклих нешто више од вијека књижевност често бавила мотивом дошљаштва (Палавестра 1990, 1991, 1995, 1996; Кољевић 1995, 1996). Литераризација тога мотива варирала је од ускоковићевске слике младог човјека који из села долази у град, преко сусрета/сукоба руралног и грађанског након Другог свјетског рата (нпр. код Бранка Ћопића, Добрице Ћосића, Слободана Селенића, Петра Сарића и др.), до теме егзила и идентитетских алтернација које он са собом доноси (нпр. код Милоша Црњанског, Борислава Пекића, Петра Сарића, Драгана Тепавчевића и др.).

У романима Слободана Селенића присутне су све ове врсте дошљака. „Романи овог писца засновани су на додирима различитих култура и менталитета, а можемо рећи да је мотив дошљака један од основних и најчешћих које налазимо у његовом дјелу” (Мацура 2006: 350). Дошљаци су, на неки начин, у његовој поетици својеврсна жижна тачка у којој се рефлектују сви снопови свјетлости који „падају” на ликове. Угао који у овом раду истражујемо односи се на то да ли у предметним романима асимиловање ликова са новим окружењем чини да дошљаци у њему лакше о(п)стану и да ли опирање прилагођавању неминовно доводи до алијенације појединца који се опире. Узећемо у обзир све завршене романе овога писца, јер се слика његових поетичких и тематских константи тако јасније види.⁵

Када у романима Слободана Селенића повлаштени простор неког лика буде нарушен, било његовом одлуком било због стицаја животних околности, он бива измјештен из система у којем има своју „уиграну” улогу. Таква ситуација је готово па опште мјесто у књижевности. За потребе овога рада, анализираћемо начин на који Селенић гради своје ликове који се, након измјештања из свог повлаштеног простора, у новонасталим околностима асимилују (јер одлуче да то ураде) и оне који одбацују такву могућност. Без обзира на то којој од ове двије групе припадали, сви Селенићеви „дошљаци” постају саучесницима

³ За преглед имена предметно референтних аутора в. Тутњевић 2006 и Константиновић 2002.

⁴ Види: Константиновић 2002.

⁵ О романима Слободана Селенића писали смо и у: Мацура 2006, 2008, 2008^a, 2010, 2011.

контаката с оним што је Друго, другачије од њиховог сопства и из тих сусрета/судара излазе или као „дограђени” или као „оштећени”. Да би ти процеси кроз које ликови пролазе били интензивирани, они су по правилу додатно катализовани додатним олакшавајућим или отежавајућим околностима. У случају Селенићевих романа, основни „додатак” је рат који је већ сам по себи појава унутар које постане могуће све што је било немогуће и постаје стварно и оно што је прије њега било незамисливо. Рат је, као околност, примарни катализатор. Таква врста „потреса” какав је ратни (а то се на простору Балкана посебно односи на Други свјетски рат јер у њему није дошло само до оружаног сукоба великих размјера него и до борбе за превласт између два непомирљива друштвено-политичка система) на површину износи оне особине ликова које у неким свакидашњим околностима никада не би дошле до изражаја. То је позорница на којој слика о Другом и слика о себи чине јединство, јер се апострофирањем контраста креира подлога на којој се гради дезинтегрисање аутоимажа кроз прихватање хетероимажа. Код Селенићевих ликова је свака дезинтеграција слике о себи укоријењена у то што се аутоимаж пројектује преко хетероимажа који га бесповратно мијења. Сваки сусрет с Другошћу, био он стварни или литерарни, ставља на кушњу нашу потребу да се не мијењамо и да све оно што није „Ја”, што не припада мом менталитету (Ле Гоф 2002: 9–27), мом хабитусу, мом идентитету, подредимо и прилагодимо себи. Како би то било могуће, долази до процеса у којем или надвлада потреба за немијењањем сопства или то сопство бива трансформисано како би се прилагодило ономе што нам, кроз хетероимаж, наличи на нешто боље, жељеније, друштвено пожељније.

Селенићеве ликови у позицију дошљака⁶ долазе на различите начине – пресељењем из руралне у урбану средину, или из једне у другу земљу, уласком у брачну или у љубавну везу с неким чије су поријекло, менталитет, социјални статус, национална или религијска припадност другачије, индиректним уласком у оквире неког прошлог времена унутар којег је потребно схватити људе, догађаје и обичаје. Када до овакве ситуације дође, у Селенићевим ликовима оснажују се до тада субмисивне особине⁷ за које ни они сами нису били свјесни да постоје. Оне су додатно потакнуте „упаривањем” антиподних парова ликова чија је једна од функција та да буду рефлектори особина супротних њиховима. „Код Селенића, на пример, сатирички тонови у опису дошљака у град постепено се губе пред све чистијим социјално-критичким и

⁶ О дистинкцији између дошљака у простору и дошљака у времену види у: Мацура 2006 и Мацура 2011.

⁷ Види: Реке 2002.

реалистичким опредељењем аутора, који је у романима *Мемоари Пере Богаља*, *Пријатељи* и *Писмо/глава*, као и *Очеви и оци*, кроз неколико споредних ликова као носилаца историјске и драмске антитезе, дао истанчану друштвену и психолошку драму моралног прилагођавања странаца и дошљака што су их таласи и плиме револуције донели у разорене и расточене градове, захваћене страхом, сиромаштвом, моралном ерозијом грађанских начела и свеопштим пропадањем некадашњих вредности” (Палавистра 1995: 125–126). Ове антиподне парове сагледаћемо кроз сваки од Селенићевих романа, а након тога и установити које су њихове међусобне типске повезнице.

У роману *Мемоари Пере Богаља* сви ликови се налазе у неком типу странствовања у властитом животу. Перо је богаљ, кентаур без ногу, срастао с колицима и кожним мантилом који је дио његовог личног идентитета. Партија, то сам ја – јасно казује чак и његова гардероба и прије него што проговори у окамењеним „скојевским” језичким конструкцијама. Код њега не постоји диспарат између сеоског поријекла и живота у граду. Анимозитет који га чини Другим у односу на све око њега лежи у томе да је окружен свијетом „ногатих” којем, све и када би то желио, никада и никако не може да припада. Цјелокупан његов живот дијели се на онај прије и онај послје губитка ногу. Перо је у роману и наратор и примарни фокализатор. Његов хоризонт је доминанта која све остале нивое држи у субмисивности. Он је већ споменута жижна тачка у којој се преламају сви снопови свјетлости који разобличавају скривене слојеве унутар свих осталих ликова. Информације које добијамо од наратора од самог почетка су редуковане. Нпр. иако дотадашњи текст обилује јасном нараторовом опсједнутошћу ногама и свијетом ногатих, те иако он (Перо) спомиње *један свој цртеж дечака без ногу невести израђен још у основној школи разливеним воденим бојицама* (Селенић 2004: 41), те своју *осуђеност на гађење, осуђеност на живот међу ногатим ... људима* (Селенић 2004: 44), информација о његовој обогаћености дуго остаје скривена од читаоца. Чак у једном дијелу наратор о себи приповиједа у трећем лицу: *како му је причала [мајка Танкосава, оп. С. М.] ... најодвратнију од свих њених прича, и баш причу коју најчешће прича, причу, баш причу о томе како ... је Перо богаљ ... изгубио ноге* (Селенић 2004: 51). Антиподни⁸ пар ликова који је наизглед окосница овога романа чине Драга и Танкосава. Драга је изданак грађанске породице, његована, образована, невероватно чиста и лепа девојчица, ... *кћерка министра краљевске владе која је уместо да остане у свом колеџу, дошла да пише „Пела цукела” белим кречом по прљавом зиду...* (Селенић 2004: 97–99). Завр-

⁸ Антиподност се односи на начин на који се ликови понашају у односу према свом дошљаштву.

шетком Другог свјетског рата и доласком нове власти, она постаје странац, дошљак у сопственом граду, па и животу. Све што је до тада било уобичајено постаје друштвено непожељно. Умјесто Баха, она мора да слуша „партијску” музику. Умјесто читања на страним језицима, она мора да научи да разумије дијалекатски говор новопридошлица (сличну ситуацију налазимо код Јелене Аранђеловић Љубисављевић, посебно у сфери језичког (не)прилагођавања – радије користи македонски језик него да подлегне наредбама). Како би опстала (физички), она говором и понашањем мора да се асимилије у средину која је готово преко ноћи постала „домаћа”. То сеже тако далеко да постаје наложница деценијама старијег Милоја. Временом, како се мијења позиција повлаштених комуниста и како се раслојава својеврсна љествица међу дојучерашњим ратним комунистичким друговима (што је приказано кроз епизодни лик Свете без увета који једини не увиђа да нису више сви другови „другови”, него су неки другови постали друговитији од осталих и оформили нову касту, па им се свима и даље обраћа као себи равнима), и Драга пролази кроз нову асимилациону трансформацију, поново и језичку и визуелну, неопходну како би се што боље уклопила у свијет који презире. Понаша се према ријечима које ће, у роману *Убиство с предумишљајем*, Јелена написати Јовану, након одласка у послератни Париз. Ријечи:

света више нема... Кроз мусаве прозоре нашег вагона гледамо свет кога више нема... Наравно, ни Париза више нема... Свет је, Јоване, цео свет је национализован... Није Хитлер изгубио рат, Јоване. Ми смо га изгубили. Ти и ја. Ми смо највећи ратни губитници... Свет су, Јоване, освојили опасно неуљуђени народи, Руси и Американци... ТО ЈЕ СВЕТ, ЈОВАНЕ, У КОЈИ БЕ КРСМАНИ УБИ ЛАКО, А МИ, ИЛИ УЗ ЊИХ, ИЛИ НИКАКО (Селенић 2002⁶: 198–205)

понајбоље осликавају стање у којем се 1944/45. налазе Селенићеви ликови поријеклом из грађанских породица. Властита именица Крсман бива преобликована у заједничку именицу „крсмани” која означава припаднике својеврсне „креме” ратних побједника, оне који незадрживо надиру у Београд и намећу и њему и његовим предратним становницима своје норме. Драгин „крман” је Милоје. Разлика између Милоја и Крсмана је у томе што је Милоје већ ожењен Танкосавом, па потенцијал те везе није исти као Јеленине с Крсманом. Осим тога, Милоје у релацију с Драгом улази у њеном ранодјевојачком узрасту (тинејџерском), када она и није способна да му се одупре или да рационално сагледа импликације и консеквенце које та веза може да изазове. Јелена у

релацију с Крсманом који је *убио хиљаду људи и обљубио хиљаду жена* улази свјесно, прорачунато. Драга је Милојева жртва, још један у низу плијенова које му је донијела ратна побједа након које има право на све и свакога. Јелена није у позицији жртве. Она није ратни плијен него награда која се својевољно даје али заузврат очекује да задржи бар сурогат пређашњег стила живота. То се јасно види из њене комуникације с Јованом, у којој се њих двоје поигравају употребом глагола „рећи” који у Крсмановој интерпретацији гласи „рекнути”.

– Јес, јес, ама ја сам мислио да ћете ви, Јелена, већ да му рекнете. / – Нисам му рекнула – каже Јелена, једва успевајући да сузбије срцбу у гласу – рекните му ви – наређује (Селенић 2002⁶: 168).

Јелена наизглед усваја Крсманов начин говора, но то је привид јер је у питању специфичан начин изругивања, већ добро уигран с Јованом. Још је један примјер у којем се може видјети како се борба између бившег и садашњег свијета одвија на нивоу лексике. У питању је ритуал испијања чаја. Тај ритуал налази се на почетку и завршетку романа *Очеви и оци* у којем метафорише потпуну отуђеност Стевана и Елизабете од околног свијета, али и њихову међусобну отуђеност унутар које тишину нарушава само реченица: *Some more tea, Stevan?* Код Јована, Јелене и Крсмана чај је дистинктивно обиљежје навика грађанске класе, то је оно дјелидбено подручје у којем се с једне стране налази Крсман који понуђени чај одбија јер „није болестан”, а с друге су Јелена и Јован за које је испијање чаја дио редовног ритуала. Јеленина реченица – *Чај смо попили.* – није само *грубо неуљудна порука госту да је посета завршена* (Селенић 2002⁶: 171) него је и приказ неуспјелости покушаја успостављања комуникације и постизања договора између Јована и Крсмана. У првом и посљедњем Селенићевом роману асимилацији подлијежу Драга и Јелена, обје изданци грађанских породица.

У роману *Писмо/глава* у таквој је позицији Злата. Оно што је разликује од Драге и Јелене јесте, прво, наставак живота након смрти вољене особе (Макија) и, друго, њен покушај остварења брака и „нормалног” живота с припадником корпуса Других, другачијих, Радишом. Тиме је и пораз њених покушаја интензивнији. Док Драга пролази кроз самоубиство свог и Милојевог (а званично Периног) сина, Јелена након убиства Крсмана и Јовановог самоубиства рађа дјевојчицу за коју не зна ко јој је отац (Гадурa, Буликина мајка)⁹ и свега пар година касније умире, Злата рађа сина који одраста у копију свога оца, што

⁹ Остаје отворено питање како је „буржујски” стан у којем живи Булика остао сачуван за њену мајку када знамо да је Јелена Панић умрла 1950. године док јој је кћерка била мала. Нејасно је и ко је отхранио Буликину мајку у том стану. [С. М.]

условљава њену насуканост на острву успомена које настањује сама, што је и доводи до самоубиства. Једини лик из Селенићевих романа за који би се могло рећи да се успјешно прилагодио новом окружењу и у њему чак просперирао је Истреф из романа *Пријатељи*. Ипак, и он доживљава једну врсту пораза када у свом сину, Бакшиму, препозна обрасце понашања и интересовања којих се својевремено гнушао код Владана. Истреф није типичан носилац новог времена иако се уздигао од физичког радника до припадника „елите”, али његова супруга то јесте. Тим више и тим прије је „застрањивање” њиховог сина Бакши-ма вишеструки пораз, јер је застрањивање и идеолошко а не само биолошко. Ни Истрефов утицај на Владана није сличан оном који Милоје има на Драгу, Крсман на Јелену или Радиша на Злату. Ниједна од ових жена није се емотивно деградирала заљубљивањем у онога ко је њена изнуђена конекција с побједницима. За разлику од њих, Владан чини све што може да се приближи Истрефу у којег се заљубио (чак преводи пјесме с албанског језика и свира зурлу). Оно што обједињава Драгу, Злату и Истрефа је дубоки јаз који их дијели од њихових синова. Ниједно од њих нема истински континуитет свог наизглед успјешног амалгамисања с „новом стварношћу”. Колико год да су се промијенили зарад свог опстанка, они су остали отуђени не само од онога чему су се трудили бар привидно прилагодити него и од самих себе јер су изгубили сопство. Управо зато ништа „њихово” и не може да се пренесе на наредну генерацију. Златин син је исти као његов отац, Драгин син не успијева да се пронађе у било чему и на крају се убија, а Истрефов син је све оно што је Владан био. Том низу синова који нису континуенти онога ко промјену прихвата зарад свог опстанка припада и Михајло из романа *Очеви и оци*. Његови родитељи, Србин Стеван и Енглескиња Елизабета, другачији су тип дошљака од ових претходних,¹⁰ јер су се, обоје, обрели у страном земљи, те се нису сусрели с дијалектима истог менталитета, него с потпуно другачијим менталитетом од свог. Ипак, обоје се прилагођавају како би живот текао несметано. Оно што не могу да прилагоде јест генетска смјеса која њиховог сина Михајла чини Другим и другачијим у сваком могућем окружењу. Енглеске међу Србима, Српске међу Енглезима, он нема начин да изгради свој повлаштени простор, онај из којег су сви остали Селенићеве ликови, суочени с избором асимилovati се или не, бар потекли. И његов крај је трагичан – он добровољно одлази у рат и у њему гине. Како су Селенићеве романи исприповиједани из интерне нараторске позиције, уз ограничавање фокализационог домета које оваква наративна ситуација сама по себи намеће, и сви наведени сусрети и судари дати су у личносно пребојеним

¹⁰ Види Мацура 2006.

сликама. Перина слика Драге, посебно у сцени у којој он посматра сексуални чин између Милоја и ње, осликава њу као жртву. Да је наратор била Драга, наративна истина би можда била другачија. У својим наредним романима, овај писац је разграно нараторску лезу (а тиме и фокализациону) тако да је постало немогуће допријети до „чињеничне” истине о догађајима о којима се приповиједа. Плурализовање нараторских гласова и њихово казивање о истим догађајима усложнило је рецепциони хоризонт. То се посебно осјети при сусрету чинилаца антиподних парова.

А ти антиподи с којима су ликови који се прилагођавају промјени контрастно „упарени” одбијају да се промијене без обзира на то шта се дешава око њих. Први међу тим ликовима је већ споменута Танкосава, Милојева жена, мајка Пере богаља, антипод Милоју, Пери и Драгој. Она и у „функционерском” београдском стану и животу свог мужа и сина наставља да живи унутар свог свијета којег је донијела из села Фиђеловци. То постаје најјасније кроз поглед у њен собичак (служињску собу у стану) који је као замрзнут у времену и истргнут из простора у којем се налази. Тај њен повлаштени простор показује непромјењивост и непомјеривост њеног бића. Готово невидљива, нараторски представљена као сметња, као подсјетник на оно што се жели заборавити, она је суштинска етичка вертикала у том роману, она је истовремено и жижна тачка која изазива највећу трансформацију. Перо богаљ се гнуша своје мајке, сва његова сјећања, асоцијације у вези с њом примарно су аудитивног и олфакторног типа (њен воњ или звук њеног уринирања док га носи у збјегу, на леђима, у напртњачи, обогаљеног, одбијајући да га спусти и да се одмори). Њена огромна жртва да га тако обогаљеног на леђима изнесе кроз рат, без паузе, без јаука, постојано и тихо, за њега је и њен највећи гријех. Спасивши живот свом сину она га је осудила на живот богаља. Њено грчевито држање за оно што јој је познато на крају се ломи под теретом туђих сагрешења и Танкосава се напослијетку објеси. Тај њен чин у Пери покреће трансформативну бујицу, ону у којој се од киселе, одвратне утробе долази до вапаја:

Мамо, мамо моја, Тано моја, сво ме! Узми ме, мамо, ти, рањава и сама, узми ме, мајко, глупог, на глувој санти остављеног, узми ме, мајко, у мртву утробу твоју! (Селенић 2004: 257).

Њена константност попут рефлектора освјетљава све пукотине на другим ликовима, њено ћутање надјачава њихову вику, њен тихи ход и покушаји да нпр. украси пластичном ружом послужавник контрапункт су сваком одсуству потребе за добротом и љепотом код Милоја, Пере, па и Драге (осим у

њеном односу према Танкосави). На сличан начин функцију лика рефлектора има и Јован из *Убиства с предумишљајем*. Он је директни антипод и Јелени и Крсману. Његово одбијање да прихвати било који сегмент промјена које су наступиле баца снажно свјетло на Јеленин избор да живи с „крсманима” како би задржала статус *сењачке принцезе*, али и на Крсманове покушаје да се, везавши се уз Јелену, издигне на друштвеној љествици међу онима који би требало да функционишу по принципу „уровниловке” (да постане Друг међу друговима, оно што Света без увета из сасвим другог романа не може да разумије). Исход је, као што је већ речено, могао да буде само трагичан. Јован прво силује Јелену, а након неког времена убија Крсману па себе. Попут Танкосаве, он увиђа да у свијету који га окружује нема мјеста за њега. Танкосаву, заробљену у фиђеловачком животном кругу који не може да се прилагоди београдским новодруговским животним околностима, и Јована, заробљеног у сењачком свијету грађанског живота који не може да се прилагоди крсманлуку којим постаје окружен, спаја доношење одлуке да сами себе уклоне из живота којем никако не могу да припадају.

Промјени не подлијеже ни Маки из романа *Писмо/глава* и то га приближава Јовану и Танкосави. С Јованом га додатно повезује мноштво сличности између његовог одрастања са Златом и Јовановог с Јеленом. Оно што Макија од њих разликује јесте његова смрт која није била самоубиство и његово бестјелесно присуство у времену које услједи (елементи магичног реализма налазе се у још једном Селенићевом роману, *Пријатељи*, у којем Владан необјашњиво нестаје заједно с кућом и кућним бројем). Макијева постојаност и опирање прилагођавању доводе га у позицију наднаратора, надфокализатора, јер је, будући дух, у могућности да у себи интегрише интерну и екстерну позицију и да буде и субјективни и „свевидећи” наратор у исти мах. Та привилегија није дата ниједном другом Селенићевом лику. У истом роману, готово невидљив, налази се и лик Гуге, Макијеве мајке и Златине и Радишине помајке. Њено неприлагођавање није резултат свјесне одлуке или одбијања него посљедица једне врсте незрелости и неодраслости, тј. учаурености у стању дјетета које живи у свијету својих играчака не допуштајући да стварни свијет допре до њих. По томе, она се не приближава ниједном другом лику осим, можда, Богдану Билогорцу с којим дијели наивни и дјетиње чист поглед на свијет и Танкосави чији морални кодекс надилази окружење у којем живи. Само, код Богдана тај поглед се мијења под налетом усташког зла, а код Гуге остаје конзервисан.

У роману *Очеви и оци* антипод преидентификацији ликова (Стевана и Елизабете) је дојиља Нанка која Стевана и његову сестру Цвету одгаја у српском па-

триотском духу, учи их епским пјесмама, чојству и јунаштву. Она је јединствен лик унутар цјелокупног Селенићевог опуса, жена исклесана у историји, чврсто усидрена у традиционалне норме, непомјерљива у свијету који је изградила унутар себе и који се труди да утка у све што је окружује. Богатству колорита овога лика доприноси и то што је дат из више нараторских визура, а не само из једне као што је то случај с ликом Танкосаве. Стеванова Нанка није иста као она Елизабетина, а обје те њене слике утичу на рецепциони слој. С једне стране, Нанка малог Стевана учи да мушкарци никада не плачу, заробљена је у еповима и легендама и не може поднијети странкињу која ни на столицу не сједа сама, док јој је муж не „подметне”, а с друге, она има дубоко емотивну страну коју никоме не показује. У посљедњем Селенићевом роману, *Убиство с предумишљајем*, два су лика која наизглед остају непромијењена. То су Богдан Билогорац звани Кретен и господин Којовић, стари фијакер. Богдан је антипод Булики и истовремено њена надопуна. У поређењу с њом, он је носилац битно другачијег дијалекта истог менталитета али у исти мах и веома сличних карактерних особина које их зближавају.¹¹ То се посебно види када буде нарушен повлаштени простор његовог и Буликиног свијета након што у њега продре Бијесан Пас како би Богдана поново одвео на ратиште. Тај реметилачки фактор истовремено је својом реториком и присуством лик рефлектор који обасјава онај дио Богдановог лика који другачије не бисмо могли да уочимо. За разлику од њега, Којовић није полидимензионалан, јер је једини извор информација о њему – он сам. Оно што се уочава је Којовићева повезаност са старим начином живота, од говора и лексике коју користи, преко начина на који се одијева и обува (носи камашне), до одраза слике некадашње стварности коју преноси на Булику и Богдана. Све је у вези с њим „конзервисано”, сачувано из једног времена за друго. Као лик конектор, он као и Старац стогодишњак у роману *Timor mortis*, чува сјећање на вријеме и догађаје о којима готово да више нико не може да свједочи. Обојица у свом приповиједању полазе од премисе своје непромјењивости коју није могуће провјерити, јер других свједока онога о чему они приповиједају – нема. Њихова компактност и дурабилност, више-деценијски живот у истом простору и у окриљу истог унутрашњег свијета, затвореност у прошлост и живот каквог више нема, посебан су тип одбијања асимиловања с промјенама које их окружују. Додатно су повлаштени тиме што су наратори чију нарацију није могуће додатно провјерити, што их издваја од других наратора. Тиме су њихове истине истинитије, у њих се можда не мање сумња, али их свакако није могуће провјерити. Зона и интензитет њиховог

¹¹ О поступцима изградње ликова и њиховим међуодносима види Мацура 2011.

асимиловања или одбијања асимилације лежи у томе да ли читалац вјерује ријечима које је писац „ставио” у њихову нарацију. Свако критичко просуђивање мора и да дође до питања како је могуће да су опстали сваки у свом вијеку (у случају Старца, дословно вијеку) ако се нису прилагођавали. То је само једна од низа лакуна које о(п)стају као отворен простор за рецепционо попуњавање.

Из наведеног се може закључити да су у ствари готово сви Селенићеве ликови дошљаци у најширем смислу те ријечи. Свако од њих, без обзира на то жели ли да се промјенама прилагоди или се свим промјенама опире, постаје Други, другачији, стран прво себи бившем, а онда и оном садашњем. Из романа у роман, начин литераризације дошљаштва се све више усложњавао и полако је постајао основни ништитељ онога што би требало да буде *modus vivendi* и што би ликове требало да покрене на живљење и дјеловање. Ликови који покушавају да се асимилију, да се прилагоде новонасталим околностима чинећи то поништавају своје јаство, своје сопство и као директну посљедицу имају немогућност биолошког продужетка – чак и када се остваре као родитељи, та дјеца или умиру (Горан, Михајло) или су као повампирење онога од чега се бјежи (Максимилијан, Бакшим) или родитељство бива прекинуто смрћу родитеља (као код Буликине мајке Гадуре). Ликови који одбијају да се асимилију, да се прилагоде новим околностима немају нимало бољу судбину – или се убију (Танкосава, Злата), или једноставно нестану (Владан), или умру/погину (Маки, Богдан, Јован, Старац). Изузетак је Нанка, али њен лик је такав да се опире било којој врсти „капитулације”, па и смрти. Без обзира на то да ли се промијенили како би опстали или се не мијењали како би остали исти, Селенићеве дошљаци не о(п)стају као исти.

Извори

1. Селенић, Слободан (2002), *Писмо/глава*, Београд: Просвета.
2. Селенић, Слободан (2002^а), *Timor mortis*, Београд: Просвета.
3. Селенић, Слободан (2002^б), *Убиство с предумишљајем*, Београд: Просвета.
4. Selenić, Slobodan (2004), *Memoari Pere Bogalja*, Beograd: Prosveta.
5. Selenić, Slobodan (2004^в), *Prijatelji*, Beograd: Prosveta.
6. Селенић, Слободан (2004^г), *Очеви и оци*, Београд: Просвета.

Литература

1. Делић, Јован (2004), „Поетика и интерпретација. Мемоари Пера Богаља као полазиште за истраживање приповједачке поетике Слободана Селенића”, *Спо-*

- меница Слободана Селенића, САНУ Научни скупови, књ. CVII, Одељење језика и књижевности, књ. 16, Београд, 107–118.
2. Кољевић, Светозар (2003), „Сусрети две културе у делу Слободана Селенића”, *Књижевни магазин*, јул–август, год. III, бр. 25–26, 10–14.
 3. Кољевић, Светозар (2004), „Сусрети српске и енглеске културе у делу Слободана Селенића”, *Споменица Слободана Селенића*, САНУ Научни скупови, књ. CVII, Одељење језика и књижевности, књ. 16, Београд, 2004, 125–137.
 4. Константиновић, Зоран (1986), „Од имагологије до истраживања менталитета”, *Умјетност ријечи*, XXX, 137–142.
 5. Константиновић, Зоран (2002), „Алтерирање страног текста као полазиште компаратистичких истраживања Наше књижевности. Скица за систематски приступ”, *Књижевна историја*, XXXIV, 116–117, 35–42.
 6. Ле Гоф, Жак (2002), „Менталитети – Двосмислена историја”, превео с француског М. Шукало, *Крајина*, Бања Лука, год. II, 2, 9–27.
 7. Мацура, Сања (2006), „Мотив дошљака у романима Слободана Селенића”, *Слика Другог у балканским и средњоевропским књижевностима*, зборник радова (ур. М. Матицки), Београд: Институт за књижевност и уметност, 347–354.
 8. Мацура, Сања (2008), „Поетика романа Слободана Селенића”, *Књижевна историја*, Београд, 134–135, XL, 167–178.
 9. Мацура, Сања (2008^a), „Културни утицаји као иницијатор промјена у систему вриједности (у прози Слободана Селенића)”, *Књижевност и вредносни системи*, (ур. М. Саџак), Бања Лука: Филозофски факултет – Институт за српски језик и књижевност.
 10. Мацура, Сања (2010), „Типологија ликова у романима Слободана Селенића”, *Филолог*, Бања Лука, II, 100–114.
 11. Мацура, Сања (2011), *Епитаф затртима. Романи Слободана Селенића*, Лакташи: Графомарк.
 12. Палавестра, Предраг (1983), *Критичка књижевност. Алтернатива постмодернизма*, Београд: Вук Караџић.
 13. Палавестра, Предраг (1990), „Поетика грађанског пораза. Романи Слободана Селенића”, *Књижевне новине*, Београд, 15. 3. 1990, год. XLIII, бр. 794, 4.
 14. Палавестра, Предраг (1991), „Књижевност – Критика идеологије” (*Књижевне теме IX*), Београд: Српска књижевна задруга.
 15. Палавестра, Предраг (1995), „Мотив дошљака у новијој српској књижевности”, *Критичке расправе (Књижевне теме XI)*, Београд: Просвета.
 16. Палавестра, Предраг (1996), *Историја модерне српске књижевности*, Београд: Српска књижевна задруга.
 17. Реке, Вернер (2002), „Историја књижевности – историја менталитета”, превод с њемачког Корнелиа Тања, *Крајина*, Бања Лука, год. II, 2, 51–61.

18. Рибникар, Владислава (2003), „Од интроспекције до књижевног текста”, *Књижевни магазин*, јул–август, год. III, бр. 25–26, 6–9; Исто у: *Споменица Слободана Селенића*, САНУ Научни скупови, књ. CVII, Одељење језика и књижевности, књ. 16, Београд, 2004, 91–97.
19. Тутњевић, Станиша (2006), „Питање идентитета и алтеритета у средњоевропским и балканским књижевностима”, *Слика Другог у балканским и средњоевропским књижевностима*, зборник радова (ур. М. Матицки), Београд: Институт за књижевност и уметност, 41–54.
20. Џацић, Петар (1968), „Чисти и прљави” [Слободан Селенић, *Мемоари Пере Богаља*, 1968], НИН, 17. 11. 1968, год. 18, бр. 932, 13. Исто у: Џацић, Петар (1973), *Критике и огледи*, Београд: Српска књижевна задруга, 151–154.
21. Џацић, Петар (1989), „Свет промена и враћања, романи Слободана Селенића”, *Новија српска књижевност и критика идеологије*, Научни скупови САНУ, књ. XLVI, Одељење језика и књижевности, књ. 10, Београд–Ниш, 97–102.
22. Џацић, Петар (1995), *Ното Valcanicus, ното heroicus I, Сабрана дела*, VIII том, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
23. Џацић, Петар (1996), „Слободан Селенић”, *Књижевност*, год. XLIX, књ. С, 3–4, 318–323.

Sanja Đ. Macura
University of Banja Luka
Faculty of Philology

DOES THE COMER REMAIN THE SAME IN SELENIĆ'S NOVELS?

Summary

This paper analyses the motive of the comer in Slobodan Selenić's novels. In the Serbian writer's six completed novels there are many comers of different types. The main one is a comer from a rural to an urban area. These movements are induced mostly by The Second World War (in the last novel it was a war from 1991 to 1995 in Croatia and Bosnia and Herzegovina) which changed the lives of everyone it touched. In the Balkans, it was not just a war against Nazism, but a struggle between the old and new (communist) way of life. Selenić's characters react in two main ways. The first one is attempting to assimilate, to adjust to new circumstances and a new way of life with the hope of preserving at least a piece of the former way of life. The other is persistently attempting to stay the same, never to change, resisting all the newcomers and their way of life. In both cases the result is the same - death if not physical, then an emotional or psychological one.

Сања Мацура

These characters lose themselves, they lose their offspring, or recognise in them what they tried to disguise the most. In both cases, these are members of the lost generations, misfortunates in ill times incapable for any happiness.

Зоран Милутиновић¹
Универзитетски колеџ Лондон

ШТА ЗНАЧИ ПОСТ- У ПОСТ-ЈУГОСЛОВЕНСКОЈ КЊИЖЕВНОСТИ?²

Апстракт: *Рад разматра различите употребе појма пост-југословенска књижевност и налази да ниједна од њих не одговара ономе што би овако конструисан термин могао да означава. Овај термин не може постати јак теоријски појам, него само слаб и дескриптивни, али се и као такав може користити за означавање чињенице да бошњачка, хрватска, црногорска и српска књижевност могу истовремено бити виђене и као једна, и као четири.*

Кључне речи: *југословенска књижевност, пост-југословенска књижевност, транснационална књижевност.*

Сврха овог рада је да објасни која све значења може имати израз пост-југословенска књижевност, ознака која је у савременој књижевној критици постала сразмерно честа, али која још увек није задобила довољно пажње да би била коришћена као научни термин. Она подразумева једну географију, јер нашу пажњу усмерава на Југославију, и једну темпоралност, јер се односи на нешто што долази после југословенске књижевности. Најлакше би било користити овај назив за сву књижевност насталу на подручју раније називаном Југославија, али било би веома тешко наћи макар један пример такве употребе: као по правилу, термин пост-југословенски никад се не примењује на романе и песме на словеначком, македонском или албанском језику, него само на оне написане на стандардном штокавском. Понекад се чак и нарочито истиче да сви писци из тог пост-југословенског региона „деле један језик” – што мора да је велико изненађење за оне који пишу на словеначком или македонском. Међутим, коришћење термина пост-југословенски за означавање књижевности

¹ z.milutinovic@ucl.ac.uk

² Енглеска верзија овог рада објављена је под насловом “A Note on the Meaning of the ‘Post’ in Post-Yugoslav Literature”, *Slavonic and East European Review*, 99.4 (2021), 734–741. Одступања од важећег правописа су хотимична.

написане на језику који се раније звао српско-хрватски или хрватско-српски не изгледа као оправдано ни у ком смислу. Ако тиме хоћемо да означимо заједничке карактеристике књижевности коју пишу Бошњаци, Хрвати, Црногорци и Срби, као и блиске везе између њих на свим нивоима – толико блиске да су у неким периодима остављали утисак писања једне националне књижевности – онда су и „пост” и „југословенска” погрешни. Те заједничке карактеристике и блиске везе старије су од југословенске државе и ни на који начин не могу бити нешто што долази после ње. У исто време, искључивање свих оних који не говоре штокавски из било чега пост-југословенског, те присвајање тог назива само за Бошњаке, Хрвате, Црногорце и Србе, свакако не може бити било чиме оправдано. То, међутим, открива нешто важно о могућем значењу овог назива, на шта ћу се још вратити пошто размотрим његова друга могућа значења.

Једна врло раширена употреба овог назива заснована је на претпостављеним идеолошким карактеристикама онога што он означава. Каже се да се пост-југословенска књижевност супротставља националистичким и неолибералним политикама у државама-наследницама Југославије: то је не-националистичка, левичарска књижевност. Тај идеолошки критеријум за приступ у пост-југословенску књижевност није изведен ни из историје југословенске књижевности – која није била идеолошки једнообразна, обухватала је и националистичке и не-националистичке струје, а тешко да би се могла назвати претежно левичарском у било ком смислу – ни из стварне политичке праксе Савеза комуниста Југославије, него из његове званичне анти-националистичке и социјалистичке идеологије: не из онога што је Савез историјски био, него из онога како је хтео да буде виђен. Такво разумевање пост-југословенске књижевности не заснива се на уопштавањима карактеристика неког одређеног корпуса, јер би списак дела која испуњавају ове критеријуме био врло кратак, него на нашим аспирацијама да изгледамо као они који, у саопштењима са конференција и чланцима у часописима са врло ограниченом публиком, „подривају” ово или оно, или то „разарају”, „прекорачују” границе или их „поново исцртавају”, или поправљају свет на неки други начин. Ова активистичка димензија, преузета из већих социополитичких покрета какви су феминизам или постколонијализам, наводи неке од нас да идентификују, подрже и заговарају не-националистичку, левичарску литературу, било у искреној нади да ће то заговарање на крају изменити политичку реалност у југословенским државама-наследницама, или просто као начин да се позиционирамо у културном пољу. Ово прво је прилично наивно, а ово друго напросто ташто и усмерено на властите интересе, а не на саму ствар. Такав појам пост-југословенске књижевности не може се користити на смислен начин и требало би га напустити.

Други, наизглед теоријски префињенији опис пост-југословенске књижевности заснован је на појму пост-националне књижевности: он тврди да је историјски период у којем је књижевност стварана у оквиру нације завршен, да данас живимо у пост-националној констелацији у којој национална књижевност постаје једнако редувантна као и национална држава. Следствено томе, савремено проучавање књижевности, које је и даље у сенци Хердерових идеја, треба да обрати пажњу на ову чињеницу, па или да осавремени своје истраживачке методе, или да се уклони с пута и ствар препусти онима који су више у сагласју с временом. Неколико неспоразума уграђено је у ову дефиницију пост-југословенске књижевности. Премиса о пост-националној констелацији, енергично заступана од стране различитих пропонената глобализације на крају двадесетог века (на пример у Habermas 2001), данас тешко да је убедљива. Напротив, изгледа очигледно да живимо у време у којем ре-национализоване политичке агенде воде главну реч. Сасвим је друго питање да ли то сматрамо добрим или лошим, али једноставно игнорисање ове очигледне чињенице не доприноси убедљивом програму за осавремењивање наших истраживачких метода. Међутим, још је много упадљивији у овом опису неспоразум о самом појму националне књижевности. Подела књижевности на националне књижевности је само један конвенционални начин класификације заснован на постојању различитих језика: финска национална књижевност је она написана на финском језику, мађарска књижевност је на мађарском, и тако даље. Наравно, има и сложенијих случајева који захтевају додатна објашњења – шпанска или енглеска књижевност, на пример – али принцип је јасан: овај конвенционални начин класификовања књижевности, заснован на њеној повезаности са језиком, вероватно је једина ствар коју наука о књижевности, ова садашња или нека будућа, неће моћи да измени. У том смислу, увек ће постојати националне филологије. Њихово укидање, или окривљавање за читав низ политичких проблема, нити ће поправити нашу политичку ситуацију, нити ће разјаснити нашу истраживачку агенду. У једном другом смислу, национална књижевност само је ствар перспективе у којој се могу посматрати нека песма или неки роман: нека дела, као што је Мажуранићева песма „Смрт Смаил-аге Ченгића”, боље се разумевају у тој перспективи; нека друга не, рецимо песме Добрише Цесарића, будући да оне не добијају ништа тиме што ће се разумети као специфично хрватске, или као део корпуса хрватске националне књижевности. Нема ништа нелегитимно нити штетно у томе да се и ова перспектива има у виду. У том смислу, увек ће постојати национална књижевна уметничка дела, смислена у националном контексту, и не-национална књижевност – коју ова дефиниција

погрешно зове пост-национална – написана на истом националном језику, а смислена у многим другом контекстима. Одређивање контекста у којем неко уметничко дело постаје смисленије, или уопште смислено, изједначава се са проналажењем праве перспективе у којој оно може бити сагледано, а перспектива националне књижевности сасвим је легитимно једна од њих.

Трећи смисао националне књижевности је историјски и односи се на улогу коју је књижевност играла у процесу стварања модерних нација. За књижевност се каже да припада нацији на исти начин на који та нација полаже право на реке, ливаде и планине, на песме и игре, на кухињу и костиме, и на своју историју. Веза између нације и њене књижевности је, поново, језик нације: ако је написана на нашем језику, онда припада нама и не може се делити са другима, као што ни планине и ливаде не могу истовремено имати два легитимна власника. У том корпусу националних дела, нација себе види као у огледалу, и ту слику нуди другим нацијама. Сврха књижевности је њено учешће у процесу стварања нације, и у њеном одржавању. Ово друго књижевност постиже тако што служи као „духовни простор”, складиште вредности, слика, репрезентација и прича, па тако постаје националистичка пре него само национална.³ Брисање разлике између ова два није увек оправдано: књижевност може бити национална – смисаона у националном контексту, или у перспективи коју он ствара – а да никад не постане националистичка. Пост-национално у овој дефиницији пост-југословенске књижевности је погрешка: они који га користе заправо имају на уму пост-националистичко, не пост-национално. Ако је, међутим, то све тако, проучаваоци књижевности ту не могу ништа да учине. Они ће и даље делити књижевно поље на националне књижевности према језицима на којима су написане, и заговарати идеју да нека дела постају разумљивија у националној перспективи. Заговарање ове идеје је у опису посла националног филолога. Кад престане да је заговара, он постаје нешто друго: на пример, компаратиста. Бркање националне и националистичке филологије нимало није од користи. Ово друго је често закамуфлирано у овом првом, али то не значи да „треба све побити, а Бог ће већ препознати своје”. Могли бисмо и да покажемо извештан смисао за разлике пре него што почнемо да дељамо.

Ако, међутим, термином пост-југословенска хоћемо да означимо неку пост-националистичку књижевност, која се супротставља национализму у свим државама-наследницама Југославије, или која је макар индиферентна према национализму, онда је ово „југословенска” непотребно. У тој историјској

³ Класично објашњење књижевности као „духовног простора” нације може се наћи у Хофмансталовом есеју „Писана реч као духовни простор нације”, у Luft 2011.

схеми „југословенско” треба да стоји за „не-националистичко”, а пост-југословенско требало би да, последично, означава различите национализме који су уништили Југославију. Пост-југословенска књижевност онда би требало да означава националистичку књижевност, која је настала већ у Југославији и славила свој тријумф у нестанку ове земље. Очигледно, то није оно што имају на уму они који користе овај термин.

Једна верзија овог аргумента може се препознати у следећој, нешто поједностављеној, историјској схеми: некад је постојала југословенска књижевност, али она је нестала са нестанком земље. Уместо ње данас имамо неколико националних књижевности, али југословенска књижевност преживљава у оним делима и ауторима који прекорачују државне границе, објављују и имају читаоце на читавом југословенском простору, и тако одржавају југословенску књижевност. Анти- или не-национализам у таквим делима се подразумева, јер би у противном прекорачивање граница било немогуће, а „пост” овде не означава опозицију, него темпоралну сукцесију. Тако је пост-југословенска књижевност део југословенске који је преживео распад југословенске државе.

Предност ове верзије исте дефиниције је у томе што не морамо да се бавимо левичарском компонентом пост-југословенске књижевности, али подразумева ни анти- или не-национализам у њој више је него упитан. На пример, Мухарем Баздуљ објављује своје књиге и у Загребу и у Београду, али тамо објављује и Русмир Махмутћехajiћ. Да ли нам треба једна категорија за не-националистичке пост-југословенске ауторе, а друга за националистичке, или ћемо их згурати заједно? Постојање југословенске књижевности, која се рађа 1918. и престаје да постоји 1991. године, такође је далеко од извесног. Овде јасно можемо да видимо како појам пост-југословенске књижевности, колико год био упитан, једним потезом ствара нешто за шта се кроз читаво постојање Југославије требало борити, и мало ко је био уверен да је то заиста и настало до 1991. – наиме, југословенска књижевност.⁴ Овај аутор је међу онима који верују да јесте, што сигурно није већинско мишљење, мада не као национална књижевност, како је оптимистички замишљана у трећој деценији двадесетог века,⁵ него као наднационални књижевни простор: не као збир различитих националних књижевности, него као заједнички простор у којем су појединачни аутори учествовали не престајући да учествују у својим националним књижевностима. Тако је, на пример, Мирослав Крлежа био истовремено и хрватски писац, и – захваљујући својој репутацији, широком читалаштву и

⁴ О савременим расправама о концепту југословенске књижевности видети Marčetić et al. 2019.

⁵ На пример у Поповић 1918.

утицају, такође и југословенски; Иван Аралица, међутим, био је само хрватски писац. Не- или анти-национализам није се захтевао за приступ у овај простор: Момо Капор и Ранко Маринковић, на пример, учествовали су у њему, иако су били националисти. Важна је била њихова способност да прекораче границе својих националних књижевности и ангажују читаоце из других простора. Ако је икад постојала југословенска књижевност, њу су могла сачињавати само дела способна да постану наслеђе и других. Да ли појам пост-југословенске књижевности то има у виду? Ако је одговор потврдан, онда је ово „пост” непотребно: то је онда још увек иста она југословенска књижевност, старија од државе – будући да је и у деветнаестом веку било аутора који су лако прекорачивали границе и ангажовали читаоце у другим јужнословенским просторима – која надживљава Југославију и тако доказује да држава, национална или мултинационална, није нужна за овакав феномен.

Али, зашто не бисмо пробали да размишљамо о пост-југословенској књижевности игноришући географију и не-националистичку оданост заједничкој јужнословенској држави? Уместо што покушавамо да их угурамо у немогући калуп националних књижевности, што оне очигледно нису, зашто не бисмо могли рећи да и југословенска и пост-југословенска књижевност спадају у транснационалне књижевности? Одговор је једноставан: зато што не би требало да постулирамо постојање неког феномена само зато што већ постоји развијена методологија коју бисмо желели да на њега применимо. Један популарни модел транснационалне књижевности је књижевност коју ствара једна заједница унутар веће заједнице, као што су Мексиканци који пишу на енглеском у Сједињеним Државама, или турски имигранти који пишу на немачком у Немачкој.⁶ Они пишу на језику-домаћину (host language), који нису беспрекорно усвојили, на такав начин да њихова културна другост долази до израза: то није у потпуности немачка књижевност, иако је на немачком језику, а није ни турска, иако је пишу аутори који су у културном смислу Турци, него остаје између ове две и тиме постаје транснационална. Оваква верзија пост-југословенске књижевности изводи нас изван југословенских граница у велики свет: није више питање ко живи у Сарајеву а објављује у Загребу и Београду, или обратно, и ко се супротставља неком јужнословенском национализму, или га подржава, него су у питању идентитети пројектовани на најшири могући план.

Проблем је, међутим, у томе што некадашњи Југословени немају капацитет да испуне овај развијени методски оквир. Колико писаца они могу да

⁶ За јасан и сажет преглед различитих интерпретација појма транснационалне књижевности видети Јау 2021.

наброје да би уопште почели да расправљају о својим заједницама у ширим не-југословенским националним књижевностима? Два у Сједињеним Државама, једног у Данској, једну у Великој Британији, једног у Немачкој – мада би он вероватно одговорио да себе сматра културно у потпуности Немцем, а вероватно би се супротставио покушају да буде присвојен – и то би било то. Њихов рад може и бити транснационалан, али они тешко да конституишу заједницу која ствара значајнији опус који би заслужио тако помпезан наслов какав је „пост-југословенски”. Могли би се навести бројнији аутори који живе у иностранству али и даље пишу на свом матерњем језику те објављују у домовини, али у томе тешко да има нечега транснационалног. Ни појам егзила, колико год романтичан, не може се на њих применити: изгнаник не одржава домаћинство у земљи из које је изгнан, не посећује домовину неколико пута годишње, а нарочито не објављује своја дела у домовини. Само зато што живи у иностранству нико не постаје изгнаник: гастарбајтер је сасвим добра реч за такву позицију. Не напушта се национална књижевност тако што се пресели кућа. Ништа не одваја такве ауторе, колико год велика њихова репутација била, од оних који пишу на истом језику, објављују код истих издавача и за исте читаоце, али нису отишли из домовине.

У свим овим покушајима да се јасно одреди шта би израз пост-југословенска књижевност могао да значи налазиле су се извесне карактеристике које се чине очигледним, али такође и очигледно непријатне за многе. Сам термин би требало да се супротставља националним ортодоксијама заснованим на фикцији о четири различита национална језика, и следствено томе четири националне књижевности. Тај термин указује на чињеницу да и даље постоје многе заједничке карактеристике у књижевностима Бошњака, Хрвата, Црногораца и Срба, и да барем један део сваке од њих – део који није прожет локализмом или националистичком идеологијом – лако прелази политичке границе и налази издаваче, читалачку публику и критичку рецепцију и у другим деловима зоне штокавског дијалекта. Околност да не можемо замислити роман написан на италијанском и објављен у Ослу, или просто читан у Ослу од већег броја читалаца, а да претходно није преведен, сведочи да модел четири различите националне књижевности на овај случај не може да буде примењен. Упркос радикалном, опозиционом, не-националистичком позирању, они који користе термин пост-југословенска књижевност изгледа да су сувише стидљиви да извуку очигледни закључак. Још увек имамо посла са истом, бар два века старом констелацијом: Бошњаци, Хрвати, Црногорци и Срби и даље пишу књиге које не захтевају превод да би биле читане у све три земље; као и

раније, има делова те књижевне продукције који остају локални, национални и незанимљиви осталима, али такође постоји и велики део те продукције који се у све четири земље може читати као наднационална или регионална књижевност. То је и даље иста она констелација из времена Југославије: неколико историјски различитих књижевних традиција, које имају много тога заједничког, а ипак одбијају да се здруже у једну. Нема у томе ничег што би било „пост”, а „југословенска” се чини као сувише широка ознака. Звати то „пост-југословенским” очигледно је мање контроверзно и провокативно него звати га „штокавским” – што, у ствари, јесте – али барем би требало покушати да се буде начисто шта је право значење овог термина.

Може ли овај термин да постане јак и теоријски заснован, или му је суђено да остане слаба, дескриптивна ознака за нешто што не можемо да одредимо без икаквог остатка? До сада је требало да постане очигледно да је ово друго вероватније. Никад нећемо моћи да створимо сет кохерентних и употребљивих критеријума уз чију помоћ бисмо могли да сврстамо писце и њихова дела у ширу пост-југословенску, боље речено штокавску, и ужу хрватску или српску књижевност. Ако бисмо покушали, нашли бисмо се у бескрајној дискусији о њиховим неолибералним или не-националистичким или космополитским или само локалним аспектима, што свакако не оставља утисак употребе јаког теоријског термина. Али он и даље може да буде употребљаван као слаб дескриптивни термин за оно што јасно видимо, макар и не умели да га концептуализујемо – као што ни претходне генерације истраживача нису успеле да концептуализују постојање југословенске књижевности: однос између ове четири националне књижевности и начин на који оне функционишу јесте атипичан, те оне могу истовремено изгледати и као једна, и као четири.

Литература

1. Habermas, Jürgen (2001), *The Postnational Constellation: Political Essays*, London: Polity.
2. Jay, Paul (2021), *Transnational Literature: The Basics*, London: Routledge.
3. Luft, David S. (ur.) (2011), *Hugo von Hofmannsthal and the Austrian Idea*, West Lafayette IN: Purdue University Press.
4. Marčetić, Adrijana et al. (ur.) (2019), *Jugoslovenska književnost: prošlost, sadašnjost i budućnost jednog spornog pojma*, Beograd: Čigoja štampa.

Zoran Milutinović
University College London

**A NOTE ON THE MEANING OF 'POST'
IN POST-YUGOSLAV LITERATURE**

Summary

The author discusses several ways of using the term post-Yugoslav literature and finds that none of them correspond with what a term constructed in such a manner might designate. It cannot function as a strong theoretical term, and will remain a weak and descriptive one. In any event, it can still be used for designating the fact that Bosniak, Croatian, Montenegrin and Serbian literatures can simultaneously be seen as one, and as four.

Бошко Сувајџић¹
Универзитет у Београду
Филолошки факултет

САВИН МОНОЛОГ

СВЕТОСАВСКА НИТ У ПОЕЗИЈИ ДЕСАНКЕ МАКСИМОВИЋ

Апстракт: *У раду се анализира песма „Савин монолог” у складу са давно изнетом максимом о „дубокој религиозности” поезије Десанке Максимовић. У тумачењу песме „Савин монолог” „интерпретативни фокус” (појам Т. Брајовића) је на стилском поступку инверзије и каденцирању строфа у ритмичкој структури песме завршним полустихом. Песма у низу мотива и стилско-језичких решења корелира са усменим формулама бугаритичке поезије. С друге стране, кореспонденције између поезије Десанке Максимовић и житијне књижевности су типолошке, али засноване на дубоком разумевању библијских идеја и хришћанских порука.*

Кључне речи: „Савин монолог”, поетика Десанке Максимовић, инверзија, полустих, Трајим помиловање, идеја Бога.

Десанка Максимовић (1898–1993) је највећа српска песникиња 20. века. Објавила је око педесет књига поезије и прозе за децу и одрасле. Прво објављено дело за децу била је збирка песама *Врт детињства* (1927). Када је реч о збиркама за одрасле, посебно се издвајају књиге песама: *Песме* (1924), *Зелени витез* (1930), *Нове песме* (1936), *Песник и завичај* (1946), *Отаџбино, ту сам* (1951), *Мирис земље* (изабране песме, 1955), *Заробљеник снова* (1960), *Трајим помиловање* (1964), *Немам више времена* (1973), *Летопис Перунових потомака* (1976), *Песме из Норвешке* (1976), *Ничија земља* (1979), *Међаши сећања* (1983), *Слово о љубави* (1983), *Михољско лето* (1987), *Зовина свирала* (1992), *Озон завичаја* (1990).

Национални и општељудски карактер поезије Десанке Максимовић су „од најбољега соја”. Они се не поништавају међусобно и не искључују једно друго:

Десанка Максимовић је свакако највећа српска пјесникиња свих времена и једно од најзначајнијих пјесничких имена укупне југословенске поезије.

¹ bosko@fil.bg.ac.rs

За њу се истовремено може рећи да је изразити национални пјесник, и то напросто није потребно објашњавати, јер је видљиво на сваком кораку. Та њена особеност усправљена и уграђена у вертикалу преображене трагичне српске историјске свијести, међутим, ни на који начин не излази из општег, универзалног значења које у себи садржи појам националног. Национални карактер поезије Десанке Максимовић је од најбољег соја: њиме се ни на који начин не доводи у питање и не повређује прије свега поезија, али ни било шта и било ко други (Тутњевић 2008: 84–85).

Идеја Бога у поезији Десанке Максимовић од *Зеленог витеза* до *Озона завичаја* остварена је као лирска „дискусија са трансценденталним”. Реч је о дубокој, суштинској религиозности, на средокраћу између митског и историјског искуства, која је акумулирана у дамарима лирског нерва, ритмовима природних циклуса, исповедној сугестивности љубавног осећања, интимности завичајног сензибилитета. Она је присутна чак и када јој се присуство декларативно одриче:

У књизи *Зелени витез* поведена је дискусија са трансценденталним; то је дискусија без јасног исходишта и без промишљених аргумената – са јединим разлогом и циљем да се ћутљиви саговорник сагледа и дефинише. Бог о коме пева Десанка Максимовић присутан је свуда и нигде га нема; он је милосрдан и равнодушан, поверљиво присан и неухватљив, благи исповедник и странац, „сејач страха” и песников пријатељ. То је израз једне религиозности која се тешко концентрише на предмет; религиозности пројектоване у немир интимног света. Бог ту није сабран у једну жижу, као апсолут којим се нешто коначно разрешава; он је расут у хиљаду могућности – а песникиња нам спонтано саопштава да свака од њих може да буде, или јесте, права. И опет, љубав је једини медијум у којем се све те супротности усклађују (Лалић 1997: 81).

Идеја Бога расута је равномерно дуж координатне осе лирског певања Десанке Максимовић. Она је мутна, синестезијска, синкретична и комплексна („Бог”, „Нека остане мутно”, „Спознање”, „Бог смрти”, „Свећа”, „Грешни анђео”, „Десет Божијих заповести”, „Кајање”, „Изгнање из раја”, „Дрвена црква”, „Усамљен крст”, „Гробље старих богова” и др.). У идеји Бога садржана је, као основна духовна компонента људскости у божанском принципу, хришћанска етика милосрђа и праштања:

У разуђеном и сложенем присуству религиозних тема и мотива у поезији Десанке Максимовић песник је исказивао однос свога стваралачког

субјекта према овој значајној духовној компоненти људскога трајања. Теме и мотиви, погледи и осећања, поетске слике и представе религијског карактера, само назначени или развијени у њеној поезији, значајна су компонента ауторовог виђења света, јер она осветљава, оживотворује и повезује историју и личности, природу и живот, појаве и судбине јунака флоре и фауне (Марковић 2005: 6).

У *Озону завичаја*, идеја „бога милосрђа”, који је међу боговима измишљен и тиме не мање аутентичан, спрегнута је у форму хаику поезије:

Најдражи ми је
међу боговима измишљени
бог милосрђа.

(*Озон завичаја*, бр. 165)

Идеја Бога у поезији Десанке Максимовић неразлучива је од идеје природе и љубави: „Властелинство њене поезије су природа и љубав”, формулисаће славну сентенцу Милан Богдановић у једном од првих критичких осврта на збирку *Зелени витез* (Савић 1998: 171).² Пишући о „лирској мисли” Десанке Максимовић, Станиша Тутњевић, као „добар познавалац и тумач дела Десанке Максимовић”, један је од ретких критичара који је запазио да је та мисао „оно што је још давно Јелена Спиридоновић-Савић именовала као ’израз једне дубоке религиозности’ која ’се јавља у свом праоблику у дубоком саосећању повезаности са свим: природом, човечанством, космосом’, повезаности која долази из ’прадубине где је све једно, а једно све’, и гдје се налази ’тачка додира нашега ја са свим око нас” (Петров 2007: 12–13). Како је већ истакнуто у књижевној критици, тај, поезији Десанке Максимовић иманентан, „израз дубоке религиозности” преплиће се и поистовећује са идејама природе (пантеизам) и поезије (стваралаштва) у целовиту, интегралну хуманистичку визију којом је проткан сваки поетски дамар њеног стваралаштва:

Са чиме се све идентификује Десанка Максимовић? Са свиме чиме је окружена, било да је у питању срећа или несрећа, радост или патња, ведрина или тмина. Најчешће, наша песникиња се идентификује са природом; отуда је у њеној поезији тако снажно изражено мистично осећање пантеизма, које израста до самог култа. Јела Спиридоновић-Савић указује на ту моћ „крваве идентификације” путем љубави, као и на „љубавно осећање братства и јединства”. Из тог осећања братства и самилости Десанка Максимовић је

² „Богдановићева критика *Зеленог витеза* остаће запамћена по једној од оних реченица по којима је стекао славу: ’Властелинство њене поезије су природа и љубав’” (Петров 2007: 11).

изградила поезију највишег хуманизма и људскости, какве су њене песме са љубавном, родољубивом и социјалном тематиком. Њена поезија у поратној фази губи симболистичке црте и добија, захваљујући својој хуманистичкој усмерености и дубоко људској ангажованости, извесна реалистична својства (Ракитић 1989: XX).

Истовремено, идеја Бога и божанског садржана је у призиву оног архетипског „гласа предака” којим се, у паганском језикословљу, у древној литургији природе, објављује словенски бог. У песми „Чудо у цркви” из *Летописа Перунових потомака*, приликом богослужења на латинском језику у древној каменој цркви, са камених сводова уместо изговорених опатових речи „Аве, Марија” и „Pater noster”, одзвањају словенске речи „Мати божја” и „Оче наш” (в. Тутњевић 2005: 87–88).

У низу примера, „архетипски образац именован као *глас предака* не постоји сам по себи и не дјелује сам за себе, него има битну функцију у структурирању пјесничког текста у коме се указује као темељни мотивацијски фактор поетског збивања” (Тутњевић 2005: 89).

Књига *Трајим помиловање* (1964) коју је, као интегрално критичко издање, приредио др Станиша Тутњевић, а објавила Задужбина „Десанка Максимовић”,³ представља несумњиво канонску књигу српске књижевности и културе 20. века. Управо је ово књига која „отвара сасвим нове поетске просторе, просторе историје и лирског хуманизма, човечности, милосрђа, самилости и љубави”:

Мало је књига у српској поезији у којима је дошло до тако савршене синтезе песничког и историјског, као у књизи *Трајим помиловање* (1964) која, по речима Предрага Палавестре, спада „у ред најбољих песничких збирки послератне српске књижевности”. Борислав Михајловић Михиз је књигу *Трајим помиловање*, чим се појавила, означио као „песнички врхунац Десанке Максимовић”. Заиста, *Трајим помиловање* отвара сасвим нове поетске просторе, просторе историје и лирског хуманизма, човечности, милосрђа, самилости и љубави. Опет је љубав у средишту свега. Можда нигде проблем историје и традиције и њихов однос према поезији није био у већем искушењу него у овој књизи. И можда нигде тај проблем није тако успешно решен као у књизи *Трајим помиловање* (Ракитић 1989: XXII).

³ Десанка Максимовић, *Трајим помиловање. Лирске дискусије са Душановим закономом*, Интегрално критичко издање, приредио Станиша Тутњевић, Београд: Задужбина „Десанка Максимовић” – Народна библиотека Србије – Чигоја штампа, 2005.

У књизи *Трајим помиловање* Десанка Максимовић је постигла изузетно сагласје историјског искуства, метафизичке тајне, изворног хришћанског осећања самилости и праштања, и ритма и језика, који су достигли савршенство једноставности поетске фразе и дубине исказаног:

Трајим помиловање је једно изузетно поглавље у песништву Десанке Максимовић. Чини ми се да на неки начин сублимира сва њена ранија лирска стања и проналази најчвршћу окосницу за коју та стања веже, дајући им смер и смисао. Ове околности ослободиле су и њен израз, – који је до крајности функционалан, ритам – који се граничи са природношћу, а нарочито језик, – који по свом богатству и по својој једноставности достиже врхове српске књижевности (Стеван Раичковић, „Између тајне и отаџбине“; в. Савић 1998: 340).

Између почетка и краја „лирских дискусија са Душановим закоником“, „између Човека и Прописа“, како ту релацију сјајно формулише Борислав Михајловић Михиз у тексту „Песнички врхунац Десанке Максимовић“ (1965), којим је у *Политици* поздравио излазак књиге *Трајим помиловање*, „легла је велика поезија љубави, разумевања и милости какву већ давно није исписала наша поезија“ (Савић 1998: 231).

У низу песама Десанке Максимовић можемо препознати утицаје и одјеке библијских слика и хришћанских мотива, који су посредовани утицајима средњовековних жанрова, библијских симбола и топоса хришћанске књижевности. Такав је нпр. мотив Јудине издаје и сенка великог грешника који нема станка ни на небу ни на земљи:

Ноћу, кад заспе богови и свеци
и сваки грешник заспао буде,
блуди по небу сенка грешног Јуде
к’о сањив месец по уснулој реци.

(„Кајање“, 371, ЦД 1)

Такав је и онај тешки, црни, збиљски, ратарски Бог, пагански поистовећен са Судбином, који човеку не обећава ништа до животне туге и плача:

Идемо, и као сејач по њиви црној сетву,
свуд около себе тугу вејемо.

На себи тешку нечију носимо клетву:

Бог не да да се смејемо.

(„Судбина“, 374, ЦД1)

Идеја Бога је идеја присуства, идентификовања, поистовећивања и препознавања. „Добри Бог” је такав чак и када је Бог смрти, расапа и гробљанских пејзажа:

Да ли бар добри
Бог мисли на ову хумку
зараслу у заборав?

(*Озон завичаја*, бр. 522; ЦД 3)

Бог који не допушта смех је и злогуки бог смрти („Два пута се спуштао бог смрти до нашег дома”; „Бог смрти”, 292, ЦД 1); нужно, он је и окрутни и немилостиви Бог који не дозвољава грешницима приступ „његовоме лицу” („Спознање”, 169, ЦД 1). Све су то разлози који утуљују веру и уносе трачак сумње у срце лирског субјекта („јер у мом срцу вера/ боли колико и сумња” („Свећа”, 176, ЦД 1), што доприноси комплексном, на моменте и противречном религиозном осећању у поезији Десанке Максимовић:

Митско и историјско, национално и лично општим именовањем и асоцијацијом у дочаравању монашког пута стопљени су у уметничку целину у којој се хришћанско, историјско и субјективно осећају и доживљавају као нераздвојни слојеви (Марковић 2005: 8).

Једна од најкарактеристичнијих песама која је прожета библијским сликама и идејама, која кореспондира у знатној мери са хагиографском литературом старе српске књижевности, и у којој се могу препознати поједине претпоставке засноване на библијском схватању света и светосавском идејном и етичком кодексу, јесте песма „Савин монолог”.

За разлику од митотворца и цивилизаторског хероја из народног предања (в. Ђоровић 1990) и „вучјег пастира” из збирке *Усправна земља* („Савин извор”, 1972) и *Вучја со* (1975) Васка Попе, у певању о Светом Сави Десанка Максимовић не успоставља паралелу са „врховним богом старе српске религије” (Чајкановић 1994/II), нити са митолошком историјом Словена. „Добра сестра Светога Саве”, болећива видарица свих рана човечанства, вила која понире у поднебесја више људске правде и Божје милости, мисао поезије Десанке Максимовић увек је уперена у висине човекова духовна бивства и душевне природе. Отуда опсесивни мотив небеских крила и птичјег народа који се гнезди у поднебесју њених стихова:

Била бих видарица, вила,
добра сестра Светога Саве;
а пространа неба крила

сва била би врх моје главе.

(„Кајање”, 285, ЦД 1; подвукао Б. С.)

У песми „Савин монолог” тематизује се бекство Растка Немањића на Свету Гору. Драматичан дијалог који се води између Расткових прогонитеља, пре свега између озлојеђеног војводе и светогорских монаха, те неисказива и неутешна туга оних који остају у родитељском двору, овде су дати из исповедне монолошке перспективе самог одбеглог принца.

Ноћас ће кроз сан родитеља мојих слутња тешка
замахати црним огромним крилима,
и браће моје кроз срца витешка
страх ће минути.

А ја ћу већ бити далеко од родних села,
на домаку светогорских тихих манастира,
клучаћу већ крај манастирског пирга бела
пун молитве и мира.

И кад бекства синовљег стигну тужни гласи
до властеле наше и кнежева,
резаће већ свети оци моје власи;
и душа под небом јутарњим као шева
биће високо.

А кад мати моја пружи убогом комад круха
и помене у молитви име изгубљеног чеда,
срце ће куцати моје испод свештеничког руха
и спазићу где ме Христос право у очи гледа.

Куцнуо је час светог завета.

Никад више видети нећу мили очински кров,
ни слушати благог мајчиног савета,
ни с браћом младом кренути у лов.

Никад више са ових кнежевских трпеза
нећу чути звек купа и кондира,
и одоре своје царске од златног веза
заувек скинућу.

А кад манастирске прекорачим праге мирне,
у осамљеничка кад ступим дворишта
и удахнем мирис мртви свете смирне,

душа моја од живота више ништа
неће тражити.

Молићу се тада за спас српског рода,
за родитеља својих благ и побожан крај,
и да браћа моја кроз живот иду светла хода
као анђели кроз рај.

(„Савин монолог”, 293, ЦД 1)

У песми „Савин монолог” учавамо низ кореспонденција са хагиографском литературом и народним песмама које описују Растков одлазак на Свету Гору. У Доментијановом *Житију Св. Саве* половином XIII века каже се да су неки људи, „светим духом научени”, певали песме о Растковом одласку у манастир. О постојању народне песме која би опевала овај догађај вођена је у науци дуга расправа (Новаковић 1880: 230–233; Томић 1910: 157–218 и др.). Варијанте које су забележене представљају позни одблесак ове традиције; углавном су ненародног порекла и мале уметничке вредности („Како се Св. Сава закалуђерио”, Петрановић II, бр. 10; „Златна свирала”, Пјеванија бр. 77 и др.).

Уметничке песме које тематизују одлазак Светог Саве у манастир су, између осталих: Војислав Илић, „Свети Сава” („Ко удара тако позно у дубини ноћног мира...”); Васко Попа, „Живот Светог Саве” („Гладан и жедан светости/ Напустио је земљу/ И своје и себе”); Љубомир Симовић, „Одлазак Растка Немањића на Свету Гору”; „Свети Сава на Атосу” и др.

И у хагиографској литератури један од разлога Растковог бекства лежи у намери његових родитеља да га ожене:

Када је дошао до седамнаесте године узраста свога, родитељи његови стадоше размишљати да га по закону ожене. А богодани божанствени младић увек је у молитви тражио како и на који начин да побегне од света и од свега да се ослободи ради Бога. Јер беше слушао о Светој Гори Атонској и о испосницима у њој, и о осталим местима пустињачким (Теодосије, *Житије Светог Саве*).

Већ у уводној строфи песме „Савин монолог” може се препознати карактеристичан песнички рукопис Десанке Максимовић:

Ноћас ће кроз сан родитеља мојих слутња тешка
замахати црним огромним крилима,
и браће моје кроз срца витешка
страх ће минути.

Све је ту: ноћ као попрште драматичне, „тешке” слутње која ремети родитељски сан и наговештава судбоносне догађаје и судбинска опредељења; „слутња тешка” која ће „замахати црним огромним крилима” попут страшне тежине непојамног ужаса који притиска ослабљену душу усамљеног човека у ноћи; страх, који уз слутњу доминира ноктуралном атмосфером језе, метафизичког немира, непознатих предела душе и духовних преумљења. Хелдерлинска огромна црна крила ноћи подижу ову песничку слику у сферу духовног, спиритуалног, на попрште метафизичког тајанства, потпуно у складу са хагиографским списима, рецимо са оном изванредном поетском сликом у којој Стефан Првовенчани у *Житију Светог Симеона* представља Немањину духовну узнетост у време градње манастира Студенице:

„А кад гледаше подизање храма Пресвете, овај мој господин свети, верујте ми, о господо и браћо, да сам видео како се његов ум диже у висину као неки небопарни орао, који је држан на земљи везан узама железним, па се истргао и у висину узлетео да дође до онога бесмртнога и светога источника и да види хлад божанственога града Вишњег Јерусалима, чији, уистину, постаде прави грађанин” (подвукао Б. С.).

Драматична ноћна сцена као да је преузета из Теодосијевог *Житија Светог Саве*, у коме се на изванредно узбудљив начин описује Растково бекство, ноћна потеря и дијалог између одбеглог принца и његових прогонитеља „по ноћи и у зору”:

Најсвежији и најполетнији је Теодосије у првим поглављима своје приповетке, кад говори о Савиној младости, о његову бекству у Свету Гору, о потери за њим. Дијалог по ноћи и у зору између одбеглог Растка и његових гонилаца од којих се склонио у манастирску кулу представља један од момената од којих у српској књижевности нема узбудљивијих ни боље испричаних (Кашанин 2002: 163).

У ритмичком, мелодијском и версификацијском погледу уводна строфа одражава стилско решење својствено интегралној поетици Десанке Максимовић, у којој **инверзија** представља значајан синтаксички, структурни и поетички поступак: „и браће моје кроз срца витешка/ страх ће минути”. Синтаксички и граматички правилан ред речи био би управо обрнут: „и страх ће минути/ кроз витешка срца моје браће”. Потпуна синтаксичка и граматичка инверзија доприноси акцентовању објекта радње („и браће моје”) уместо субјекта, истицању оних који су носиоци анксиозног стања немира и слутње и који су потпуно немоћни да на било који начин утичу на науме и духовна предузећа

лирског субјекта/наратора који нас у исповедном тону обавештава о исходу и последицама своје одлуке. Истовремено, инверзија субјекта и објекта омогућава песникињи да последњи стих заврши глаголом у инфинитиву, чиме се сугерише продужено трајање основног осећања исказа (непропадљивост метафизичке слутње, сординирана атмосфера страха), уз структуралну копчу према даљем току песме / будућем развоју догађаја о коме се у монолошком исказу приповеда.

На метричком плану, строфа започиње дугим елегичним петнаестерцем, а каденцира се завршним петосложним полустихом, иза јаког положаја (риме). Укрштени римовани катрен завршава се полустихом који настаје преношењем синтаксичке целине из претходног стиха у инверзији. Тиме је постигнуто ефектно поентирање исказа и акцентовање срезаног полустиха у каденци („страх ће минути“). Глагол „минути“ уноси у симболичко-знаковну раван песме религиозно-духовну патину црквенословенске лексике из високог стилског регистра библијског тоналитета. Истовремено, глагол у инфинитиву акцентује крај полустиха и каденцирани завршетак строфе, чиме се акумулира огроман баладички потенцијал. Тако ће се, рецимо, у дугим бугарштитским стиховима, у народној поезији, срести слична употреба инфинитива на крају стиха, као део сложене бугарштитске формуле настале употребом презента/аориста фазног глагола у првом полустиху и инфинитива глагола који означава радњу. У архаичном значењу, уз фазни глагол **стати**, употребљавају се и глаголи **сести**, **ићи**, **поћи** и сл. у функцији маркирања почетка радње чије је значење исказано допунским самосталним глаголом, најчешће у инфинитиву:

Иде Бушић Стјепане љуби своју рано **будит**’ (Богишић, бр. 1)

Ал’ га иде Милица тврдом клетвом **заклињати** (Богишић, бр. 2; подвукао Б. С.)

Овим се не жели сугерисати како је Десанка Максимовић смишљено користила дуги бугарштитски стих и сложене глаголске облике карактеристичне за отегнуту мелодијску фразу ове врсте народних песама, али се хоће рећи да се елегичност поетске фразе Десанке Максимовић у песми „Савин монолог” заснива на версификацијским решењима и стилско-језичким поступцима који јесу верификовани у традицијској култури.

Друга строфа отвара широку просторну перспективу засновану на бинарној семантичкој опозицији **близу** : **далеко**, која је једна од основних опозиција словенске традиционалне културе.⁴ У песми „Савин монолог” акценат је на

⁴ Уп.: Владимир Н. Топоров (Владимир Николаевич Топоров, 1928–2005), *Towards the Reconstruction of the Indo-European Rite* (1982); *Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического*: Избранное. Москва: Изд. группа «Прогресс-Культура» (1995);

ономе који у житијној књижевности одлази од себе и својих како би се себи и својима вратио. Одлази далеко од „родних села” како би се затекао на „домаку светогорских тихих манастира”. Акцент је на знаковним координатама које сугеришу дубље, симболичке духовно-религиозне односе, засноване на контрапункту „далеско од : на домаку”:

А ја ћу већ бити далеко од родних села,
на домаку светогорских тихих манастира,
клучаћу већ крај манастирског пирга бела
пун молитве и мира.

Скрушено клечање „крај манастирског пирга бела” дато је у контрасту са „родним селима”. Док „родна села” асоцирају на појмове овоземаљског, природног, родног и завичајног, „светогорски тихи манастири” представљени су као идеал новородног, богољубног, духовног предела. У метричком бројању дуги, основни стих креће се у распону од 13 до 14 слогова. Последњи стих у овом катрену такође је преполовљен (седмерац), чиме се спушта тон и остварује каденца на јаком месту, под римом: „пун молитве и мира”.

Родно, биолошко, завичајно, све је даље. Онај који треба поново да се роди на Светој Гори, посредством духовног завета и монашког образа који ће примити, припрема се за новорођенство у духу. Све је стишано, спокојно. Доминирају атрибути белине, молитвеног мира, скрушеног покајања (клучање „крај манастирског пирга бела”). Новорођеник ће бити од себе некадашњег и првотног далеко, у религиозној екстази, „пун молитве и мира”.

У трећој строфи описују се „тужни гласи” и метеж који ће завладати на родитељском двору у контрасту са интимним чином Савиног примања монашког образа, чиме се постиже бестелесно ослобођење душе, уподобљено са високим летом шеве као чисте птице традицијске културе, „под небом јутарњим”, у каденцираном полустиху:

И кад бекства синовљег стигну тужни гласи
до властеле наше и кнежева,
резаће већ свети оци моје власи;
и душа под небом јутарњим као шева
биће високо.

На овом месту уочавамо низ кореспонденција са хагиографском литературом:

Када је дан стао да свиће, он опет нагнувши се с куле позва војводу и благородне (момке), и јави се свима анђеоским иночким образом украшен. А када га они тако угледаше у таквом образу, не знађаху шта себи да учине, него плачем и риданјем обузети на земљу падаху. А овај видевши их у таквој крајњој горчини срца, утеши срца њихова многим речима, говорећи:

– Ово што се догодило са мном, Богу се тако о мени свидело, који ме је од оца мојега доведе провео а да ме ви нисте ухватили, па ме он и сада од ваших руку избави. Јер ви сте хтели да ме са добра и жељена пута спречите и да се са мном похвалите, угодивши своме господару. Али Бог мој, на кога се уздах и изиђох, био ми је помоћник, као што видите, а он ће и убудуће водити мој живот по својој вољи. А вас, љубазне моје, молим да не тужите због овога, нити да сте скрушени, него боље са мном похвалите Бога, који ме је удостојио овога образа, за којим сам одувек жудео. Узевши моју познату ризу и власи главе моје, вратите се у миру кући и ове знаке предајте родитељима и браћи мојој да вам поверују да сте ме жива нашли, и то Божјом благодаћу као инока: Сава је име моје.

А ово рекавши, сврже са куле ризу своју и младићке чисте власи главе своје, а уз то написа и писмо родитељима, да их утеши, молећи:

„Немојте ништа тужити за мном, нити ме оплакивати као погинула”, рече, „него боље да Бога молите, молим, не бих ли како молитвама вашим добро свршио трку моју на коју изиђох. А ви, колико је могуће, водите бригу о својој души, нити опет предузимајте да ме тамо у вашем животу видите. Ако Бог усхте, овде у Светој Гори дочекаћу и видећу господина оца мојега, и свете и часне старости његове насладићу се, и слатке и безмерне љубави његове наситићу се. [...]”

(Теодосије, *Житија*, превео са српскословенског Лазар Мирковић, превод редиговао Димитрије Богдановић, извор: *Стара српска књижевност – житија*, избор и пропратни текстови Љиљана Јухас-Георгиевска, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 1997, 92–101)

Опис родитељске туге код Савиних биографа далеко је драматичнији и патетичнији:

И једноставност говора је једна од битних Теодосијевих особина. Кад га сцена приморава да буде патетичан – на пример онде где Расткови ро-

дитељи, властела и браћа, угледавши хаљину и косу које им је по своме замонашењу Растко послао из Свете Горе, „рикаху у плачу од бола срца и уздисаху, и као лавови, чупајући ноктима утробу из средине, зовијаху драгога”, – Теодосије је свестан да претерује, па се унапред оправдава: „Не срамим се рећи, јер Давидове речи говорим”, – заклањајући се за патетичност царевих Псалама. Стилски утицај Старог завета, тако снажан код Доментијана, смањен је код Теодосија, као што су код њега проређени и цитати из Светога писма. У Доментијану има нечег егзалтираног; у Теодосију, милокрвног (Кашанин 2002: 165).

У четвртој строфи наставља се паралелно приказивање збивања у манастиру и у родитељском дому, с тим што се акценат са атмосфере општег метежа и туге преусмерава на стишану атмосферу мајчине молитве за „изгубљеним чедом”:

А кад мати моја пружи убогом комад круха
и помене у молитви име изгубљеног чеда,
срце ће куцати моје испод свештеничког руха
и спазићу где ме Христос право у очи гледа.

Нимало случајно, у прва два стиха акцентоване су следеће лексеме: **мати, убог, крух, молитва, изгубљено чедо**. Мајчина љубав је у поезији Десанке Максимовић равна божанском чуду. Поглед на фреску са Богородицом и Христом, тако, у *Озону завичаја* изнедриће примордијални матерински инстинкт у коме је садржана основна идеја божанског бића:

Богородица
неопрезно држи Христа –
испустиће га.

(„Гробљанска капела”, Исто, бр. 452)

С друге стране, атрибут „убоги” означава онога који трпи крајњу оскудицу и сиромаштво („*веома сиромашан, јадан, достојан жаљења; оскудан*”, Речник МС: 382); али и негирање оне особине која је садржана у основном значењу појма, у складу са тумачењем да префикс „у” „и *glagolima ubiti, ubijati, umiti, umivati, ūbog* значи *odstranjenje, njem. Weg, lat. Aufugio 'pobjeći', aufero*” (Skok 1971/III: 534). Немање Бога, његово не-присуство, у-богост, приписује се у поезији Десанке Максимовић чак и категоријама душе и светитеља:

Убога душо,
куд ћеш ти кад ти смрт откаже стан
за мојим челом?

(*Озон завичаја*, бр. 202)

Убоги сведи
већ вековима боси
зебу у олтару.

(Исто, бр. 463)

„И спазићу где ме Христос право у очи гледа” – овај стих на први поглед делује помало претенциозно. Директно божанско прозирање лирски субјекат, међутим, подноси јер је за њега оспособљен безусловном вером и претходном књижевном спремом.⁵ Мотив директног Христовог погледа у овој песми раван је мотиву суочавања са највишим тајнама које се могу наћи једино „иза штита поезије”, са којом песникиња стоји на равној ноzi, приступајући јој пркосно и смело, „очи у очи, на раскршћу”:

Речи које сам тајила,
које нису могле бити изречене
очи у очи, на раскршћу,
од стида, од страха,
стоје у песми неприкосновене.

(„Иза штита поезије”, 13, ЦД 3; подвукао Б. С.)

„Куцнуо је час светог завета”, каже се у песми, у којој све више провејава библијски тон. Библијом доминирају завети (савези) Бога са изабраним народом (*Стари завет*) и са свима народима који поверују у Господа Исуса Христа (*Нови завет*). У даљем току песме понавља се, као рефрен, поовска синтагма „никад више”, а атрибути оних које лирски субјект заувек оставља сведоче о његовом дискретном жалу за безбрижним и раскошним племићким животом који се напушта за сва времена:

Куцнуо је час светог завета.
Никад више видети нећу **мили очински кров**,
ни слушати **благог мајчиног савета**,
ни с **браћом младом** кренути у лов.

Никад више са ових **кнежевских трпеза**
нећу чути **звек купа и кондира**,
и одоре **своје царске од златног веза**
заувек скинућу.

⁵ „У Свету Гору је Сава отишао већ писмен и формиран на делима ранохришћанске византијске и старословенске књижевности. Његови биографи истичу, свакако не само као опште место, нарочиту заокупљеност Растка Немањића књигом” (Богдановић 1980: 146).

Тренутак неопозивог преласка из једне егзистенцијалне равни у другу, вишу смисленост човековог духовног постојања, обележен је **прагом** као лиминалним знаком и јаким местом традиционалне културе, за које су везана многа народна веровања и митске забране:

А кад манастирске прекорачим **праге мирне**,
у осамљеничка кад ступим дворишта
и удахнем мирис мртви свете смирне,
душа моја од живота више ништа
неће тражити.

И поред жарког и усрдног опредељења за монашки живот, поједини атрибути из Савиног описа дискретно и готово нехотично сугеришу жаљење због животне скучености таквог избора („усамљеничка дворишта”, „мирис мртви свете смирне” и др.).

Можемо упоредити колико се овај опис разликује, рецимо, од оног чувеног лирског места на коме Сава описује долазак свога оца на Свету Гору:

И достигавши ливаду покоја, међу дрвета красна узрастом и плодовима, на којима појаху слатке птице, где слушавши и поживе миран и неметежан и богоугодан живот, и правоверјем добро укоренивши се и светло сијајући, као дрво дивно стајаше у пристаништу добром (Свети Сава, *Сабрана дела*, приредио и превео Томислав Јовановић, Српска књижевна задруга, Коло ХСІ, књига 602, Београд, 1998, 173).

У завршној строфи Свети Сава, после монашког пострига, своје мисли управља отачаству, хотећи да се о њему и о својим најмилијима стара до краја живота:

Молићу се тада за спас српског рода,
за родитеља својих благ и побожан крај,
и да браћа моја кроз живот иду светла хода
као анђели кроз рај.

Низ биографских података које Десанка Максимовић поетски варира у песми „Савин монолог” у хагиографској литератури дознајемо од Савиног ученика, јеромонаха Доментијана:

Велики ретор и мистик, Доментијан има ванредно чуло и за чињенице из реалног живота. Подаци из савремене историје нису у њега ни малобројни ни незнатни. Савино рођење и васпитање, његово бекство у Свету Гору, одлазак до Цариграда, оснивање Хиландара, задобијање независности српске цркве, крунисање Стефаново, подизање Жиче, Савино прво и друго путовање по

Истоку, смрт његова у Трнову и пренос његов у Милешеву, то и друго, готово све што знамо о Савину животу, знамо од Доментијана (Кашанин 2002: 146).

Поред **инверзије**, **каденца** на крају строфа, која се постиже резањем стиха на пола, може се узети као граматичка, синтаксичка и структурна доминанта песме „Савин монолог” Десанке Максимовић:

„и одоре своје царске од златног веза
заувек скинућу”

„душа моја од живота више ништа
неће тражити”

„и да браћа моја кроз живот иду светла хода
као анђели кроз рај”

Ако погледамо Десанкину канонску песму „Крвава бајка”, видећемо, у рефрену, на делу истоветни поетички поступак:

Било је то у некој земљи сељака
на брдовитом Балкану,
умрла је мученичком смрћу
чета ђака
у једном дану.

Графички гледано, „чета ђака” издвојена је као посебан, претпоследњи стих како би заједништво њихове страшне судбине било посебно акцентовано. Тиме се постиже метричко и структурно онесобичавање, избегава се изострофичност и појачава драмска напетост. У „правилном” катрену, у вербалној артикулацији ове строфе, пауза би у читању обично гласила овако:

Било је то у некој земљи сељака
на брдовитом Балкану,
умрла је мученичком смрћу | чета ђака
у једном дану.

Завршница овако добијеног катрена је полустих под римом, каденциран, поентиран рефреном „у једном дану”.

Рекли смо да је инверзија доминантан стилско-језички поступак. Она је посебно ефектна на крају строфе, као поента, ритмички обележена и каденцираним полустихом. У том смислу, могло би бити речи о *интерпретативном фокусу* у разумевању песме „Савин монолог” (појам Тихомира Брајовића).⁶ То

⁶ „*Interpretativni fokus* predstavlja, dakle, *za nas* koji razumevamo neku vrstu osobenog znaka verbalnog ustrojstva i ujedno 'okidač' čitalačke invencije, svojevrsnu tačku sabiranja u kojoj se lektorski sustiču različite, kompleksne i katkad protivrečne linije značenja pojedinih segmenata i celine teksta,

је поступак који срећемо у различитим фазама певања Десанке Максимовић. Рецимо, у збирци *Ничија земља* (1979):

одакле се нећу вратити за живота
ни твог ни свог.

(„Постепено”, 565, ЦД 2)

(„Одакле се нећу вратити/ ни за свог ни за твог живота.”)

Када умру наших мајки мајке,
затворимо њином руком отворена
векова врата.

(„Кад оду наших мајки мајке”, 598, ЦД 2)

(„Кад умру мајке наших мајки,
затворимо врата векова/ отворена њином руком.”)

У песми „Савин монолог” укрштају се два основна расположења, „тужно и узвишено”:

Песма „Савин монолог” садржи два расположења – тужно и узвишено. Гласи које чује властела о бекству племића у манастир тужни су за уцвељене родитеље, за браћу и за велможе. Стихови носе и контраст тој тузи који се испољава у принчевом осећању узвишености због хришћанског одрицања младог човека од сласти световног живота (Марковић 2005: 7–8).

У „лирским дискусијама са Душановим закоником”, како је то показао Александар Петров у сјајној студији „С Богом их је троје”, присуство Господа је непорециво и неопозиво:

Ако је присуство Господа као лирског јунака у књизи *Тражим помиловање* неоспорно, као што јесте, без обзира што се не чује његова реч, онда је неоспорно да се ауторка својом речи пре свега обраћа Господу, рачунајући на „божју милост”. У низу песама царева милост и не би могла да се очекује, све да се он и не склања иза Божје милости као алибија, јер ауторка тражи помиловање и за грехове који по слову Законика, а и уопште по мерилима било ког кривичног закона, из било кога времена, нису и не могу да буду сврстани у грехове. Међу њима су и они „грехови” за које ауторка тражи помиловање и за себе. А од Господа може да се моли милост, па и помиловање, за све људске слабости и грехове у најширем смислу и схватању, поготово религиозном, по којем се грехови могу чинити чак помишљу, као

omogućavajući delotvorno razumevanje i intersubjektivno, s drugima deljivo izlaganje, odnosno predočavanje tog razumevanja pesme” (Brajić 2022: 42).

и нечињењем доброг дела, и онда када се зло дело, такође, не чини. И та разлика, између људских „кривичних” закона и закона Божјег, упућује на закључак да се ауторка обраћа не само цару Душану него и самом Господу када тражи помиловање (Петров 2007: 56).

Господ је, као лирски јунак, присутан и у песми „Савин монолог”. Коре-спонденције између поезије Десанке Максимовић и српске хагиографске књижевности су типолошке, али засноване на дубоком разумевању библијских идеја и хришћанских порука.

Извори

1. Богишић, Валтазар (2003), *Народне пјесме из старијих, највише приморских записа* (сабрао и на свијет издао Валтазар Богишић), Књ. I, *Гласник Српског ученог друштва*, друго одељење, књ. X, Београд, 1878. Друго, преснимљено издање, Горњи Милановац: ЛИО, 2003.
2. Доментијан (2001), *Житије Светог Саве*, предговор, превод дела и коментари Љ. Јухас-Георгиевска, издање на српскословенском Т. Јовановић, Београд: СКЗ. Превод: 3–433 (непарне).
3. Максимовић, Десанка (2005), *Тражим помиловање. Лирске дискусије са Душановим закоником*, Интегрално критичко издање, приредио Станиша Тутњевић, Београд: Задужбина „Десанка Максимовић” – Народна библиотека Србије – Чигоја штампа.
4. Максимовић, Десанка (2012^a), *Целокупна дела*, Том 1, *Песме*, Књига прва (1920–1936), приредила Љубица Ђорђевић, Књига друга (1936–1951), приредио Радован Вучковић, уредник Станиша Тутњевић, Београд: Задужбина „Десанка Максимовић” – ЈП Службени гласник – Завод за уџбенике.
5. Максимовић, Десанка (2012^b), *Целокупна дела*, Том 2, *Песме*, Књига прва (1951–1969), Књига друга (1969–1979), приредио Станиша Тутњевић, Београд: Задужбина „Десанка Максимовић” – ЈП Службени гласник – Завод за уџбенике.
6. Максимовић, Десанка (2012^a), *Целокупна дела*, Том 3, *Песме*, Књига прва (1979–1993), приредио Душан Иванић, Књига друга (1988–1993), Хаику поезија, приредили Живан Живковић, Бојан Ђорђевић, Београд: Задужбина „Десанка Максимовић” – ЈП Службени гласник – Завод за уџбенике.
7. Петрановић, Богољуб (1989), *Српске народне пјесме из Босне и Херцеговине. Епске пјесме старијег времена*, Књ. II, Сарајево: Свјетлост.
8. Сарајлија, Сима Милутиновић (1837), *Пјеванија црногорска и херцеговачка*, сабрана Чубром Чојковићем Црногорцем, па и њим издава истим, у Лајпцигу.
9. Свети Сава (2005), *Сабрана дела*, приредила и предговор написала Љ. Јухас-Георгиевска, Београд: Политика – Народна књига, 165–187.

10. *Свети Сава у народном предању* (1990), сакупио Вл. Ђоровић, Београд: Народно дело, Задруга православног свештенства СФРЈ.
11. *Стара српска књижевност – житија* (1997), избор и пропратни текстови Љиљана Јухас-Георгиевска, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
12. Стефан Првовенчани (1988), *Сабрани списи*, приредила Љ. Јухас-Георгиевска, данашња језичка верзија Љ. Јухас-Георгиевска, Л. Мирковић, М. Башић, Београд: Просвета – СКЗ, 63–101.
13. Стефан Првовенчани (2017), *Сабрана дела*, предговор, превод дела и коментари Љ. Јухас-Георгиевска, издање на српкословенском Т. Јовановић, Београд – Краљево: СКЗ – Народна библиотека „Стефан Првовенчани”.
14. Теодосије (1988), *Житија*, приредио Д. Богдановић, превод Л. Мирковића у редакцији Д. Богдановића, Београд: Просвета – СКЗ, 101–261.

Литература

1. Богдановић, Димитрије (1980), *Историја старе српске књижевности*, Београд: Српска књижевна задруга.
2. Брајовић, Тihomir (2022), *Тумачење лирске песме. Од теорије до интерпретативне праксе*, Нови Сад: Академска књига.
3. Broz-Iveković (1901), *Рјечник хрватскога језика*, skupili i obradili dr. F. Iveković i dr. Ivan Broz, u Zagrebu, Štamparija Karla Albrechta (Jos. Wittasek).
4. Кашанин, Милан (2002), *Српска књижевност у средњем веку*, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
5. Лалић, Иван В. (1997), „О поезији Десанке Максимовић”, *Дела Ивана В. Лалића*, IV том, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
6. Марковић, Слободан Ж. (2005), „Религиозност – везивни лук између митског и историјског времена у поезији Десанке Максимовић”, *Хршићанско и паганско у поезији Десанке Максимовић*, Зборник радова, Десанкини мајски разговори, књ. 22, Београд, Трстеник, Врњачка Бања, 27. и 28. мај 2005, прир. Ана Ђосић-Вукић, Београд: Задужбина „Десанка Максимовић”, 5–13.
7. Новаковић, Стојан (1880), „Стара народна песма о одласку светог Саве у калуђере”, *Отаџбина*, IV, 230–233.
8. Петров, Александар (2007), „С Богом их је троје”, *Збирка* Трајим помиловање, Зборник радова, Научни скуп одржан 26–27. маја у Соко граду, Десанкини мајски разговори, књ. 23, прир. Ана Ђосић-Вукић, Београд: Задужбина „Десанка Максимовић”, 5–67.
9. Ракитић, Слободан (1989), „Поезија Десанке Максимовић”, *Десанка Максимовић, Песме*, прир. С. Ракитић, Београд: СКЗ.
10. Савић, Велибор Берко (прир.) (1998), *Десанка Максимовић. Споменица о 100-годишњици рођења*, Ваљево.

11. Skok, Petar (1973), *Etimologijski rječnik brvatskoga ili srpskoga jezika*, ur. akademici Mirko Deanović i Ljudevit Jonke, Zagreb: JAZU.
12. Томић, Јован Н. (1910), „О српским народним песмама о одласку Светог Саве у калуђере”, *Глас СКА*, LXXXIV, Београд, 157–218.
13. Тутњевић, Станиша (2005), „’Глас предака’ као архетипски образац (у збирци *Летопис Перунових потомака*)”, *Хришћанско и паганско у поезији Десанке Максимовић*, Зборник радова, Десанкини мајски разговори, књ. 22, Београд, Трстеник, Врњачка Бања, 27. и 28. мај 2005, прир. Ана Ђосић-Вукић, Београд: Задужбина „Десанка Максимовић”, 83–93.
14. Тутњевић, Станиша (2008), „Синтеза традиционалног и модерног или о виталности једног песничког обрасца”, *Традиционално и модерно у стваралаштву Десанке Максимовић*, Зборник радова, Десанкини мајски разговори, књ. 25, Бања Лука, 18–20. мај 2007, прир. Ана Ђосић-Вукић, Београд: Задужбина „Десанка Максимовић”, 81–93.
15. Чајкановић, Веселин (1994), *Студије из српске религије и фолклора 1925–1942, Сабрана дела из српске религије и митологије*, књига друга, прир. Војислав Ђурић, Београд: СКЗ – БИГЗ – Просвета – Партенон М. А. М.

Boško Suvajdžić
University of Belgrade
Faculty of Philology

SAVA'S MONOLOGUE. THE SAINT SAVA THREAD IN DESANKA MAKSIMOVIĆ'S POETRY

Summary

This paper analyses the poem “Sava’s monologue” in accordance with the observance brought forward long ago about the “deep religiosity” of Desanka Maksimović’s poetry. In the interpretation of the song “Sava’s monologue”, the “interpretative focus” (Т. Брајовић) is on the stylistic procedure of inversion and on the rhythmic structure of the song, more precisely on the cadence of the stanza in the final half-verse. In a series of motifs and stylistic-linguistic solutions the poem correlates with the oral formulas of bugarštica. On the other hand, the correspondence between Desanka Maksimović’s poetry and the genre of *žitije* are typological, but based on a deep understanding of biblical ideas and Christian images.

Мирјана Арџина¹
Универзитет у Бањој Луци
Филолошки факултет

ЧАСОПИС САРАЈЕВСКИХ ГИМНАЗИЈАЛАЦА СРПСКА СВИЈЕСТ ИЗ 1896. ГОДИНЕ

Апстракт: У раду се приказује дјеловање илегалне ђачке организације Српска свијест, основане школске 1895/96. године у сарајевској Гимназији, у оквиру које је постојао истоимени часопис. Сарајевски гимназијалци уређивали су часопис Српска свијест, од којег се појавио само један број. Препис Српске свијести сачуван је и налази се у Народној библиотеци Србије. Рад доноси анализу садржаја овог часописа, који одсликава његову улогу у културно-просвјетном и политичком животу Босне и Херцеговине за вријеме аустроугарске окупације.

Кључне ријечи: Српска свијест, ђачко друштво, Срби у Босни, Млада Босна.

Аустроугарске окупационе власти у Босни и Херцеговини нарочито су се плашиле штампане ријечи, знајући какво је она пропагандно средство за културно, социјално и политичко уздизање маса (Богићевић 1953: 438), тако да су опште политичке, националне и друштвене прилике у Босни и Херцеговини под аустроугарском управом утицале на рад часописа (Арџина 2020: 15–16), укључујући часопис тајних револуционарних удружења. Постоје ставови да идејне претходнике Младе Босне треба тражити у илегалној ђачкој организацији Српска свијест, основаној школске 1895/96. године у сарајевској Гимназији,² у оквиру које је постојао истоимени часопис (Лебедев 1936: 1–2; Митровић 1965: 69–71).

¹ mirjana.arezina@ff.unibl.org

² Државна велика гимназија у Сарајеву, највећа средња школа у Босни и Херцеговини, и по броју особља и по броју ђака, имала је репутацију једне од најбољих школа на словенском југу. Била је добро организована, са добро опремљеном библиотеком, већ у првим деценијама свог оснивања. Осим што су читали бројне књижевне часописе и били њихови сарадници, сарајевски гимназијалци имали су и школске листове. Да би издали властити часопис, ученици су до краја школске 1887/88. скупили око 100 форинти, а културно-књижевни рад и политичка дјелатност у школи ни касније нису слабили. И поред сметњи и спутавања режима, ђаци су издавали листо-

Владимир Лебедев трагао је пет година за примјерком часописа *Српска свијест*, свеском „која личи на школску, у жутом ђачком повезу”. Часопис му је био важан да би се установила тачна генега великог друштвеноослободилачког покрета, јер се без њега, по Лебедевљевом мишљењу, не може разумјети нагли развој догађаја од Српске свијести до Младе Босне (Лебедев 1936: 1–2). На четрдесетогодишњи јубилеј овог илегалног гласила првог тајног српског удружења Босне и Херцеговине пронашао је један примјерак часописа, а он му је помогао да схвати историјски процес који се завршио 28. јуна 1914. године. Након истраживања, Лебедев је сазнао да је 1895. године у шестом разреду сарајевске Гимназије било девет Срба ђака: Лазар Бркић, Васа Варагић, Василиј Грђић, Душан Ђоровић, Бранко Жегарац, Ђорђе Пејановић, Пера Пупић, Никола Стојановић и Петар Шотрић. Први пут Срби су сачињавали готово половину разреда (обично их је било мање, с обзиром на аустромађарски просвјетни систем који је у њиховом случају примјењиван). Осморица су постали чланови првог „Тајног српског удружења у Босни и Херцеговини”. Иначе, примјешује Лебедев, 1895. година била је једна од преломних година у друштвено-политичком животу српског народа у окупираним крајевима. То је вријеме када је старије покољење на челу са Григоријем Јефтановићем започело борбу за црквено-школску аутономију. Лебедев истиче да је омладина пришла борби, али да уски оквири те борбе, као и уопште конзервативни правац старијег покољења, нису могли да задовоље младе људе. Код њих су се рађале нове идеје – гимназијалци су читали српске књиге, које су углавном излазиле у Новом Саду, слушали су предавања проф. Е. Лилека, заљубљеног у Француску револуцију, и преносили њен одбљесак на Први српски устанак. У њиховим главама родили су се снови о ослобођењу свих Срба. Код ових младих људи револт је изазивало и то што се језик звао „босански” и, генерално, то што власт није дозвољавала испољавање свијести српског народа (Лебедев 1936: 1–2). Лазар Бркић примијетио је један дан како ученик Мато Бошкић крије некакав мали хрватски ђачки часопис. Већ сљедеће седмице састали су се на Кошеву: Лазар Бркић, Васа Варагић, Ђорђе Пејановић, Петар Шотрић и ученици петог разреда Живко Њежић и Сава Скарић. Ову локацију Лебедев је повезао са традиционалним окупљањем „за песму, игру и заверу” и свих сљедећих покољења, „где је крај потока почивао Жерајићев прах без главе, околу чијег се безименог

ве, који, нажалост, нису дуго излазили, међу њима: *Српска свијест*, *Зоља* и *Српско коло* (*Spomenica 75-godišnjice Prve gimnazije u Sarajevu (1879–1954)* 1955: 10–11). *Зољу* су током школске 1903/1904. године руком умножавали Љубо Дучић, Јован Варагић, Милош Видаковић и други, а *Зору* (*Српско коло*), такође тајно, покренули су 1908. године млади писци, међу којима Драго Радуловић и Исак Самоковлија, а од које су, изгледа, сачувана само два броја (Палавистра 1969: 327).

гроба формирала Млада Босна, и куда су Гаврило Принцип, Данило Илић, Недељко Чабриновић и Трифко Грабеж доносили у жарке јунске дане 1914 године цвеће, као последњи дар младих срдаца успомени вође и хероја...” Бркић је на Кошеву објаснио својим колегама како је очигледно да Хрват Бошкић врши хрватску пропаганду и припада неком ђачком тајном удружењу. Предложио је да они слиједе примјер хрватске организације за коју су мислили да постоји и оснују властито српско тајно удружење. Недељу дана касније група је добила нове чланове – Васиља Грђића, Душана Ђоровића и Николу Стојановића, а затим су организацији приступили: Милан Сршкић, Ђока Ковачевић, Бранко Жегарац, Саво Љубибратић, Васо Зрнић, Владо Андрић, Војислав Бесаровић, Васо Глушац, Алекса Јерковић, Ђока Милошевић, Ацо Бабић, Михајло Буквић, Лазо Кондић, Јово Поповић и други. Зими су се састанци удружења углавном држали у становима Васе Варагића и Саве Скарића, те у скромној соби Лазара Бркића (Лебедев 1936: 1–2). Лебедев нарочито истиче како је ова омладина била необично вриједна, како је тежила знањима, била одушевљена народним идеалима и настојала да очува част српског имена. Већина њих били су одлични ученици, који су касније играли велику друштвено-политичку улогу у судбини своје земље. По мишљењу младих завјереника, назив њиховог тајног удружења требало је да одреди циљ и задатак друштва, а „Српска свијест” одредила је све – тај назив је „у њиховој замисли означавао пропаганду српске свести у српском народу Босне и Херцеговине; борбу против Аустрије, која је ту свест фалсификовала нарочитом, вештачком, босанском; он је означавао, сем тога, неопходност озбиљног културног самообразовања да би могла успешно да се води таква борба” (Лебедев 1936: 1–2). Предсједник удружења био је Васиљ Грђић,³ секретар Никола Стојановић, а библиотекар Лазар Бркић. У зиму 1895/96. године ови млади револуционари ријешили су да издају своје гласило под истим именом. Гимназијалци су строго чували своју тајну, никоме ништа нису говорили, а прије него што би примили некога у удружење, обављали би разговоре са потенцијалним члановима, пажљиво испитујући њихову спремност за тако одговоран рад. Средства за часопис нису имали, већ су од свог скромног џепарца набавили из Беча „циклостил” са зупчастим пером. Апарат су ставили код Саве Скарића, а затим је једно вријеме био код Васиља Грђића, па код Лазара Бркића и Ђоке Ковачевића код којих је био штампан први број

³ Васиља Грђића, као предсједника друштва Српска свијест и уредника листа који је развијао националну свијест и организаторски дух код својих другова, припремајући их за националну борбу и рад у народу, и који је снивао снове о великим подвизима за национално ослобођење, помиње и Урош Круљ (Круљ 1935: 41–52). И Перо Слијепчевић као дио биографије Васиља Грђића наводи да је био члан тајног друштва Српска свијест (Слијепчевић 1935: 190–210).

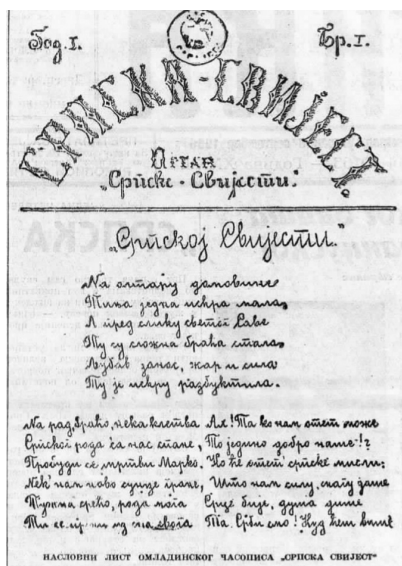
Српске свијести. Гимназијалци су се редовно састајали и дискутовали, а убрзо су, како је сазнао Лебедев, њихови разговори постали права предавања, која су ријешили да штампају у првом броју *Српске свијести* као основну грађу, заједно са другим чланцима и пјесмама. Уредништво су сачињавали: Васиљ Грђић, Никола Стојановић и Милан Сршкић, а на циклостилу писао је Петар Шотрић, који је имао лијеп рукопис. У борби за аутономију Лебедев даје примат организацији младих гимназијалаца, с обзиром на то да је *Српска свијест* изашла крајем маја или почетком јуна 1896. Ова организација, како он то истиче, с правом може да претендује на извјесни приоритет, будући да се почетак отворене борбе старијих покољења за „црквено-школску аутономију” везује за 11. јули 1896. године, када је Глигорije Јефтановић сазвао „ширу конференцију” за ту борбу (Лебедев 1936: 1–2). Гимназијалци су писали под псеудонимима, а за псеудониме бирали су имена великих јунака из српске историје и књижевности (Станоје Главаш, Дели Марко, Вук Мандушић) или она са израженом националном (Србоје Србојевић) и одважном (Ђидо) тенденцијом. Лебедев је покушао да открије и ко се крије иза којег псеудонима: Станоје Главаш био је Петар Шотрић, Вук Мандушић је Васиљ Грђић,⁴ Драгољуб је Милан Сршкић, а Тројку су чинили Грђић, Сршкић и Стојановић. Први број, штампан у 70 примјерака, био је, по мишљењу Лебедева, у то вријеме веома револуционаран и позивао је на борбу против Аустрије. Сви чланови удружења добили су свој примјерак, а у току распуста радили су на промоцији овог часописа у мјестима одакле су долазили. Убрзо је у Мостару основана секција тајног удружења Српска свијест, на чијем челу су, између осталих, били Риста Радуловић Ринда и Тоша Поповић. Покрет је био активан и у Тузли, у коју су одјек Српске свијести донијели богослови из Рељева и ученици сарајевске Учитељске школе (Лебедев 1936: 1–2). Управа Гимназије и полиција примијетиле су у јесен 1896. године да међу гимназијалцима постоји неки политички покрет. Васиљ Грђић је по наређењу босанске владе изгубио стипендију на почетку школске 1896/97. године, док је Лазар Бркић, и поред тога што су се за њега заузели поједини учитељи, у фебруару 1897. био истјеран из гимназије „ради политичког дражења међу саучесницима”. Други број часописа није изашао, а друштво је престало да постоји 1901. године.

Утицај првог броја *Српске свијести*, по мишљењу Лебедева, био је огроман: часопис је формирао нова расположења српске, босанске и херцеговачке омладине, дао је подстицај за цијелу њихову даљу дјелатност, пробудио у њима националну и револуционарну свијест. Та омладина, иако малобројна, била је

⁴ Да је Васиљ Грђић дјеловао у организацији под псеудонимом Вук Мандушић, потврдио је и Р. Врховац (Врховац 1935: 214–218).

„главна ћелија српске босанскохерцеговачке интелигенције која се стварала”. Ови млади људи разнијели су заједно са часописом по свим градовима Босне и Херцеговине и ватрени позив на борбу за ослобођење Босне и Херцеговине. Удружење је прихватило борбу старијег покољења за црквено-школску аутономију, али се њоме нису сасвим задовољавали, што је говорило о неопходности ширег народног кооперативног покрета. Оно је пружало руку младим босанским и херцеговачким муслиманима који су се осјећали Србима, а касније је њихова наследица Млада Босна пружила руку, *продужујући природни процес*, Хрватима (Лебедев 1936: 1–2). Опаском да су касније чланови Српске свијести учествовали у свим појавама ослободилачке борбе Босне и Херцеговине (били су у редакцијама познатих часописа, били су вође српских фракција у босанском Сабору, организатори „Просвјете”), Лебедев закључује да је Српска свијест била стваран претеча Младе Босне, која се формирала у праву револуционарну организацију *директне акције* и која се завршила у личностима Жерајића, Гађиновића и Принципа. Свој чланак Лебедев завршава подсјећањем на Саву Скарића, *најдивнију фигуру* Српске свијести, којег су вољели и православни и муслимани, и који је под псеудонимом Зембиља жестоко исмијавао босанску владу, њен поредак, и њене представнике. Тај борац, „прикован страшном болешћу за постељу, и који се борио неумољивим сатиричким пером против тадање свемоћне Двојне Монархије, – био је најјаче оваплоћење енергије и воље за борбу кратког низа покољења: од ‘Српске Свијести’ до ‘Младе Босне’” (Лебедев 1936: 1–2).

Факсимил уводне пјесме часописа *Српска свијест*, објављен у *Политици* 1936. године.



Лебедевљев чланак био је повод да се Јеремија Д. Митровић осврне на овај „необично редак сарајевски часопис” (Митровић 1965: 69–71). Митровић примјећује да се из чланка не види ко је Лебедеву давао податке, нити се наводи гдје је овај аутор нашао један примјерак часописа *Српска свијест* (копију примјерка часописа *Српске свијести*, од ког се појавио само први број, направио је Владимир Лебедев). Лебедевљев чланак писан је 1936. године, у периоду када је имао више могућности да пронађе живе учеснике у догађајима. У вријеме када је Митровић писао чланак, како и сам истиче, у животу је био само др Душан Ђоровић, који је тад живио у Београду. Из разговора са Ђоровићем, Митровић је сазнао да се Лебедев није обраћао Ђоровићу, али да је добро провјеравао добијене податке. Митровић наглашава да је копију часописа *Српска свијест* Лебедев начинио на основу једног примјерка часописа. Лебедев је своју копију направио писаћом машином на обичној канцеларијској хартији, листове прошио као свеску и са руским текстом („Поводом четрдесетогодишњице *Српске свијести* – Политици за успомену”) на омоту упутио *Политици*, заједно са својим чланком. Тај препис налази се у Народној библиотеци Србије. Ђоровић је, углавном, потврдио наводе Лебедева када је разговарао са Митровићем.⁵ Он је такође посједовао један примјерак часописа *Српска свијест*, који је препис са преписа Лебедева. Овај препис начинио је 1951. Лазар Бркић, један од главних организатора цијеле илегалне акције средњошколаца у Сарајеву крајем XIX вијека. Ђоровићев примјерак има, по Митровићевом мишљењу, већу вриједност јер је Бркић на крају преписа додао драгоцјене податке о друштву Српска свијест и истоименом часопису, као и о чланку Владимира Лебедева (Митровић 1965: 69–70). У свом чланку Митровић је донио Бркићев додатак у ширем изводу, а по њему Бркић истиче како је, након што је 1897. године истјеран из сарајевске Гимназије, дошао у Сремске Карловце и понио свој примјерак часописа *Српска свијест*.⁶ Такође помиње како је Лебедев, трагајући за подацима о раду босанских револуционара прије Младе Босне, посјетио Сарајево и разговарао са многим људима.

⁵ Овом приликом Ђоровић је додао једну појединост која свједочи о томе колико су ученици били занијети идејом о српском ослобођењу. Наиме, једна група младих илегалца, ученика петог и шестог разреда гимназије, идући преко Котора, кришом је прешла црногорско-аустријску границу негдје у кршу изнад самог града и отишла на Цетиње, само да виде „то слободно орловско гнијездо”. За дан су отишли до Цетиња и вратили се у Котор (Митровић 1965: 69). Васиљ Грђић пише оцу 11. јула 1897. из Његуша: „Штовани оче, Како видите на српској сам слободној земљи” (Грђић 1935: 220). О детаљима путовања српске омладине у Црну Гору видјети: Ђоровић 1935: 232–235.

⁶ Бркић наглашава како препис прави, на молбу др Душана Ђоровића, са преписа Владимира Лебедева из 1936. Препис је начинио у Вршцу од јуна до октобра 1951. године.

Обратио се и њему и замолио га да са његовог примјерка препише *Српску свијест*. Лебедев је, по Бркићевом мишљењу, написао врло добар чланак у *Политици*, са неким мањим грешкама о извјесним личностима. Након овога, Бркић је свој примјерак часописа послао „Просвјети” у Сарајеву „где је изгорео на ломачи коју су направили усташи од Просветних књига”. Бркић је додао како је спремио студију о акцији првих босанских илегалаца и да је намјерава предати Народној библиотеци у Београду, Матици српској или Српској академији наука. Митровић у загради додаје напомену да није ни у једној од ових установа пронађен чланак. У постскриптуму Бркић је објаснио ко се крије иза којег псеудонима у часопису. Митровић истиче да се његова разрјешења аутора у нечему не слажу са Бркићевим, али како ни сам Бркић није био сигуран у својим тврдњама, више је повјеровоа Ђоровићу и Лебедеву (Митровић 1965: 70–71).

По Митровићевом мишљењу, часопис *Српска свијест* имао је облик добро уређене едиције, разноврсне садржине, иако је био испуњен прилозима ученика. „Наравно, мисао о слободи, мисао о слободном српству, лебди изнад свега. Ту су ватрени лирски изливи, полетна проза, пропагандна предавања, актуелне вести – све оно што часопису обезбеђује потребну озбиљност и здраву идејност” (Митровић 1965: 69–71).⁷ Часопис је, заиста, имао облик добро уређене едиције, а мисао о српству, слободи, спремности на жртву због идеала доминира у готово сваком сегменту (Арежина 2020: 16). Садржајно, часопис је богат различитим прилозима, кратким причама, препјевима, говорима са састанака Друштва, као и најважнијим вијестима. Родољубива поезија, испуњена борбеним националним заносом, заузима значајан дио *Српске свијести*. Стваралачки подстицај за писање родољубиве поезије млади сарајевски гимназијалци пронашли су у јунаштву чувених српских бораца. То показује већ прва пјесма у часопису, програмска пјесма *Српској свијести*,⁸ у чијем средишту су били национални јунаци Марко Краљевић и цар Душан. Пјесма је испуњена молбом да спадне клетва са српског рода, а највећи српски просвјетитељ требало би да их уједини (Арежина 2020: 16). И наредне пјесме истичу борбену, слободарску традицију српске историје и снажно национално осјећање. Патња српског народа саставни је дио његове историје, а наду буди вјера у слогу српства, у ком је спас. Вјерује се и у скорашње ослобођење

⁷ У овом раду наводе се имена аутора прилога на основу тога како су Лебедев и Ђоровић тумачили поједине псеудониме, тј. открили ко стоји иза њих.

⁸ Васа Зрнић, *Српској свијести*, Српска свијест, I, 1, 1896, 1 [Објављено под псеудонимом Србоје Србојевић].

од окова.⁹ Лајтмотив је изражавање спремности на смрт за слогу и српство,¹⁰ за *крст часни и слободу*,¹¹ због чега не треба жалити.¹² Популарна крилатица *Само слога Србина спасава* на инвентиван начин инкорпорирана је у стихове пјесме *Грб Србинов*:

„Само” она помоћи нам може
„Слога” кћерка Творца милоноснога
„Срба”, која иза пет сто љета
„Спасава” од ропства проклетога.¹³

Ово пјесничко родољубље постаће дио опште атмосфере српског ослободилачког покрета у Босни и Херцеговини, који је имао национални и социјални карактер и чији је крајњи циљ био слободан српски сељак у слободној српској држави. Друштво је одржавало састанке, а два говора са ових састанака штампана су у часопису.¹⁴ У прилог томе да се говорима намјеравала посвећивати посебна пажња иде и напомена на крају: *наставиће се*. Иако је концепција часописа имала веома изражену националну тенденцију, ученици сарајевске Гимназије нису остајали искључиво у строгим оквирима српског патриотизма. Отвореност према другим културама показали су препјевима (*Алманзорова смрт*,¹⁵ *Браћа*¹⁶ и *Смрт Пријамова*),¹⁷ а напомене уз препјев упућивале су на извор: *По Хајнеу*, *По Вергиљу*. Три започете приче – *Ибрахим Циганин*, *Љубав и вјера* и *Издајица* – свједоче да су ученици имали велике литерарне амбиције. Требало је да се све три заврше у наредним бројевима. У причи *Издајица* јавља

⁹ Петар Шотрић, *** (*Небо је мутно облак се вије*), Српска свијест, I, 1, 1896, стр. 1–2 [Објављено под псеудонимом Станоје Главаш].

¹⁰ Исто.

¹¹ Бранко Жегарац, *Кад сам чуо...*, Српска свијест, I, 1, 1896, 16 [Објављено под псеудонимом Дели Марко].

¹² Петар Шотрић, *На рад Браћа!*, Српска свијест, I, 1, 1896, 9 [Објављено под псеудонимом Станоје Главаш].

¹³ Бранко Жегарац, *Грб Србинов*, Српска свијест, I, 1, 1896, 15 [Објављено под псеудонимом Дели Марко].

¹⁴ По датумима у часопису рекло би се да су ти састанци одржавани једном мјесечно: други састанак одржан је 25. марта 1896. године и прожима га идеја важности слободе, а трећи 23. априла 1896. Аутор говора анониман је, а, по Митровићу, оба је написао Васиљ Грђић. Српска свијест, I, 1, 1896, 2–4; 7–9.

¹⁵ Васа Зрнић, *Алманзорова смрт*, Српска свијест, I, 1, 1896, 15 [Објављено под псеудонимом С. С.].

¹⁶ Аноним, *Браћа*, Српска свијест, I, 1, 1896, 15 [Објављено под псеудонимом Ђидо].

¹⁷ Бранко Жегарац, *Смрт Пријамова*, Српска свијест, I, 1, 1896, 6–7 [Објављено под псеудонимом Дели Марко].

се младић који је издао домовину и тиме учинио велики гријех.¹⁸ У првом дијелу приче не сазнаје се како је то издао домовину, али нада се да ће гријех окајати душманском крвљу и одлуком да иде у бој за домовину. По уводном дијелу рекло би се да остале двије нису везане за национално ослобођење, али се и у њима појављују елементи слободарске традиције. На то упућује реченица у причи *Ибрахим Циганин*: „Ама некако, учо, к’о да ће ова шћемлија пукнути, швапска работа, боље ти је наш камен, ја на земљу”,¹⁹ док се у причи *Љубав и вјера* дјевојка одриче сигурне будућности са богатим младићем и моли се за живот вољеног који „далеко у пустињи сњезним кланцима Балкана служи домовини на бојном пољу”.²⁰ Дио првог броја *Српске свијести* јесте и некролог осмошколцу Славку Петковићу. По садржају некролога, Петковић је био покретач друштва „ком ће бити задаћа гајити српску свијест”, као и уредник листа *Нада Србинова*.²¹ И поред претежно литерарне оријентације, часопис је имао у плану да објављује и оригиналне ученичке радове, у којима су се аутори трудили да покажу дотадашње знање из одређене области и упусте се у анализу. То показује рад *Јунак у српским народним пјесмама*, који је требало да буде завршен у наредним бројевима.²² Посљедње странице часописа биле су резервисане за актуелне вијести. Овим информацијама уредништво је показало широко интересовање за просвјетне, културне, књижевне, друштвене и

¹⁸ Аноним, *Издајица*, Српска свијест, I, 1, 1896, 16–18.

¹⁹ Душан Ђоровић, *Ибрахим Циганин*, Српска свијест, I, 1, 1896, 4–6.

²⁰ Аноним, *Љубав и вјера*, Српска свијест, I, 1, 1896, 9–12.

²¹ Аноним, *Славко Петковић осмошколац*, Српска свијест, I, 1, 1896, 18–20.

²² Тројка, *Јунак у српским народним пјесмама*, Српска свијест, I, 1, 1896, 12–15.

Лазар Бркић истиче да је овај анонимни чланак написала тзв. *тројка*: Васиљ Грђић, Милан Сршкић и Никола Стојановић (Митровић 1965: 71). Са овим чланком може се повезати активност гимназијалаца, коју су ширили и ван Сарајева. Лебедев је сазнао да су младићи, спремајући први број часописа, ријешили да у исто вријеме скупљају српске народне пјесме по Босни и Херцеговини. Недељом су позивали познатог гуслара Стевана Гудеља и он је, свирајући уз гусле, диктирао своје пјесме, без прекида, четворици младића, а они су их записивали (двојица по једну половину стиха). За кратко вријеме, преко љета, било је записано 22.000 дванаестераца, које су послали у Београд Српској академији. Као хонорар од Академије добили су 300 динара, а новац су искористили за свој тајни рад. Младићи су, такође, Гудељу плаћали од својих скромних средстава једну форинту на дан (Лебедев 1936: 2). Митровић наглашава да рукопис који су ови младићи послали Српској академији наука садржи скоро стотину пјесама, највише епских – неке су локалног карактера, али има и општепознатих. Исписане су читким рукописом у седам свезака, а на једном пише: „Српске народне јуначке пјесме. Прибиљежили *Неколико другова* од гуслара Стеве Гудеља из Горње Биоче крај Рељева”. Готово на свакој свесци написано је име Лазара Бркића, уз које на једном мјесту стоји „Правник из Сарајева”. Митровић напомиње да ови млади борци националисти нису записивали само пјесме Стеве Гудеља већ и других гуслара, међу којима се истиче Неђо Чалић „из села Вогиште крај Сарајева” (Митровић 1965: 71).

политичке активности. Пропраћено честим личним коментаром и доживљајем аутора вијести: *како се чује, како се већ од поузданијих извора од владе дознаје*, читаоци *Српске свијести* обавијештени су да је у тајности основано Коло младих Срба Мухамеданаца у Сарајеву са задатком да шири српску мисао међу заведеним Србима Мухамеданцима. Даље се могло сазнати да је забрањено Црквено пјевачко друштво Срба гимназијалаца у Сарајеву, те да ће београдско друштво „Станковић” посјетити Сарајево, као и да је Мехмед Стахић посјетио Сарајево, а чланови Српске свијести тражили „згодан час” да се с њим састану како би радили на томе да освијесте браћу Мухамедове вјере. Читаоци су информисани о Депутацији српских општина у Бечу због „жалосног стања српског народа у Босни и Херцеговини” и њиховим захтјевима, а један од захтјева био је и „слободна употреба и име српског језика са ћирилицом а не наметање ’босанског језика’”. Такође су читаоце извијестили о дочеку митрополита Николаја Мандића у Сарајеву. У најави је било да ће се покренути педагошки лист од стране Српског учитељства у Сарајеву и објавити роман *Пред китом љубави* М. Живковића.²³ Рубрика „Разно” настављала се на претходне странице часописа, па су се читаоци, између осталог, позивали да дају прилог за подизање споменика Љубомиру Ненадовићу. Такође су обавјештавани о одликовању Срба – султан Хамид одликовао је Николу Кашиковића, руски цар Николај одликовао је књижевника Арсу Пајевића и оперског пјевача Жарка Савића, италијански краљ Умберто одликовао је српске књижевнике Валтазара Богишића, Симу Поповића, др Лазу Томановића и др Лују Вујиновића. Изразита национална освијештеност уочљива је и у овој рубрици, па се између различитих вијести налази и статистички податак о броју Срба (*Колико има Срба? По мишљењу једног њемачког статистичара, има укупно Срба девет и по милиона. Умножи Боже!*). Пратиле су се активности Срба и изван Сарајева. Похваљена је активност Српског друштва „Зора” у Бечу у вези са преносом земних остатака Вука Караџића у домовину Србију, а затим истакнуто да је коло младих Срба у Грацу одлучило да оснује фонд за помагање сиромашних Срба ђака, надајући се да ће моћи добити оставштину Ђорђа Николајевића. Рубрика се завршава информацијом како је *Босанској вили* и *Зори* забрањено да говоре о новонасталом календару *Србобрану*.²⁴

Сами припадници тајног удружења Српска свијест у *Споменици Васиљу Грђићу* присјетили су се њиховог дружења и активности. Живко Њежић написао је како је Васиљу Грђићу једна група интимних другова у гимназији (Саво

²³ Српска свијест, I, 1, 1896, 20–24.

²⁴ Српска свијест, I, 1, 1896, стр. 24–25.

Скарић Зембиљ, Лазар Бркић, Ђоко Ковачевић и Живко Њежић) предложила да оснују тајно (јер јавно није смјело постојати) друштво за буђење српске националне свијести међу омладином. Тако је основано друштво Српска свијест, „у коме је, – нарочито око издавања друштвеног листа, повремено писаног и литографски умножаваног, и око скупљања народних пјесама и умотворина и слава Српској Академији Наука у Београду и Матици Српској у Нови Сад, – Васиљ имао водећу улогу” (Њежић 1935: 262–265). Саво Љубибратић помиње да га је Васиљ Грђић, када је био четврти разред, увео у тајну организацију Српска свијест (Љубибратић 1935: 252–257). И Ђорђе Пејановић истиче да су „гимназијски шестошколци” основали 1896. тајно друштво Срба ђака Српска свијест, а да је на челу тог друштва био Васиљ Грђић. Нагласио је да је Српска свијест приређивала излете у природу, држала предавања под ведрим небом, растуerala и ширила књиге разне садржине, окупљала око себе све свјесније Србе ђаке у Гимназији и Учитељској школи, јединим ондашњим средњим школама у Сарајеву, и издала лист *Српска свијест*. Касније се дјеловање овог друштва пренијело и на богослове у Рељеву. Пејановић наглашава да је то био почетак и формирање оне фаланге националних радника који су касније у животу наших народа играли видну улогу (Пејановић 1935: 13–28).

Осјећај националне угрожености подстакнуо је сарајевске гимназијалце да оснују илегалну ђачку организацију Српска свијест, у оквиру које је постојао истоимени часопис са изразитом српском националном оријентацијом. Својим прилозима, поезијом, кратким причама, препјевима и најважнијим вијестима часопис је утицао на опште образовање, културну и националну освијештеност српске омладине у Босни и Херцеговини. Занијети идејом националног ослобођења, ученици су својим оригиналним радовима показивали борбеност и одлучан тон. Осим литерарне зрелости сарајевских ученика, часопис показује у којој су мјери млади Срби периодиком давали допринос култури и националном ослобођењу. Својим радом претходили су Младој Босни – дјеловање Српске свијести утицало је на буђење свијести о ослобођењу српске омладине у Босни и Херцеговини и подстакнуо их на даље ангажовање. Касније су чланови овог ђачког удружења учествовали у различитим активностима ослободилачке борбе и били важне личности у друштвено-политичком животу Босне и Херцеговине.

Извори

1. Српска свијест, I, 1, 1896, Народна библиотека Србије, сигн. п 8790.
2. Аноним, *Љубав и вјера*, Српска свијест, I, 1, 1896, 9–12.
3. Аноним, *Браћа*, Српска свијест, I, 1, 1896, 15 [Објављено под псеудонимом Ђидо].
4. Аноним, *Издајица*, Српска свијест, I, 1, 1896, 16–18.
5. Аноним, *Славко Петковић осмошколац*, Српска свијест, I, 1, 1896, 18–20.
6. Бранко Жегарац, *Смрт Пријамова*, Српска свијест, I, 1, 1896, 6–7 [Објављено под псеудонимом Дели Марко].
7. Бранко Жегарац, *Кад сам чуо...*, Српска свијест, I, 1, 16 [Објављено под псеудонимом Дели Марко].
8. Бранко Жегарац, *Грб Србинов*, Српска свијест, I, 1, 15 [Објављено под псеудонимом Дели Марко].
9. Васа Зрнић, *Алманзорова смрт*, Српска свијест, I, 1, 1896, 15 [Објављено под псеудонимом С. С.].
10. Васа Зрнић, *Српској свијести*, Српска свијест, I, 1, 1 [Објављено под псеудонимом Србоје Србојевић].
11. Тројка, *Јунак у српским народним пјесмама*, Српска свијест, I, 1, 1896, 12–15.
12. Душан Ђоровић, *Ибрахим Циганин*, Српска свијест, I, 1, 1896, 4–6.
13. Петар Шотрић, *** (*Небо је мутно облак се вије*), Српска свијест, I, 1, 1–2 [Објављено под псеудонимом Станоје Главаш].
14. Петар Шотрић, *На рад Браћо!*, Српска свијест, I, 1, 9 [Објављено под псеудонимом Станоје Главаш].

Литература

1. Арежина, Мирјана (2020), *Заборављени пјесник Вуко Пећанац*, Бања Лука: Народна и универзитетска библиотека Републике Српске.
2. Божићевић, Војислав (1953), „Улога књижевних чаописа у БиХ у доба Калајевог режима (1882–1902)”, *Живот*, 2, 9, 438–444.
3. Врховац, Р. (1935), „Васиљ Грђић”, *Споменица Васиља Грђића*, Сарајево: Издање друштва Просвете.
4. Круљ, Урош (1935), „Говор госп. Др. Уроша Круља, потпретсједника Сената, одржан у Београду на академији о четрдесетници, коју је приредио. Обласни одбор Просвете”, *Споменица Васиља Грђића*, Сарајево: Издање друштва Просвете, 41–52.
5. Лебедев, Владимир (1936), „Једна четрдесетогодишњица ’Српска свијест’”, *Политика*, 8, 9, 1–2.
6. Љубибратић, Саво (1935), „Из успомена на пок. Васиља”, *Споменица Васиља Грђића*, Сарајево: Издање друштва Просвете, 252–257.

7. Митровић, Јеремија Д. (1965), „Један необично редак сарајевски часопис: Илегална 'Српска свијест' из 1896.,” *Библиотекарство, часопис друштва библиотекара Босне и Херцеговине*, 11, 1–2, 69–71.
8. Њежић, Живко (1935), „У Помен Васиљу Грђићу”, *Споменица Васиља Грђића*, Сарајево: Издање друштва Просвете, 262–265.
9. Палавестра, Предраг (1969), „Српски књижевни часописи у Босни и Херцеговини под Аустро-Угарском окупацијом (1878–1914)”, *Књижевна историја* 2, 6, 299–331.
10. Пејановић, Ђорђе (1935), „Васиљ Грђић”, *Споменица Васиља Грђића*, Сарајево: Издање друштва Просвете, 13–28.
11. Слијепчевић, Перо (1935), „Помен Васиљу Грђићу”, *Споменица Васиља Грђића*, Сарајево: Издање друштва Просвете, 190–210.
12. *Споменица Васиља Грђића* (1935), Сарајево: Издање друштва Просвете.
13. *Spomenica 75-godišnjice Prve gimnazije u Sarajevu (1879–1954)* (1955), Sarajevo.
14. [Ђоровић, Душан] (1935), „Васиљ Грђић први пут у Црној Гори”, *Споменица Васиља Грђића*, Сарајево: Издање друштва Просвете, 232–235.

Mirjana Arežina
University of Banja Luka
Faculty of Philology

MAGAZINE OF SARAJEVO GRAMMAR SCHOOL STUDENTS *SRPSKA SVIJEST* FROM 1896

Summary

The illegal student organisation “Srpska svijest” was founded in the academic year 1895/96 in the Sarajevo Grammar School, within which there was a magazine of the same name. Sarajevo Grammar School students edited the magazine *Srpska svijest*, of which only one issue appeared. The magazine played a major role in the cultural, educational and political life of Bosnia and Herzegovina during the Austro-Hungarian occupation. Grammar school students wrote under pseudonyms and for pseudonyms they chose the names of great heroes from Serbian history and literature (Stanoje Glavaš, Deli Marko, Vuk Mandušić). The magazine was well-edited, and had the feel of a strong sense of belonging to Serbian identity and freedom. A willingness to sacrifice for the sake of ideals dominates in almost every segment. In terms of content, the magazine is, apart from patriotic poetry, filled with fighting national fervour, rich in various contributions, short stories, songs, speeches from the Society's meeting, as well as the most important news.

Бојан Ђорђевић¹
Универзитет у Београду
Филолошки факултет

ПРИЛОЗИ СРПСКИХ И ХРВАТСКИХ СПИСАТЕЉИЦА У ОКУПАЦИЈСКОМ ЛИСТУ *BEOGRADSKЕ NOVINE* (1915–1918)

Апстракт: *У раду се анализирају текстови српских и хрватских књижевница објављивани у Beogradskim novinama, дневном листу окупационог Војног генералног гувернемана у Србији. Настоји се показати тематско-мотивска равн ових текстова, њихов уметнички, али и културноисторијски значај.*

Кључне речи: *Први светски рат, окупација, Beogradske novine, списатељице, љубав, смрт, сиромаштво, дискурс.*

1.

Једини штампани лист који је излазио у окупираној Србији (од 15. децембра 1915. до 26. октобра 1918. године) биле су *Beogradske novine*, лист Осмог (политичког) одељења Војног генералног гувернемана за Србију.² Излазиле су у три издања – српскохрватском, немачком и мађарском. Српскохрватско издање штампано је латиницом, вести су доношене ијекавицом, али су прилози били штампани оним наречјем којим су аутори говорили. Поред изразито пропагандног карактера, овај лист доносио је и књижевне прилоге српских и хрватских аутора, нарочито од када је, након Јураја Оршића-Славетићког,

¹ nalesko1965@gmail.com

² У окупираној Србији током Првог светског рата било је забрањено издавање било каквих новина, часописа или књига, и та одредба остала је на снази до ослобођења. Видети: Архив Србије /даље: АС/, Војни генерални гувернман /даље: ВГГ/, VIII-522. У уводнику првога броја *Beogradskih novina* речено је да су овим новинама Срби „примили један дар, један велики доказ милости и самилости”, *Beogradske novine*, 1915 (15. decembar), I, 1, 1.

за уредника постављен хрватски драмски писац Милан Огризовић.³ Он је на сарадњу успео да приволи многе српске и хрватске ауторе, без обзира на њихов однос према окупацији, као и према аустроугарској политици. Најпознатије име био је, свакако, Бора Станковић, али су сарађивали и други. Оно што посебно пада у очи јесте велики број списатељица које су се, неке само једном или два пута, а неке чешће, оглашавале својим књижевним прилозима у овоме листу. Међу њима налазимо и позната књижевна имена (попут Исидоре Секулић, Милице Јанковић, Аделе Милчиновић или Зофке Кведер), али и она мање позната или данас сасвим заборављена.

2.

Књижевни прилози Милице Јанковић и Исидоре Секулић у *Beogradskim novinama* били су већ раније објављени. Први уредник, Јурај Оршић-Славетићки, преузео их је из предратних српских књижевних часописа. За Милицу Јанковић немамо потврде да је дала сагласност да се објаве њене предратне приповетке – *Догађај*,⁴ *Непогода*,⁵ *Умрла бих*⁶ и *Мало срце*.⁷ У то време, крајем 1916. и почетком 1917. године, она се још увек налазила у Београду, да би касније прешла у Трстеник, одакле је успоставила сарадњу са Владимиром Ђоровићем, шаљући му своје приче и спремајући књигу коју ће овај објавити (Ђорђевић 2017: 252–253). Само за приповетку *Наказа*, објављену у *Beogradskim novinama* у лето 1918. године,⁸ можемо наћи њену сагласност, као и доказ о примљеном хонорару од тадашњег уредника Милана Огризовића.⁹

Још занимљивији је случај Исидоре Секулић, чија је прича *Чезња* објављена у *Beogradskim novinama* у Ускршњем додатку 1916. године,¹⁰ када се још увек није знало за њену судбину, након што се као болничарка повлачила са српском

³ О уредничком раду Јураја Оршића-Славетићког, а нарочито Милана Огризовића, детаљније видети: Ђорђевић 2020: 14–25.

⁴ *Beogradske novine*, 1916 (24. decembar), II, 313, 7–8.

⁵ *Beogradske novine*, 1916 (24. decembar), II, 313, 8.

⁶ *Beogradske novine*, 1917 (3. januar), III, 2, 1–2.

⁷ *Beogradske novine*, 1917 (11. januar), III, 9, 1–2.

⁸ *Beogradske novine*, 1918 (27. jul), IV, 199, 1–3.

⁹ Сагласност Милице Јанковић и признаницу о исплаћеном хонорару за ову приповетку видети у: Österreichisches Staatsarchiv, Kriegsarchiv, Personalunterlagen zu Offizieren, I-108/1918, f. 55.

¹⁰ *Beogradske novine*, 1916 (23. april), II, 70, Uskršnji dodatak /s. p./.

војском у јесен 1915. године.¹¹ Но, Исидори је након рата посебно замерано што је њена приповетка *Носталгија* објављена у свечаном броју *Beogradskih novina* у част рођендана аустроугарског цара и краља Франца Јозефа.¹² Она је, штавише, преведена на немачки и мађарски језик, те објављена и у немачком и мађарском издању *Beogradskih novina*. Исидора Секулић се бранила да је приповетка објављена без њенога знања и да није примила никакав хонорар (Ђорђевић 2018^a: 65–69). Ипак, данас знамо да је Исидори Секулић Огривовић доставио хонорар за ову приповетку, и то преко Светислава Цвијановића!¹³

Посебан је, међутим, случај хрватске списатељице Аделе Милчиновић, чији су текстови у *Beogradskim novinama* најбројнији, уз оне Милорада Петровића Сељанчице и Боре Станковића. Њено ангажовање много говори о правом Огривовићевом гледању на будућност хрватског народа, али сведочи и о парадоксима рата. Јер, у то време, Адела Милчиновић, док се њене приповетке и делови романа објављују у гласилу најоштрије аустроугарске пропаганде, налази се у Риму, и то као чланица Југословенског одбора и блиска сарадница Анте Трумбића!¹⁴ Неке од приповедака објављених у *Beogradskim novinama* већ су раније штампане, али су неке биле нове, и оне ће 1919. године бити скупљене у збиркама *Госпођа докторица* и *Сестра Марија-Луиза*. Посебно је значајно што су ту први пут објављени делови њенога романа *Неда* (одломци су носили наслов *Недина љубав*),¹⁵ који ће у целини изаћи 1921. године,¹⁶ као и засад једини познати њен драмски рад, игроказ *Замрли звуци*.¹⁷

¹¹ „За vrijeme ovoga rata bila je gdja Sekulićeva opet bolničarka, ali je pred navalom c. i k. trupa sa ostalim bjeguncima otišla u Aleksinac. Gdje se pak sada gospodja nalazi, nije nam poznato.” *Beogradske novine*, 1916 (23. april), II, 70, 2.

¹² *Beogradske novine*, 1916 (18. avgust), II, 185, Svečani dodatak /s. p./.

¹³ Österreichisches Staatsarchiv, Kriegsarchiv, Personalunterlagen zu Offizieren, I-327/1916, f. 141–142. Видети и: Ђорђевић 2018^a: 68.

¹⁴ Због тога се наша на званичном списку непријатеља Аустроугарске. Видети: АС, ВГГ, XX, 158.

¹⁵ *Beogradske novine*, 1917 (23. oktobar), II, 291, 3; (24. oktobar), II, 292, 3; (26. oktobar), II, 294, 3; (27. oktobar), II, 295, 4; (31. oktobar), II, 299, 3; (1. novembar), II, 300, 3; (7. novembar), II, 306, 4.

¹⁶ Овај период рада Аделе Милчиновић и њена сарадња у *Beogradskim novinama* и даље нису довољно познати, па се, рецимо, и у одличној студији посвећеној књижевним ликовима у прози Аделе Милчиновић не наводи да је *Неда* првобитно објављена у *Beogradskim novinama* (Šundalić 2001: 338–339).

¹⁷ *Beogradske novine*, 1918 (8. maj), IV, 122, 1–2; (9. maj), IV, 123, 1–2.

3.

Ако изузмемо наведене књижевнице, међу осталих двадесетак српских и хрватских списатељица мало је оних чија су имена нешто говорила чак и тадашњим читаоцима, а још мање оних која су данас позната у књижевној историји. Нешто познатија, нарочито тада, била је Милица Влатковић, родом из личног Доњег Лапца, доцније удата Стојановић,¹⁸ која је била познатија под својим псеудонимом Хипатија, у част филозофкиње и научнице из Александрије која је живела у 4. и 5. веку. О Милицы Влатковић се и данас мало зна, па се провлаче и нетачни подаци, као што је онај о години рођења и смрти на сајту *Књиженство*, где стоји да је живела између 1883. и 1963. године. Тачно је, међутим, да је ова књижевница рођена 1894, а умрла 1954. године. Први светски рат провела је у родном Доњем Лапцу, а већ и тако млада имала је иза себе збирку поезије под називом *Јесењи листићи*, објављену 1913. године у Београду. Након Првог светског рата објавиће 1923. године у Бањој Луци још само једну збирку песама, *Набацане песме* (Перић 1997–1998: 63–64). У *Београдским новинама* први пут се јавила у новембру 1917. године, са песмом *Једној Муслиманки*,¹⁹ посвећеној Мунири Селимбеговић. Од тада се, у следећих годину дана, њено име често среће на страницама овог гласила. Објавила је још неколико песама, али је исто тако писала и етнолошке чланке везане за народно стваралаштво Лике и Крајине. Таква је расправа *О напјевима из Крајине*,²⁰ у којој је, поред описа одређених обичаја „личких жена”, донела петнаест двостишних „дјевојачких напјева”. У још једном чланку писала је о тзв. „народном песнику” из Лике, Раду Радаковићу, и донела текст једне његове песме „на народну”.²¹ Још једну такву песму донела је у последњем свом тексту, маја 1918. године.²²

У *Београдским новинама*, пред сам крај рата, објављена је и једна приповетка словеначко-хрватске књижевнице Зофке Кведер (1878–1926). Била је то кратка

¹⁸ Њен муж, Сава Стојановић, био је београдски кафеџија. За њих је везана афера с почетка 1941. године, када је Савин колега, кафеџија Стеван Деспотовић, тврдио да му Милица Влатковић Стојановић пише песме и удвара му се. На то га је књижевница тужила због увреде части. Деспотовић је кажњен са 900 динара глобе и петнаест дана затвора. Међутим, пошто је на суђењу Милица Влатковић Стојановић вређала Деспотовића (називала га је „ђубретом” и „простаком”), то је и она морала да плати 500 динара глобе. Видети о томе: *Време*, 1941 (25. јануар), XXI, 6825, 8.

¹⁹ *Београдске новине*, 1917 (18. новембар), III, 317, 1.

²⁰ *Београдске новине*, 1917 (15. децембар), III, 343, 1.

²¹ *Београдске новине*, 1918 (12. фебруар), IV, 40, 3.

²² *Београдске новине*, 1918 (14. мај), IV, 128, 2–3.

прича *О онима који се враћају*,²³ која је готово истовремено објављена и у Загребу, у часопису који је уређивала управо Зофка Кведер.²⁴ Но, у *Beogradskim novinama* је пре тога критичким чланком пропраћена појава њеног другог романа (а првог на хрватском језику) *Ханка*.²⁵

Кратку цртицу, под називом *У молу*,²⁶ два дана пре гашења листа, објавила је Паулина Белић Марошевић (1891–1978), учитељица и чланица Хрватског католичког покрета, једна од првих истакнутих представница тзв. католичке богољубне књижевности. И сама цртица *У молу* сва је у побожној атмосфери. Чежња за домом и породицом транспонује се у слику звезде која, као симбол Богородице, теши и умирује нараторку.

Једну приповетку, *Мој тамбурин*,²⁷ објавила је и Софија Борштник Звонарјева (1868–1948), иначе позната словеначка глумица која се повремено пре Првог светског рата оглашавала и својим приповеткама. Колико је сада познато, ово је њена последња објављена прича.

А једну песму објавила је и вајарка, ликовна критичарка, а између два светска рата познати преводацац и дечји писац, Вукосава Вука Велимировић. Била је то песма *Растанак* (1915. год.).²⁸

Још два имена међу списатељицама привлаче пажњу. Ове две српске књижевнице своје име стекле су између два светска рата, али су њихови објављени текстови у *Beogradskim novinama* истовремено и њихови првенци. Једна од њих је Милица Костић, доцније удата Селем (1901–1983), која је, на наговор Момчила Милошевића, Милану Огривовићу предала своју песму у прози *Чежња*.²⁹ Имала је само седамнаест година, али се већ у овом тексту препознају стилске особине које се могу уочити и касније, нарочито у њеним раним песничким збиркама: набрајања, градације, кумулативност, те изразита склоност синонимији и контрастирању (Ђорђевић 2018^a: 12–15).

Друга књижевница, Селена Дукић (1910–1935), у то време била је тек осмогодишња девојчица. Један од најагилнијих сарадника *Beogradskih novina*, Милорад Петровић Сељанчица, убедио је Милана Огривовића да штампа пре-

²³ *Beogradske novine*, 1918 (12. oktobar), IV, 276, 3.

²⁴ *Jugoslavenska žena*, 1918, 10, 419–421.

²⁵ *Beogradske novine*, 1918 (17. mart), IV, 73, 3.

²⁶ *Beogradske novine*, 1918 (23. oktobar), IV, 287, 1.

²⁷ *Beogradske novine*, 1917 (2. februar), III, 31, 3.

²⁸ *Beogradske novine*, 1918 (4. maj), IV, 119, 1.

²⁹ *Beogradske novine*, 1918 (22. maj), IV, 135, 1–2.

гршт њених стихова.³⁰ Ове песме тематизовале су рат и погибију (*На бојишту*), глад (*Напољу ветар дува, На трећи дан Ускрса*) и сиромаштво (*Мој терет*). Будућа левичарска публицисткиња је, тако, зрелошћу несвојственом њеним годинама уочила сву беду појачану ратним и окупационим недаћама, и на свој детињи начин изразила бунт због тога (Ђорђевић 2018⁶: 16–19).

4.

Остале књижевнице чија имена и текстове срећемо на страницама *Beogradskih novina* нису имале изграђено књижевно име, а многим од њих то су била прва – а често и једина – оказивања у литератури.

Тако у то време није била позната ни Вера Јовановић, која се у *Beogradskim novinama* јавила са две приповетке – *Богојављенска жеља*³¹ и *Из јесењих дана*.³² Тек између два светска рата Вера Јовановић постаће активни учесник књижевног и културног живота, бивајући једно време уредница *Женског покрета*, а онда власница и главна уредница *Југословенске жене* (Бараћ 2015: 179).

У сличном кругу између два светска рата кретала се и Ружа Јовановић Винтерштајн – била је, између осталог, и чланица уређивачког одбора *Женског покрета* (Stojaković 2012: 194; Бараћ 2015: 131) – која је такође једну своју цртицу, под називом *Своје пријатељу*, објавила у *Beogradskim novinama*.³³

Досадашња истраживања допринела су да се утврди идентитет још две списатељице, обе у породичној вези са Владиславом Петковићем Дисом. Једна од њих је Христина-Тинка Петковић, Дисова жена, којој је након Дисове смрти³⁴ Милан Огривовић омогућио да ради у администрацији *Beogradskih novina*, заједно са Скерлићевом удовицом Кларом. Христина Петковић понудила је Огривовићу своје приповетке, и он је три објавио – *Нина*,³⁵ *Сиротиња*³⁶ и *Исповест*.³⁷ Уз то јој је исплатио већи хонорар од уобичајеног, истичући у

³⁰ *Beogradske novine*, 1917 (11. decembar), III, 339, 1.

³¹ *Beogradske novine*, 1917 (20. januar), III, 18, 1.

³² *Beogradske novine*, 1917 (4. novembar), III, 303, 1–2.

³³ *Beogradske novine*, 1918 (26. septembar), IV, 260, 2.

³⁴ Иначе, иако окупационе, и *Beogradske novine* забележиле су Дисову смрт, доносећи есеје о његовом животу и песништву. Видети: Milorad M. Petrović, „Dis”, *Beogradske novine*, 1917 (11. jul), III, 188, 3; Momčilo Milošević, „Vladislav Petković Dis”, *Beogradske novine*, 1917 (30. septembar), III, 268, 1–2.

³⁵ *Beogradske novine*, 1917 (29. septembar), III, 267, 1–2.

³⁶ *Beogradske novine*, 1917 (12. oktobar), III, 280, 1–2.

³⁷ *Beogradske novine*, 1917 (23. novembar), III, 322, 1–2.

представци војним властима да је то учинио јер се ради о „удовици познатог песника Диса, и због тога сам био слободан да јој исплатим највећи могући хонорар”.³⁸ Ово су једини књижевни радови Тинке Петковић икада публиковани (Ђорђевић 2014: 80).

Да су приповетка *Паук*,³⁹ потписана са: Ружа П, као и кратка прича *Први и последњи бол*,⁴⁰ потписана са: Ружица Петковић, изашле из пера Дисове сестре Ружице, већ је са пуно разлога претпостављено (Недељковић 2017: 26). Сада се то може и потврдити, пошто је за ову прву приповетку сачувана признаница за исплаћени хонорар, уз коју је и белешка која каже да је „новац исплаћен мимо редовног хонорара за рад у редакцији”,⁴¹ а познато је да је Ружица Петковић била секретарица *Beogradskih novina*.

5.

Ако је већ у *Beogradskim novinama* било толико текстова списатељица, поставља се питање да ли постоје неке специфичне теме и мотиви који их одликују. Упркос невеликој уметничкој вредности (овде се изузимају већ раније објављивани текстови Исидоре Секулић, Милице Јанковић или приче Аделе Милчиновић), могу се ипак уочити неке стожерне тачке у овим песничким и прозним остварењима.

Основни наратив лежи у тематизовању односа жене и мушкарца, и то углавном из женске перспективе. Један ниво рашчлањавања тог проблема можемо уочити на једноставној равни узалудне/неузвраћене љубави. Овакве приповетке не промишљају дубље мушко-женске односе, и у њима је жена виђена на два начина. С једне стране, она је недостижно биће, понекад и немилосрдна, као у причи *Паук* Руже Мићић.⁴² У тој причи жена је вешта манипулаторка која плете мрежу око мушкарца и оно што би требало да буде врхунац лепоте и љубави чини нечистим: „Тога дана све је било ружно, тако ружно. Соба, ствари у њој, лица...” Жена све мушкарце види као људе-пауке, не примећујући да је и сама постала таква, најзад се мирећи са тим, јер „само ружноћа побеђује”.

³⁸ Österreichisches Staatsarchiv, Kriegsarchiv, Personalunterlagen zu Offizieren, I-444/1917, f. 72.

³⁹ *Beogradske novine*, 1917 (30. avgust), III, 238, 1.

⁴⁰ *Beogradske novine*, 1917 (20. oktobar), III, 288, 1.

⁴¹ Österreichisches Staatsarchiv, Kriegsarchiv, Personalunterlagen zu Offizieren, I-425/1917, f. 61.

⁴² *Beogradske novine*, 1918 (7. jun), IV, 151, 1.

Потпуно супротна у науму и реализацији је истоимена приповетка Ружице Петковић,⁴³ у којој мушкарац – алегоризован у обличју паука – сише љубавницу онако како паук сише љубичицу, док јој не одузме све сокове, а онда прелази на други цвет.

И Бранка Вељић, у причи *Пустош*,⁴⁴ тематизује неверство, у овом случају жене – али је оно прекогробно. Немилосрдно напуштајући вереника у болести, жена се удаје за другога. Њен бивши љубавник умире, а у кулминацији приповетке мимоилазе се њена свадбена поворка и његов спровод.

Чак и у сложенијим наративима, као што је онај извесне Љ. Топличанке у приповеци *Пад*,⁴⁵ присутан је маскулини контекст који оправдава жена, у овом случају пријатељица главне јунакиње. Наталија је решена да раскине окове монотоног брака, иако – са становишта њене пријатељице – нема оправдања, јер нема мушке кривице: „Он је увек веран, заљубљен као и првих дана, и мене тиме ушрафљује у свој тихи, једнолични живот, који нисам желела”. Додатна трагедија лежи у томе што је Наталија спремна да напусти не само мужа већ и децу. Глас разума, њена пријатељица Славка, указује на одговорност коју свака жена мора да има према најближима, и посебно на улогу мајке. Насупрот томе, Наталија слави чулну, страсну љубав: „Можда у овом мом поступку има више морала него у оном животу, како сам га глумила и свет замишљао”. Упркос томе што пружа простор за Наталијине аргументе, ауторка је ипак приповетку осмислила као оштру критику тзв. слободне љубави. Јер Славкин последњи крик док Наталија одлази: „Пред тобом је понор”, јесте у неку руку афирмација патријархалног обрасца, а у другу крик жене која нема снаге да се и сама из њега отргне.

Једина донекле феминистичка прича о односу мушкараца и жене, уз то и психолошки продубљенија, јесте приповетка *Нина* Христине Петковић.⁴⁶ Петковићева своју јунакињу на почетку слика као „тешког болесника, са неким тамним страхом у погледу”. Наглашава се како „од дана прошевине, па све до ноћас, она није имала мирнога и здравога сна”. Узрок томе је што Нина живи у наметнутом браку, са мужем кога „не само да није могла волети, него га није могла ни трпети у својој близини”. Њен презир појачан је тиме што муж не схвата извор њеног отпора, тј. да је узрок томе малограђанско лицемерје због кога је прихватио да се ожени женом која му је одмах у почетку дала до знања

⁴³ *Beogradске novine*, 1917 (30. avgust), III, 238, 1.

⁴⁴ *Beogradске novine*, 1918 (2. mart), IV, 58, 1.

⁴⁵ *Beogradске novine*, 1918 (22. jun), IV, 166, 1–3.

⁴⁶ *Beogradске novine*, 1917 (29. septembar), 267, 1–2.

да га презире. Његов одговор је психолошка, вербална тортура коју врши над Нином, његово настојање да се – на речима – покаже суров и безосећајан. Нина га напушта, а пошто је отац тера са свог прага, покушава да се убије. Нараторка је, на крају, слика како живи сама, угасле лепоте и мртве душе. Тако је Христина Петковић приказала психолошку борбу женског бића са изазовима патријархалног дискурса коме се усудила одупрети, и због чега је страдала.⁴⁷

У другим пак текстовима, мушко-женски неспоразум тематизује се кроз призму рата, у чему се види и главни узрок патње. Јунакиња приповетке *Извест* Христине Петковић⁴⁸ не увиђа да је узрок хладноће и равнодушности њенога мужа, након повратка из рата, много дубљи од уобичајених поимања, да лежи ван рационалне сфере, те да су његов очај и депримираност последице ратних страхаота. Обоје, тако, настављају да живе несрећно, „свако у својој тамници”, без наде да ће се икад више приближити једно другом.

Ружа Петковић још је експлицитнија. Узрок несреће јунакиње приче *Први и последњи бол*⁴⁹ јесте смрт вереника у рату. Ради се, очигледно, о борбама с јесени 1914. године. Гледајући са свог прозора спровод једног мртвог српског војника, јунакиња – Љиљана – доживеће да један од војника из пратње закуца на њена врата и донесе јој вест о погибији вереника, који је, међутим, остао на бојишту, несахрањен: „А киша је и даље падала тражећи га под његовим војничким покровом, да спере бол који му је живот у својој грубости нанео... Последњи звуци трубе поздрав ми од њега доносе.”

Но, ратни мотиви нису само везани за љубавни дискурс. Женско виђење рата комплексније је и у једној равни полемично у односу на херојску перцепцију. Можемо претпоставити да су уреднику *Beogradskih novina* били сасвим прихватајиви такви текстови, јер се њима – иако ауторке то сигурно нису желеле – подржавао наратив окупатора о бесмисленом рату и страдању у које је српски народ увучен кривицом свога краља, владе и интелигенције. У таквим текстовима преовладава мотив смрти која брише све узвишене разлоге, сву наду у боље дане и одузима смисао херојству и жртви, као у причи Јелице Тешић *Memento mori*.⁵⁰ Дечје виђење тога осликано је у једној од песама тада деветогодишње Селене Дукић, у којој се, заправо, она окреће трагедији своје

⁴⁷ О невероватним сличностима ове приповетке са Андрићевом причом *Зостављање*, и о могућности да је послужила као извор, видети: Ђорђевић 2014: 87–88.

⁴⁸ *Beogradske novine*, 1917 (23. novembar), III, 222, 1–2.

⁴⁹ *Beogradske novine*, 1917 (20. oktobar), III, 288, 1.

⁵⁰ *Beogradske novine*, 1917 (11. septembar), III, 249, 2.

породице, односно погибији свога оца, коњичког официра Убила Дукића.⁵¹ Најексплицитнија је у томе Вукосава Велимировић у песми која се већ својим насловом – *Растанак (1915. год.)*⁵² реферише на трагичне дане повлачења српске војске преко Албаније:

Ено их на хладној земљи албанских страшних гора,
Два брата загрљена – жив држи мртвага брата
И љуби раздеране груди на којим зјапи рана
И у очајању за главу се немоћан хвата.

Свршено најзад све је – за војском полази даље
Брат, који изненада изгуби млађег брата.
Стојећи крај свеже хумке последњи поздрав шаље,
Док изнад главе му круже гаврана црних јаата!

Корача скрхан болом кроз суре планине ове.
Прилику милога брата он види да корача,
И привиђење дивно гласом га дршћећим зове.
Страховит тутањ... Судбина – од свега јесте јача.

Ратне страхоте осликавају се и у прози Аделе Милчиновић, али најчешће као суморан подтекст, као збиља која сенчи судбине њених јунака и утиче – иако они тога нису увек свесни – на њихове поступке. Ретко када је у њеној прози рат експлицитан као *spiritus movens* нарације. То је, ипак, случај са приповетком *Синољева баштина*.⁵³ Ивица је отишао у рат, а његови родитељи су изненађени, па и љути, када до њих грешком допре писмо које је њихов син са ратишта написао својој девојци за коју они нису знали. Не одобравајући ту везу, они одбијају да се сретну са њом, па и онда када им она јави да носи Ивичино дете. Но, Ивичина смрт на бојишту све мења. Родитељска срца омекшавају, они прихватају и несуђену снаху и унуче. Климакс приче настаје када дотле непопустљиви Ивичин отац, сада деда, гледајући унука, види синољеве црте лица, његов осмех и очи: „Колико среће за наше старе дане! Зар нам је ишто љепшега могао наш син оставити, него своју слику и прилику! Колико среће за овај наш мирни дом! – шапнуо је и привинуо дјечака к себи.”

Занимљиво је да су ретки текстови српских списатељица у *Beogradskim novinama* који тематизују непосредне последице рата и окупације – сиро-

⁵¹ *Beogradske novine*, 1917 (11. decembar), III, 339, 1.

⁵² *Beogradske novine*, 1918 (4. maj), IV, 119, 1.

⁵³ *Beogradske novine*, 1917 (29. jul), III, 206, 1–2.

маштво, глад и болест, те да су овакви мотиви много чешћи у књижевним прилозима мушких аутора. И овде је овај дискурс најексплицитније присутан у једној од приповедака Христине Петковић, која и носи назив *Сиротиња*.⁵⁴ Јунакиња приповетке кињи и себе и мужа, кривећи пре свега њега за беду и сиромаштво у које су запали они и њихова беба, иако је узрок томе ван ње и њеног супруга – немогућност да он у условима окупације нађе посао. Опхрвана бедом, уморна од целодневног рада у вешерници, она осећа да губи оно што ју је држало – љубав према човеку кога је искрено волела: „И често, врло често, кад се она уморна и изломљена од дванаесточасовног рада у некој војничкој вешерници, враћала кући, затицала га је да плаче над колевком успаваног детета. Али, онако уморна и јетка, надражена још више том сликом, она би почела сипати грдње и пребацивала њему, који је до тога довео.” Тек његовим самоубиством и последњим, посмртним погледом који јој шаље, муж доказује своју љубав и грижу савести, а њој остаје свест да ће тек сада, са бебом и без мужа, остати заробљена у беди и незнању.

И наиван поглед девојчице Селене Дукић није могао остати имун на недаће окупације и сиромаштво. Она је то знала да искаже у једној својој песми, у слици девојчице која, упркос томе што и сама једва да има шта да поједе, мрвице хлеба даје птицама, да „преваре глад”. А у другој, *Божићној песми*, знала је, и превише зрело за њене године, да буде горко иронична сликајући божићну трпезу њене породице:

Сви месили гурабије – а ми не.

Ми месили гурабије – пројане.

И у другим својим почетничким стиховима дала је представу господе којој и у оскудно време окупације ништа не недостаје, и сиромашних и гладних радника који остају без посла и не могу да прехране своје породице. Тако је већ у њеној деветој години у Селени Дукић клијао заматак левичарског погледа на свет.⁵⁵

Удео српских и хрватских списатељица у *Beogradskim novinama* био је веома велики. Женско виђење љубави и родитељства, верности и непостојаности, а наполе рата и окупације, те невоља са тиме скопчаних, значајно је обележило тзв. књижевне странице овог окупацијског дневника. Упркос различитом

⁵⁴ *Beogradske novine*, 1917 (12. oktobar), 280, 1–2.

⁵⁵ Све песме у: *Beogradske novine*, 1917 (11. decembar), III, 339, 1.

квалитету ових књижевних текстова, и у највећем броју случајева невеликом уметничком домету, укупан број тих прилога (седамдесет шест), и њихове теме и мотиви, указују на доследност уређивачке политике Милана Огризовића и настојање да се у листу читује и фемини дискурс. Па ако ови књижевни прилози списатељица и нису увек – или чак нису у већини – значајан допринос књижевноисторијском контексту српске и хрватске књижевности, они су, свакако, изузетна и незаобилазна културноисторијска чињеница.

Извори

1. Beogradske novine (Beograd; 1915–1918).
2. Архив Србије, Војни генерални гувернеман.
3. Österreichisches Staatsarchiv, Kriegsarchiv.

Литература

1. Бараћ, Станислава (2015), *Феминистичка контрајавност: жанр женског портрета у српској периодици 1920–1941*, Београд: Институт за књижевност и уметност.
2. Ђорђевић, Бојан (2014), „Досад непозната књижевница Христина Петковић”, *Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор*, 80, 83–88.
3. Ђорђевић, Бојан (2017), „Писма Милице Јанковић Светиславу Цвијановићу (из Архива Српске академије наука и уметности)”, *Зборник Матице српске за књижевност и језик*, 65, 1, 241–273.
4. Ђорђевић, Бојан (2018^a), „Чија се рука машила непријатељске браве: о ’издаји’ интелектуалаца у Првом светском рату”, *ЛИК*, IV, 5, 55–81.
5. Ђорђевић, Бојан (2018^b), „Прве објављене песме Милице Костић и Селене Дукић: прилог проучавању културног живота у окупираној Србији (1915–1918)”, *Српске песникиње: зборник радова с књижевног скупа*, Вишеград – Београд: Андрићев институт – Задужбина „Десанка Максимовић”, 9–21.
6. Đorđević, Bojan (2020), *Arhivi govore: prilozi proučavanju srpsko-hrvatskih kulturnih veza u XX veku*, Beograd: Institut za književnost i umetnost.
7. Недељковић, Оливера (2017), „Распет на два крста: преписка Диса и његове породице у Београдским новинама 1916. године”, *Дисово пролеће*, 48, 26–27.
8. Перић, Ђорђе (1997–1998), „Библиографија збирки српских песникиња (1914–1944)”, *Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор*, 63–64, стр. 157–166.
9. Stojaković, Gordana (2012), *Rodna perspektiva u novinama Antifašističkog fronta žena (1945–1953)*, Novi Sad: Zavod za ravnopravnost polova.
10. Šundalić, Zlata (2001), „Prozno stvaralaštvo Adele Milčinović”, *Dani hvarskog kazališta*, 27, 334–357.

Bojan Đorđević
University of Belgrade
Faculty of Philology

CONTRIBUTIONS BY SERBIAN AND CROATIAN FEMALE WRITERS TO THE NEWSPAPER OF *BEOGRADSKJE NOVINE* (1915–1918) UNDER AUSTRO-HUNGARIAN OCCUPATION

Summary

The only printed newspaper published in the then occupied Serbia (15 Dec 1915 – 26 Oct 1918) was the *Beogradske novine*, under the auspices of the Eighth (political) Department of the Military General Governorate in Serbia. There were three editions of the paper – Serbo-Croatian, German, and Hungarian. The Serbo-Croatian edition was printed in Latin alphabet, with the news brought in the ijekavian heterogloss, but contributions were provided in the dialect decided by the author. Apart from its pronounced propagandistic character, this newspaper featured literary contributions by Serbian and Croatian female writers as well, especially from the moment when Mr Milan Ogrizović, a Croatian playwright, succeeded Mr Juraj Oršić-Slavetički in the position of editor-in-chief. The latter managed to establish cooperation with numerous Serbian and Croatian authors, regardless of their respective attitude towards the occupation and towards the Austro-Hungarian politics, spearheaded by Bora Stanković. What is particularly interesting is a great number of female writers, of whom some contributed to the paper once or twice, some on even more occasions. Among the aforementioned, the most famous ones are Isidora Sekulić, Milica Janković, Adela Milčinović, and Zofka Kveder, along with less popular writers, some of whom have completely faded into oblivion today. If this newspaper published so many texts by female writers, one might raise an issue whether there are some specific topics and motifs they feature. Despite their modest artistic outreach (excluding the works of those prominent authors mentioned earlier in the text), there are some central features in these pieces of fiction and poetry. They focus on problematisation of the man-woman relationship, mainly from a female perspective. On the other hand, this relationship is problematised through the prism of war, which is the main cause of suffering. Nevertheless, war motifs are not solely associated with the discourse of love. A female vision of war is more complex and more polemic in comparison to the heroic perception of it. One can freely assume that the editor-in-chief of the newspaper found these texts quite acceptable, for they – although the authors certainly did not want

to – supported the narrative of the occupying force maintaining the stance that the war was pointless and that it was the fault of the Serbian monarchy, the Serbian government, and the Serbian intelligentsia for the involvement of Serbian people in it. The share of Serbian and Croatian female writers in the contents published by the newspaper was quite substantial. A female vision of love and parenthood, of fidelity and inconsistency, and, finally, of war and occupation, left a significant mark on the literary supplement of this publication. Despite the uneven quality of these contributions, their overall number (76), along with the topics and motifs they feature, point to the consistency of Milan Ogrizović's editing policy and to his intention of making it possible for a feminist discourse to be represented in the paper. Even if the aforementioned contributions, in some cases or even most of them, fail to provide significant impact on the literary history of both Serbian and Croatian literature, they are, by no means, an extraordinary and indisputable fact as regards cultural history.

Дејан Илић¹
Институт за књижевност и уметност Београд

ЗБИРКЕ СРПСКИХ ЕПСКИХ ПЕСАМА С ПРОСТОРА ДАНАШЊЕ БОСНЕ И ХЕРЦЕГОВИНЕ У ЕТНОГРАФСКОЈ ЗБИРЦИ АРХИВА САНУ

Апстракт: *Збирке српских епских песама из Босне и Херцеговине које су део Етнографске збирке Архива САНУ у овом раду посматраће се са културноисторијског становишта, при чему ће се испитивати улога фолклорног текста у контексту, разматрати сакупљачка начела и институционалне политике на којима она почивају. Будући да су све посматране збирке записане у другој половини XIX века, периоду за који је карактеристично национално буђење, борба за ослобођење, као и процеси националне консолидације, хомогенизације националних и културних идентитета, рад на њиховом сакупљању посматраће се као један од битних чинилаца у поменутиим процесима. Промишљаће се о улози и месту Босне и Херцеговине као фолклористички неистражене земље у контексту рада Етнографског одбора Српске краљевске академије и њене тежње да обједини српски културни и духовни простор.*

Кључне речи: *фолклор, културна историја, Српска краљевска академија, Етнографска збирка САНУ, сакупљање фолклорног материјала, Босна и Херцеговина, епске песме.*

Простори Босне и Херцеговине, иако још код Вука означени као упоришта живе народне, нарочито епске традиције, дуго ће остати фолклористички и етнографски неистражени. Све до осамдесетих година XIX века сакупљачки рад на овом терену биће ограничен на врло узак круг људи, лишен било каквог институционалног оквира и систематичности. Међутим, с променом политичких околности (аустроугарска окупација 1878) малобројни босанско-херцеговачки културни радници искористиће уске слободе у домену културне

¹ dejan.ikum@gmail.com

и просветне политике за интензивнији рад на пољу фолклористике, па ће Босна и Херцеговина дати „najveći broj Vukovih sledbenika na polju sabiranja narodnih umotvorina, naročito u periodu jednog zadocnjelog romantizma sa neobično naglašenim nacionalističkim raspoloženjem” (Крушевац 1947^а: 572). Отуда је период аустроугарске окупације означен као период почетка институционалног проучавања фолклора Босне и Херцеговине (Пандуревић 2015: 45–47). Сакупљачки рад српских културних радника, који су своју делатност везали за пројекат сакупљања умотворина Српске краљевске академије, који је у фокусу ове студије, само је један од токова својеврсне сакупљачке маније која је захватила Босну и Херцеговину последњих деценија XIX века.² У предстојећем раду настојаћемо да сагледамо збирке српских епских песама из Босне и Херцеговине које су део Етнографске збирке Архива САНУ у односу на институционалну политику Српске краљевске академије и културноисторијски тренутак бележења.

Етнографска збирка настала је као резултат тежње Српске краљевске академије,³ то јест њеног Етнографског одсека, да, с једне стране, организује систематско, методолошки вођено и уједначено сакупљање фолклорне грађе са свих простора на којима живе Срби, и, с друге, да кодификује издавање записа народних умотворина, у првом реду песама.⁴ Чини се да је овај други мотив

² За преглед сакупљачког и рада на пољу фолклористике и етнографије у Босни и Херцеговини в. Милаковић 1919, Ђоровић 1911, Ђоровић 1936, Радуловић 1937, Крушевац 1947, Вуторић 1985, Нишкановић 1995.

³ Српска краљевска академија основана је 1886. године под именом Краљевско-српска академија и замишљена је као водећа научна установа Краљевине Србије, али и установа која ће окупљати све српске научнике и уопште научне раднике који се баве изучавањем српског народа. Академија је заправо трећа мена у развоју Друштва српске словесности (1841–1864) и Српског ученог друштва (1864–1892), са којим ће се Академија ујединити 1892. У оквиру Академије деловао је Етнографски одсек, а 1898. године формиран је и Етнографски одбор као надзорно тело и уреднички одбор едиције *Српски етнографски зборник* (прва књига објављена 1894. године). О историји Академије, њеном институционалном уређењу, научној политици и политици друштава њених претеча в. Белић 1939–1941, Ђирковић 1987, Крестић Спасовић 2016.

⁴ Етнографска збирка није била предмет систематских истраживања српске фолклористике. Судбину ове збирке и њену маргиналну позицију у науци данас је у великој мери одредила негативна оцена коју је о њој изрекао Војислав Јовановић Марамбо педесетих година прошлог века (в. Јовановић 2001). Последњих година Етнографска збирка се афирмише и открива као значајно истраживачко поље у радовима Јеленке Пандуревић и Славице Гароње Радованац у којима се расправља о могућим читањима фолклорне грађе садржане у овој збирци и приказује историјат њеног настанка (в. Пандуревић 2011, Пандуревић 2019, Гароња Радованац 2009, Гароња Радованац 2014, Гароња Радованац 2019). Место Етнографске збирке у контексту институционалне политике Академије и њеног односа према фолклору анализира Живомир Младеновић (в. 2005).

био и главни, те да је сакупљачки рад виђен као једна од припремних фаза, уз прегледање фолклорне грађе штампане изван Вукових збирки, у изради капиталног, критичког зборника народних песама који би садржао одабране песме сакупљача који су деловали на терену после Вука или независно од њега, то јест који би био „велики критички сређен зборник свега умственог блага народног, у колико га нема у зборницима Вука Ст. Караџића” (Годишњак IX 1895: 221–222). Иницијатива за покретање оваквог зборника приписује се Стојану Новаковићу који је на скупу Академије философских наука 9. марта 1892. предложио да се оснује „Зборник или Архив за скупљање или одабирање” народних умотворина српских (Годишњак VI 1892: 77; уп. Младеновић 2005: 418), око којег би се створило „средиште једно које би привлачило к себи ову грађу” (Исто, 76). Дакле, иницијативе Етнографског одсека СКА профилишу се као наставак и заокруживање Вуковог рада не само на сакупљању него и на објављивању грађе, с тим у вези је битно напоменути да се замишљени пројекат свеобухватног Академијиног зборника народних песама временски подудара и с њеним пројектом кодификовања и штампања Вукових збирки у девет књига Државног издања (1894–1902).

Корени Етнографске збирке, међутим, старији су од Новаковићеве иницијативе. Могло би се рећи да ова збирка баштини дугу традицију интересовања учених друштава за народни живот и његове обичаје. Наиме, и Друштво српске словесности, и Српско учено друштво, и напослетку Академија у својим статутима су истицали да су предмет њиховог научног рада првенствено питања која се тичу српског народа и територије коју настањује (уп. Белић 1939–1941: 114). У вези с профилом ових установа као центара за националне науке је и њихово интересовање за широко постављене проблеме српске историје, фолклористике, етнографије, језика и књижевности, археологије, историје уметности. Зависно од специфичних духовних и политичких кретања доба која су их изнедрила, личних методолошких и научних погледа њихових чланова, мењао се и однос ових установа према фолклорној грађи. Иако је интересовање за народни живот било део сва три научна друштва, чини се да је оно, нарочито у смислу етнографије и народне књижевности, најслабије изражено било у раду Друштва српске словесности. Према програму Друштва из 1846. године фолклор је укључен у поље рада које је означено као „древности српске” и које је поред примарног интересовања за историјске изворе (нарочито средњовековне и из доба Првог српског устанка) и артефакте обухватало и фолклорну грађу у најширем смислу речи као „древности сачуване у самом животу народном”, при чему су се издвајали обичаји, народне песме и предања

(в. Белић 1939–1941: 18–20). Отуда је у Друштву српске словесности „интерес за усмену књижевност заправо био интерес за проучавање етнологије, то јест живота и обичаја српског народа, његовог народног језика, па тек онда и за уметничке аспекте народних умотворина” (Несторовић 2017: 178). Иако се и у Српском ученом друштву фолклорна грађа првенствено посматра као грађа за изучавање народне прошлости и живота народа, приметна је и својеврсна еманципација, то јест отварање ка фолклору као уметности речи. Мада Српско учено друштво није покретало акције на сакупљању народних умотворина, оно је издало неколико збирки народних епских и лирских песама,⁵ приповедака⁶ и једну књигу етнографског карактера.⁷ Рукописне збирке епских и лирских народних песама Богољуба Петрановића и епске песме које је сакупио Вук Врчевић, наслеђене од Српског ученог друштва, чине најстарији корпус Етнографске збирке. Овим збиркама свакако треба прикључити и заоставштину Косте Хаџи Ристића, Петрановићевог ученика и сарадника Друштва, коју су његови наследници уступили Академији 1925. године.

Српска краљевска академија ће у односу на друштва која су јој претходила у свом раду много више простора посветити фолклору. Ово отварање пратиће и заокрет у односу према фолклорној грађи, па се она више неће посматрати само као материјал за изучавање народног живота и ризница народних речи него и као самосвојан естетски феномен. За Етнографску збирку, њено место у институционалној политици Академије, нарочито важни биће покушаји Академије да се сакупљачки и рад на издавању народних умотворина систематизују и добију институционални оквир. Ови напори битно су условљени и општим кретањима у култури. Наиме, почетак Академијиног деловања на овом пољу поклапа се са периодом најактивнијег рада на сакупљању народних умотворина (осамдесете и деведесете године XIX века), а обележен је и сличним подухватима код суседних балканских народа.⁸ Академија ће од самог оснивања

⁵ Богољуб Петрановић, *Српске народне епске пјесме из Босне и Херцеговине. Епске пјесме старијег времена*, Београд: Српско учено друштво, 1867; Коста Хаџи Ристић, *Српске народне пјесме покупљене по Босни*, Београд: Српско учено друштво: 1873; Валтазар Богишић, *Народне пјесме из старијих, највише приморских записа. Гласник Српског ученог друштва*, друго одељење, књ. 10, Београд: Српско учено друштво, 1878.

⁶ Вук Врчевић, *Српске народне приповијетке понајвише кратке и шаливе*, Београд: Српско учено друштво, 1868.

⁷ Вук Врчевић, *Српске народне игре које се забаве ради по састаницима играју*, Београд: Српско учено друштво, 1868.

⁸ Првенствено се мисли на деловање Југославенске академије знаности и умјетности и њеног Одбора за народни живот и обичаје јужних Славена (1888) и Матице хрватске на сабирању и објављивању народних умотворина, потом на сакупљачки рад Косте Хермана и бугарски проје-

примати збирке народних умотворина, па се Новаковићева иницијатива мора посматрати као подстицај за институционализовање, уређивање и проширивање постојећих активности Академијиних у области фолклористике, а не као иницијатива за њихово заснивање. Важно је напоменути и да је ова иницијатива уследила одмах након унутрашње консолидације Академије, јер је уједињење са Српским ученим друштвом 1892. означило почетак новог периода у раду ове установе, њено коначно консолидовање (уп. Јовановић 2017: 231–232).

Систематизацији рада на сакупљању, а још више на објављивању фолклорне грађе, дакле, приступило се практично на самом почетку Академијиног рада. Временом ће се мењати идејни и методолошки погледи на широко постављене проблеме фолклористике и концепцију зборника умотворина, али ће све време главна мисао водиља бити идеја о наставку Вуковог рада. По усвајању Новаковићеве иницијативе, Академија философских наука је 1893. посао око уређивања народних умотворина поверила академику Пери Ђорђевићу, додуше, тек пошто је Љубомир Стојановић одбио да се прими овог посла (Годишњак VII 1893: 75). За разлику од Новаковића, који је у свом предлогу сматрао да би зборник требало штампати кад се прикупи грађе за једну књигу (в. Годишњак VI 1892: 78), Ђорђевић је у свом извештају о раду Етнографског одсека истакао да „не би требало одмах приступити и штампању добивених збирака умотворина” (Годишњак IX 1895: 223). Овде је уобличена концепција о критичком зборнику народних умотворина који би био допуна Вукове збирке. Ђорђевић је овај методолошки став правдао потребом увођења реда у већ тада обимну штампану продукцију разноврсних зборника и антологија народних умотворина. Циљ је, дакле, био репрезентативно, научно издање које би „доликовало” самој Академији (Исто, 223). За начело изборности залагао се још Новаковић истичући да „колико год буде оштрији избор, цена ће [зборнику] бити већа” (Годишњак VI 1892: 79), па у Ђорђевићевом приступу не треба видети неко мимоилажење с Новаковићевом концепцијом, већ њено конкретно разрађивање. У овом светлу важно је нагласити да је и само примање збирки подразумевало већ неку врсту селекције, те да Етнографска збирка није стихијска колекција.⁹ Прихватање умотворина за Академијину

кат сакупљања и систематичног издавања фолклорне грађе, који ће изнедрити више томова *Зборника за народне умотворине* (СБНУ).

⁹ Из извештаја о раду Етнографског одсека и Етнографског одбора види се да су чланови одбора у неколико наврата прегледали примљену грађу (в. Годишњак IX 1895: 222, Годишњак XII 1898: 125, Годишњак XVII 1903: 204, Годишњак XIX 1905: 168), те да су неке збирке и враћали (в. на пример Годишњак VI 1892: 117–118, Годишњак XV 1901: 94) или захтевали додатне информације од сакупљача. На пример, П. Ђорђевић у одговору на писмо Јовану Мутићу каже

збирку значило је први корак ка потенцијалном штампању те грађе, а цео посао у вези с народним умотворинама Новаковић ће у говору на свечаном скупу Академије 1906. године означити као посао о „коначном прибирању и пречишћању њиховом” (Годишњак XIX 1905: 132).

Начело избора почивало је на естетском и принципу новине, а није занемариван ни територијални критеријум, још од Новаковићеве напомене изнете у иницијативи 1892. да су „предели и племена у којима су до сад мало радили критични скупљачи [...] најпре препоручени овом скупљању” (Годишњак VI 1892: 77). Том приликом он додаје: „Географске границе Зборника имале би се обележити линијом докле је позната наша народна епопеја [...] где се већ незна ни за косовски бој, ни за Марка, ни за Немањиће, могли би наши испитивачи оставити другоме” (Годишњак VI 1892: 78), у чему свакако треба видети одраз романтичарске, хердеровске идеје о језику и народним умотворинама као изразима душе народа, па сходно томе и маркерима националног простора.¹⁰ Границе „епоса” узимају се као границе нације. Отуда се у документима Етнографског одбора крајеви из којих је грађа пристизала означавају и као „крајеви Српства” (Годишњак IX 1895: 225, ЕЗ 374/2), при чему Босна и Херцеговина заузима истакнуто место у овом симболичком мапирању српског културног простора јер по броју сакупљача следе одмах иза Краљевине Србије.

Да Академија јесте рачунала на сараднике из Босне и Херцеговине види се по концепту позива сакупљачима састављеног 1898. године, али никад објављеног и упућеног, у коме се позивају „родољуби у Србији, у Црној Гори, у Босни и Херцеговини, у Аустроугарској и у Отоманској царевини” да „гледајући на

да нове песме ни не шаље без обавештења о певачима и контексту сакупљања (в. ЕЗ 375/55), док од Лазара Киријака тражи да му накнадно забележи од кога је чуо песме (в. ЕЗ 26-2). Такође, на једанаестој седници Етнографског одбора 1906. одлучено је да његови чланови према својим компетенцијама прегледају збирке и поднесу извештаје о њима и могућим начинима њиховог публикаовања, Љубомир Ковачевић одређен је да прегледа пристигле збирке народних песама (в. ЕЗ 376/1). Ово свакако релативизује Марамбоове оцене да „Академија није ближе испитивала стварну вредност нити аутентичност текстова који су јој били нуђени на откуп” (Јовановић 2001: 355).

¹⁰ У овом светлу треба посматрати и значај који Академија придаје изучавању дијалеката, те Новаковићеву напомену у иницијативи да би сакупљање грађе било врло значајно и за познавање овог аспекта народног живота и језика. На Новаковићев предлог 1903. године основан је као засебна едисија *Српски дијалектолошки зборник*, а у извештају о првој књизи ове едисије наведено је да ће публиковани резултати допринети томе да се „етнографске границе српског народа” неће одређивати према политичким границама средњовековних држава (уп. Годишњак XIX 1905: 142). Изучавање етнографије и фолклора у целисти, па и сакупљање народних умотворина, требало је, дакле, да допринесе упознавању и омеђавању српског културног и духовног простора.

пример Вука и његових сарадника [...] сврше што су они започели” (ЕЗ 376/II-1). Чињеница да је позив остао у рукопису говори много о односу Академије према сакупљању, она као да се трудила да каналише постојећу сакупљачку делатност, а не да је упућује и подстиче, у том смислу је и одзив био више резултат личних напора појединаца, њиховог ентузијазма него промишљене институционалне политике (уп. Јовановић 2001: 354–355). Отуда се у извештајима истиче да је Академија, иако се није обраћала нарочитим позивом, „била срећна да јој се готово сваке године пријави по који вредан сабирач с кога било краја српскога” (Годишњак XIII 1899: 192). У овом светлу чини се сасвим утемељеном изјава М. Ђ. Милићевића да СКА самим постојањем чини услугу нацији, јер „из свих крајева српских привлачи разне књижевне саставе” (Годишњак X 1896: 82).

Сарадници из Босне и Херцеговине учествовали су и у раду Српског научног друштва, било да су слали средњовековне документе, артефакте или се, попут Петрановића оглашавали описом обичаја из ових покрајина, то јест уз помоћ Друштва објавили своје збирке умотворина, о чему је већ било речи. Међутим, тек у случају Српске краљевске академије можемо говорити о масовном учешћу сакупљача с босанскохерцеговачких простора, при чему се ова експанзија мора посматрати као резултат измењених културноисторијских околности, сазревања националне свести, жеље национално и културно освешћених појединаца и група да својим радом у јавном животу, на пољу културе и фолклористике, допринесу процесу ослобођења и националне хомогенизације, па се сакупљачком раду приступа као специфичном „грађанском активизму који се испољава у домену националне културе и очувања традиције” (Пандуревић 2019: 31). Период најактивнијег рада на сакупљању умотворина у Босни и Херцеговини подудара се са Калајевом политиком денационализације овдашњег становништва, те политиком спречавања националног политичког удруживања.¹¹ Отуда се рад српских сакупљача и истакнуто место које се даје фолклору у борби за националну еманципацију може посматрати као вид одбрамбеног традиционализма. На распрострањеност сакупљачког рада у Босни и Херцеговини свакако је утицало и интересовање часописа за фолклор, у првом реду *Босанске виле*, те сакупљачки пројекти с друкчијим идејним, идеолошким и националним предзнацима у односу на српски. Фолклор тако

¹¹ О најразличитијим дискурзивним праксама и поступцима срачунатим на обликовање босанскохерцеговачке посебности и формирања босанске нације, значају који се у том пројекту приписује култури, језику и инструментализацији научног рада у служби ове идеје, в. Краљачић 2017: 95–315.

постаје оружје и оруђе свих покрета за културну и националну еманципацију у Босни и Херцеговини који су деловали од осамдесетих година XIX века до Првог светског рата.

Дакле, сакупљачка делатност у Босни и Херцеговини била је више резултат времена него иницијативе Академијине, па је и смер којим се сарадња одвијала више ишао од српских културних радника и сакупљача ка Академији него обрнуто. Резултат је, ипак, више него добар, чак 48 сакупљача¹² из Босне и Херцеговине слало је грађу за Етнографску збирку.¹³ Највећи број ових сакупљача деловао је до Првог светског рата, само петорица сакупљача послали су грађу тридесетих (ЕЗ 321)¹⁴, четрдесетих (ЕЗ 461) и шездесетих (ЕЗ 425, ЕЗ 433/8) година XX века.¹⁵ Отуда би се могло рећи да се корпус епских песама Етнографске збирке формирао у три етапе. Прва би обухватала грађу наслеђену од Српског ученог друштва, друга би била резултат сакупљачке делатности с краја XIX века, док би трећа обухватала време од тридесетих до краја

¹² Илија Николић издаваја 47 сакупљача из Босне и Херцеговине (уп. Николић 2019: 159–160). Наш каталог сакупљача донекле се разликује од Николићевог једним делом јер смо посматрали нешто шири временски а ужи територијални оквир. Наиме, територију Босне и Херцеговине посматрали смо у границама после Берлинског конгреса, те смо искључили тројицу сакупљача из Старе Херцеговине (Тодор Димитријевић, Гојко Килибарда и Јован Копривица), који су своју грађу забележили у околини Никшића и Пријепоља после 1878. Такође, искључили смо и Николу Кукића који је грађу за Етнографску збирку слао само с простора данашње Хрватске, из околине манастира Гомирја, као и „неколико другова” који су сарадници Лазара Бркића, а код Николића се посматрају као посебан члан каталога. С друге стране, Николићевом каталогу додали смо збирку Јована Максимовића откупљену 1968. године, те збирке Љубе Мићевића и Џемала Пече. Нашем каталогу додали смо изгубљену збирку Васе Ђуковића и збирку Исе Грбића, који је највећи део грађе сакупио на просторима данашње Хрватске, али је један мањи део лирских песама, како сам наводи, сакупио у Босни. У наш каталог ушао је и Љубомир Пећо који је код Николића убројан у сакупљаче из Србије. Међутим, број сарадника СКА из Босне и Херцеговине који су слали различит етнографски материјал знатно је већи од поменутог броја (више од 100 сарадника) ако му се прикључе сарадници окупљени око Цвијићевих антропогеографских проучавања и они који су слали грађу за Лексикографски одсек СКА.

¹³ Више сакупљача од Босне и Херцеговине дала је само Краљевина Србија, 76. На другом месту је Македонија са 23 сакупљача, будући да простор данашње Хрватске, с којег је деловало укупно 27 сакупљача, у време формирања Етнографске збирке није чинио једну географску и политичку целину.

¹⁴ Сигнатуре су рашчитане у табеларном приказу збирки српских епских песама из Босне и Херцеговине у Етнографској збирци. Погледати одељак Прилози на крају рада.

¹⁵ Важно је истаћи да су се сакупљачи три од четири поменуте збирке овим послом бавили и пре Првог светског рата. Још 6 збирки примљено је за Етнографску збирку после Првог светског рата. Оне су, међутим, у потпуности настале као резултат прератног сакупљачког рада. Изузетак је збирка Андрије Лубурића, који се сакупљачким радом бавио током прве три деценије XX века.

шездесетих година прошлог века.¹⁶ За све то време нешто више од половине босанскохерцеговачких сакупљача, њих 30, слало је епске песме. Етнографска збирка садржи 28 збирки српских епских песама из Босне и Херцеговине.¹⁷ Овде треба напоменути да је један део грађе садржане у овим збиркама само делом сакупљен с босанскохерцеговачког простора. Реч је о збиркама које у инвентарној књизи Етнографске збирке Архива САНУ имају ознаке ЕЗ 28, ЕЗ 62, ЕЗ 167, ЕЗ 238, ЕЗ 243, ЕЗ 249, ЕЗ 433. Такође, две збирке се само условно могу посматрати као део нашег корпуса јер нису записане на терену Босне и Херцеговине, али јесу записане од Херцеговаца (ЕЗ 26, ЕЗ 28). Као део нашег корпуса посматрали смо и три збирке муслиманских епских песама похрањене у Етнографској збирци (ЕЗ 21/4, ЕЗ 37, ЕЗ 62/1) будући да су у складу с оновременим поимањем националног и језичког питања, упркос друкчијем идеолошком предзнаку и поларизацији на епској оси „ми” : „Други”, посматране као српске, што се најбоље види из наслова збирке Омер-бега Сулејманпашића Деспотовића *Српске народне мухамеданске јуначке пјесме* (ЕЗ 37) или Врчевићеве *Јуначке херцеговачке пјесме које само Срби турскога закона пјевају* (ЕЗ 62/1).

Већ из овог сумарног описа види се да је реч о изузетно хетерогеним збиркама, како у дијахроном и ареалном смислу, тако и у смислу сакупљачких начела, опште концепције збирке, ширине тематско-мотивског регистра, естетских вредности сакупљених варијаната. У појединим случајевима сакупљачи су слали жанровски хетерогене збирке у којима се епске песме смењују са епско-лирским и лирским песмама (ЕЗ 52, ЕЗ 273, ЕЗ 296/1), док су, с друге стране, слали и интегралне збирке епских песама (с понеком епско-лирском варијантом) организоване по узору на штампане зборнике епских песама (ЕЗ 12, ЕЗ 62, ЕЗ 64, ЕЗ 131). Занимљиво је да у малобројним збиркама послатим

¹⁶ Збирке пристигле у Архив САНУ шездесетих година треба везати за напоре Живомира Младеновића да обнови замрли сакупљачки рад, уп. Младеновић 2005: 471–472, 491.

¹⁷ Одлучили смо се да зборнике епских песама истог сакупљача посматрамо као јединствену збирку јер су одраз истих методолошких приступа сакупљача и уз то су ареално и дијахроно блиске. Подељеност целокупног сакупљачког опуса одређеног сакупљача на неколико зборника, у смислу да у Архиву САНУ имају различите сигнатуре, више је резултат административних и принципа каталогизације запослених у СКА него жеље аутора или некакве теоријске, поетичке основаности такве поделе. Од овог начела одступили смо само у случају збирке Петра Мирковића јер је сам сакупљач као посебну издвојио збирку *Народне мухамеданске јуначке пјесме* (ЕЗ 21/4). С друге, стране збирка ЕЗ 26 настала је као резултат заједничког рада двојице сакупљача. Такође, у укупан број збирки нисмо рачунали збирке Љубомира Пећа (ЕЗ 273), Цвијетина Јовановића (ЕЗ 335) и Љубе Мићевића (ЕЗ 461) будући да су ови сакупљачи своје збирке конципирали као етнографска дела у којима је фокус на целовитом опису народног живота.

после Првог светског рата фокус није на епици, па и уопште на жанровима књижевног фолклора, углавном су то спорадични записи укључени у шире монографске приказе живота и обичаја одређеног краја (ЕЗ 335, ЕЗ 461). Ово се не односи на збирку Илије Ђулума, која је, међутим, специфична са становишта сакупљачке методологије јер једина није резултат теренског рада већ је настала по сећању самога сакупљача. Збирке се разликују и по свом обиму. Најобимније су збирке Богољуба Петрановића, Николе Кашиковића, Јована Мутића, Вука Врчевића и Јована Зорића, док неке имају тек по неколико песама, поједини сакупљачи попут Јована Гузине и Ђоке Перина послали су само једну песму за Етнографску збирку. Песме показују широк тематско-мотивски регистар, најбројније су песме средњих времена, док је тема женидбе најпеванија у свим епским временима. Међу песмама средњих времена највише је оних које певају о крајишким јунацима, док су међу песмама најстаријих времена најзаступљеније оне о Марку Краљевићу. Песме најновијих времена углавном певају о Херцеговачком устанку и мањим локалним окршајима, те су и отвореније ка локалним јунацима. Као специфичне поетичке одлике песама посматраног корпуса могле би се издвојити склоност ка психологизацији и хиперболизацији која често граничи са гротеском. Јављају се контаминације различитих сижерних типова, у неким случајевима приметан је повратни утицај штампаних песама, честе су дигресије и анахронизми, продор лирских и епско-лирских елемената, отвореност ка реалијама из живота, нарочито у песмама најновијих времена.

Хетерогене збирке оставили су врло различити сакупљачи, отуда је „историја Етнографске збирке Архива САНУ заправо (је) низ појединачних ’студија случаја’” (Пандуревић 2017: 22). Сакупљачи, сарадници СКА, људи су различитог степена образовања, различитих занимања, с различитим побудама за сакупљачки рад и различитим доживљајима тог рада. Готово по правилу то су људи који нису оставили већег трага у историји књижевности, у највећем броју случајева о њима располажемо тек с по неколико информација.¹⁸ Сакупљачким послом најчешће су се бавили свештеници, учитељи и ђаци (богослови и гимназијалци). Међу босанскохерцеговачким сакупљачима епских песама,

¹⁸ Најпотпунији преглед босанскохерцеговачких сакупљача после Вука с њиховим биографским подацима, апстрахованим сакупљачким начелима и односом према фолклору даје Војислав Максимовић (в. 1997: 129–219), али, чак и овде налазимо само тројицу сакупљача епских песама сарадника СКА. Значајан допринос познавању сакупљачког рада и сакупљача са простора Босанске Крајине дао је Боровоје Милошевић (в. 2012: 93–103), док је Јован Радуловић указао на књижевне преокупације и сакупљачке мотиве Вукових следбеника који су деловали у другој половини XIX века на подручју Херцеговине (в. 1937).

сарадницима СКА, највише је гимназијалаца. Отуда не чуди што су неке збирке настале као плод сакупљачког рада ђачких дружина. Таква је збирка епских песама Лазара Бркића (ЕЗ 11), коју су сакупили чланови тајног удружења сарајевских гимназијалаца Српска свијест. Да су омладинске дружине давале значајан подстрек сакупљачком раду види се и из посредничке улоге бечке Зоре. На адресу овог академског друштва стигле су две збирке епских песама из Босне и Херцеговине које су потом прослеђене Академији (ЕЗ 22, ЕЗ 28), уз то је и Петар Мирковић слао песме Зори (в. ЕЗ 375/53). Неки сакупљачи, сарадници Академијини, попут Петра Ивановића и Петра Н. Бесаровића, били су чланови Зоре. Омладинска друштва и ђачке дружине обележили су прву етапу сакупљања умотворина у Босни и Херцеговини, круг сакупљача око Петрановића и Косте Хаџи Ристића био је близак идејама Омладине (уп. Ђоровић 1936), отуда се улога Зоре у раној фази деловања СКА може посматрати као специфична међуфаза, прелаз ка институционализованом сакупљању под окриљем Академије. Важну карику у овом ланцу чинила је свакако и *Босанска вила* са својом мрежом сарадника и сакупљача, промовисањем народних умотворина као културног и националног добра, те уредничком политиком која је тежила да тек стасалу интелектуалну и културну заједницу босанскохерцеговачких Срба отвори ка ширем српском културном простору.

У Босни и Херцеговини је, дакле, постојала развијена сакупљачка делатност и мрежа сарадника пре него што се Академија укључила у сакупљање фолклорне грађе. Многи босанскохерцеговачки сакупљачи Академијини огласили су се прво у *Босанској вили*,¹⁹ при чему је важну улогу имао Никола Кашиковић не само као посредник него и као заговорник сакупљачког рада и саветодавац сакупљачима (уп. Трајковић 2006: 148, 254–256, 473). Мањи број Академијиних сакупљача слао је грађу и другим часописима попут *Караџића*, *Дабробосанског источника* или *Гласника Земаљског музеја*. Чини се да су личне везе и контакти успостављени у овим сакупљачким подухватима били важни и за сарадњу са Српском краљевском академијом. Будући да званичан позив за сакупљање народних умотворина Академија никад није упутила, пут од сакупљача до Академијине збирке ишао је добрим делом и преко личних контаката и веза. Лазар Киријак, шаљући своју грађу Академији, у пропратном писму истиче да је чуо од једног свог пријатеља да Академија сакупља народне песме (ЕЗ 26-2),

¹⁹ Поређењем каталога сакупљача епских песама (в. Прилог) с каталогом сарадника *Босанске виле* (в. Војиновић 2007) утврдили смо да је од 29 сакупљача њих 14 сарађивало и у *Босанској вили*. Треба, међутим, напоменути да се извешан број сакупљача није ни могао огласити у часопису јер је или преминуо пре његовог покретања (Коста Хаџи Ристић, Вук Врчевић) или још није био ни рођен кад је часопис уташен (Илија Ђулаум).

и Јован Зорић је начуо нешто о сакупљачком подухвату Академијином, па јој се 1889. обратио писмом у коме тражи да га, „ако је истина, да Српска краљевска академија српске народне пјесме купи и мисли их издавати” (ЕЗ 42/5-I, уп. Пандуревић 2016: 15), обавесте о томе. Јована Мутића на сакупљачки посао упутио је Никола Кашиковић, док му је савете за теренски рад и подршку том послу дао низ сакупљача из Босне и Херцеговине (в. Пандуревић 2017: 18). Као посредници у слању грађе за Етнографску збирку јављају се академици Јован Цвијић и Јован Ердељановић, који су умотворине добијене од својих сарадника на антропогеографском описивању српских земаља прослеђивали за Етнографску збирку.²⁰ У поседу академика Светислава Вуловића биле су четири збирке умотворина, које је Вуловићева удовица уступила Академији, међу њима и збирка Саве Љиљка. За настанак Етнографске збирке важне су биле и везе које су сакупљачи имали на терену. Неки од њих, попут Петра Мирковића,²¹ развили су читаву мрежу сарадника који су им слали записе песама. По обиму сакупљене грађе међу сакупљачима сарадницима истичу се Коста Новаковић, рељевски богослов и сарадник Јована Зорића, који је Зорићу послао чак 17 песама (ЕЗ 89) и неки Ч. Панић, који је Мирковићу послао 13 песама (ЕЗ 21/4, ЕЗ 53/1). Када се имају на уму оновремени услови слабо развијених комуникацијских веза, политичке разједињености територија на којима Срби живе, то јест с којих се грађа прибира, напора аустроугарског режима да Босну и Херцеговину просторно и симболички изолује од осталих јужнословенских територија, првенствено Србије и Црне Горе (в. Краљачић 2017: 106–156), јасно је колико је било тешко координирати овом мрежом сакупљача и сарадника. Пројекат је „зависио у првом реду од сарадника на терену, али и од спремности и способности академика да одрже комуникацију са сакупљачима чија су очекивања била велика и разнолика, а могућности скромне” (Пандуревић 2017: 21). Преписка сакупљача с Академијом поред саветодавног карактера на пољу сакупљачких начела обухватала је и питања везана за штампање умотворина, хонорар, питања административног карактера. Иако је неоспорно да је академицима било тешко да одрже дистанцу спрам најчешће романтичарски занетих сакупљача (уп. Пандуревић 2017: 21), упадљиво је да су њихови одговори често каснили, те да понекад нису ни садржали решења сакупљачевих недоумица.

²⁰ Јован Цвијић је песму о боју на Невесињу добијену од Ђоке Перина (ЕЗ 54) послао Академији за Етнографску збирку, док је Ердељановић посредовао у сарадњи са Стеваном Дучићем (ЕЗ 238).

²¹ Мирковић као своје сараднике на сакупљању помиње Ч. Панића, попа Стевана Ковачевића, Н. Мршића, Пају Марковића, попа Милета Богуновића и Бошњака (псеудоним).

Када су у питању теоријско-методолошке поставке теренског рада, начела сакупљања и принципи записивања умотворина сакупљачи су добрим делом били препуштени сами себи (уп. Радуловић 1937: 704). Првенствено је од њиховог доживљаја сакупљачког рада, од њиховог субјективног схватања вредности и значаја народних умотворина зависило с коликом педантношћу и прецизношћу ће бележити песме, какве податке о певачима и контексту извођења ће оставити. У недостатку прецизних и широко распрострањених упутстава за сакупљање треба видети највећи пропуст Академијиног рада. Ако се неупућивање позива за сакупљање и може правдати релативно великим приливом збирки, изостанак прецизних упутстава, упркос недостатку кадра, не може се друкчије објаснити осим неком врстом немара.²² Различити сакупљачи у неколико наврата обрађали су се Академији тражећи упутства за сакупљање, из тих молби види се да они често нису имали најјаснију представу ни о типу грађе који Академија прима, осим у случају народних песама.²³ Отуда не чуди што су контекстуални подаци оскудни и неуједначени чак и у оквиру једне исте збирке, па се за неке песме наводе име певача, место и датум записивања, док су друге остале без икаквог контекстуалног податка. Академија је понекад покушавала да ретроактивно уведе ред, па је у преписци неке од сакупљача позивала да доставе имена певача од којих су песме чули, ово најчешће није уродило плодом јер су се сакупљачи правдали да су заборавили имена, да нису знали да треба да их записују, или пак да су информанти у међувремену умрли

²² Етнографски одбор је у неколико наврата расправљао о изради упутстава за сакупљање умотворина. У извештају са седнице овог одбора од 15. августа 1898. помиње се да је Љубомир Ковачевић израдио упутства за сакупљање и додаје се да их је неопходно што пре штампати и разаслати (ЕЗ 376/1). Из неког разлога ово није учињено, па на седници од 21. јануара 1902. Александар Белић предлаже да се за све врсте умотворина израде програми, он и Пера Ђорђевић примили су на себе да израде упутства за сакупљање народних песама и приповедака (ЕЗ 376/1). На изостанак упутстава за сакупљање умотворина вероватно је утицала и презапосленост чланова Етнографског одбора. С друге стране, они су непрекидно истицали да Академијина издања, првенствено *Српски етнографски зборник*, уз Вукове збирке треба да буду водич сакупљачима, отуда је могуће да нису сматрали да с израдом упутстава специјализованих за сакупљање умотворина треба журити. Такође, широко распрострањена Цвијићева упутства за проучавање села (први пут штампана 1896), уз Ердељановићева *Упутства за истраживање народа и народног живота* (штампана 1907, допуњена 1910), могла су бити некакав оријентир сакупљачима. Најпотпунији преглед упутстава и позива за сакупљачки рад на пољу етнографије и фолклористике до Првог светског рата дао је Тихомир Ђорђевић (в. 1926).

²³ Речит је пример Душана Зорића Драгоша који је у писму од 15. фебруара 1909. тражио упутства за сакупљање јер каже „у овом послу нијесам верзиран” и додаје да није сигуран прима ли Академија ишта осим песама. У другом писму (25. новембар 1909) Драгош подсећа Академију да му нису одговорили на његове сакупљачке недоумице, да би им се поново обратио (12. јануара 1910) с молбом да му одговоре, овог пута се распитивао и за хонорар (в. ЕЗ 375/26).

или се одселили.²⁴ Информације о певачима најчешће су сведене на пука имена и презимена, тек понегде, готово као изузетак, налазимо и биографске информације о њима. Сакупљачи епског корпуса који је у фокусу ове студије оставили су нам имена око 130 певача и певачица. Поред чувеног Петрановићевог певача Илије Дивјановића и Кашиковићеве певачице/казивачице Ане Бугариновић, који су оставили импозантан број стихова, у нашем корпусу се по обиму и тематско-мотивској ширини репертоара издвојило још неколико певача, реч је о Васи Демаги (ЕЗ 22), Шуји Качар (ЕЗ 131), Вуку Куљанину (ЕЗ 12), Томи Шкркару (ЕЗ 78/1), Крсти Нерићу (ЕЗ 42/4, ЕЗ 89), Лази Станишићу (ЕЗ 42/4, ЕЗ 89), те породицама Елез (ЕЗ 47, ЕЗ 78/1), Лаловић (ЕЗ 47) и Љиљак (ЕЗ 89, ЕЗ 104). Када је реч о подацима о ареалној распрострањености збирки, позната су нам имена око 60 различитих локалитета на којима је бележена грађа. Приметно је да подручја северне, североисточне и источне Босне нису обухваћена сакупљањем, док су се скоро сви херцеговачки и крајеви Босанске Крајине, те предели централне Босне нашли на путу сакупљача збирки нашег корпуса. Највише песама сакупљено је с подручја Загорја (Калиновик) и око Босанског Петровца. Међу контекстуалним подацима истичу се малобројне напомене сакупљача да су песме бележили онако како су чули, те да оне нису раније штампане (или пак да су одређене песме штампане у периодици).

Жеља да се настави Вуков рад, да се допринесе српској књижевности²⁵ и сачува „народно благо” од пропадања и кварења били су главни покретачки мотиви за сакупљачки рад. Ово чисто књижевно интересовање за народне умотворине подстакнуто је било и славољубивим мотивима, жељом за сопственом и афирмацијом краја у ком је сакупљање вршено. На сарадњу са Српском краљевском академијом сакупљачи, људи скромних знања, гледали су као на особиту част, импоновало им је да воде преписку с „високоученим”, отуда и велико интересовање које су показивали за штампање својих збирки. Несумњиво је један од мотива била и могућа зарада, мада овај мотив, барем код највећег дела сакупљача, није био примаран. Отуда се чини сувише оштром

²⁴ Занимљив је случај Лазара Киријака и Дионисија Миковића који, заклањајући се за романтичарске представе о колективном пореклу песама, настоје да релативизују значај оваквих информација и оправдају њихово небележење. Миковић ће рећи да ниједну песму није чуо само од једног певача, те да су певачи одбијали да их потпишу (ЕЗ 28-7а), док ће Киријак истаћи да у време кад је песме бележио (1897) није ни помишљао да записује имена певача. Образлажући зашто их не може накнадно доставити, он ће рећи да су се певачи разишли и додати да су то особе „врло старе и просте [...] правим именом се и не називаху” (ЕЗ 26-3).

²⁵ Лазар Киријак управо овим речима мотивише своју одлуку да почне да се бави сакупљањем умотворина (в. ЕЗ 26-2).

Марамбоова оцена сакупљача СКА као трговаца умотворинама (в. Јовановић 2001: 356). Реч је углавном о људима скромних материјалних могућности од којих су неки животе скончали у беди. Ако је веровати њиховим сведочанствима, а немамо разлога да им не верујемо, добар део скромних средстава²⁶ којим су награђивани за свој рад трошили су на терену, за преписивање песама или чашћавање певача. Ако уз оскудну и нередовну награду, која је понескад уместо новца подразумевала награду у виду Академијиних издања, узмемо у обзир још и то да су аустроугарске власти нерадо гледале на овакав вид ангажовања, и мотриле на неке сакупљаче (уп. Трајковић 2006: 78), причињавале им непријатности,²⁷ јасно је да сакупљање умотворина (бар за Српску краљевску академију) није могао бити уносан посао (уп. Паңдуревић 2017: 11–12). Чини се да је водећи мотив био романтичарско-родољубиве природе, те да је највећи број сакупљача послу око записивања умотворина приступао првенствено као националном посланству (уп. Радуловић 1937: 701), на то их је подстицала хердеровска „*dužnost prema naciji*” (Кокјара 1984: 208), коју је следила романтичарска мисао о неопходном спасавању умотворина (уп. Кокјара 1984: 250), која је била подржана и мотивом претње, будући да су на територији Босне и Херцеговине на пословима сакупљања и објављивања умотворина деловале институције и појединци с другачијим националним и идеолошким предзнацима.²⁸ Посао око сакупљања умотворина и нарочито сарадњу

²⁶ Тешко је одредити поуздано висину награде која се исплаћивала сакупљачима. Она је зависила од материјалног стања Академијиног у текућој години, прерасподеле новца унутар Етнографског одсека, али и од обима и квалитета саме грађе. Уобичајено се узима да су се сакупљачи исплаћивали по стиху, што није увек било правило, то јест број стихова није био једини коефицијент за израчунавање висине награде, коју је углавном предлагао рецензент рукописа. Поређењем рачунских белешки (ЕЗ 374/8) и финансијских извештаја у Годишњацима СКА утврдили смо да се сакупљачки рад није плаћао знатно више од рада на прегледању штампаних збирки народних песама и исписивања сижеа. Нигде нисмо пронашли норму по којој се плаћало, јер она изгледа није ни постојала, међутим, зна се да је исписивање сижеа плаћано 0,5 динара по картону (ЕЗ 376/1), док се за антропогеографски опис једног села добијало 6–10 динара (ЕЗ 376/1).

²⁷ Јован Мутић на честе премештаје у служби гледа као на покушај власти да га саботирају у сакупљачком раду, Душан Зорић се Академији обраћа из кућног притвора и додаје да је стално праћен (ЕЗ 375/26), док Петар Мирковић тражи да његово име не потписују и да му писма шаљу из Земуна јер „према је безазлено моје писање и немам се шта бојати ипак се бојати неправде” (ЕЗ 53-6).

²⁸ У овом смислу су нарочито речита сведочанства сакупљача који ангажовање Матице хрватске и хрватских босанскохерцеговачких културних радника на послу око сакупљања фолклорне грађе у босанскохерцеговачким пределима посматрају као претњу и својеврстан вид крађе умотворина. Петар Мирковић у писму Академији из 1900. хрватске сакупљаче назива „хрватским шовинистима” (в. ЕЗ 375/53), док је у другом писму из исте године рад Загреба на са-

са Српском краљевском академијом, могућност да се сакупљене умотворине објаве под ознаком „српске”, сакупљачи су, у условима режимске политике денационализације, видели као могућност испољавања свог националног и културног идентитета, афирмације српског имена и културе (уп. Пандуревић 2011: 87–90). Био је то глас маргине који је оспоравао режимску политику изградње босанскохерцеговачке посебности.

Настала као одраз хтења, жеља, па и заблуда својих сакупљача, Етнографска збирка се мора посматрати као продукт свога доба, при чему се мора водити рачуна о донекле друкчијим ставовима и мотивима који су Академију водили у послу око сакупљања умотворина широм српских крајева и разлога којима су се руководили сами сакупљачи. Академија је ипак показивала отклон према романтичарским заносима, па Новаковић на свечаном скупу Академије 1906. истиче да се активност на сакупљању умотворина мора обаваљати „не више с романтичким националистичким ентузијазмом с којим је почета, него с модерним компаративним скептицизмом” (Годишњак XIX 1905: 132). С друге стране, чини се да су ови заноси били главни покретачки мотиви самих сакупљача. Шаљући умотворине за Академијин зборник, они су потврђивали свој национални и културни идентитет али и идентитет оних од којих су те умотворине чули, и што је још важније, просторе са којих су грађу сакупљали симболички су укључивали у српски културни простор. У том смислу је и Академија, самим прихватањем грађе, одиграла значајну улогу у заокруживању овог простора, јер, како је истакао Новаковић на свечаном скупу 1912. године: „Академија је у сваком послу била увек Академија српских земаља, оне идеалне националне целине која обухвата сав народ што овај језик говори” (Годишњак XXV 1911: 188). Сакупљање умотворина било је један од начина саморепрезентације у условима строге цензуре и друкчијих политика идентитета које је наметао аустроугарски режим, отуда је симптоматично да је највећи број збирки српских умотворина из Босне и Херцеговине стигао 1899. и 1900.

купчању умотворина окарактерисао као злоупотребу њихову у пропагандне сврхе и као њихово кварење (в. ЕЗ 53-6). Управо зато он сматра да је задатак Академије да буде „брана” и да омогући „да народ наш добије народну српску пјесму у свом истинитом, лијепом, чистом непоквареном српском духу” (ЕЗ 375/53). О хрватској претњи, нешто блажим тоном, говоре и Манојло Бубало Кордунаш (в. 375/7-7), Јован Зорић (ЕЗ 42/5-II, ЕЗ 42/5-III) и Милан Карановић (ЕЗ 131/II). Мотив претње изражен је и на страницама *Босанске виле*. Она се неретко упуштала у полемику с хрватским и босанскохерцеговачким режимским листовима око националне ознаке фолклорне грађе сакупљене на босанскохерцеговачком терену и начина на који је та грађа укључивана у шире друштвене и културне процесе консолидације нација који су били у супротности са српским националним и културним тежњама. Отуда се рад странаца на подручју фолклористике и етнографије посматрао као крађа и кварење умотворина (уп. Пандуревић 2008, Пандуревић 2016⁴).

*Збирке српских епских песама с простора данашње
Босне и Херцеговине у Етнографској збирци Архива САНУ*

године (в. ЕЗ 374/4), у јеку борбе Српског аутономног покрета (1896–1905). Целокупан подухват су на својим плећима изнели малобројни културни делатници, често без икаквих упутстава и помоћи са стране. Материјал који су скупили, а који је данас део Етнографске збирке, пресек је епског певања с краја XIX века и незаобилазан је за проучавање (дис)континуитета наше епике, али је првенствено значајан као допринос културној историји. Похрањен у архиву с намером да буде штампан пошто се утврди да је „достојан да се изда штампом на свет” (Годишњак IX 1985: 222), овај материјал и данас чека да му се одобри грађанство у српској култури и позива на (поновно) читање.

Прилог

Босанскохерцеговачке збирке српских епских песама у Етнографској збирци АСАНУ

СИГНАТУРА	САКУПЉАЧ	ГОДИНА ПРИЈЕМА
ЕЗ 11	Лазар Бркић и „неколико другара”	1897. (1949)
ЕЗ 12	Петар Н. Бесаровић	1897.
ЕЗ 21/4	Петар Мирковић	1894.
ЕЗ 22	Петар Ивановић	1887.
ЕЗ 26	Лазар Киријак, Јован Перовић	1896.
ЕЗ 28	Дионисије Миковић	1887.
ЕЗ 37	Омер-бег Сулејманпашић Деспотовић	1899.
ЕЗ 42/4 ЕЗ 89	Јован Ђ. Зорић	1900. 1902.
ЕЗ 47 ЕЗ 78/1 ЕЗ 88/1	Јован П. Мутић	1900. (1899) 1901. 1902.
ЕЗ 52/1	Душан С. Поповић Момир	1897.
ЕЗ 53/1	Петар Мирковић	1900.
ЕЗ 54	Ђорђе Перин	1900.
ЕЗ 62	Вук Врчевић	Из библиотеке СУД
ЕЗ 64	Богољуб Петрановић	Из библиотеке СУД
ЕЗ 91 ЕЗ 97	Тодор Ромовић	1902. 1902.
ЕЗ 92	Јован Гузина	1902.
ЕЗ 104	Сава Љиљак	1903.
ЕЗ 131	Милан Карановић	1904.
ЕЗ 167/1	Душан Зорић Драгош	1909.

ЕЗ 238	Стеван Дучић	1919.
ЕЗ 243	непознат сакупљач	1920.
ЕЗ 245	Никола Кашиковић	(1898) 1920.
ЕЗ 249	Крста Божовић	1921.
ЕЗ 273	Љубомир Пећо	1923.
ЕЗ 296/1	Коста Хаци Ристић	1925. (сарадник СУД)
ЕЗ 321	Јован Перовић	1930.
ЕЗ 335	Џвијетин Јовановић	(1889) 1936.
ЕЗ 355	Андрија Лубурић	(1913) и после Првог светског рата
ЕЗ 425	Илија Ђудум	1966.
ЕЗ 433/8	Јован Максимовић	1968.
ЕЗ 461	Љубо Мићевић	1941.

Грађа

1. Годишњак VI (1892), *Годишњак Српске краљевске академије*, Београд: Државна штампарија, 1893.
2. Годишњак VII (1893), *Годишњак Српске краљевске академије*, Београд: Државна штампарија, 1894.
3. Годишњак IX (1895), *Годишњак Српске краљевске академије*, Београд: Државна штампарија, 1896.
4. Годишњак X (1896), *Годишњак Српске краљевске академије*, Београд: Државна штампарија, 1897.
5. Годишњак XII (1898), *Годишњак Српске краљевске академије*, Београд: Државна штампарија, 1899.
6. Годишњак XIII (1899), *Годишњак Српске краљевске академије*, Београд: Државна штампарија, 1900.
7. Годишњак XV (1901), *Годишњак Српске краљевске академије*, Београд: Државна штампарија, 1902.
8. Годишњак XVII (1903), *Годишњак Српске краљевске академије*, Београд: Државна штампарија, 1904.
9. Годишњак XIX (1905), *Годишњак Српске краљевске академије*, Београд: Државна штампарија, 1906.
10. Годишњак XXIII (1909), *Годишњак Српске краљевске академије*, Београд: Државна штампарија, 1910.
11. Годишњак XXV (1911), *Годишњак Српске краљевске академије*, Београд: Државна штампарија, 1912.
12. ЕЗ 374 – Етнографска збирка, *Хартије о раду Етнографског одбора за време Пере Ђорђевића*, Архив САНУ.

13. ЕЗ 375 – Етнографска збирка, *Преписка Етнографског одсека (одбора) Српске академије наука са сарадницима и реферати о поднесеним умотворинама и радovima*, Архив САНУ.
14. ЕЗ 376/I – Етнографска збирка, *Позиви на седнице и концепти записника неких седница Етнографског одбора*, Архив САНУ.
15. ЕЗ 376/II – Етнографска збирка, *Записници скупова Етнографског одбора*, Архив САНУ.

Цитирана литература

1. Белић, Александар (1939–1941), *Друштво српске словесности 1841–1864. Српско учено друштво 1864–1892. Српска краљевска академија 1886–1936*, Београд: Српска краљевска академија.
2. Buturović, Đenana (1985), „Sakupljanje epskih narodnih pjesama u Bosni i Hercegovini u XIX vijeku i dokumentacioni značaj sakupljene građe”, *Glasnik Zemaljskog muzeja. Etnologija*, Sarajevo: Zemaljski muzej, sv. 40, 29–44.
3. Војиновић, Станиша (2007), „Сарадници часописа *Босанска вила* (1885–1914)”, *Књижевна историја*, Београд: Институт за књижевност и уметност, год. 39, бр. 131–132, 279–311.
4. Гароња Радованац, Славица (2009), „Сакупљачи са територије Војне Крајине и њихове рукописне збирке у Етнографској збирци Архива САНУ”, *Зборник о Србима у Хрватској* 7, Београд: САНУ, 337–399.
5. Гароња Радованац, Славица (2014), „Војислав Јовановић Марамбо и његово проучавање мистификација у српској народној поезији”, *Од Цариграда до Будима*, Нови Сад: Академска књига, 162–199.
6. Гароња Радованац, Славица (2019), „Етнографска збирка Архива САНУ: један неиспуњен аманет Стојана Новаковића”, *Етнографска збирка Архива САНУ. Преглед рукописне грађе*, Бања Лука: Универзитет у Бањој Луци, Филолошки факултет, 11–25.
7. Ђорђевић, Тихомир (1926), „Кратак преглед колективног рада на етнографском проучавању нашег народа”, *Гласник Етнографског музеја*, I, 45–54.
8. Јовановић, Војислав Марамбо (2001), „Српска академија и њени сакупљачи”, *Сабрана дела Војислава М. Јовановића*, Београд: Универзитетска библиотека „Светозар Марковић”, 357–363.
9. Јовановић, Мирослав (2017), „Стојан Новаковић у Српском ученом друштву и Српској краљевској академији”, *Стојан Новаковић: живот, дело, време*, Београд: САНУ, 213–246.
10. Кокјара, Ђузепе (1984), *Istorija folkloru u Evropi 1*, Beograd: Prosveta.
11. Краљачић, Томислав (2017), *Калајев режим у Босни и Херцеговини*, Београд: Catena mundi.

12. Крестић, Василије, Ивана Спасовић (2016), *Друштва свога доба: Друштво српске словесности. Српско учено друштво*, Београд: Службени гласник.
13. Крушевац, Тодор (1947), „Најплоднији период сакупљања народних умотворина у Босни”, *Преглед*, Сарајево: Свјетлост, књ. 2, св. 11–12, 834–837.
14. Кгушевац, Тодор (1947^a), „Vukov odjek u Bosni”. *Pregled*, Sarajevo: Svjetlost, knj. II, sv. 8–9, 572–580.
15. Максимовић, Војислав (1997), *Вук и сљедбеници*, Србиње: Српско просвјетно и културно друштво Просвјета.
16. Милаковић, Јосип (1919), *Bibliografija hrvatske i srpske narodne pjesme: грађа. 1*, Сарајево: Земалска штамарија.
17. Милошевић, Боривоје (2012), *Православно свештенство у друштвеном развоју Босанске Крајине у другој половини XIX и почетком XX вијека*, Бања Лука: Филозофски факултет.
18. Младеновић, Живомир (2005), *На изворима народне песме*, Београд: Чигоја штампа.
19. Несторовић, Зорица (2017), „Друштво српске словесности и развој дисциплина српске науке о књижевности”, *Књижевност и језик у Друштву српске словесности*, Београд: САНУ, 176–183.
20. Николић, Илија (2019), *Етнографска збирка Архива САНУ. Преглед рукописне грађе*, Бања Лука: Универзитет у Бањој Луци, Филолошки факултет.
21. Нишкановић, Мирослав (1995), „Преглед етнолошких истраживања Босне и Херцеговине”, *Босна и Херцеговина од средњег века до новијег времена*, Београд – Нови Сад: Историјски институт – Православна реч, 135–145.
22. Пандуревић, Јеленка (2008), „Објављивање народних умотворина у *Босанској вили* као вид политичке борбе”, *Књижевност, друштво, политика*, Крагујевац: ФИЛУМ, 187–197.
23. Пандуревић, Јеленка (2011), „Фрагменти о српским народним пјесмама из Босне и Херцеговине”, *Статус српске књижевности у Босни и Херцеговини*, Бања Лука: Матица српска – Друштво чланова Матице српске у Републици Српској, 87–110.
24. Пандуревић, Јеленка (2015), „Српска фолклористика у Босни и Херцеговини (кратак преглед и перспективе)”, *Савремена српска фолклористика 1*, Нови Сад: Филозофски факултет, 43–57.
25. Пандуревић, Јеленка (2016), „Високопоштована Академијо! Поглед иза кулиса”, *Лицеум*, Крагујевац: Центар за научноистраживачки рад САНУ и Универзитета у Крагујевцу, год. 22, бр. 16, 11–31.
26. Пандуревић, Јеленка (2016^a), „Вукови сљедбеници и противници у *Босанској вили*”, *За и против Вука 2*, Београд: Службени гласник, 285–319.
27. Пандуревић, Јеленка (2017), „Рукописна заоставштина Јована Мутића у Архиву САНУ”, *Лицеум*, Крагујевац: Центар за научноистраживачки рад САНУ и Универзитета у Крагујевцу, год. 23, бр. 18, 9–46.

28. Пандуровић, Јеленка (2019), „Невоље са насљеђем: Ко узме кајаће се, ко не узме кајаће се”, *Етнографска збирка Архива САНУ. Преглед рукописне грађе*, Бања Лука: Универзитет у Бањој Луци, Филолошки факултет, 29–39.
29. Радуловић, Јован (1937), „Последњи вуковци у Херцеговини”, *Просвјета*, Сарајево: Просвјета, XXI, 701–711.
30. Трајковић, Борјанка (2006), *Никола Т. Кашиковић: живот и дело*, Београд: Народна библиотека Србије, 2006.
31. Ђирковић, Сима (1987), „Преглед историје Академије и учених друштава у Србији”, *Српска академија наука и уметности 1886–1986*, Београд: Галерија САНУ, 15–96.
32. Ђоровић, Владимир (1936), „Из сарајевске прошлости”, *Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор*, Београд: Државна штампарија, књ. 16, св. 1, 9–28.
33. Ђоровић, Владимир (1911), „Српске народне пјесме. Библиографски преглед збирки”, *Српски књижевни гласник*, Београд, год. 27, бр. 258, 593–603; бр. 260, 750–758.

Dejan Ilić

Institute for Literature and Arts Belgrade

**COLLECTIONS OF SERBIAN EPIC POEMS FROM THE
TERRITORY OF MODERN BOSNIA AND HERZEGOVINA
IN THE SERBIAN ACADEMY OF SCIENCES AND ARTS
ARCHIVES' ETHNOGRAPHIC COLLECTION**

Summary

In this paper, the collections of Serbian epic poems from Bosnia and Herzegovina which belong to the Serbian Academy of Sciences and Arts Archives' Ethnographic collection will be observed from a cultural-historical perspective while examining the role of a folklore text in context, analysing the collecting principles and the institutional policies in which they are based. Given that all the observed collections were written in the second half of the 19th century, a period characterised by national awakening, a fight for liberation, as well as the processes of national consolidation, the homogenisation of national and cultural identities, the work on their collecting will be considered as one of the important elements of the mentioned processes. The role and position of Bosnia and Herzegovina as a folkloristically unexplored country will be reflected in the context of the Serbian Royal Academy Ethnographic Committee's activity and its effort to unify the Serbian cultural and spiritual space.

Вања Шмуља¹

Народна и универзитетска библиотека Републике Српске

НИЋИФОР ДУЧИЋ КАО БИБЛИОЛОГ

Апстракт: У овом раду бавићемо се библиолошким радом Нићифора Дучића (1832–1900), војсковође, архимандрита, академика, плодног и неуморног радника на књизи српској. Највећим дијелом свога опуса Дучић се бавио споменицима културе, било да је у питању црквена архитектура или су то артефакти међу црквеним „утварима” из манастирских ризница. Како се области историје (црквене, политичке, националне и културне), географије (антропологије и етнологије) и умјетности сустичу у предметима којима се бави, тако се мултидисциплинарност намеће као приступ проучавању његове писане заоставштине. Досадашњи истраживачи дијелили су његова дјела на историјска, филолошка и богословска, или монографије српских светиња, студије историје српске цркве и описе рукописа и вредновали су их са (црквено)историјског аспекта. Ми ћемо их представити у оквиру историографских, књижевних, етнографских (музографских) и категорија науке о књизи. У оквиру ове посљедње категорије бавићемо се Дучићем као библиотекар, библиографом и библиологом и представимо његов приступ и методологију у раду с књигом као артефактом.

Кључне ријечи: Нићифор Дучић, наука о књизи, библиологија, херитологија, културна баштина, књижевни споменици, споменици културе.

Писати о Нићифору Дучићу као библиологу је изазовно, да не кажемо проблематично, из више разлога. Први од њих је терминологија.² Библио-

¹ vanja.smulja@gmail.com

² У наслову овог рада би могао стајати и неки други термин. *Наука о књизи* умјесто *библиологија* би било и тачније. Али с обзиром на то да помина *professionalia* од ове синтагме не постоји, да би *књигознаственик* (према термину *књигознаство*) такође био необичан, да не кажемо споран, како због облика (некарактеристичног за српски језик – тачније карактеристичног за хрватски) тако и због чињенице да овај термин није ни заживио у српској науци – одлучили смо се за термин *библиолог*. Можда би најсвеобухватније и термилошки и предметно било писати о Дучићу као херитологу, јер се највећим дијелом опуса заправо бавио културним наслеђем. Предмет тих истраживања су споменици културе – од архитектуре, фрескописа и записа на свим материјалима (камену, пергаменту, папиру), до садржаја манастирских ризница.

логија као савремени обједињујући концепт наука и пракси које трају вијековима уназад још увијек трага за коначним устоличавањем терминологије и дефиниција у српској науци. Па ипак, и поред *недостатка концептуалне кохерентности* на овом пољу, одлучили смо се управо за оваква одређења Дучићевог бављења књигом. Ширину и вишезначност појмова који се налазе унутар овог (баштинског) концепта нећемо сматрати препреком – напротив – показаћемо да овакав отворен приступ пружа највјернију слику стварности и најбоље одговара на постављену тему.

За потребе овог рада довољно ће бити да по предметима проучавања разграничимо библиологију (која проучава књигу као артефакт)³ и науку о књизи (која проучава књигу као медиј)⁴ и да кажемо да друга у себи садржи прву дисциплину.

Нићифор⁵ Дучић је рођен 21. новембра 1832. у селу Лугу на Требишњици. Школовао се у манастиру Дужи код стрица архимандрита Јевстатија Дучића. Ту се, по стричевој жељи, у својој седамнаестој години и замонашио. На даље школовање је отишао прво у Дубровник, код Ђорђа Николајевића, каснијег митрополита дабробосанског, па у Београд, на Богословију. По завршетку студија вратио се у Херцеговину и повезао са руским конзулом у Босни и Херцеговини, Александром Гиљфердингом, „који га је подстакао да почне да се бави књижевним радом” (Максимовић 2021⁶: 464). Читавог живота Дучић се и књигом и мачем борио „за слободу, просвету и напредак”⁶ српскога народа. Након што је са школским другом Серафимом Перовићем покренуо школу за ђаке у манастиру Дужи, затим за свештенике у манастиру Тавна и напосљетку двогодишњу духовну школу тј. прву богословију у Житомислићу – 1860. се

³ В. Пасквале, Андреа де (2021), *Шта је библиологија*, Бања Лука: Народна и универзитетска библиотека Републике Српске.

⁴ В. Цветкова, Милена (2022), *Наука о књизи*, Бања Лука: Народна и универзитетска библиотека Републике Српске.

⁵ Податке за биографију преузели смо из Дучићевог *Прегледа живота и рада* Горана Максимовића, приређивача Дучићевих књижевних текстова из 2021. године, *Животописа архимандрита Нићифора Дучића* монаха Игњатија (Марковића) и *Портрета* Душана Мартиновића. Према овим биографима, крштено име му је Никола.

⁶ У рукописном одјељењу Народне библиотеке Србије на сигнатури Р 413/ III/ 82 налази се Дучићево писмо Милојку Веселиновићу од 31. децембра 1890. / 12. јануара 1891. у којем је своју животну мисију изрекао овим ријечима: „И ја сам живио и живим за свој српски народ. Читава својега живота борио сам се за ослобођење и уједињење српскога народа: говорио сам, радио сам, писао сам за његову слободу, просвјету и његов напредак. Никада за личнијем наградама нијесам цезнуо; свакад ми је била најмилија награда и радост у срцу и души, кад сам ма какву корист могао учинити својему народу” (Максимовић 2021⁶: 471).

хвата мача и припрема херцеговачко-црногорски устанак против Турака и у периоду 1860–1862. у њему и учествује. Наглашено јунаштво доноси му не само одликовања⁷ и титулу устаничког војводе него и повјерење црногорског књаза Николе, који му 1867. даје намјештење управника Државне штампарије. Тек што је оставио мач из руку, опет се хвата књиге као оружја и започету мисију наставља отварањем десет школа и Богословије на Цетињу, поставши у међувремену архимандрит⁸ и особа од највећег повјерења књаза Николе.⁹

По налогу Милоша Обреновића, Илија Гарашанин га 1868. позива да дође у Србију. То користи да настави школовање и на Великој школи завршава словенску филологију код Ђуре Даничића, који је оставио велики утисак код њега. Када је 1868. на приједлог митрополита Михаила формиран Одбор за школе и учитеље у српским земљама под турском влашћу, Дучић је, због свог просвјетног рада и искуства, именован за председника. Године 1869. постао је редовни члан Српског ученог друштва (Одсека историчког и државничког).

Учествовао је у Првом (и био рањен) и Другом српско-турском рату, а након тога био посланик у скупштини Кнежевине Србије (1877–1880) и библиотекар у Народној библиотеци и чувар народног музеја (1880–1886).

⁷ Доноси му и репутацију због које су, према непосредном Дучићевом свједочењу, његову мајку Сару, као старицу која је тад имала 85 година, за вријеме Херцеговачког устанка 1875. године, Турци живу бацили на ломачу (в. Максимовић 2021⁶: 463).

⁸ Иако му је епископска столица шест пута нуђена, није хтио да је прихвати. Сматрао је да баш на тај начин и у звању које има као архимандрит „најбоље служи народу” (Максимовић 2021⁶: 467). Одбио је четири пута и чин пуковника који му је додјелио кнез Милан Обреновић (в. Јововић 2016: 147). „Што сам одрекао и једно и друго не кајем се. Мени је довољно и архимандритство. Највеће ми је задовољство било кад сам могао да учиним какву корист својему народу и својој православно српској цркви”, каже у писму Илариону Руварцу (од 8. новембра 1896, Архив САНУ 5685). Одликовање правом ношења епископске митре га је (непријатно) изненадило, па у писму Илариону Руварцу негодује: „Шта ће ми архијерејска митра кад не могу да служим у цркви због катара, тешкога дисања и промуклости?” Писмо од 8. новембра 1896, у Архиви САНУ 5685 (в. Марковић 2002: 23).

⁹ Шаље га у дипломатску мисију код Михаила Обреновића у Београд и код руског посланика Штакељберга у Беч и управо захваљујући његовом посредовању потписана је ратна конвенција којом су успјешно обновљене „запуштене везе између Србије и Црне Горе, у корист ослобођења и уједињења српског народа, истичући потребу ослањања на Русију” (Максимовић 2021⁶: 466). Маргиновић сматра да има простора за науку да освијетли разлоге Дучићевог одласка са Цетиња (в. Мартиновић 1987: 34).

Након што, као политички неподобан,¹⁰ бива разријешен те дужности,¹¹ одлази у Париз а одатле касније путује по свијету¹² и на тим путовањима обавезно обилази библиотеке. У Паризу, осим наставка школовања,¹³ двије године про-

¹⁰ Политички сукоб између краља Милана и митрополита Михаила Јовановића довео га је у врло тешку ситуацију. Као ученик и поштовалац митрополита Михаила и истовремено везан за кнеза као присталица династије Обреновић, како Максимовић каже: „Осјећао се уморним и разочараним. Библиотекарско мјесто, међу књигама и свези са ученим светом, сматрао је добрим заклоном од тадашњих непомирљивих, а за њега потпуно несхватљивих политичких сукоба између *напредњака* и *либерала*” (2021⁶: 469). Будући да је на јавним изборима за Народну скупштину (1886), због пораза на Сливници, гласао за опозицију, иако је био присталица династије Обреновић, на приједлог министра просвјете и црквених послова Милана Кујунџића и по „послушању министарског савета”, краљевим указом од 15/27. маја 1886, смијењен је са функције библиотекара, као режимски неподобан (Максимовић 2021⁶: 470). Његова блискост са митрополитом Михаилом била је разлог више за такву одлуку. О томе свједочи и Дучићева преписка са његовим „духовним оцем” објављена 2014. године (в. Матијевић 2014: 369).

¹¹ У писму од 16. јула митрополиту Михаилу пише да се на њему „изли гњев, сила и партијска објест несрећне напредњачке владавине од 26 априла до 15 маја о. г. Те, да се не бих под старост у својој болести, коју сам стекао у ратовима и бојевима за ослобођење и уједињење српског народа, остао без коре хљеба; да се не бих понизио и ни чију милост замолио: сва ми је брига била да нађем купца и продам своју лијепу кућу [...] А, кад сам је зидао, мислио сам и увјерен био да ће ме из ње однијети у гроб, у вјечну кућу! [...] Мени је овај зли колач спреман још од онога доба, кад сам у министарским сједницама под приједседништвом краљевијем тврдио, да су Напредњаци: српског Митрополита (Вас) назакономито свргнули и отјерали; да су српску цркву понизили; и да су каноне и законе о црквенијем властима погазили! – И, како сам тада изрекао, да је то незаконито и антиканонски, тако сам и до данас остао у томе сталан и непоколебљив поред свијех лацкања и сјајнијех обећања! – Не, нећу никад бити издајник своје цркве српске православне, и својега народа. Нема блага ни почаст, на које ћу се преварити нити гласа, од којега ћу се препасти! [...] Мене су Напредњаци удаљили из државне службе, да им не сметам. Али, хвала Богу! Без икакве моје кривице. Остао сам свијетла образа и поштена гласа. Хљеб су ми отели! Али име, част и карактер никад!” (Матијевић 2014: 376–377). У писму од 19. септембра каже: „Сву горчину и оштрину моје судбине трпљиво ћу сносити до краја; али свагда мирно и достојанствено. [...] Стараћу се да се ниједан моји сродник и ни један моји пријатељ с мене не застиди и не поцрвени. [...] Као што сам знао живјети господски у салонима; тако знам живјети сиромашки у једној соби. [...] Ако дође вријеме и људи, који би хтјели, да исправе неправду, која ми је учињена, добро. Не дође ли; ја ћу до краја испити чашу жучи, и доказати, да у српском народу нијесу пропали карактери” (Матијевић 2014: 379). Има у овим ријечима, свакако, и романтичарског топоса изгнаника али и непобитних чињеница.

¹² Обилази прво јужну Француску, па Сан Себастијан у Шпанији, горње Пиринеје (По) и Лишон. Даље иде у Лондон, па у Женеву, Лозану, Берн, Цирих, Инзбрук, Салцбург и Беч, одакле се враћа у Београд (Максимовић 2021⁶: 470).

¹³ На Сорбони је слушао општу историју, географију и филозофију, а на College de France хебрејски језик и француску књижевност. Тачније, на Сорбони средњовјековну политичку историју код Рамбоа, код Лависа историју Пруске 17. и 18. вијека, код Кароа начела филозофије и код Химлија географију, а на Колецу код Ренана јеврејску књижевност и тумачење Псалтира, код Дешанела француску, а Лежера руску и општесловенску књижевност (в. Марковић 2002: 22).

води истражујући фонд Националне библиотеке, оснива Српску читаоницу и постаје члан *Société de histoire diplomatique*.

Поновно се нашао у Народној скуштини 1890, а двије године касније повјерено му је да краљу Александру I Обреновићу држи предавања из историје српске цркве и црквенога права. Исте године постао је „прави” члан Српске краљевске академије и дописни члан Југословенске академије знаности и умјетности, а поводом обиљежавања 50 година свештеничког и 40 година књижевног рада 1899. и почасни члан Императорске руске и Петроградске духовне академије.¹⁴ Крај живота дочекао је с највећим признањима, не само академске природе, и кад је умро, 21. фебруара 1900, испраћен је с највишим почастима.¹⁵

Лик Нићифора Дучића је, осим на фотографијама, остао оцртан и ријечима из пера Слободана Јовановића с којим је био у савјетодавном одбору¹⁶ Министарства иностраних дела Кнежевине Србије. Јовановић каже: „Одбор се састајао у стану свога председника архимандрита Дучића, који је, због сипње, нерадо излазио из собе. Архимандрит херцеговачки, који је у Србији, за време турских ратова, командовао једним добровољачким одредом, и који се после тога бавио више књижевним пословима него црквеним, Дучић је био живописна мешавина калуђера, комите и списатеља.¹⁷ Један од највиших људи у Србији, прав као свећа, мирног и достојанственог држања, он је врло лепо изгледао у мантији, која је својим великим борама прикривала његове одвећ дуге руке и ноге кошчатог брђанина. Глава му је, према телу, била мала, а лице ситно. Косу је пуштао дугу, док је браду, противно сваком калуђерском реду, подсецао кратко. [...] У његовој соби за рад све се сијало од чистоте и углача-

¹⁴ На честитку коју му поводом тога упућује Валтазар Богишић одговара да он већ „припада прошлости” и поздравља се с њим пожељевши му *дуг живот и добро здравље* да посвршује *силне научне послове*. И то што, неколико дана пред смрт, на самом прагу преласка у вјечност, један архимандрит посвећује толику пажњу земаљским стварима – говори много о његовој личности. Заслужити вјечност дјелом а не (само) молитвом – био би његов кредо.

¹⁵ Према Максимовићу, „На спроводу је био митрополит са двадесет и четири свештеника, три ђакона, краљ Александар, краљ Милан, сви министри и остали великодостојници, чланови Академије и других удружења, два пука војске са војном музиком, официрски кор, чиновници и силан народ” (Максимовић 2021⁶: 472).

¹⁶ „За македонске послове, министарство иностраних дела имало је један саветодавни одбор, састављен од стручњака. Том одбору ја сам морао реферисати о свима важнијим предметима, и оно што би одбор решио, то је, обично, и министар посла усвајао. Председник македонског одбора био је архимандрит Нићифор Дучић, а чланови Стојан Новаковић, Панта Срећковић и Љубомир Ковачевић” (Јовановић 1991: 117–118).

¹⁷ Ово је касније често погрешно цитирано у литератури као *спаситеља*.

ности; сто за рад био је увек распремљен, и у библиотеци све књиге повезане и лепо поређане као у књижарском излогу” (Јовановић 1991: 118).

У личности Дучићевој сусрели су се и хуманиста¹⁸ и просвјетитељ и романтичар. Просвјетитељство доноси тежњу за научним посматрањем појава, упоредно истраживање културе, критику историјских извора (в. РКТ: 611) и нову етику према којој „pojedinaс ima da докаже своју valjanost у životu државе и u svom pozivu”¹⁹ (РКТ: 612). Све ово налазимо у Дучићевој биографији,²⁰ тако да пијетет према Доситеју Обрадовићу није ни једино ни најбитније што га везује с просвјетитељством.²¹ Али најистакнутије су ипак романтичне црте његове личности, не само због тога што „Romantičар, poput svojih književnih junaka, ratuje i putuje, bori se за ljudska prava” (Popović 2007: 636), и што романтизам прати „neka vrsta nacionalističkog oduševljenja, која своје аутентичне корене тражи у древној прошлости” (Popović 2007: 635), у удаљеним историјским раздобљима, напосе у средњем вијеку (РКТ: 677) – него и стилски и језички. Пејзаж је значајна компонента Дучићевог стила,²² као и фрагментарне и разгранате фавуле праћене „emfatičnim uzletima priповедача који велича своју пасију или своју slavnu prošlost”²³ (Popović 2007: 638) и испривовиједане чистим

¹⁸ Типична хуманистичка књижевна врста је расправа (в. РКТ: 252), а примијењено је да се оно најбоље од Дучића, по питању стила и језика, налази управо у расправама (в. Максимовић 2021²: 33).

¹⁹ Пишући о Хиландару каже „тек онда кад се све радње и пошљедице пронађу, прикупе, проче и процијене, и тада ће се потпуно знати колика је његова голема важност на Балканском полуострву. Док се год то не расвијетли, дотле ни један ни научник ни књижевник српски није ослобођен од те патриотске дужности” (Дучић 2003²: 48). Подвукла В. Ш.

²⁰ Не треба заборавити да своју каријеру започиње као учитељ и да у току ње оснива десетине школа.

²¹ Максимовић каже: „Носио је у себи снажну просвјетитељску мотивацију за новим сазнањима и свеколиким образовањем на општу корист свога народа. Сматрао је борбу за ослобођење и уједињење свеколиког српског народа за врхунски идеал и завјетну мисао своје генерације, што је на потпун и подједнако важан начин показивао као човјек, као историчар и као књижевник, у свим аспектима свога дјеловања и рада. У том погледу нам данас, можда више него икада раније, може служити као узвишени узор и подстицајни примјер” (2021²: 34).

²² Кад описује грађевине увијек прво опише локацију у пејзажу. Неки од тих описа су и књижевни успјели, нпр. кад каже: „Не може, а да се не устави поглед на стољетнијем ћипарисима, особито крајем пута са сјеверне стране, који изгледају као уврстана војска пред Хиландаром” (Дучић 2003²: 28).

²³ Сјетимо се оvdје молитве Дучићеве на гробу Симеоновом у *Монографији о Хиландару*.

вуковским језиком.²⁴ Сусрет с Вуком²⁵ продубио је његово интересовање за старине, језик и етнологију.

Хуманиста по опредјељењу, просвјетитељ по дјеловању и романтичар по осјећању,²⁶ Дучић је оним што је освојио, одбранио и створио својим рукама оставио иза себе завјештање непролазне вриједности. Био је не само јунак,²⁷ *уман и енергичан*,²⁸ него и узоран као човјек – искрен, поштен, досљедан себи и

²⁴ Однос према Вуку и његовом дјелу види се, поред очуване преписке, и у Дучићевом тексту о Српској општини у Трсту за коју каже да је потпомогала „Вука и онда, када се бијаше дигла на њ хала и врана! дигла се већина наше тадашње ништавне интелигенције свјетске и духовне! зато што учи себе и друге како ваља српски писати! Зато што отвара очи српском народу! – Какво незнање у Вуковијех противника! Каква страсна борба и глупа упорност! – Али наука и знање најпослије све савлађују, све освајају. Срећан је појединац и народ, који одмак за њу прионе, и који се не губи у мраку и сујевјерици! – У тај срећни народ спада и српска опћина у Трсту” (Дучић 2021: 432).

²⁵ По завршетку Богословије у Београду Нићифор Дучић и Серафим Перовић се враћају у Мостар. Из политичких разлога путовали су преко Аустрије. У Бечу су боравили код Вука Караџића, коме одмах по доласку у манастир Дужи Дучић, као *преблагодарни незаборавник*, захваљује на томе што их је *гостољубиво примио и љубазно частиио*. Тиме отпочиње дугогодишња преписка између њих. Шест писама размијењених од 1856. до 1860. налази се у Архиву САНУ, под сигнатуром САНУ 8262, и објављена су у 12. књизи Вукове *Преписке*. Дучић Вуку доставља имена срезова требињских и етнографски материјал, *тужи се на црквене књиге*, које су *подеране и грохнуте* од сталне употребе и тражи од њега нове књиге за богослужење. Уједно му шаље рукописне и старе штампане књиге које проналази по црквама и манастирима.

²⁶ Овдје треба додати да Дучићева осјећајност није ирационална. Чак и на велике теме (велике у смислу националне и емотивне вриједности и у смислу политичке (зло)употребљивости) он гледа бистро. Тако у бесједи у Нишкој саборној цркви 28. новембра 1878. *О пропасти на Косову* констатује да уз то што су *непријатељи јаки и силни* узрок пропасти лежи изнутра – у многим манама у друштвеном и државном животу, неразвијеној политичној свијести у маси народа за државно јединство, оскудици дисциплине и патриотизма. И закључује „на пошљетку: завист, мржња и неслога, које упропашћују људе и државе...” (Дучић 2002: 315). У *Извјештају о смрти Цара Уроша*, о расправи проф. П. Срећковића закључује: „Добит је дакле, што су Ковачевић и Руварац доказали, својим историјским и критичким истраживањима, да цар Урош није убијен, та: што ће један злочин у српској народној историји бити мање” (Дучић 2002: 276).

²⁷ Генерал Јован Мишковић, његов саборац, и на ратном и на научном пољу, за њега каже да је „последњи духовник-борац” у низу оних који су вршили „народне, државне и јавне послове, служили службу Богу, састављали законе, писали књиге, саборисали, имали политичке мисије и управљали војском. [...] Беше право задовољство видети тада храброга Дучића на коњу, у богатом херцеговачком оделу, с токама на грудима а с кривом сабљом о бедрима како јури у ватру и соколи своје војнике. Како га Бог беше обдарио кршним порастом и прикладним ликом, у ономе богатом оделу представљаше тада правога Косовског јунака” (Марковић 2002: 18). И Смичиклас у *Успомени Нићифора Дучића*, објављеној у *Вестнику ЈАЗУ*, описује ту слику – „И старији људи и часници српски радо спомину, да нису видјели угледнијега војводе, него што се приказивао Дучић у сјајном херцеговачком војводском одијелу пред фронтом своје војске” (Марковић 2002: 43).

²⁸ Овим епитетима Дучић описује епископе у својој *Историји* – за епископа Стратимировића каже „Био је учен, енергичан, постојан и велики родољуб”, за патријарха Рајачића да је „био уман, енергичан и предан срцем и душом својој цркви и народу” (Дучић 2002: 167–168).

ономе у шта вјерује али и одговоран према ономе што му је повјерено. Једном приликом кад га је фрушкогорски архимандрит Иларион Руварац коррио због гласног изражавања искреног мишљења Дучић му је одговорио да га свуда сматрају за човјека *тиха и погодна али никад за ласкавца* и рекао: „Ја имам своје мисли и своје увјерење, које браним, док се не увјерим о бољем. Ја сам кадар да сваком рекнем истину у очи. С тим сам и државну службу губио и страдио. Али сам увијек остао свијетла образа и чврста карактера. А највише ме тјеши то: што никад никоме нијесам не само учинио него ни помислио зла, па ни најжешћим непријатељима својима... Што у мени нема колико би ваљало калуђерске кротости томе се не треба чудити јер сам ја више војник него смјерни, преподобни монах”²⁹ (Минић, интернет).

Иако се ономе што је изашло испод његовог пера у научном смислу и могу наћи мане, и иако су се тиме многи и бавили, истичући незаслуженост његових позиција³⁰ и академских звања на која је он био тако поносан³¹ – чињеница је да му и његови писани радови, првенствено из библиологије, историје, историје српске цркве, па и књижевности, обезбјеђују значајно мјесто међу српским културним прегаоцима. Међу тим радовима највећу вриједност, према многим,³² поред превода имају управо описи старина и издања извора.

²⁹ Иако наставак овог писма гласи: „Али поштујем и монаштво српско” – Дучић је, и поред мантије коју је носио, подрезивао браду и живио у својој кући (на углу улица Браће Југовића и Француске) а не у манастиру. Марковић *Животопис* почиње ријечима „Знаменити и славни монах и јеромонах манастира Дужи...” али и он сам истиче да је Дучића „нарав постојано вукла к војничком животу” (2002: 13).

³⁰ Мјеста *предсједника* којечега, и у Дучићево вријеме, као и данас и одувјек, јесу политичке функције, на које се именују људи од повјерења. Беспредметно је то замјерати Дучићу.

³¹ Слободан Јовановић за њега каже: „Самоук, који се од манастирског ђака сам истесао за књижевника, он је био сав срећан што је доспео у прве научничке кругове и постао *прави члан С. К. Академије*. Према њему су били мање строги као према једном госту из Херцеговине, који је био врло тактичан и имао пријатеља у свима странкама, – и као према скоро једином књижевнику који се у то време налазио међу калуђерима. Али он то није увиђао, него је примао за готов новац сва научна одликовања која су му више из учтивости давана. Говорио је с пуним устима: *Ми научници...*, називао је сваки, и најмањи свој рад *монографијом*, и једини од свих тадашњих чланова Академије почео издавати своје скупљене списе, у које је унео чак и један законски пројект који је некада радио” (Јовановић 1991: 118). Станоје Станојевић такође сматра да, иако се *много трудио*, никада није могао надокнадити *неуредно школовање* (Јововић 2016: 147).

³² Станојевић, Смичиклас, Мирчов и Мартиновић. Овај потоњи каже да „од укупног његовог опуса за науку је онајглавније оно што је објављивао као грађу и писане споменике из старе историје” (1987: 36).

Текстове је објављивао по тадашњим листовима и часописима,³³ да би их касније сабрао и објавио у седам књига *Књижевних радова*.³⁴ Будући да су области преплетене, радове је, математичким рјечником речено, немогуће тематски *подијелити без остатка*. И сам Дучић каже да је историја цркве у *тијесној све-зи са српском политичком историјом*, а како *свијетлијех примјера побожности, истрајности и добријех дјела појединаца* има и мимо сватаких житија, он их проналази и користи у просвјетитељско-васпитне сврхе без обзира на то о чему пише. Конкретне културно-историјске чињенице једног простора-времена посматра у њиховој укупности, па тако историја (политичка, црквена, национална и културна), географија и етнологија чине прво а библиологија (укључујући филологију), музеологија и историја умјетности друго уже карактеристичног двоструког словенског преплета, које покушава осликати својим дјелима. Такав мултидисциплинаран приступ у којем се историја (стварност) тумачи артефактима – карактеристика је позније науке. Колико је Дучић био дорастао томе расправљали су позванији,³⁵ али и он сам је био свјестан тога и није ни претендовао на апсолутну тачност – прије је правио костуре – сматрајући *лако ће се послје попунити*³⁶ – или констатовао постојање артефаката³⁷ – уз коментаре *ваљало би да ово неко опише* или *ово би требало да буде описано како ваља и да стоји у неком музеју* – и у свим својим радовима је то и наглашавао. И оно што је објављивао и у чему је гријешно подстицало је друге да се тиме позабаве озбиљније³⁸ – тако да, као велики културни прегалац и радник, свакако има заслуга и за науку.

³³ У Гиљфердинговом *Зборнику*, *Српско-далматинском магазину*, *Орлићу*, *Пастиру*, *Виделу*, *Старинару*, *Раду* ЈАЗУ, *Браничу*, *Годишњици Николе Чутића*, *Јавору*, *Стражилову* и многим другим – исцрпан списак часописа и листова даје Мартиновић (в. 1987: 35–36).

³⁴ У *Предговору* Првој књизи каже: „Више од тридесет година проучавао сам прошлост и садашњост својега народа, и понешто записивао и на свијет износио из историје: политичне, црквене и ратне; ђеграфије, етнографије, археолођије и старе српске књижевности. Ну, како су ме највише у животу заносили ратни валови и мучна борба за ослобођење и уједињење српскога народа [...] нијесам имао довољно ни времена ни мирноће за трајан и непрекидан књижевни рад. И оно, што сам радио, било је припадом, отивајући се од других посала, дужности и потреба” (Дучић 2003: 231).

³⁵ Најоштрији суд о његовом дјелу изrekli су савременици. Каснија проучавања су у великом дијелу измијенила ту слику и заоблила оштре линије и судове.

³⁶ „Док се све старе листине прегледају и поменици критички оцијене, тамнина ће се расвијетлити и празнина попунити” каже пишући шематизам Херцеговачке епископије (Дучић 2002: 291).

³⁷ „Пјевнице су дивно израђене тако, и темпло с бијелом кошћу у црnome дрвету. Јамачно су то српске руке резале. Зато би врједно било да који наш умјетник и с те стране опише морачку цркву” (Дучић 2003: 164).

³⁸ Тако за Савинску Крмчију каже: „Доцније је написао о њој опширну рецензију неуморни њихевник, др Никодим Милаш, садашњи епископ далматински у VI извјештају о правосла.

Марковић писане радове³⁹ Нићифора Дучића дијели на историјска, филолошка и богословска дјела, Милеуснић на монографије српских светиња, студије историје Српске цркве и описе рукописа, а ми ћемо их представити у оквиру историографских, књижевних, етнографских (музеографских) и категорија науке о књижи.

Дучићево историографско дјело неједнако је вредновано, али без обзира на то да ли се ради о националној историји⁴⁰ или историји цркве,⁴¹ ту има дјела непролазне вриједности. Немогуће је одрећи историографску вриједност описима бојева на Граховцу или војевања Добровољачког кора Ибарске војске. Он и пише да би могао „сачувати историка, који буде предузео да напише цјелокупну историју тога рата, од нехотичнијех погрјешака дотичне борбе споменутога Кора” (Дучић 2021: 37). Најобимније његово дјело *Историја српске православне цркве*⁴² које чине предавања која је држао краљу Александру Обреновићу, према Јововићу је, узевши у обзир када је настало, „најпрегледнија и најсистематичнија историја Српске цркве” до тада написана (2016: 151). Поред

Богослов. Семина у Задру за 1883/4 школску годину и засебни отисак” (Дучић 2003: 212). У предговору *Монографије о Хиландару* пише „има још много непроученијех и неописанијех старина: књижевнијех, умјетнијех и архитектонскијех; које чекају на стручнике, да их објелодане и науци приступне учине” (Дучић 2003^a: 22). Међу њима издаваја и васкрсну стихиру из Хиландарске србуље нотного црквеног пјевања, која није без интереса за нашу културну историју и коју је Дучић приложио „и зато, не би ли се њом покренула воља којега вјештака нашег црквеног нотного пјевања, да испита и напише расправу о Хиландарском нотном пјевању и његовој модификацији у нашој Српској цркви” (2003^a: 25).

³⁹ Наводи да их је око 180 и да је најпотпунија библиографија објављена у Мартиновићевим *Портретима*, у којима поменути аутор, „међу истакнутим културним и просвећеним извањцима из прошлог вијека [...] који су из разних југословенских крајева у Црну Гору долазили и дали свој значајни удио у њеном културно-просвјетном и општем напретку” (1987: 33), пише и о Дучићу. Ова библиографија је подијељена на *Посебна дјела* (34 јединице), *Чланке и расправе* (147 јединица) и *Преводе* (5 јединица) и садржи и *Библиографију о Нићифору Дучићу* (в. Мартиновић 1987: 36–61).

⁴⁰ Поред савремене историје којој је био учесник и хроничар (бојеви на Граховцу 1875. и у Крњацима 1861–1862), писао је о историјским личностима (Немањи, Светом Сави, кнезу Лазару).

⁴¹ Поред црквене историје, описује манастире (Житомислић, Врађина, Морача, Острог, Хиландар, Арханђеловски манастир у Јерусалиму) и цркве (у Кривој Реци, Кожетину и Трсту) и исписује записе по црквама.

⁴² У предговору наводи који период обухвата, образлаже изворе и литературу и каже: „Ну, колико је јоште и сада тежак посао систематички написати цјелокупну историју Српске Православне Цркве, краћу или опширну, најбоље знаду они који се тијем стручно баве; знаду: да има пропланака за које се до сада није нашло података. На њима ће се уставити сваки бољи историк и довијати да их попуни и расвијетли. И опет ће остати у њој много празнина и нетачности” (Дучић 2002: 45).

систематичности⁴³ Дучића као историчара одликује критичка анализа историјских извора⁴⁴ и материјалних остатака према критеријумима историјске методологије (Јововић 2016: 153), несклоност мистификацијама и свијест о одговорности, појединачној и колективној, у стварању историје. „Није лијепо за српске научнике и књижевнике, нахвалице историке, па ни за интелектуалну репутацију српскога народа”, каже Дучић, „да странци састављају и пишу нашу историју за нас!⁴⁵ И да ми очекујемо од њих оно што ваља да они очекују од нас. [...] Зар да оставимо потомцима неописане потанко оне велике догађаје који су створили епоху у нашој народној новој историји? Зар да се и они муче, као наши садањи учени писци, истраживањем: старина, листина, биљежака итд.; да се муче натезањем и свакојаким довијањем у тумачењу факата, дознавању година и времена да би разријешили нејасна питања; освијетлили тамна и

⁴³ Излагање му је увијек методично, наводи да је дјело подијељено на толико и толико дијелова и шта се у којем дијелу говори. Свако поглавље ове *Историје* има апстракт у којем је наведено шта обухвата. Па и када говори о грађевинама, описује их систематично. „Изложивши постанак и уређење српске црквене опћине у Трсту, и расвијетливши по листинама и предању, колико се год могло, сада је на реду да проговорим о српској новој великољепној цркви”, каже Дучић. И даље, након што је описао локацију: „Проговорисмо о њезиној спољашњости у овијем блиједијем изразима, сада да уђемо унутра. Ваља ми одмах признати, да је моје перо немоћно, да опише њезину унутрашњост и искаже оне побожне утиске, које износи из ње сваки хришћанин, походиллац”. Након што је описао кубета, унутрашњост, прагове, довратнике, ступце, мозаике и записе, закључује: „Иако нијесам од те струке, иако моја оцјена о томе не може вриједити и за умјетнике; ипак судећи по ономе што сам о живопису читао и гледао по: музејима, галеријама, старијем црквама и манастирима по Јевропи особито по српским областима, Светој гори и Русији; смијем рећи: да тај живопис у трстанској српској цркви не уступа ни једном живопису својом умјетношћу, техником, хришћанском идеалношћу, и духом источне православне цркве” (Дучић 2021: 429–431).

⁴⁴ „У архиви се црквеној чувају дипломе аустријских царева, којима је потврђена црквенска опћинска аутономија и вјероисповједна настава школска. Јамачно, има у њој и писама, која би вриједно било објелоданити, особито од знатнијих Срба из прошлога вијека. А може бити, да их има и таких, којима би се овај опис попунио и боље расвијетлио. Тако ми казиваху неки стари Срби. Али секретар и чувар архиве г. Вукасовић одговори ми на моје питање, да нема таквих писама ни старијих листина. Знама, да њега такве ствари не интересују, зато и треба тај одговор резервно примити. Архива ми није била приступачна” (Дучић 2021: 435).

⁴⁵ Биће да је управо та свијест о одговорности, или тачније речено та критика да „није лијепо” да странци пишу нашу историју упућена „нахвалице историчима”, утицала на вредновање његовог дјела. Далеко од тога да у његовим текстовима нема пропуста, али остаје чињеница да је ипак лакше и готово беспријекорном пронаћи грешку, него направити нешто и с очигледним пропустима. Нпр. мото који наводи „Мисао твоја погинути неће” на гробу Кнеза мученика (кнеза Михаила Обреновића) – не гласи баш тако, него „Твоја мисао погинути неће”. Али иако фактографски нетачно, ово свједочи о Дучићевом беспријекорном осјећању за језик.

попунили празна мјеста у српској историји, што су наши преци пропустили⁴⁶ незнањем, или немарношћу?” (Дучић 2021: 39).

Горан Максимовић је указао на разноврсност његовог цјелокупног истраживачког и књижевног рада као и на књижевне аспекте тога дјела.⁴⁷ Каже да се Дучић, скрајнут, готово заборављен у српској историографији и књижевности – што због идеолошких разлога, што због нашег неодговорног односа према традицији – „најпотпуније исказао у области историографије српске цркве и српског народа, као и филолошко-текстолошких студија, а у књижевности је оставио запажене странице ратне прозе, путничких записа и критичких оцјена појединих новообјављених књига” (2021^a: 9), и да му је ратна проза настала „у креативном споју историографског и аутобиографско-мемоарског поступка” (2021^a: 10), а затим закључује да је „Дучићево дјело било непрестано на граници између историографије и књижевности, те да је у њему дошло до прихватаљиве, а често и сасвим корисне симбиозе научног и књижевног говора. Понекад га је такав приступ свакако удаљавао од изворног и објективног научног приступа, због чега је повремено бивао излаган полемичким нападима, али му је давао надахнуте црте субјективности прихватаљиве за књижевну публику. Поготово је био привлачан језик и стил Дучићевих расправа у којем су оцртаване изворне лексичке, стилске и морфосинтаксичке особине најљепших српских говора из Херцеговине и јужних српских крајева” (Максимовић 2021^a: 33).

Те крајеве, Црну Гору,⁴⁸ Боку и Зету, описао је етнографски, и то као неко ко је „био позван да пред туђином буде тумач српске душе”⁴⁹ (Марковић 2002: 29). Забиљежио је *Народно предање о Никшићима, о Петровијем веригама, Колико има врела у Трескавици, Колашин у Херцеговини и Божић у Црној Гори*, штампао

⁴⁶ У *Додатку у Историји српске цркве* у којем пише о свецима – наводи да „није свијема јоште састављена ни написана засебна служба” (Дучић 2002: 187).

⁴⁷ Како стоји у приређивачевој напомени књиге, коју је 2021. године Максимовић приредио и у којој је из Дучићевог дјела издвојио сљедеће цјелине: *Ратна проза, Из црквене историје, Историографски и етнографски огледи, Путничке студије, Књижевне расправе и критике. Уз предговор Архимандрит Нишифор Дучић између историографије и књижевности*, дат је и поговор *Нишифор Дучић из живота и рада и Из библиографије*.

⁴⁸ „Кад је Бог сијао камење по свијету, продере му се врећа на мјесту, гдје је сада Црна Гора, те се ту проспе највише сјемена; зато је Црна Гора тако кршовита”, наводи народну приповијетку. За путеве каже да су „веома рђави; прије би се могли назвати стазе, по којима се од камена на камен скаче више него што се иде” (Дучић 2003: 25, 29).

⁴⁹ Љубомир Јовановић је у бесједи послје опијела (објављеној у *Веснику Српске Цркве* 3/1900, 280–285) говорио о његовим мисијама и расправама на страним језицима и истакао је његову позваност и компетентност у етнографским питањима. Као што се види из Дучићевог писма митрополиту Михаилу од 28. јануара 1886, као познавалац старина добијао је и артефакте на процјену (в. Матијевић 2014: 369).

збирке народних поскочица, приповедака, загонетака, пословица и народних јуначких песама и уз то *прибирао народне ријечи*.⁵⁰ Ово га, према Марковићу, на пољу етнографском, чини „понајзнатнијим радником” међу Вуковим настављачима послје Вука Врчевића и Милана Ђ. Милићевића (2002: 31). Мотив за ова сакупљања *нарчића прошлости* с једне стране је порив да се та прошлост сачува онаква каква је била, а с друге да се, успостављањем институције музеја одреди *географија националне моћи*, тј. да се „теорији novouspostavljene nacionalne државе, sledeći Herderov koncept nacije i njenih granica”, doda *nacionalni prostor* (Gavrilović 2011: 41–42). Дучић је дјеловао свјестан тога, иако је „чврсто увјерење да оно што није сачувано у Музеју, Библиотеци и/или Архиву, није ни постојало” (в. Гавриловић 2007) тековина новијег доба. Данас се музеологија сусреће са изазовима *новог читања културног наслеђа*,⁵¹ али у вријеме оснивања Народног музеја којем је Дучић био *чувар* говоримо о времену првих објављивања описа споменика наше националне културе. Отуда огромна вриједност његовог дјела. Од старина, којима је мјесто у музеју, описао је печат светога Саве,⁵² печат митрополије врањинске, двоглавог орла Немањиног на чаши⁵³ у Хиландару, двоглавог орла кнеза Лазара у Хиландару и Горњаку и крст ар-

⁵⁰ „Прикупљену збирку мање познатих речи у нашем језику је уступио Југославној академији за *Рјечник*” (Мирчов 2005: 161).

⁵¹ Наука 20. вијека одрекла се увјерења о објективности историје и идентитета као урођене, вјечне и непромјениве ствари (в. Gavrilović 2011: 158). Појмове везане за један простор-вријеме, који су раније (доживљавани као да су) писани великим словом, користи у множини и говори о историјама и идентитетима, уводећи термине: *култура простора* (в. Fajf 2014) и *политике идентитета*, сматрајући да *heritage* није само заштита остатака историјских ресурса него „историја обрађена митологијом, идеологијом, национализмом, локалним поносом, романтичарским идејама или простим marketingом у робу široke потрошње” (Gavrilović 2011: 116–117). С тих позиција заштита културног наслеђа се неминовно јавља као идеологија у контексту политика идентитета, а као два кључна термина у изучавању музеја намећу се *поетика* и *политика* (в. Mejsen 2014). Превођење те терминологије у српску науку не иде ни брзо ни лако, дијелом због *замки превођења* и онога што остане *изгубљено у преводу* (в. Gavrilović 2011), а дијелом и због тога што је наш *колективни простор* донедавно био простор сукоба што неминовно даје актуелност питањима простора културе и идентитета (било да овај појам користимо у јединици или у множини). Тако да Орвелове ријечи *Ко контролише прошлост, контролише будућност; ко контролише садашњост, контролише прошлост* – можемо сматрати контекстом који одређује музеологију – како њено мјесто и улогу тако и њена ограничења и одговорности.

⁵² „Који је за нашу средњовјечну сфрађистику и хералдику од велике вриједности”, како каже у Другој књизи *Књижевних радова, Српске сфрађистичке и хералдичке старине* (Дучић 2003^а: 227).

⁵³ У питању је „једна чаша (купа, пепар) од слонове масивне кости. Сва је унутра окована сребром и позлаћена; а изван су: држак, ивице и заклопац такође од сребра у по злати. У наоколо чаше изван изрезани су у кости пупчасто (relief) врло умјетнички из митолођије: Меркур, Дијана, неколика дјетета, два велика, рекло би се, пастира, разне шуме и животиње” (Дучић 2003^а: 228).

хиспископа Саве II (Марковић 2002: 33). Поред тога пописује и описује све „утвари” из ризница манастирских:⁵⁴ сасуде, одежде и књиге. Са мјеста чувара Народног музеја⁵⁵ неуморно шаље писма и дописе у којима тражи да се овакве ствари предају музеју,⁵⁶ сусрећући се неријетко и са проблемом фалсификата.⁵⁷ И своје личне ствари завјештава *Српском народном музеју у Биограду*: сва одличја (архимандритска и свјетска), дипломе, ордене и плакете, сребрену споменицу, златно перо, оружје и народно одијело у којем је *војевао*.⁵⁸ Музеографски радови Дучићеви могли би бити (и требало би да буду) предмет посебног рада и, његовим ријечима речено, *ваљало би да то неко напише*. Довољно материјала за то има како у његовој професионалној биографији *чувара* тако и у његовим дјелима сакупљача старина и нарочито у текстовима у којима те старине описује.

Занимање за старе књиге је показао од најранијих дана. Већ по повратку са школовања, у августу 1857, Вуку Караџићу, уз прво писмо у којем му захваљује за гостопримство, на дар шаље један минеј рукописни. Касније у преписци шаље му податке гдје се такве књиге налазе и преко Николе Поповића у Рисну

⁵⁴ За Житомислић констатује да је чудо што је и поред својих обилатих прихода, па чак и поред дијела даваног за мито Турцима, доста сиромашан у *црквенијем утварама и драгоценостима*, а ни са *свештеничким одјејањима не стоји боље*. „Сребрне су утвари: једна црквица за свети аганац; два велика крста; неколика појаса (павте), неколика кандила; једна кадионица са записом...” Записе преписује и имена која се у њима наводе допуњава кратко, реченицом, биографски: нпр. „Он је више година вршио парохијске послове у Сарајеву” (Дучић 2002: 227–228).

⁵⁵ Кнез Милан га указом од 10. октобра 1880. поставља за библиотекара и чувара Народног музеја. Био је посљедњи који је обављао ове функције заједно, не задуго, јер је већ 17. априла 1881. за првог чувара Народног музеја постављен архитекта Михаило Валтровић (в. Марковић 2002: 19).

⁵⁶ Из морачке ризнице описује чашу великога кнеза Стефана, којом се напија у славу божију на дан манастирске славе. „То је вољујски рог умјетнички израђен и сребром ивице оковане. [...] За њу би сада најприличније било мјесто у српскоме музеју” (Дучић 2003: 168).

⁵⁷ Рјешење овог проблема види првенствено у научном раду, јер „кад се прикупе и објелодане ориџинали и тачни снимци: старијех печата и грбова српских земаља, владалаца, великаша, манастира, цркава и. т. д., тада ће се моћи расвијетлити и критички расправити, како о српској хералдици и сфрађистици у опће, тако и о збиркама до сада познатијем, које не ће моћи издржати критику. Тек ће се тада видјети: колико има у досадашњијем збиркама српске хералдике историјски истините ориџиналности” (Дучић 2003^a: 229–230). Пише о крсту *архијепископа Саве* који се чува у Музеју под бр. 597 као „крст из времена краља Милутина и царева: Душана и Лазара”, како стоји у каталогу. Иако је спољашњи „облик крста удешаван према ономе времену, за које је фалсификач хтио да га протори (овдје га је проторио!)”, Дучић на основу језика утврђује да је фалсификат (в. 2003^a: 231).

⁵⁸ „Све ове ствари желим да буду у једној групи у Музеју, ако је то могуће, а драгоцености да се затворе у касу са означањем у каталогу од кога су” (Марковић 2002: 37).

шаље му још пет књига „рукописних и печатаних” (како каже у писму упућеном Вуку од 7. септембра 1857. Архив САНУ 8262/3 (Марковић 2002: 12)).

У писму од 27. јануара 1857.⁵⁹ пише: „Што се тиче Србскихъ рукописних књига, по сеоскимъ црквама нема ихъ; премда ихъ се находи по манастирима, али имъ е неко ушо у главу, да ихъ недају, и тако нисамъ могао ни едну истргнути” (Караџић 1996: 496). У писму од 3. новембра⁶⁰ исте године каже: „Петъ комада рукописнихъ и печатанихъ Србуља послао самъ Вамъ преко Г. Вуколаја Поповића у Рисну, надамъ се, да сте ихъ примили; за њихъ самъ дао велики Требникъ, Служебъшкъ, мали Требникъ, обшти Миней, и Псалтиръ; дакле петъ за петъ. Те Србуљу, [!] кое самъ Вамъ послао, съ великомъ мукомъ узео самъ ихъ, и то све одъ моихъ пріятеља. Што недају узрокъ е Памучина Архимандритъ у Мостару; еръ е онъ свакоме, у какога смъ [!] я тражио књиге, поручио, да ни за кое новце мени недају књига, говорећи: ’онъ ихъ спрема Вуку Караџићу у Бечъ, а Вукъ ихъ продае у Берлинску библиотеку, или да се затворе, или да се спале!’” (Караџић 1996: 622). Овакав однос црквених кругова према Вуку није утицао на Дучићево одушевљење његовим радом. У једном писму каже за себе да је његов *прави приљубак*,⁶¹ што је очигледно и може се пратити и на промјени правописа Дучићевих писама.

У *Примјерима српско-словенскога језика*, како пише у писму од 25. јула 1860. године,⁶² налази да је Вук навео „да је код нас најстарија наштампана књига ’Октоих четвртога гласа од Ђура Црнојевића’. А ја баш сад описујући манастир Житомишљихъ, нађох међу Србуљама Октоих првога гласа од истога Војводе; прије на годину данах наштампан од четвртога гласа [...] Сад се дакле може држати, да је ово наша најстарија наштампана књига. Ја мислим, да ће Вам бити мило, што Вам за ову књигу јављам” (Караџић 1998: 523).

С аспекта категорија науке о књизи Дучића можемо посматрати као библиографа, библиотекара и библиолога.⁶³

⁵⁹ Писмо под редним бројем 260 у 11. књизи *Преписке*.

⁶⁰ Писмо под редним бројем 329 у 11. књизи *Преписке*.

⁶¹ Писмо под редним бројем 208 у 12. књизи *Преписке*. „Постао сам Ваш прави приљубак. Читајући Ваше књиге, дошао сам до тога увјерења, да је Ваша радња најчистија у Српској књижевности, и Ваш правопис најудеснији за наш Српски говор. Боже дај, да још међу Србима поживите, да још што добро напишете! – За нас би најкористније било, да нам сад једну Српску Граматику напишете. Веома би рад био имати у рукама сва Ваша дјела до сад наштампана” (Караџић 1998: 416).

⁶² Писмо под редним бројем 573 у 12. књизи *Преписке*.

⁶³ Ове су области не само испреплетене него потпуно срасле. Управо због тога је сваки други приступ осим са позиција полиморфне науке о књизи недовољан. Библиографски и каталошки опис, управљање збиркама, нарочито фондовима старе и ријетке књиге: набавка, одређивање

У монографији о Црној Гори доноси библиографију о Црној Гори, од 1614. до њеног излажења, која „садржи преко седамдесет монографских и наслова периодичних публикација” чиме се уврстио „у ред првих библиографа о Црној Гори” (Мартиновић 1987: 36).

Међу библиотекарима, такође, заузима значајно мјесто. Након установљења звања библиотекара, Народна библиотека је заузела репрезентативно мјесто у култури српског народа. „За библиотекара Народне библиотеке биће постављани људи несумњиве научне вредности, наистакнутији интелектуалци које је Србија имала”, каже Ковијанић (1990^а: XII). Јер већ тада је било јасно да је библиотека *видиковац за будућност*, а на овим просторима *вулканског балканског раскришћа* на којима „питање голе егзистенције никад није скидано с дневног реда” (Ковијанић 1990^а: XII) изузетно је важно (било) имати умне људе на мјестима управника. „У другој половини деветнаестог века Народном библиотеком у Београду руководиле су значајне личности попут Филипа Николића, Ђуре Даничића, Косте Црногорца, Јанка Шафарика, Стојана Новаковића и Јована Бошковића. Пут напретка и уздизања ове највише националне институције наставио је од 1880. до 1886. и архимандрит Нићифор Дучић, академик, научник и књижевник, свештеник и творац црквених закона, борац и родољуб, велики учитељ и просветитељ народни” (Мирчов 2005: 159). Дучића као управника муче бриге и данашњих управника библиотека – простор или *сместиште* (конкретно *оскудица местности*),⁶⁴ буџет⁶⁵ за набавку књига⁶⁶ и *неуредне вратише*. Дучић започиње акцију спасавања књига свим средствима: путем јавних гласила⁶⁷ и законодавства.⁶⁸ Покушава да на

ријеткости, вриједности, посебно чување, каталогизација, одређивање припадајућег издања и тачан опис примјерка – немогућ је са позиција само једне области.

⁶⁴ У извјештају за 1885. министра моли да „сврне” пажњу на просторије Народне библиотеке „које су сада не само напуњене књигама, него управо препуњене. Чак по ходницима и из под степеница Народне библиотеке напуњено је књигама! Ако се најдаље до краја ове године не нађе мјеста за смјештање књига по системи, која је усвојена у Народној библиотеци; неће моћи овај државни завод вршити свој законом одређени просвјетни задатак!” (Мирчов 2005: 161).

⁶⁵ У допису министру од 3. октобра образлаже да се српска литература множи, и научна страна, а и све више се проналазе старине које „ваља да су у нашем музеју” и да са одобреним буџетом не може постићи културни задатак ових завода. И буџет за набавку са 8.000 подиже на 12.000 динара (в. Ковијанић 1990: 27–28).

⁶⁶ Према Закону, чл. 8, за набавку „има првенство све што се односи на југо-словенску књижевност, историју, језик, право, географију, природопис и т.д. За тим долазе остала научна дела, равномерно спрам граница годишњег буџета” (Ковијанић 1990^б: 8).

⁶⁷ У *Српским новинама* 1881. године у више наврата опомиње *немарне вратише*.

⁶⁸ Да би се књиге „узете у наруч” вратиле, укључено је и Министарство просвете и од надлежних се траже инструкције и подршка. Дучић министру пише: „Кад сам постао библиотекар Народ-

најбољи могући начин планира набавку, па од универзитетских професора, 10. децембра 1880, тек што је постављен за библиотекара, тражи спискове књига, „прибелешке о својим струкама најновијих књига и дјела од најбољих писаца”, „ма на којем јевропском језику биле”, потребних за „науку и образованост”, „да би Народна библиотека што боље и корисније одговарала оној великој сврси ради које је установљена” (Ковијанић 1990^а: 685). На основу Архивске грађе⁶⁹ видимо његове бриге свакодневне, око стажа,⁷⁰ годишњих извјештаја,⁷¹ израде *Закона о Народној библиотеци и музеју* и *Каталога књижевности српске и хрватске*. Са сигурношћу можемо рећи да је са највише задовољства у овом послу библиотекара потписивао спискове достављених драгоцености, као онај од 15. децембра 1880. у којем потврђује пријем 39 старих књига (србуља) и 4 утвари црквене. Непуних шест година⁷² након што је положио заклетву⁷³ за библиотекара, због неврјерства књазу, уз „једампут за свагда” издату једномјесечну плату Дучић бива отпуштен из службе.⁷⁴

не библиотеке 1880 г. прегледао сам у своје вријеме и реверсе на књиге које су издате изван библиотеке, па сам нашао, да их има неввраћених 10, 15, и 20 г.! Тако су неки и умрли, а књиге нијесу вратили. [...] Онијем, који нису вратили књиге ни послје свијех позива [...] забранио сам, да им се издају књиге изван библиотеке, док не врате прве” (Ковијанић 1990^б: 65–66). Неки од њих су имали и по 100 књига на свом задужењу, или су их „читали” по двадесет година (Мирчов 2005: 163). Сигурни смо да Дучићу ова акција враћања књига у библиотеку није донијела популарност међу савременицима из академског свијета.

⁶⁹ Грађу је приредио др Гаврило Ковијанић. Из докумената које доноси виде се спискови набављаних књига, спискови старина што се имају набавити за Народну библиотеку и музеј, шта је од кога откупљивано и по којој цијени, на који начин и преко којих сарадника је библиотека попуњавала фондове, које библиотеке је откупљивала као цјелине, за које књиге лицитирала на аукцијама антикарне грађе – што има огроман значај за историју српске књиге.

⁷⁰ Уз допис у којем тражи да му рачунају у стаж и године у којима је радио у струци без указа у српским земљама под турском власти, као прилог даје препис писма Илије Гарашанина, који га поставља за тумача мисли и идеја књаза Михаила у Херцеговини и, колико је могућно, у Босни (в. Ковијанић 1990^б: 10).

⁷¹ Њезино цјелокупно стање до краја 1881.

⁷² Тачније, 16. октобра 1880.

⁷³ Заклетва је гласила овако: „заклињем се свемогућим Богом, да ћу владајућем књазу веран бити, да ћу се устава савесно придржавати и да ћу дужност моју по законим наредбама претпостављених ми власти тачно и савесно отправљати” (Ковијанић 1990^б: 676).

⁷⁴ В. Указ Краља Милана о отпуштању из службе Нићифора Дучића, библиотекара Народне библиотеке, од 15. маја 1886. (Ковијанић 1990^б: 79).

Док је још био у служби, 1882, посјећује Хиландар. Из те краткотрајне⁷⁵ посјете изродила се *Монографија о Хиландару*.⁷⁶ У предговору каже: „Кад сам 1882. г. био у Цариграду и у Светој Гори за српски Манастир Хиландар⁷⁷ свртао сам пажњу, колико су ми други и пречи послови допуштали, и на српске књижевне старине” (Дучић 2003^a: 21). У монографији Хиландара, поред описа књижевних старина и ризничких утвари, описао је мјесто гдје се налази, од чега је тако прозван, како су га Свети Сава и Свети Симеон добили од Грка,⁷⁸ какав је сада⁷⁹ и забиљежио је предање о икони Богородице Тројеручице. Описао је неколико старих српских и словенских текстова⁸⁰ и из њих исписао оно што би могло бити занимљиво за науку – другачије језичке редакције преписа или варијанте објављених извора.⁸¹ Књиге описује као артефакте и, маниром

⁷⁵ У писму Илариону Руварцу 12. маја 1884. пише: „Не заборављајте, да ја, по несрећи, да се тако изразим, нијесам био у Хиландару ради књижевнијех старина ни уопће ради научнијех истраживања, него ради друге сврхе. Поред тога још и то, нијесам могао остати у њему више од осам дана” (Дучић 2003^a: 21).

⁷⁶ Максимовић сматра да је врло могуће да је ова монографија утицала на то да краљ Александар Обреновић одлучи да отплати велике и дуготрајне манастирске дугове (в. Максимовић 2021^b: 469).

⁷⁷ О овој мисији види текст Момира Самарџића „Мисија архимандрита Нићифора Дучића у Цариграду и на Светој Гори 1882. године”, *Историјски часопис*, књ. LII (2005), 273–292.

⁷⁸ Крајем 19. вијека било је актуелно питање финансирања манастира и избора манастирске управе. Велика је Дучићева заслуга у његовом диференцирању као (искључиво) српског манастира (в. поменути текст М. Самарџића).

⁷⁹ Описује прву припрату на којој је, заједно са свецима, живописан и Милош Обилић. То је у ствари „друга” припрата, јер ју је кнез Лазар дозидео на Милутинову цркву, иако сада просторно заиста функционише као прва.

⁸⁰ Биљежи *Карејски типик и Унутство за читање псалтира* од Светог Саве, *Животопис старца Исаије* (до сада незнан у нашој књижевности), *Извод из граматике Константина Филозофа*, *О писмених Црнорисца Храбра*, *Слово Константина бугарског презвитера и Заклетву попа Ђорђа епископу хвостанском*. Поред тога исписује записе из старих књига који имају књижевну и историјску вриједност, међу којима су неки „сасвијем непознати; а од неких су само по неколике врсте познате из публикација: Глигоровића, Петковића, Владике Порфирија и архимандрита Леониде” (Дучић 2003^a: 24).

⁸¹ За Типик Светог Саве српског на мраморском надвратнику у његовој типикарници у Кареји од 1199. г. каже: „Мастило и рука иста као и у цијелом типикју. О пергамену виси печат од некакве тврде смоле на поветшаној свиленој пређици и на њему четири пута у облику крста име: Сава”. И даље: „Имајући дакле у рукама пријепис типика Савина с надвратника и упоредивши га с биоградскијем и с поправкама Даничићевијем у ’Кнјјџевнику’, нашао сам да је биоградски пријепис истоветан садржином с онијем на надвратнику у Ораховици, изузевши Даничићеве исправке особито правосисне, и што нема потписа: Всѣхъ послѣдни Сава грѣшни” (Дучић 2003^a: 55–56).

врсног библиолога,⁸² посебну пажњу посвећује записима. Описује и просторије⁸³ и смјештај књига⁸⁴ те констатује „књижница је хиландарска најбогатија у рукописнијем Јеванђељима на пергаменту и хартији. Ја сам их нашао на свијем полицама и на брзу руку прегледао до 48. То је богатство какво се нигдје ни у једној библиотеци не може наћи. [...] Има их с веома лијепим арабескама, минијатурама и иницијалима у злату и разнијем бојама”. Даље у тексту каже: „Поред све добре воље нијесам могао с краткоће времена да ту ризницу српскога књижевнога блага опишем онако како би задовољило научну употребу. [...] Барем сам успио толико да испишем из онијех Јеванђеља у којима сам нашао: записе, године, кад су и гдје писана, и имена писаца” (Дучић 2003^a: 66–67). Међу овим старим књигама налази и једну,⁸⁵ по спољашњости тамну али по унутрашњости садржином⁸⁶ сјајну и драгоцјену, којој посвећује посебну пажњу.

У предговору *Монографији* излаже и методологију. „Исписујући поменуте старине, оставио сам све, па и интерпункцију, онако како је у оријиналу; осим што сам скраћенице⁸⁷ исписивао цијеле” (Дучић 2003^a: 25). За Типик Св. Саве српскога *с мраморскога надвратника у његовој „титикарници” у Карејама* каже да би се према правопису неколиких ријечи рекло да је из XV вијека али додаје: „И иако се по палеографским знацима и карактеру: језика, правописа и облика слова распознаје и одређује доба писања књижевнијех старина, особито на којима нема године; опет по тијем неколикијем само правописнијем знацима нијесам могао, да одлучно одредим: ни XV ни XIV вијек. Тијем прије, што

⁸² Библиологија [...] проучава разноврсне елементе и информације које су се на тим примјерцима могле наталожити усљед руковања различитих особа, ради читања, проучавања, цензурирања, продаје, повезивања или стављања на располагање корисницима неке библиотеке. [...] Према томе, штампани примјерак се [...] посматра као [...] јединствен предмет, с обзиром на то да је и у фази штампања, као и у фази након пуштања у продају, попримио особине и елементе који га чине непоновљивим, управо попут сваког другог културног добра” (Пасквале 2021: 12).

⁸³ „Књижница је хиландарска у једној ћелији над трпезаријом са западне стране саборне цркве. Та је ћелија доста пространа, али није грађена за књижницу, него је по потреби у њу смјештена. Изложена је опасности од ватре” (Дучић 2003^a: 64).

⁸⁴ „Књиге су у књижници смјештене на полицама без икаква реда: Било је започето нумерисање, али је и то недовршено. Ну, није никакве штете, јер књиге нијесу сортиране: ни по форматима ни по струкама, нити је нумерисање како треба, него просто де се зна колико их је на броју!” (Дучић 2003^a: 66).

⁸⁵ „Србуља је на хартији средње 8-не у кожном повезу без копача. Има 105 листова. Многи су окрзани и сви исцрвоточени по крајевима, а гдјегдје и између редака и слова. Окрпљени листови показују да је много читана а и повезивана више од један пут” (Дучић 2003^a: 68).

⁸⁶ У њој се налази *Животопис Старца Исаије*.

⁸⁷ У скраћенице убраја и лигатуре/диграме које раставља. Осим у *Карејском титику* „због упоређења и разлика с биоградскијем рукописом и Даничићевим издањем” (Дучић 2003^a: 25).

се такијех ситнијех неправилности наводи у понеким књигама старога доба” (Дучић 2003^а: 23–24).

Пишући и о другим манастирима, посебну пажњу посвећује књижницама и књигама⁸⁸ које се по њиховим ризницама налазе. Описује и неке ван манастирског окружења. Тако у *Извјештају Министарства просвјете и црквених послова о годишњим испитима ученика Биоградске Богословије у 1891/2* описује и књижницу. Наводи колико има свезака, мапа, историјских слика и глобуса, по којем систему је уређена и какав јој је смјештај.⁸⁹ Па и поред не баш добрих услова, *цијелу своју књижницу* тестаментом оставља управо овој библиотеци.⁹⁰

У књижници житомислићкој⁹¹ одваја србуље рукописне, србуље штампане и руско-словенске књиге штампане. Пописује 35 рукописних, наводи формат, кад и гдје су писане, или да нема тих података, тип слова, оштећења,⁹² илустрације⁹³ и исписује записе који се у њима налазе. Исписује он и предговор⁹⁴ из Октоиха Црнојевећког, описује грб с монограмом, двобојну штампу и биљежи оштећења⁹⁵ и штампаних књига. Од руско-словенских⁹⁶ записује „само оне, на

⁸⁸ *Књижевне старине* су чак у поднаслову текста о Житомислићу.

⁸⁹ „На жалост, двије собе, у којима је књижница, не могу бити горе! При земљи су; тијесне и влажне! И што је још горе: пукотине зидова зјапе тако да собе нијесу далеко од рушевине! Ко зна цијенити вриједност и корист књижница, кад уђе у ову, о којој је ријеч, јамачно ће уздахнути и рећи: ’Зар се у овакој страћари и влази чува билиотека?!’” (Дучић 2003^а: 363).

⁹⁰ „С тијем да се смјести у књижници и да тако свагда остане засебно пошто има своје сталеже. Нека буде на њој написано Књижница архимандрита Нићифора Дучића, завјештао Биоградској Богословији” (Марковић 2002: 36). Текст *Завјештања* објављен је у *Веснику Српске Цркве* 4/1900, 376–380.

⁹¹ „Покрај све похвалне ревности, којом су калуђери житомислићки чували манастир и његову имовину, за чудо су мало свраћали пажње на књиге и књижевност! – изузевши црквенске најпотребније књиге, нема других, осим нешто Србуља, такођер литурђичне садржине, које су замијењене руско-словенским. Нема ни књижнице одређене. Србуље су стрпане без реда на отворенијем полицама уз иконостас на олтару! – Попала их је прашина; ижигане су и окрзане; – Очеvidан доказ да их калуђери сматрају као непотребне и без вриједности! – За то и јесу тако запуштене! Прегледајући их, забиљежио сам колико их је, и какве су садржине. Уједно сам исписао и записе, што се находе у њима. Нема ни једне старије од XVI вијека” (Дучић 2002: 229).

⁹² Нпр. „с почетка нема неколико листова”, „продрто” или „Први је лист, на којему је био запис, ижиган тако, да се не може прочитати” (Дучић 2003^а: 231).

⁹³ „На листу гдје почиње ово слово, дивно је насликан Св. Јован” (Дучић 2002: 231).

⁹⁴ „У изворнику је 21 врста овога предговора. Прва је врста с црвенијем мастилом. У прочељу је Ђурђев грб: двоглави орао; међу главама Б; с десне стране више крила над главом Г; с лијеве стране такођер више крила над главом Го; то јест: Благовјерни Господин Ђураћ” (Дучић 2002: 232).

⁹⁵ „Стражњи лист, на којем је поговор, пресјечен је уздуж до половине” (Дучић 2002: 232).

⁹⁶ За Аналогију (под редним бројем 7) у загради наводи „у Шолајину опису погрешно стоји: Антологија”, и додаје поред тога да је „лијепо седефом нашарана” (Дучић 2002: 234).

којима се налазе записи, који нијесу без никакве вриједности” (Дучић 2002: 232). Посебно је значајан *Хронограф*⁹⁷ *житомислићки*. Према запису наводи гдје је писан и даје састав кватерниона⁹⁸ и садржај по страницама.⁹⁹ Уз то даје и напомене о интервенцијама у тексту¹⁰⁰ и тумачи имена.¹⁰¹ Исписао је из њега „све што има о српској историји”, и то *приложио* науци.¹⁰²

У манастиру Морача од књижевнијех старина налази, *као вриједну*, једну крмчију српске редакције, коју је, како каже, објавио у *Српско-далматинском магазину* за год. 1866. Наводи гдје је преписана и када, с којег изворника, формат, писмо, састав кватерниона, повез и оштећења¹⁰³ као и интервенције у тексту.¹⁰⁴ Каже: „Учени Јагић и два учена Руса: А. Павлов и Ј. Ј. Срезневски истакли су у својим расправама и описима што сувремену науку интересује о крмчијама српске, руске и бугарске редакције. Али наука има јоште посла на том пољу. Ваљало би да се те крмчије међусобно и с грчким оригиналом упореде и разлике побилеже. [...] Док се не приступи томе послу, исписао сам заглавке садржине морачке крмчије да би се тачно знало шта има у њој. [...] Ако оввијем буде, ма шта, олакшано онијема који се баве тијем послом, то ће бити углавном заслуга мојега поштованог пријатеља, дра В. Јагића професора у берлинском универзитету који ме је покренуо на овај посао” (Дучић 2003^a: 135). У овом манастиру, како каже: „Других књижевнијех старина, које би биле вриједне *стомена и науке*¹⁰⁵ нијесам нашао. Али нијесам имао ни времена, да све угле прегледам, по којима се ваља по која србуља; те лако може бити, да је остала која не опажена” (Дучић 2003: 167). У Острогу их не налази. Каже: „Што се

⁹⁷ Назван је „цароставник” на првом листу и „тројадник” на крају приповијести. „Ја ћу га овдје сада назвати хронограф”, каже Дучић (2003^a: 116).

⁹⁸ „Има 27 свежњића по 8 листа; само је у 27 6 листа” (Дучић 2003^a: 116).

⁹⁹ Уз напомену да је на једном листу број 12 два пута написан.

¹⁰⁰ „Скраћене сам ријечи исписао цијеле и интерпункцију замијенио садашњом” (Дучић 2003^a: 119).

¹⁰¹ Тумачи ко је била Ана, жена краља Радослава.

¹⁰² Текст је објављен у XXXII књ. *Гласника* (1871), стр. 239–277.

¹⁰³ „Ова је крмчија преписана у манастиру Морачи 1615 год. с крмчије Теофила будимљинско-га владике од 1252 год. и својина је тога манастира. Писана је лијепо и читко на дебелој хартији in folio у 45 свежања по 8 л., само је у задњој 6 л.; повез кожан с дрвенијем корицама, сачувана без 1, 287 и 503 л. цијела – до краја” (Дучић 2003^a: 135).

¹⁰⁴ „Ваља ми напоменути јоште и то: да сам скраћене ријечи попунио; интерпункцију оставио онако како је у оријиналу; састављене ријечи одвојио и у особнијем именима замијенио ситно слово крупнијем” (Дучић 2003^a: 136). Исто то ради и са *Посланицом цариградскога патријарха Генедија II Сколарија (1453–1459) синајским калуђерима*.

¹⁰⁵ Подвукла В. Ш.

тиче књижевнијех и других старина, изузевши неколике србуље литурђичке садржине, у Острогу их сада нема. Што их је било, већином су пропале у турско-црногорским ратовима особито 1852 и 3. год., кад но је Омер паша војшти на Црну Гору од херцеговачке и арбанашке стране” (Дучић 2003: 172). Том приликом исписује текст хрисовуље Василијеве наводећи „Ова је листина непотпуна и с многим погрјешкама преписивачевијем у Српско-далматинском у магазину за год. 1865. стр. 173 и 4. Сада се овдје поправљају” (Дучић 2003: 172).

Описује још и двије србуље¹⁰⁶ у манастиру Савини, и једну из Кожетина¹⁰⁷ и *Три листине*¹⁰⁸ из Народне библиотеке. За рукописне старине у Народној библиотеци у Паризу каже: „Њих су прегледали и из њих исписивали, мање или више, што су находили да је вриједно за науку: Добровски, Строев, Вершински, Мартинов, Даничић и т. д. [...] На пошљетку и сâм сам пабирчио по њима оно, што има своју књижевну или историјску вриједност, исписавши из србуља записе, које отац Мартинов у својему опису није споменуо, као и оне, које је с гријешкама штампао” (Дучић 2003^а: 236). Одваја записе штампане у Мартинова с грешкама, записе мање вриједности и погрешке у Шафариковом издању, од којих су јачачно неке морале бити и штампарске природе, јер је посао *мрдљив*, па је *ласно* и *њему могла остати која гријешка неопажена*.

Међу ове мрдљиве послове спада и текстологија. Саставља читав текст *Генадијеве посланице*. Дио објављен у 63. *Гласнику* Српскога ученога друштва с почетка је окрњен¹⁰⁹ *готово за једну трећину*. „Ну, добро је што је и тако не потпуно штампана”, каже Дучић, „то је припомогло да се нађе друга у којој има оно, што у тој нема, а та је у Народној библиотеци у призренском рукопису бр.

¹⁰⁶ У питању су крмчија и зборник. Описавши крмчију (хартија, формат, опсет, повез, очуваност, да писца и године нема и запис) каже: „Послије Савинске крмчије, коју сам објавио у ’Шематисму правосл. епархије бокоцоторске’ за годину 1883, дође ми до руку и ова србуља (: Зборник различитијех црквенијех и догматичнијех чланака, полемика и моралнијех поука), коју је откупио преосвештени и родољубни г. епископ, Г. Петрановић и приложио књијници манастира Савине. Зборник је на хартији средње 8-не у тврдом кожном повезу, има 254 листа. Листови су крпљени, и нема их свијех. Очеvidан доказ, како је много читан. Нема пишчева имена ни године кад је писан. По језику, правопису и другим знацима, може се рећи да је из 17. в.” (Дучић 2003: 213).

¹⁰⁷ Псалтир српске редакције из 17. вијека.

¹⁰⁸ Повела Стефана војводе молдавскога из 1487. године (бр. 397, пергамент), која има вриједности за генеалогiju Балшића, Хрисовуља Шербана Кантакузена Басарабе, војводе угро-влашкога из 1687, којом утврђује милостињу Раваници (бр. 385, хартија) и Синђелија митрополита ужичкога, ваљевскога и шабачког Ђерасима из 1827. попу Максиму Стакићу на попологи и поповину у соколској нахији (бр. 386, хартија).

¹⁰⁹ Биљежи у препису текста „Довде нема у 63. *Гласнику*” (Дучић 2003^а: 216) и „у призренском нема завршетка, те сам га узео из Ковачевићева прилога из *Гласника* 63” (Дучић 2003^а: 220).

399. Да би је имали цијелу, исписао је и намјенио вриједном црквеном листу *Истини*” (Дучић 2003^a: 215).

Поред историје библиотека и књиге, Дучић је писао и о штампаријама. У *Додатку у Историји српске цркве* у којем пише о свецима, слави, манастирима, српскословенској књижевности помиње и „Српске прве штампарије за црквене књиге” (Дучић 2002: 199–200). Уз то, у *Примјерима српско-словенскога језика*, како пише у писму Вуку од 25. јула 1860. године, налази да је Вук навео „да је код нас најстарија наштампана књига ’Октоих четвртога гласа од Ђура Црнојевића’. А ја баш сад описујући манастир Житомишљић, нађох међу Србуљама Октоих првога гласа од истога Војводе; прије на годину данах наштампан од четвртога гласа [...]. Сад се дакле може држати, да је ово наша најстарија наштампана књига. Ја мислим, да ће Вам бити мило, што Вам за ову књигу јављам” (Караџић 1998: 523).

Напоњетку, рећи ћемо да се у издавању ових текстова Дучић држао Шафарикових, Миклошићевих и Даничићевих методолошких начела, иако је његов приступ више библиолошки него филолошки.¹¹⁰ Поред карактеричних језичких особина, он описује повез,¹¹¹ формат, двобојну штампу,¹¹² записе,¹¹³ маргиналије¹¹⁴ и калиграфију,¹¹⁵ илустрације¹¹⁶ и даје напомене.¹¹⁷ Љубомир Јовановић каже: „И дан данас, пошто су прошле деценије, пошто су се толики и наши и туђи књижевници враћали на иста врела са којих је Дучић црпао

¹¹⁰ Види нпр. Даничићеве *Описе ћирилских рукописа и издања текстова*. У: *Ситнији списи III*, Београд: САНУ, 1975. И данас у српској науци преовлађује филолошки приступ у опису старих књига (не по питању избора у смислу да пажњу истраживача привлаче првенствено дјела књижевне садржине, него да се проучава (готово) искључиво језик).

¹¹¹ Видјевши повез Мирослављевог јеванђеља чији листови „нијесу разасути, него је у тврдом повезу сачувано тако добро као да је сада прошивено и укоричено?!” – пита се којим је путем њиме обogaћена збирка проф. Порфирија. (У питању је 166. лист, који је према споразуму из 2019. враћен Србији.)

¹¹² Уз наслов додаје фусноту „Црвенијем словима; тако и сва зачелна” (Дучић 2003^a: 84) или „Црвенијем су словима ове двије ријечи; тако и сва почетна” (Дучић 2003^a: 92); „Оваје је попријечно + црвен; тако је и свако зачелно слово” (Дучић 2003^a: 94).

¹¹³ Преписује их, биљежи каквим мастилом су писане, и каткад тумачи и ко је аутор.

¹¹⁴ Нпр. „Попријечно написано ...” (Дучић 2003^a: 88).

¹¹⁵ Нпр. „у ова три имена има у првом о једно зрнце у сриједи; у другом два оо и по једно зрнце; а у трећем два зрнца” (Дучић 2003^a: 94).

¹¹⁶ „С арабескама у злату и различитијем бојама писано” (Дучић 2003^a: 103), „с дивнијем минијатурама 4 Јеванђелиста” (Дучић 2003^a: 105).

¹¹⁷ Напомене у тексту у заградама „(Оваје је цио ред избрисан ножем.)” (Дучић 2003^a: 104) или у виду фусноте „На дну листа је једна врста глагољицом, коју не могах прочитати” (Дучић 2003^a: 105).

своје радове – опет се много старих српских споменика могу употребити само из Дучићевих издања. Зато и остаје његова трајна заслуга што нам је приказао *крисовуље* на Цетињу, хронограф житомишљићки, крмчију морачку, савинску крмчију, савински зборник, многобројне старине хиландарске, посланицу цариградскога патријарха Ђенадија II синајским калуђерима, словенске рукописе у народној библиотеци у Паризу, разне записе, три српске листине. Ово је не само у оно време имало велике вредности за науку српску, него ће без сумње и доцније вредети много из ове врсте Дучићевог рада...” (Дучић 2002: 33). Са оваквом оцјеном Дучићевог рада можемо се у потпуности сложити. Овај *плодни и узорити раденик на књизи српској*¹¹⁸ оставио је иза себе много урађеног и на другим пољима. Као *прегалац и у рату и у миру*,¹¹⁹ војевао је и сабљом и пером кроз националну културну историју. Крчио је стазе, постављао путоказе и описивао драгоцености које се на тим путевима налазе и чија *сведочанственост*¹²⁰ исијава српским духом. Од најранијих дана био је свјестан одговорности појединца у стварању историје и својим неуморним радом и дјелима која су из тога произашла заслужио је значајно мјесто међу великанима српске науке и културе. Ако неки од његових текстова данас и не би могли проћи научне рецензије, треба имати у виду да је Дучић сопственим примјером, оним што је био као човјек и оним што је урадио својим рукама, надишао *несавршенство својих ријечи*.¹²¹ И једнога дана када буде написана историја науке о књизи код Срба, његово име ће *захвално бити записано на њеним страницама*.¹²²

¹¹⁸ Митрополит Инокентије га карактерише тако у бесједи на Дучићевој сахрани, објављеној у *Веснику Српске Цркве* 3/1900, 278–279 (Марковић 2002: 28).

¹¹⁹ Тако за њега каже монах Игњатије у тексту *У Спомен архимандрита Ниђифора Дучића* (Дучић 2003^a: 9).

¹²⁰ Термин Драгана Булатовића који у предговору научној монографији *Ка методологији музеологије* Питера ван Менша каже да је „прави лик научног постигнућа утврђивање истиноликости, па је и значење које има, и мора да има, сваки носилац музејског просеца очувања памћења – сведочанственост” (Менш 2015: 18).

¹²¹ У Поговору *Записа о Црној Гори, Старој Херцеговини и Србији*, монах Игњатије, сабрат манастира Тврдош и приређивач ове књиге, каже да је Дучић проливеном крвау и спремношћу да живот свој положи за браћу своју „надишао несавршенство својих ријечи и уздигао их и запечатио печатом Христовим” (Дучић 2003: 473).

¹²² Овим ријечима Дучић је писао о Стратимировићу. „Историја је српске православне цркве захвално записала његово име на својим страницама”, записује он у својој *Историји* (2002: 167).

Извори

1. Дучић, Нићифор (2002), *Историја српске православне цркве од првијех десетина VII в. до наших дана и други књижевни радови*, Гацко: Друштво за очување баштине „Доб”.
2. Дучић, Нићифор (2003), *Записи о Црној Гори, Старој Херцеговини и Србији*. Гацко: Друштво за очување баштине „Доб”.
3. Дучић, Нићифор (2003^a), *Монографија Хиландара и други књижевни радови*, Гацко: Друштво за очување баштине „Доб”.
4. Дучић, Нићифор (2021), *Нићифор Дучић*, приредио Горан Максимовић, Бања Лука: Матица српска, Друштво чланова Матице српске у Републици Српској.

Литература

1. Булатовић, Драган (2015), „Синкретизам на проби”, *Ка методологији музеологије*, Београд: Музеј науке и технике, 6–19.
2. Gavrilović, Liljana (2011), *Музеји и границе моћи*, Београд: Ћигоја штампа.
3. Гавриловић, Љиљана (2007), *Култура у излогу: ка новој музеологији*, Београд: Етнографски институт САНУ.
4. Јовановић, Слободан (1991), *Из историје и књижевности, I*, Сабрана дела Слободана Јовановића, том 11, Београд: Београдски издавачко-графички завод, Југославијапублик, Српска књижевна задруга.
5. Јововић, Васиљ (2016), „Српске средњовековне теме у историографском опусу Нићифора Дучића”, *Писци српске историје*, зборник радова са научног скупа историчара с међународним учешћем (у оквиру манифестације 18. Ђоровићеви сусрети), Гацко: СПДК Просвјета.
6. Карацић, Вук Стефановић (1998), *Преписка XII*, Београд: Просвета.
7. Карацић, Вук Стефановић (1996), *Преписка XI*, Београд: Просвета.
8. Ковијанић, Гаврило (1990^a), *Архивска грађа о Народној библиотеци у Београду 1821–1944, Књ. 1, 1821–1881*, Београд: Народна библиотека Србије.
9. Ковијанић, Гаврило (1990^b), *Архивска грађа о Народној библиотеци у Београду 1821–1944, Књ. 2, 1881–1918*, Београд: Народна библиотека Србије.
10. Максимовић, Горан (2021^a), „Архимандрит Нићифор Дучић између историографије и књижевности”, *Нићифор Дучић*, Бања Лука: Матица српска, Друштво чланова Матице српске у Републици Српској, 9–34.
11. Максимовић, Горан (2021^b), „Нићифор Дучић (1832–1900). Преглед живота и рада”, *Нићифор Дучић*, Бања Лука: Матица српска, Друштво чланова Матице српске у Републици Српској, 463–473.
12. Марковић, Игњатије (2003^a), „Поговор”, *Записи о Црној Гори, Старој Херцеговини и Србији*. Гацко: Друштво за очување баштине „Доб”, 473–476.

13. Марковић, Игњатије (2003⁶), „У спомен архимандрита Нићифора Дучића”, *Монографија Хиландара и други књижевни радови*, Гацко: Друштво за очување баштине „Доб”, 9–11.
14. Марковић, Игњатије (2002), „Животопис архимандрита Нићифора Дучића”, *Историја српске православне цркве од првијех десетина VII в. до наших дана и други књижевни радови*, Гацко: Друштво за очување баштине „Доб”, 9–43.
15. Мартиновић, Душан (1987), *Портрети II*, Цетиње: Централна народна библиотека СР Црне Горе „Ђурђе Црнојевић”.
16. Матијевић, Милош (2014), „Писма архимандрита Нићифора Дучића митрополиту Михаиалу (1886–1889)”, *Гласник Удружења архивских радника Републике Српске*, 6, 369–388.
17. Мејсон, Рижанон (2014), „Kултурна теорија и изуцавање музеја”, *Vodič kroz muzejske studije* (priređila Šeron Makdonald), Београд: Народни музеј, Clio, 29–52.
18. Менш, Питер ван (2015), *Ка методологији музеологије*, Београд: Музеј науке и технике.
19. Милеуснић, Слободан (2003), „Осврт на књижевне радове архимандрита Нићифора Дучића”, *Монографија Хиландара и други књижевни радови*, Гацко: Друштво за очување баштине „Доб”, 379–381.
20. Minić, Petar, „Arhimandrit Nićifor Dučić – vojskovođa u mantiji”, доступно на <https://www.011info.com/ko-je-bio/arhimandrit-nicifor-ducic-vojskovodja-u-mantiji> (pristupljeno 20. 12. 2022).
21. Мирчов, Светлана (2005), „Нићифор Дучић као управник Народне библиотеке у Београду”, *Гласник Народне библиотеке Србије*, 1, 159–165.
22. Пасквале, Андреа де (2021), *Шта је библиологија*, Бања Лука: Народна и универзитетска библиотека Републике Српске.
23. Роровић, Танја (2007), *Rečnik književnih termina*, Београд: Logos Art.
24. *Rječnik književnih termina* (1985), Београд: Institut za književnost i umetnost.
25. Самарцић, Момир (2005), „Мисија архимандрита Нићифора Дучића у Цариграду и на Светој Гори 1882. године”, *Историјски часопис*, књ. LII, 273–292.
26. Fajf, Gordon (2014), „Sociologija i socijalni aspekti muzeja”, *Vodič kroz muzejske studije* (priređila Šeron Makdonald), Београд: Народни музеј, Clio, 53–78.
27. Цветкова, Милена (2022), *Наука о књизи*, Бања Лука: Народна и универзитетска библиотека Републике Српске.

Vanja Šmulja

National and University Library of the Republic of Srpska

NIČIFOR DUČIĆ AS A BIBLIOLOGIST

Summary

Dučić was one of those people who created history – both literally and metaphorically. A military commander wearing a cassock, a builder of schools, a teacher, a catechist and, on top of all that, an enthusiast with regard to the book in Serbian. He engaged his military, religious, and intellectual powers in his battle for the liberation of the Serbs, defending them against both external and internal enemies (of which he designated ignorance, envy, and discord as the worst ones). Dučić was one of few people who explicitly accepted their own responsibility in terms of creating and recording history. He maintains, ‘It is not becoming that foreigners should write our history’, and he keeps writing out, filing, and describing the artifacts of Serbian history throughout his life. Although his texts were far from flawless, which is something his contemporaries frequently point out, modern-day scholars have properly evaluated his historiographic and literary oeuvre and secured him the place he deserves among the ranks of researchers in the aforementioned fields. In that respect, this paper offers an insight into his bibliological works and points to his position in the history of the science of the book in Serbian.

Андреја Марић
Саша Шмуља

СУШТИНА СВИХ РАЗЛОГА УМЈЕТНОСТИ

РАЗГОВОР СА СТАНИШОМ ТУТЊЕВИЋЕМ, ПОВОДОМ ОСАМДЕСЕТОГОДИШЊИЦЕ ЖИВОТА
И ПЕДЕСЕТОГОДИШЊИЦЕ НАУЧНОГ РАДА

ПРВИ ПОЧЕЦИ И ПРВА КЊИГА

Шта Вас је мотивисало да се определијелите за студиј књижевности?

На стазу на којој сте ме данас затекли извео ме је, ваљда као и већину других људи, сплет случајних и необјашњивих околности. Прве, немуште књижевне сензације још у основној школи пробудио је у мени лист *Глас пионира* који смо плаћали у натури, прво једно, а послије два јајета. (Инфлација, дакле, није новијег датума.) Прву пјесмицу, о дјеци која хватају зеца, као ђак шестог разреда осмогодишње школе објавио сам у општинском *Дервентском листу*, потом сам наставио да објављујем и као средњошколац, претежно у београдској *Младости* и студентском листу *Наши дани* у Сарајеву, гдје сам касније остварио каријеру од курира, преко коректора и лектора, до уредника културне рубрике. То је коначно ваљда и одлучило да упишем студиј књижевности. Негдје на другој години оставио сам поезију и почео да пишем књижевну критику, а већ пред крај студија објавио сам прве радове научног карактера и затим се огласио првом књигом 1972. године, тако да сам се у науци о књижевности активно одржао већ пуних педесет година.

Каква је била културна ситуација у вријеме када сте се озбиљније почели бавити књижевношћу?

Књижевним послом почео сам да се бавим у доста повољним околностима. Половином шездесетих година, наиме, већ је била завршена борба између реалиста и модерниста, поетика социјалистичког реализма остала је далеко

иза нас, слобода књижевног изражавања није више била идеал већ стварност коју је свако на сопствени ризик и одговорност проширивао и увећавао. Поново су се на књижевној сцени јављали неки писци и дјела који су на овај или на онај начин били запостављени, заборављени или забрањени. Сарајево је у то вријеме у културно-књижевном погледу коначно било достигло југословенску мјеру. Ту је излазио *Израз*, једини југословенски часопис за критику, моји професори, Салко Назечић, Славко Леовац, Мидхат Бегић, Властимир Ерчић, Бранко Милановић, Зденко Лешић, Радован Вучковић, били су у првом реду југословенских стручњака за своју област и од њих се заиста имало шта научити. А научили су ме оно најбитније: да се књижевна грађа стварно мора студирати и исцрпно познавати, па тек након тога подузимати анализа унутрашњег устројства књижевног дјела, и да ово двоје једно без другог никад не дају потпуне резултате.

Које теме и области истраживања најочљивије учествују у формирању Вашег научног профила?

Од самог почетка осјећао сам потребу да се оно што радим разликује од оног чиме се баве други и да по нечему, макар то било и безначајно, будем препознатљив у мору разноврсних текстова о књижевности. Преда мном се појавила озбиљна дилема куда ћу стићи ако се препустим матици хетерогених, на заједнички називник несводљивих дневних књижевних догађаја и да се бавим оним што ми се намеће по критеријумима тренутне књижевне моде и конјунктуре. Врло рано, дакле, поставило ми се питање брижљивије изабраног предмета којим ћу се бавити. Своје изгледе нисам видио у томе да пишем о књижевним темама, дјелима и писцима о којима сви пишу. Нисам сматрао да ћу стећи већи углед ако будем писао само о великим писцима, чувеним литерарним дјелима и важним књижевним питањима. Напротив, покушавао сам да пронађем често и мање важне књижевне појаве и догађаје, које бих извукао из анонимности или им дао нови и другачији, сопствени печат.

Већ у првој књизи *Ради свога разговора* из 1972. године видљива је Ваша намјера да се дистанцирате од хетерогених тема и књижевних питања и Ваша склоност да се циљно усмјерите на јединствен предмет проучавања. Како је до тога дошло?

Пресудна је, свакако, била поменути жаља да пронађем рудник са „златном жицом”, а повод је, као и обично, био случајан. Негађе на трећој години студија добио сам неку студентску награду за рад о Исаку Самоковлији који ми је,

послије извјесних дорада, мој тадашњи професор Бранко Милановић објавио у бањалучким *Путевима*, које је у то вријеме уређивао. Тим поводом поближе сам се упознао са феноменом тзв. „босанске приповијетке” о коме је успутно писано доста, али недовољно и нецјеловито, што свједочи и чињеница да се нико није одважио да о томе напише књигу.

Сад долази на ред случај. Послије рада о Самоковлији срео сам, сјећам се било је то на углу Улице краља Томислава и Сутјеске, уредника *Живота* Мака Диздара код кога сам већ био понешто објавио. У жељи да за сарадњу привуче млађе људе, што је тада био чест случај (на сарадњу у *Изразу* подстицао ме мој професор Славко Леовац), причали смо о разним стварима и он ми је у неко доба предложио да више пажње посветим босанским приповједачима. Договорили смо да за *Живот* први буде Марко Марковић. Један „макадамски” текст о њему, на коме је за књигу касније још требало доста радити, објавио сам у наставцима у два броја *Живота* 1966. године када сам у јуну завршио студије. Ујесен сам отишао у војску са 50.000 динара хонорара за тај текст, што ми је, с обзиром на то да нисам имао никакве друге изворе прихода, било довољно да се трошкарим све до изласка из војске.

Је ли Вам и даље ишло тако добро?

Нажалост, није, ни приближно! По изласку из војске чекала ме је заправо велика неизвјесност. Иако сам био међу најбољим и књижевно најактивнијим студентима своје генерације, ја сам, нажалост, био ускраћен за могућност да кренем устаљеним академским путем којим су имали среће да иду моје колеге и најближи пријатељи Боро Пејовић, Бранко Летић и Лука Шекара. Било је неких обећања да се запослим у тадашњем Институту за изучавање југословенских књижевности који је радио при Филозофском факултету, али кад сам се вратио из војске у Институту и на Катедри је већ било несразмјерно више српских него хрватских и муслиманских кадрова, а о тој равноправности увијек се морало водити рачуна. Био сам без посла, а желио сам по сваку цијену да останем у Сарајеву, при чему је било неизвјесно да ли бих га и како нашао и у другим мјестима, гдје бих књижевности заувјек морао да кажем збогом. Тада ми је пресудно помогао мој професор Славко Леовац који ме је препоручио своме колеги и пријатељу Миодрагу Божићевићу, тадашњем републичком секретару (министру) за образовање, науку и културу. Постао сам чиновник задужен за послове издавачке дјелатности и библиотекарства на којима сам радио посвећено и с доста успјеха. Божићевић, и сам истакнути књижевни критичар, за кога се у шали говорило да је најбољи политичар међу

писцима и најбољи писац међу политичарима (био је пријавио докторску дисертацију о Самоковлији), остао ми је у најљепшем сјећању: у свему се са мном солидарисао и држао ме као мало воде на длану. Да није ништа друго у животу урадио, тиме што ме је запослио и тако се према мени односио заслужио је да увијек буде поменут са поштовањем.

Иако ми је књижевни рад сада био додатно, поподневно занимање, нисам се предавао и наставио сам да пишем текстове о осталим босанским приповједачима које сам након пар година (1972) објединио у поменутој мојој првој књизи *Ради свога разговора. Огледи о приповједачима Босне*. (Успут речено од хонорара за ту књигу уз мали додатак купио сам свој први аутомобил фолксваген 1200УУ, којим сам прешао 150.000 километара. То ми је био убједљиво највећи хонорар који сам икад добио за свој књижевни рад до данашњих дана.)

Наслов те Ваше књиге је доста необичан.

Могло би се тако рећи. Али није случајно изабран. Појам „ради свога разговора”, као што се зна, потиче од Вука Караџића, који је њиме дефинисао разлику између „женских”, тј. лирских и епских народних пјесама. Лирске пјесме, објашњава он, пјевају се најчешће удвоје или утроје „ради свога разговора”. На ту његову генијалну дефиницију наишао сам као студент друге године, спремајући се за испит из народне, усмене књижевности, и та моја прва младаљачка опсесија њоме није ме оставила и ослабила ни до данашњег дана. Под насловом „Ради свога разговора” у сарајевском студентском листу *Наши дани* тада сам (22. септембра 1964. године) објавио и један мали, скроман есеј поводом стогодишњице Вукове смрти. „Вјероватно несвјесно”, бунцао сам тада, „овом изреком он није изразио само стање духа и температуру емоције у којој су се налазили они који су пјевали ове пјесме, него је под њу свео и једну, понекад ми се чини и једину, истину пјесме и поезије уопште”. То „једно узвишеније и дубље стање духа” којим је обузет „човјек који пјева”, тумачио сам као стање „у коме је он окренут само према себи” и у коме, захваћен „неким тихим пламеном”, изгара дигући се у „више сфере” свога бића. Тако сам тада, неуспјешно и узалудно, покушавао да пронађем ријечи, слике и метафоре којима бих изразио стварни смисао ове Вукове „простонародне” али дубокоумне дефиниције. Нажалост, нисам то у стању ни данас.

У тој дефиницији ја сам заувјек препознао смисао и суштину свих разлога умјетности. За то постоји упориште и у тој мојој књизи. У то вријеме „закачио” сам теорију лудистичког карактера умјетности и покушао да је примијеним на Кочића. Фасцинирала ме улога игре у његовом дјелу. Отишао сам можда мало и

предалеко: с обзиром на то да Кочићево дјело садржи и политичку тенденцију, покушао сам на лицу мјеста да покажем када и како се игра одвија *ради свога разговора*, а када се у њу уплиће политичка порука коју сам неспретно дефинисао термином *надигра*. Тај омјер изражавао је, наравно, однос аутентичне умјетности и политичке тенденције у Кочићевом дјелу. Бавећи се и касније деценијама Кочићем надам се да га нисам „оштетио” и изневјерио.

Овакав наслов књиге представљао је и неку врсту мога „изјашњења” о схватању умјетности и „задацима” књижевности у друштву у контексту смјене поетичких образаца од првих поратних година до зрелог доба тога друштва шездесетих и седамдесетих година.

Ваша прва књига је, дакле, из доба Ваше чиновничке каријере.

Јесте, с тим што се у међувремену мој чиновнички статус промијенио, и то чак набоље. Прешао сам у Републичку заједницу културе у коју су пренесени они исти послови којима сам се и раније бавио, са нешто бољом платом. Шеф ми је сада био Љубо Јандрић, који је улогу мога „протектора” вршио с подједнаким поштовањем и уважавањем као и Богићевић раније. У то „наше” вријеме Андрић је своју Нобелову, а потом и АВНОЈ-еву награду, за коју смо га заправо ми „мангупски”, без очекиваних политичких консултација, и предложили, поклонио Републичком фонду за библиотекарство који је спадао у мој чиновнички ресор. То је било и повод Јандрићевих прво службених, а потом и личних интензивних контаката са Андрићем из којих је настала она чувена његова књига *Разговори са Андрићем*. Био сам непосредни свједок како је та књига настајала. И сад ми је пред очима његов мали нотес у који је наливпером, са тинтом плаве боје, ситним уназад искошеним рукописом Љубо дуговремено исписивао Андрићеве одговоре. Из тога нотеса је наша дактилографкиња Мира Дивчић већ сутрадан, прекореда, учитко прекуцавала све што је он претходног дана био записао.

Највећа благодет мога чиновничког живота је чињеница да сам релативно рано за своју тада већ четворочлану породицу успио да ријешим за то вријеме најважније, стамбено питање. Та чињеница је за мој даљи живот и рад била од непроцјењивог значаја, јер би стан у некој научној установи теже добио. И за то је прије свега заслужан Љубо Јандрић.

А шта је било са књижевношћу послје прве књиге?

Иако ми је чиновнички посао ишао добро и пружао извјесне сатисфакције, ја сам на сваки начин покушавао да ми наука о књижевности постане стални

посао и занимање. Био сам свјестан да ћу без тога губити корак и остати на периферији свих важнијих научно-истраживачких токова и збивања. Тада су, још више него данас, они који су радили на факултету или у институту за књижевност имали сву пажњу, углед, ауторитет и проходност, а ми остали третирани смо као „супутници” на које се мало обраћала пажња. Било ми је јасно да је докторат био кључ за даље напредовање. Требало је одабрати тему и усагласити је са професорима. С једне стране, био сам у предности јер нисам морао бирати тему из области која ми је намијењена на факултету, или је имала неки приоритет у раду Института, а с друге стране, морао сам водити рачуна да могу доћи до грађе потребне за одабрану тему с обзиром на ограничења која ми је наметао мој чиновнички статус. Бавећи се приповједачима Босне већ сам био стекао солидан увид у књижевно стваралаштво у Босни крајем XIX и почетком XX вијека. У договору са професором Радованом Вучковићем, који је требало да ми буде и ментор, одлучио сам се оквирно за тему о социјалном аспекту прозе у БиХ између два рата.

Тај аспект књижевности и умјетности биће други доста широк предмет мојих истраживања у дужем периоду, прво као припрема за дисертацију, у раду на самој дисертацији, а потом повремено и касније.

ИНВЕРЗИЈА АРИСТОТЕЛОВСКЕ ПАРАДИГМЕ

Шта Вас је мотивисало да се определијелите за тај помало неатрактиван, „традиционалистички” предмет који је на неки начин подразумевао и томе примјерен, „компромитован” метод истраживања?

Прије свега то је била она већ поменута потреба да се бавим нечим сасвим конкретним, чиме се недовољно баве други, и што би нудило прилику за неки нов и другачији приступ. То је било у најужој вези са степеном књижевне свијести на коме сам се ја затекао при крају студија половином шездесетих година прошлог вијека. Били смо већ деценију и по удаљени од тачке на којој је дефинитивно напуштена званична поетика социјалистичког реализма, када су у југословенској књижевној теорији и пракси већ била потпуно преовлада-ла модерна књижевна схватања, првенствено заснована на формалистичким теоријама о аутономности књижевног дјела. Релативно брзо до нас су стизали одједи западноевропских књижевних теорија које су, усуђујем се рећи, често хватане само на слух, парцијално или без изворног, аутентичног познавања и тумачења. У жељи да будем одговоран и поштен првенствено према самом

себи, али и према струци коју сам изабрао и којој сам се посветио, определијелио сам се за нешто егзактнију, провјерену „традиционалну” књижевну тему, са намјером да је провјерим и осветлим одрживим теоријским поставкама односа умјетности и друштвене стварности. Томе је свакако допринијела и природа рада – докторска дисертација која је захтијевала што више егзактне и провјерљиве чињенице, поступке и резултате.

Како је то изгледало у актуелном друштвено-књижевном контексту?

У то вријеме постојало је извјесно очекивање од књижевности да се што више бави питањима, проблемима и дилемама новог социјалистичког друштва и човјека искованог по калупу тога система. Међутим, то је био захтјев више формалне и декларативне природе који није пресудно утицао на стварни избор тема којима су се писци бавили. Дебела сјенка давно покопане поетике по којој књижевно дјело представља „субјективни одраз објективне стварности” некако је још увијек сама по себи падала управо на писце који су покушавали да се баве савременим темама. То се на исти начин односило и на књижевне критичаре и историчаре књижевности који су се на неки од могућих начина интересовали за однос књижевности и друштвене стварности, и у савременој литератури и у књижевној прошлости. Без своје воље и намјере и једни и други су знали бити третирани као извршиоци дневних друштвених наруџби према књижевности. Такав облак надвијао се и над мојом намјером да се бавим социјалним видовима прозе у БиХ између два рата. То је једна од противурјечности тога доба, јер је поетика социјалистичког реализма, „предодређена” за такву функцију књижевности, већ одавно, почев од Информбироа, била омражена и међу писцима и међу политичарима. Над том поетиком је, што рекао наш народ, свака шуша истресала своје гаће, доказујући тиме своју књижевно-културну исправност и политичку лојалност.

Значајан подстицај да се определијелим за ову тему дала ми је и широка расправа о сукобу на књижевној левници која је у Југославији вођена седамдесетих година прошлог вијека, подстакнута књигом *Сукоб на књижевној левници 1928–1952* Станка Ласића, објављеном 1970. у Загребу. Тај сукоб аутентичног и догматског тумачења умјетности, поларизованог између Крлеже и његовог интелектуалног круга између два рата, на једној страни, и званичне партијске линије на челу с Титом, на другој, у тој расправи „ријешен” је у Крлежину корист. Тиме је у најзрелијем добу југословенског социјалистичког друштва социјални, класни ангажман књижевности, који је првих пар година послије ослобођења био основа званичне постике социјалистичког реализма, коначно

на свим плановима разјашњен и стављен на мјесто које му у поетичком погледу историјски стварно припада.

С обзиром на то да сте се већ били определијели за проучавање социјалног аспекта књижевности, чему сте на почетку дали посебну предност?

Пошто сам увид у основну грађу тада већ донекле имао, интензивније сам се окренуо проучавању теоријске литературе о питањима умјетности и стварности. Било ми је важно прије свега да направим дистанцу према устаљеној уопштеној терминологији и дневној фразеологији о друштвеном положају и улози умјетности која се, кад се говори о социјалном аспекту књижевности, употребљавала доста слободно, неуједначено, а неријетко и произвољно. У то вријеме све чиме сам се бавио покушавао сам да преусмјерим на предрадње послједице којих бих могао да се озбиљније ухватим у коштац са темом докторске дисертације. Резултат те књижевне активности била је моја друга књига *Отворене границе* (1977). Сам њен наслов и истоимени уводни текст у њој подразумевају укидање хијерархизације у схватању „односа” умјетности и друштвене стварности у смислу да не постоји стварност која у себи, као неодвојиви дио, већ не садржи дотадашња искуства умјетности. Усвојио сам становиште да је практично немогуће утврдити да ли је умјетничко дјело устројено по законима свакодневног људског живота или је свакодневна људска стварност обликована по свеукупним искуствима и законима умјетности. Схватио сам такође да је књижевни текст, ослобођен „комплекса” надређености или подређености у односу на друштвену стварност, већ унапријед онеспособљен за идеолошке функције које су му и на теоријском и на практичном плану приписиване током дуге историје умјетности и друштва, те да га читалац или књижевни истраживач за такву улогу накнадно не треба нити може „оспособљавати”.

Гдје сте налазили ослонац за ваше такво схватање?

То упориште сам заправо налазио у једном новом и другачијем тумачењу аристотеловске парадигме о мимези, односно подражавању. Умјетник је подражавалац, каже Аристотел, који нужно подражава једно од овога трога: или *ствари какве су биле или какве јесу*, или *какве су према казивању и вјеровању људи*, или *какве треба да буду*. Први дио аристотеловске парадигме је *подражавање*, а други је *стварност* – подражавање стварности. Из тога на први поглед произилази да је подражавање активни, а стварност пасивни учесник у процесу умјетничког стварања и тако се то често и тумачи. У изворном значењу подражавање подразумева *опонашање, имитирање*, а томе одговарају и

појмови приказивање, представљање, изражавање, односно сликање стварности, итд. Али како подражавање увијек подразумијева устаљену, исту радњу, то ограничава могућност динамичког функционисања и другачијег тумачења овог принципа. Ако идемо корак даље, доћи ћемо до чињенице да је мимеза у ствари *начело*, непромјенљиво, стално и увијек исто начело. А свако начело је статично. На другој страни видимо да појам стварност која се подражава према Аристотелу подразумијева вишеструко промјенљив и помјерљив садржај, будући да се ради о подражавању ствари какве су биле или какве јесу, какве су према казивању и вјеровању људи или какве треба да буду. Дакле, ради се о доста широком дијапазону схватања стварности. Тако долазимо до другачијег, инверзивног тумачења аристотеловског начела од оног уобичајеног. По том тумачењу подражавање има статичан, а стварност динамичан карактер, тако да све што даље слиједи у процесу умјетничког стварања зависи од схватања стварности. Схватање динамичне, трајно промјенљиве људске стварности, а не начин њеног подражавања који је увијек исти, чини аристотеловску парадигму живом и функционалном у свим периодима развоја умјетности. Стварност се подражава, тј. приказује, представља или слика онако како је схватамо и доживљавамо, а не као унапријед познат и спознат статичан предмет над којим се, да тако кажемо, извршава умјетнички процес.

Каква су Ваша искуства у свему томе?

Моја искуства у вези са универзалним, аристотеловским начелом умјетности лоцирала су се на један аспект теорије структурализма, у коме се не инсистира само на међусобној структурној дијалектичко-динамичкој условљености и повезаности појединих слојева дјела унутар њега самог, него и у односу на „спољни”, стварносни свијет. Ради се о једном много комплекснијем и слојевитијем схватању структурирања и конституисања стварности самој по себи, а тиме и у односу на умјетничко дјело. Основу том схватању даје једно сасвим ново тумачење марксистичке теорије о односу материјалне базе живота и њене духовне надградње. У овом тумачењу које је посебно разрадио Лисјен Голдман, у оквиру теорије коју је именовао као *генетички структурализам*, инсистира се на томе да и духовна надградња повратно дјелује на материјалну базу и учествује у њеном конституисању и структурирању. Пренесено на нашу тему то значи да је тешко говорити чак и о замишљеној граници између умјетности и стварности, јер се не ради само о утицају стварности на умјетност, како год тај процес схватили и дефинисали, него и о утицају умјетности на стварност, на начин како сам о томе нешто раније говорио.

Данас Вам може изгледати веома чудно ако Вам послѣје свега овог кажем да сам се ја у своме раду руководио изворним марксистичким тумачењем односа умјетности и друштвене стварности које није у супротности са поменутом аристотеловском парадигмом на начин како сам је ја схватио. Да ли је оно уопште марксистичко, а поготово да ли је изворно марксистичко то је посебно питање, али ја сам га у то вријеме тако схватао и оно је задовољавало моје потребе и прекупације све до данас. У ствари ту се ради о неомарксистичком тумачењу умјетности које је у то вријеме посредством француског и талијанског еврокомунизма имало веома широку европску интелектуалну, посебно филозофску залеђину. Голдманов генетички структурализам произашао је из тога шињела.

СОЦИЈАЛНИ ЗНАКОВИ И ТАЧКА ОСЛОНЦА

Како сте то схватање могли примјенити на грађу којом сте се бавили?

У то вријеме код нас је, са заостатком од педесетак година, уз остале, већ била постала доста популарна семиотика као општа наука о системима знакова и мени се чинило да би се њеним могућностима и искуствима социјални аспект књижевног дјела са спољне хијерархијске надређености и подређености књижевног текста у односу на друштвену стварност могао помјерити на унутрашњу хијерархију његовог структурног устројства у коме структурна конфигурација социјалног живота заузима потпуно равноправно мјесто са свим другим структурним слојевима. Тиме се истовремено акценат са идејног схватања, тумачења и вредновања дјела, које обавезно истрчава и намеће се у приликама када се говори о социјалном аспект у умјетности, преноси на поетички план који подразумијева унутрашњу структурну устројеност текста и његово функционисање у складу управо са њеном таквом устројеношћу.

Конкретно?

Конкретно мислим на умјетничко стварање као процес кодирања социјалних знакова који се увијек на другачији начин и у другачијем поретку похрањују у меморију текста гдје „као запета пушка” чекају да их декодирају и у покрет ставе потенцијални читаоци или књижевни тумачи, свако на свој начин и према сопственом „хоризонту очекивања” у односу на смисао и значења дјела. Оног тренутка када се у процесу стварања књижевног текста појаве прве двије ријечи заједно једна поред друге тиме се већ ствара нека почетна социјална ситуација коју свака нова ријеч мијења, шири, попуњава новим садржајем и постепено

обликује у систем различито распоређених знакова у којима је садржана и из којих се откривају смисао и значења књижевног дјела. Ти знакови се у процесу умјетничке имагинације формирају на лицу мјеста, као најоптималнија мјера структурних помјерања и њихових значењских посљедица у књижевном тексту. То подразумијева да се свака ситуација и свако, и најмање, помјерање у човјековој комуникацији са свијетом у истом тренутку самодефинише извјесним социјалним означањем и тиме изниче и развија се у човјековом спознајно-искуственом пољу. На начин како је шифровање свијета у социјалне знакове битан дио процеса умјетничког стварања, тако је и њихово дешифровање стваралачки поступак којим се откривају права значења умјетничког дјела. На тај начин се стварање и функционисање дјела обједињују у заједничком искуству писца, читаоца и књижевног тумача.

Можете ли дати неки примјер таквог тумачења социјалног аспекта дјела?

Пада ми на памет Кочићева прича „Вуков гај”: главни лик приче који је још као дијете постао најамник, у складу са својим социјалним статусом спочетка је примао стандардну, свакако скромну, најамничку накнаду у новцу и у натури, али је протоком времена и то престало, па се „стао беслеисати, одијевати и обувати из куће”. Чињеница да је сиромашни најамник Вук од неко доба своје потребе почео подмиривати *из куће* представља један од кодираних социјалних знакова у смислу о коме сам говорио. Декодираним тога знака откривамо да је у њему похрањена информација не само о формалној промјени његовог социјалног статуса него нечему много дубљем, већем и битнијем: тиме се заправо темељно промијенио и његов људски статус: иако туђе и страно чељаде чланови те породице почели су га третирати „као свог рођеног”. Тај огромни размак од формалног, *социјалног*, до суштинског, *људског*, у коме се налази мноштво догађаја и сензација за које би можда требало неколико страница дескриптивног описа, овдје је сажето и похрањено у један социјални знак (*из куће*) који у структурном устројству приче учествује на начин да се његовим дешифровањем пред нама откривају дубока и раскошна људска стања и значења.

Како сте те своје спознаје примјењивали у раду на докторској дисертацији?

У огромној књижевној грађи која је била предмет мога проучавања требало је прво идентификовати дјела у којима се на било који начин среће социјална тематика, потом је било нужно извршити типологију социјалних тема по идејном поријеклу, односно по разлозима и мотивима којима су се руководили писци

када су се њима бавили, а успут, истовремено, на поетичком плану утврдити мјесто и функцију социјалних ситуација и знакова у структури књижевног дјела на основу чега се конституише естетска информативност анализираног књижевног текста.

Код највећег броја писаца социјална тематика јавља се као саставни дио интереса за цјеловитост људског живота, равноправно са свим осталим темама о којима су писали. Идеолошки, код њих преовладава грађанско схватање друштва и улоге књижевности у њему, што се огледа у критичком односу према постојећим социјалним и политичким збивањима, који се формира на критеријумима самог тога друштва. У умјетничком погледу таква дјела су у највећој мјери била ослобођена од идеолошке социјалне тенденције, а самим тиме су била и умјетнички најувјерљивија.

Код писаца који су се оформили иза 1928. године социјална тематика је посљедица свјесног одређења за књижевни ангажман који се у међуратном периоду одвијао под именом покрета социјалне литературе, новог реализма или књижевне левнице. Идеолошки ова књижевна оријентација подразумијевала је класни карактер књижевности, са изразито критичким односом према устројству капиталистичког друштва и положају радничке класе и других угрожених социјалних група у њему. Натуралистичке слике социјалног живота у дјелима ових писаца имале су сврху да укажу на узроке и кривце за такав положај понижених и биједних у том друштву. Идеолошка тенденција оваквих дјела умањивала је њихову умјетничку вриједност, али су због таквог престижног револуционарно-хуманистичког става њихови аутори, могло би се рећи, заслуживали често употребљавани епитет „напредних писаца”, тим прије што су због своје политичке дјелатности били под жестоком репресијом тадашњег режима и што су као убијеђени антифашисти у оквиру партизанског покрета учествовали у борби за ослобођење земље у којој су неки од њих и погинули.

Посебну групу писаца сачињавали су писци чије је прозно дјело изразито одређено социјалном тематиком, али које није могуће сврстати у покрет социјалне литературе. По социјалном карактеру својих прозних остварења они су блиски том књижевном усмјерењу и појединим остварењима не само да му се приближавају него и укључују у његове токове, али се од писаца књижевне левнице разликују по томе што само сликају социјално стање човјека, а не упућују на класне узроке тога стања, нити у виду свјесног идејног усмјерења дјела сугеришу побуну против њега. Неки од њих такође спадају у поменућу категорију „напредних писаца” који су до рата због својих политичких убјеђења били прогањани и затварани, а по избијању рата учествовали у НОБ.

Оваква врста типологизације социјалних елемената у свим прозним дјелима читавог једног периода на једном књижевном простору ипак је представљала уочљив истраживачки резултат, јер се овим питањем као „неважним” и мање „књижевним” већина истраживача бавила махом уопштено и успутно, најчешће без напора да се разлучи идејно поријекло иманентног или свјесног социјалног ангажмана појединих писаца и њихових дјела, а посебно да се јасно утврде све мијене и фазе кроз које су у вези с тим појединци пролазили и не/досљедности којима су били подложни.

Је ли Вас рад на докторској дисертацији коначно увео у академске кругове науке о књижевности?

Да, управо то ми је омогућило да чиновнички живот заувјек оставим иза себе. Имао сам среће да се још у току рада на дисертацији запослим у Институту за језик и књижевност. Колико ми је до тога било стало свједочи и овај податак: у тренутку када сам 1975. прелазео у Институт на плату од 450.000 динара, у Републичкој заједници културе сам као чиновник имао 750.000 динара. Али сам знао да ће се то касније надокнадити кроз научна звања и напредовања.

Да ли сте се темом социјалног аспекта књижевности и даље бавили?

Након што сам објавио докторску дисертацију *Социјална проза у БиХ између два рата* (1982), један дио резултата тога истраживања која се нису уклапала у књигу, скупа са још неким студијама о бх. књижевној прошлости, објавио сам у својој четвртој књизи *Под истим углом* 1984. године. С обзиром на то да сам добро познавао збивања на књижевној љевици у Југославији између два рата, касније сам, више успут, повремено писао о односу њених најистакнутијих актера према великим писцима до којих им је било стало, што други истраживачи нису примјећивали па се тиме нису ни бавили. У пар својих студија покушао сам да укажем на који начин су припадници књижевне љевице „у своју корист” тумачили Кочића, како су у јеку живе књижевне борбе покушавали а дјелимично и успијевали да на своју страну привуку Ђопића, које су „примједбе” давали Дучићу и Андрићу, итд.

Тиме сам углавном намирио своју потребу за проучавањем социјалног аспекта књижевности, посебно односа књижевности и друштвене стварности.

На сличан начин како третирате функцију социјалних знакова као упоришта за тумачење књижевног текста, Ви помињете и појам *тачка*

ослонца. У једној прилици поменули сте настојање књижевног истраживача или читаоца „да пронађе једну, дотад неуочену упоришну тачку из које је могуће цјеловитије сагледати смисао и значење књижевног дјела или питања којим се бави”. Можете ли то мало шире објаснити?

Да бих то објаснио позваћу у помоћ једну Андрићеву мисао из његовог текста „Белешке за писца”. Она гласи: „У сваком опису или призору, без обзира на њихову дужину (они могу бити од три реченице или три стране), има увек једна једина фраза, на којој тај опис цео почива, а која је у њему изгубљена и невидљива као оплођујућа семенка”. И даље: „За читаоце је цео тај текст једновит и сливен сав из једног комада, али писац при сваком пречитавању осети и позна оне две-три надахнуте речи. Он их види (и само он!) као мали узидани динамо који оживљује и покреће целокупну мртву масу реченица и ставова”.

Ја то видим на овај начин. У сваком новом сусрету са дјелом трагамо за једном замишљеном тачком ослонца која у статичком погледу држи на себи читав терет његове сложене конструкције и свих значењских слојева, који се одатле распоређују и просљеђују дубоко у структуру дјела, гдје их прихватају динамично размјештене, мање примјетне упоришне тачке његове сложене архитектонике. Функционисање тако замишљене књижевне структуре остварује се сталном покретљивошћу и измјеном положаја њених упоришних мјеста сведених на једну тачку ослонца, које трају у латентном стању захтјева за сопственом синхронизацијом, другачије оствареном у сваком новом читалачком сусрету са дјелом. У тој, сталној, динамичкој покретљивости и премјештању тежишних тачака дјела, налик дешавањима у невидљивој структури атома у односу на његово језгро, или галактичким кретањима небеских тијела којима се конституише устројство космоса, препознаје се снага покретачког, стваралачког принципа уграђеног у свеколико значење и искуство човјека и свијета. О томе сам више писао у књизи *Тачка ослонца*, објављеној 2004. године у Бањалуци. Посљедња је прилика да кажем како ми је у објављивању ове књиге својим тек стеченим „херцеговачким” везама у БЛ, помогао мој сарајевски колега професор Лука Шекара, а да је финансијски њено излагање омогућио мој земљак, Дервенћанин, Мирко Ножица, који је тада у БЛ био постао нека чивија за државне робне резерве.

Има ли то какве везе са „тачком гледишта”?

Ослонац, тежиште, тј. упориште о коме се овдје говори као о статичком обиљежју које се тиче *настанка* дјела, не одговара појму тачка гледишта који

је настао у подручју *рецепције* дјела. Овако схваћени појмови *тачка ослонца* и *тачка гледишта* чине два различита пола умјетничког дјела на заједничкој оси, међусобно везана трајном потребом и тежњом да се уравнотеже. Што се тачке гледишта тиче, она се формира у простору књижевне културе читаоца којом су условљена његова очекивања од неког дјела: читалац заправо тражи упоришну тачку у дјелу за оно што од њега очекује. У самом дјелу он, дакле, мора наћи ослонац за оно што у њему тражи. Али ту тачку ослонца очито не би било могуће наћи да она, као она Андрићева „оплођујућа семенка“, не постоји у дјелу на оном мјесту одакле крећу и даље се у структури дјела развијају и разрастају сва његова значења. Њен значај је утолико већи што то мјесто није статично и заувјек фиксирано – она се активно помјера, премјештајући тежиште дјела с једне на другу тачку упоришта. Ради се, дакле, о способности дјела да динамички мијења сопствену статику и преусмјерава је на тачку упоришта на којој очекује најинтензивнији „притисак“ читаоца.

У томе, могуће, имате и неко сопствено искуство?

Могу рећи да у вези с тим заиста имам и сопствено искуство. Прије почетка рада на неком свом тексту ја увијек имам извјесну идеју од које полазим. Када текст завршим, то некад не испадне оно и онако како сам на почетку замислио, јер се у току рада почетна замисао редуцира, развија, преусмјерава или рађа сасвим нову идеју која избија у први план. Али увијек настојим да једна идеја на крају буде јасно артикулисана и у структури рада поуздана тачка ослонца за све друго о чему се у њему говори. Можда је мало нескромно, али ја и са даље временске дистанце тачно знам о чему сам у неком тексту писао и, ако се мало подсетим, сваки свој текст могу да „препричам“. Сваки текст настојим да напишем тако да га и читалац на тај начин може да схвати и „преприча“. То сматрам подједнако својом моралном колико и професионалном обавезом. Имам, међутим, други проблем. Како год да „испричам“ оно до чега ми је у тексту стало, никада нисам задовољан и мучи ме сумња да ли је то на прави начин речено. Данас када читам неке своје давне текстове, практично никад не доводим у сумњу основну идеју било кога текста, али ми се јавља неодољива жеља да га „пре-пишем“, тј. поново напишем са данашњим књижевним искуством, не мијењајући ништа од оног што сам у њему доказивао.

КЊИЖЕВНА БОСНА

У првим књигама сте, колико видимо, прије свега темељно „преорали” прозно стваралаштво у БиХ од аустроугарског периода до 1941. године. Претпостављамо да се испод Вашег „радара” нису провукли ни остали видови књижевног стваралаштва и књижевно-културног живота у БиХ?

Не, напротив! Након што сам 1982. објавио докторску дисертацију под насловом *Социјална проза у Босни и Херцеговини између два рата*, у наредним годинама ове деценије сам паралелно радио на два пројекта. Први, „приватни”, много сложенији и са опасним импликацијама односио се на злоупотребу науке о књижевности у политичке сврхе коју сам идентификовао код професора Филозофског факултета Мухсина Ризвића. Пошто та појава није била усамљена и безазлена, одлучио сам да је темељно демистификујем сопственом полемичком књигом коју сам именовао као „осврт” на Ризвићеву тротомну књигу *Књижевни живот у Босни и Херцеговини између два рата*. „Књига на књигу” ни тада није била непознат појам, али је за бх. прилике такав подухват био усамљен и ризичан. Ту своју књигу под насловом *Књижевне кривице и освете* (570 страница) објавио сам 1989. године и у њој сам темељно, са свих аспеката, анализирао књижевну грађу везану за међуратни период у БиХ коју је Ризвић манипулацијама преусмјерио на политички план, покушавајући да и на књижевном плану реанимира и докаже стереотип о великосрпској хегемонији на којој се заснива концепт југословенске државне, културне, па и књижевне идеологије. Тиме сам још више и исцрпније употпунио своје знање о књижевности Босне и Херцеговине. О томе ћу нешто више рећи касније. Други пројекат био је стандардни радни задатак. Тај задатак подразумијевао је моју обавезу да, у оквиру једног великог научног пројекта Института, напишем књигу о поезији у БиХ између два рата. Та књига се под насловом *Поезија између два рата* појавила на Сајму књига у Београду 1991, а званично је изашла у прољеће 1992, када су Сарајевом већ одјекивали први пуцњи грађанског рата. С обзиром на то да су у међуратном периоду продужили да стварају Шантић и Дучић, Дучић са несмањеном снагом, на првом мјесту бавио сам се њиховом поезијом, а потом и експресионистичком поезијом Антуна Бранка Шимића, Хамзе Хуме који је поетички донекле слиједио Шимића, Николе Шопа и других мање значајних pjesника. Познавање књижевне грађе којом сам се бавио тиме је још више проширено и употпуњено. Том књигом се и завршава моја сарајевска фаза научног рада, али сам се том грађом бавио и по

преласку у Институт за књижевност и уметност у Београду 1992. године, што ће се посебно потврдити књигом од близу 450 страница *Мостарски књижевни круг*, објављеном 2001. године.

Зашто сте се, као што видимо, првенствено бавили књижевном грађом која се односи на Босну и Херцеговину?

За то има више разлога. Један од њих је већ раније назначен: желио сам да истражујем оно што је до тада било мање истражено и што је на неки начин било изазовно, „проблематично”, мање „значајно”, а самим тиме и запостављено. Осим тога у Босни сам се родио, ту сам завршио све школе, живјећи у Сарајеву већи дио живота најбоље сам познавао домаћа књижевна и културна збивања. При томе треба имати на уму да књижевност стварана у БиХ уопште није била „заробљена” само у тим границама, него је била повезана са књижевним приликама и догађањима на читавом југословенском књижевном простору, посебно када су у питању писци из Босне који су живјели у другим великим књижевним центрима попут Београда и Загреба. Та чињеница је границу мога књижевног интересовања чинила стално отвореном. Осим тога треба имати на уму да је Институт за језик и књижевност у коме сам добио посао по природи ствари првенствено био задужен за истраживање књижевног наслеђа Босне и Херцеговине.

То је био један од видова афирмације републичке државности?

Свакако. У вријеме с краја шездесетих и почетком седамдесетих година идеологија југословенства већ је била почела да блиједи и да се прилагођава и подређује критеријумима република и покрајина. То није мимоишло ни науку о књижевности, јер се представљање књижевне и културне прошлости све више усмјеравало према националним критеријумима. Та ситуација у БиХ била је сложенија због националног састава њених житеља. Књижевно-културну активност власти су усмјеравале на учвршћивање републичке државности, што се одражавало и на начин проучавања књижевне прошлости. Тешко би се могло рећи да је било ко порицао постојање посебног књижевног корпуса Босне и Херцеговине са сопственом хронологијом од средњег вијека и повеље Кулина бана до најновијих времена, али су питања његовог садржаја, граница и односа са другим књижевним, националним корпусима и токовима истог језика била веома осјетљива и врућа тема. Званична политика је инсистирала на републичким критеријумима и, мада није негирала национални карактер књижевног стваралаштва насталог у БиХ, с подозрењем је гледала на њено

представљање у оквиру српске или хрватске књижевности. Такви потези, било да се ради о заступљености у едицијама, антологијама и панорамама српске и хрватске литературе или о историјама, прегледима и компендијима ових књижевности, нису праћени са добродошлицом, мада генерално нису могли бити спријечени него су само политички критиковани.

А с друге стране?

С друге стране долазиле су примједбе да третирање савремене књижевности и књижевне прошлости БиХ као посебног књижевног корпуса „скраћује” и угрожава обим и континуитет цјеловите српске и хрватске књижевности. На корпус књижевности БиХ гледало се као на неку посебну, немогућу врсту републичке, односно државне књижевности, неодрживе по књижевно-теоријским и књижевно-историјским мјерилима. Признавао јој се једино покрајински, регионални или завичајни статус, при чему је остајало нејасно у односу на коју националну литературу би корпус књижевности БиХ могао имати регионални и покрајински карактер. Ако би српски књижевни ток у БиХ био третиран као покрајински у односу на цјеловиту српску књижевност, а хрватски исто тако у односу на хрватску, што би се тешко могло прихватити с обзиром на то да се значајан број писаца одавде у сваком погледу налази у епицентру матичне српске односно хрватске књижевности, онда би књижевност Муслимана у БиХ могла имати покрајински карактер једино у односу на саму себе, јер нема књижевну матицу изван Босне!

Све ово говори да је за науку о књижевности ту било доста изазова, који, ипак, нису радо прихватани. О књижевности БиХ писало се веома много, често немушто и компромисно, али и једнострано и аподиктички. Обично бисмо добијали преглед књижевних чињеница са овог простора, али готово обавезно без одговора на проблемско питање о њеном карактеру, садржају и континуитету. Како сам, надам се, добро познавао цјелокупну овдашњу књижевну грађу ја сам настојао да одговорим на знатан број питања и разријешим најважније дилеме у вези са конституисањем овог књижевног корпуса. Осим свега другог, у временском распону од више деценија написао сам седам проблемских студија о свему томе које сам на крају (2014) објединио у посебну књигу под насловом *Босански књижевни лонац. Развој и континуитет књижевности Босне и Херцеговине*.

Шта бисте, најкраће, могли навести као резултат тих Ваших студија?

Суставно гледано, овај књижевни корпус је сложена, динамична књижевна структура, покретљива истовремено сама у себи и у односу на остале књижевне корпуре на језику на коме је настајала, структура која функционише и сама собом, али на различите начине и у оквиру тих других корпуса. Она није ни само државно-територијална, ни само покрајинска, нити само механички збир националних литерарних токова, него у оквиру једног непоновљивог и ненадокнадивог искуства подразумијева све те елементе, при чему посебно треба истаћи неуобичајено, узбудљиво и продуктивно преплитање и прожимање неколико националних традиција без међусобног потирања и губљења сопственог идентитета сваке од њих. Као таква она не ускраћује и не редуцира књижевност било које националне заједнице истог језика на бившем југословенском простору, него је само обогаћује и повезује са другим, истовремено им дајући и преузимајући од њих.

Свијест о књижевности Босне и Херцеговине као посебном књижевном корпусу није постојала од првих почетака писмености и књижевности на овом простору у средњем вијеку, него се зачиње тек у оквиру илирско-југословенске књижевно-културне идеологије половином XIX вијека. Идеја о књижевности Босне и Херцеговине у ствари је идеја о југословенској књижевности у малом и она је прошла кроз све мијене, плиме и осеке кроз које је прошла и југословенска књижевност. Као интегралистички књижевни пројекти, и једна и друга имале су сврху и смисао све док су постојали и имали смисла процеси народног и књижевног јединства на Словенском Југу или у појединим његовим дијеловима, тј. до пред крај XX вијека. Шта је било послје тога заједно смо били у прилици да видимо, свједочимо и судимо на лицу мјеста. Али тиме се не може заборавити и поништити оно што је било прије тога.

С обзиром на њену такву судбину, да ли је имало смисла бавити се том књижевношћу?

Мене је, чини ми се, трајно пратила подозривост да уладо трошим вријеме на нешто што „не постоји”, или што је у најмању руку мање важно, споредно и некорисно, па чак и „штетно”.

Највећи неспоразуми у вези са овим питањем настајали су због редукованог схватања да се поједини писци, књижевне појаве, феномени и догађаји којима се потврђује развој и континуитет овог књижевног корпуса тиме бесповратно изумијају из развоја и континуитета „регуларних” националних књижевних токова. У свјетлу таквог схватања, ако си се бавио књижевношћу БиХ као по-

себном цјелином, наносио си „штету” националним књижевним токовима. Губило се из вида да корпус књижевности БиХ има хибридни карактер и да увијек подразумијева могућност да се писци и све друге књижевне чињенице истовремено могу наћи и у овом, на свој начин специфичном корпусу, и у посебним националним књижевностима. Све је то заправо иста књижевна грађа, само је у питању њено компоновање, структурирање и континуирање према другачијим критеријумима који не утичу на њен већи или мањи значај и важност. Садржај и „способност” те грађе да ју је истовремено могуће идентификовати на више начина са становишта науке о књижевности прије би се могла сматрати њеном предношћу него њеним недостатком. Томе доприноси и чињеница да је поједине писце, књижевне појаве и догађаје по принципу вишевалентности истовремено могуће сврстати у више националних токова.

Не мислим, дакле, да сам се бавио нечим што не постоји, ни нечим што је мање важно, споредно и некорисно. Друга је ствар, међутим, што сам ја ту грађу изучавао до у ситнице. Ни то вријеме не сматрам изгубљеним, а камоли вријеме проведено над дјелом Петра Кочића, Алексе Шантића, Јована Дучића, Светозара и Владимира Ђоровића, Антуна Бранка Шимића, Иве Андрића, Бранка Ћопића, Скендера Куленовића, Меше Селимовића, Мака Диздара – писаца који су из Босне израсли, из Босне износили, и у Босну се увијек враћали и у њу уносили, и чије изучавање није, наравно, било могуће без неопходног увида у књижевност на читавом југословенском простору. А ови писци су само врх леденог бријега испод којег је постојала много дубља основа књижевно-културне активности повезана са књижевним догађајима и збивањима у свим другим крајевима и културним центрима земље.

Истраживали сте равноправно све националне књижевне токове у БиХ. Је ли око тога било каквих примисли и неспоразума?

У одговору на ово питање мора се имати на уму да изоловано сагледавање било кога националног књижевног тока у БиХ није могло бити потпуно ако се не сагледава и у контексту и односу према другим националним токовима. То тим прије што је у готово читавом XX вијеку међу њима било доста књижевних додира, веза и прожимања до мјере да нека подјела без остатка практично не би ни била могућа. Гледано у цјелини испада да сам се ипак највише бавио српском књижевном традицијом, али искрено мислим да то није посљедица неке посебне склоности и пристрасности, него напосто резултат стварног стања. Објективно цјеловито представљање писмености и књижевног стваралаштва у БиХ од средњег вијека наовамо доста јасно указује на доминантну

улогу управо српске књижевне традиције, с обзиром на то да је континуитет хрватске и муслиманске књижевности на народносним основама био угрожен туђинским утицајима и наносима, у случају Хрвата књижевношћу на латинском, а у случају Муслимана на оријенталним језицима.

Је ли се према Вашем увиду књижевност „одужила” Босни?

Могло би се слободно рећи да данашњу идентитетску слику Босне можда и понајвише дугујемо књижевности. Могло би се, исто тако, слободно рећи да је та слика у највећој мјери настала у оквиру српске књижевности. Довољно је поменути само Петра Кочића, Светозара Ђоровића, Иву Андрића, Исака Самоковлију, Боривоја Јевтића, Бранка Ђопића и друге у чијим дјелима су равноправно присутне све националне и вјерске заједнице у БиХ. Нарочито треба истаћи чињеницу да су прву назнаку о књижевности БиХ као посебном току дали илирци, босански фрањевци фра Грго Мартић и Иван Франо Јукић још у турско вријеме, а да су се од модерног аустроугарског периода тиме првенствено научно бавили српски аутори у оквиру идеологије југословенства и партиципације Срба у остваривању те идеологије на државном, културном, па и књижевном плану. Пред Први свјетски рат то је био Владимир Ђоровић, између два рата Јован Кршић и Боривоје Јевтић, а послвије ослобођења 1945. Славко Леовац, Миодраг Богићевић, Ристо Трифковић, Војислав Максимовић, Радован Вучковић, а да не будем превише скроман и моја маленкост, више и потпуније од свих. Наравно било је ту и муслиманских и хрватских аутора, али су се они више бавили сопственом књижевном традицијом него књижевношћу БиХ као цјелином. А како се данас свако практично бави само својом књижевном традицијом, вјероватно ће тако и остати.

„РАПОРТ” У ПРЕДСЈЕДНИШТВУ БИХ

Чиме сте у Вашим истраживањима били посебно преокупирани када је у питању књижевна слика Босне?

У одговору на једно од претходних питања поменуо сам да сам веома рано, када тако нешто нико није могао ни сањати, уочио да се међу неким муслиманским интелектуалцима у БиХ, пред раније многохваљену књижевну слику Босне ставља негативни предзнак. Видио сам да се то првенствено односи на Андрића, у смислу да се у његовим дјелима даје неприхватљива слика ислама и Муслимана, а равноправно и на остале босанске приповједаче између два

рата чија је слика Босне била слична његовој. То се првенствено односило на писце српског књижевног тока у БиХ, али и на друге који су стварали у духу српске књижевне традиције. Под тим се подразумијева да је у оквиру српске, али дјелимично и хрватске књижевне традиције Муслиманима у БиХ наметнута кривица за посљедице вишевјековне погубне турске владавине Босном. Отишло се чак и тако далеко да је наметање те историјске кривице представљало чак и као својеврстан вид освете књижевним путем, реализоване у кључу завјета садржаног у порукама косовског мита.

Раније сте рекли да сте све то темељно објаснили у књизи *Књижевне кривице и освете* из 1989. године, али да је све то почело да се одвија знатно прије?

О томе је до сада све речено, и више него што је требало и имало икаквог смисла. Али мислим да може бити интересантно да испричам на који начин сам се с тим срео и како сам, усталом, далеко прије и далеко темељније од било кога о томе „извијестио” југословенску књижевну, културну и политичку јавност.

Већ раније сам напоменуо да је негдје од шездесетих година прошлог вијека, а посебно послје 1974. године, када је измјенама постојећег Устава, утицај република и покрајина у свим областима, па и у књижевно-културној сфери, постао знатно већи него раније, званична политика у БиХ настојала да се и проучавање њене књижевне баштине нађе у што повољнијем односу према јачању државности ове републике. Ко жели бити искрен зна да ту није било неке посебне и конкретне присиле и да се посебно ни од кога није тражило да се у вези с тим одрекне својих научних убјеђења. То не значи да таквих покушаја од неких политичара није било и да неки „добровољци” нису тим захтјевима сами ишли у сусрет. При томе треба имати на уму да је у БиХ тада било веома мало квалификованих књижевних истраживача са потребним научним звањима и да је највећи број њих био на Филозофском факултету, гдје су предавали своје предмете у којима грађа из књижевне прошлости БиХ није имала уочљиво мјесто. Жеље политичара за које су и сами знали да немају реалну подлогу биле су да се ради на историји књижевности БиХ, али за то очито објективно нису постојали потребни ресурси. Уз све то постојала је и извјесна подозривост код оних који би на таквом послу могли бити ангажовани да би то морала бити нека „државна” историја, заснована на бх. интегралистичком карактеру овог књижевног корпуса, а на штету устаљених постојећих националних књижевних токова, чиме би свако ко у таквом пројекту учествује добио етикету режимског научног радника. Таквог пројекта, међутим, није ни било, а и да га је било, такав концепт не би, наравно, прошао.

Какво је било Ваше лично искуство у свему томе?

Ја сам тада већ био прешао у Институт за језик и књижевност и радио сам на докторској дисертацији. Институт је био малобројан, са свега шест-седам запослених са научним и стручним звањима, од којих су двоје-троје били докторирали. Када је негдје око 1978. требало потписати уговор за средства Института за ту годину, до нас је допрла вијест да се с тим нешто отеже, јер се од нас захтијева да коначно урадимо нешто конкретно, што је у овом случају била историја књижевности БиХ.

Увријеђени том „уцјеном”, а имајући на уму да је тај наводни захтјев крајње нереалан, затражили смо пријем код Хасана Грабчановића, који је тада био један од три члана Предсједништва БиХ. Зашто код њега? Предсједник је у том тренутку био истакнути привредник Миланко Реновица, а образовање, култура и наука су спадали у Грабчановићев ресор. Он је и раније на свим функцијама које је имао био „задужен” за ове области. Колико знам, доста је читао, посјеђивао позоришне представе, ликовне изложбе, концерте и могло би се рећи да је био солидно образован, мада је обично заузимао помало тајанствену позу којом је, чини ми се, прикривао оно што не зна. Уосталом, то и ми често радимо. Био је мрк, ћутљив, крут и дјеловао ауторитарно. Као такав био је стекао велики углед и ауторитет у пословима културе и науке. У тим областима дуго времена био је врхунски арбитар на коме год се руководећем мјесту у том тренутку налазио. Доста добро сам га познавао јер сам, док сам био чиновник, обављао техничке послове за Комисију за културно наслеђе БиХ којом је он руководио. Записнике које сам са те Комисије правио само минимално је коригао. Већ тада је била изашла и моја прва књига о приповједачима Босне, што је њему, наравно, било познато. Кроз ту Комисију прошао је велики број веома значајних књига из културне прошлости БиХ, што му је очито помагало да прошири своје видике.

Елем, нас троје-четворо дошли смо код њега, сјели за сто, добили кафу и почели разговор. Он је одмах похвалио наш рад, истакао важност проучавања културне баштине и онако успут скренуо поглед на гомилу увезаних фасцикли на домету његове десне руке, па дланом ударио по тој гомили: „Ради се, и треба да се ради! Ево видите шта је урадио професор Мухсин Ризвић!”

Ми смо за тренутак спустили погледе на ту гомилу и згледали се. Оне који би ово моје свједочење узели као доказ о положају науке и културе и као мјеру стваралачких слобода у то вријеме, морам одмах разочарати. То нико ни од кога није тражио, али је било аутора који су то сами чинили, а самим тиме и

политичара који су на то пристајали. Сви ми смо, наравно, прилично били шокирани оним што смо видјели, али смо у Грабчановићевом гесту и те како знали препознати прекор: дошли сте ту да се нешто као жалите, а нисте богзна шта урадили – ево видите како се то ради! Чудила нас је и још једна ствар. Ризвић је био докторирао на муслиманском књижевном стваралаштву у БиХ за вријеме аустроугарске владавине и објавио двотомну књигу о томе, претходно је, уз остале ствари, био објавио и велику монографију о муслиманском часопису *Бехар* из тога периода, на факултету је држао предавања из романтизма. Шта је он тако огромно и за тако кратко вријеме могао још да напише, јер за остале периоде књижевног стваралаштва у БиХ није имао богзна какве референце?! Иначе, разговор са Хасаном смо наставили и, према очекивању, добили пун благослов за постојећи рад Института.

Јесте ли ускоро сазнали какав је то рукопис био?

Стицајем околности, релативно брзо. Ја сам са својим бившим професором Радованом Вучковићем, који је само шест-седам година био старији од мене, становао у истом небодеру и често смо се комшијски дружили. У једној прилици успутно ми је рекао да је од *Свјетлости* добио на рецензију неку Мухсинову књигу о књижевности између два рата. Ја сам се већ више година у оквиру рада на докторској дисертацији бавио тим периодом и та вијест ме је непријатно изненадила. Почело је да ми се измиче тло под ногама. Мухсин ме значи претекао, покупио кајмак и ко зна како ће се гледати на то што ја тек треба да завршим. Замолио сам Вучка да погледам тај рукопис. Мало се унезгодио, али ми је изашао у сусрет. Донио ми је и на сто ставио једну осредњу путну торбу пуну увезаних рукописа! То ме је већ докрајчило и бацило у очај – све што сам ја до тада урадио и што могу урадити, према томе је било обична ситница. Ако сам ја тако исцрпно познавао сву књижевну грађу између два рата, колико ли се тек знања налази у рукописима из те торбе!? Наредних дана сам све то мало прегледао и с олакшањем установио да ми уопште није јасно о чему се ради у Ризвићевим рукописима. Једино што сам препознавао јесу уобичајене књижевне чињенице, догађаји, збивања, дјела и писци из тога периода, а како су, и зашто баш тако, све те ствари биле доведене у неки контекст, напосто нисам могао да докучим. С олакшањем сам схватио да оно чиме се ја бавим неће бити угрожено и обеснажено и наставио сам својим путем.

Чиме објашњавате појаву једног таквог рукописа?

То је омогућио политички и културно-књижевни контекст тога доба. Иако је националистички МАСПОК у Хрватској 1967. политички био осуђен, питање националних односа у земљи остаје једно од најважнијих и постепено све више ескалира. У БиХ почиње да се ремети национална равнотежа на штету Срба. На видiku се учоава ревизионистички однос према историјским догађајима изражен ревитализацијом поражених идеологија из Другог свјетског рата, што Срби тешко подносе с обзиром на злочине који су над њима вршени у име тих идеологија и на допринос који су дали у борби за ослобођење земље од фашизма. Послије свих идентитетских мијена кроз које су пролазили од краја XIX вијека, пописом становништва из 1971. године Муслимани добијају статус нације. Та чињеница значајно је утицала на самопоуздање муслиманског свијета и није прошла без психолошког и емотивног отпора осталог дијела становништва, посебно Срба, јер је тиме унеколико помјерен и нарушен и њихов идентитет.

Је ли у вези с тим било неких посљедица?

Било их је, и то веома много да би се овдје могле представити. Једна од њих је и појава хомогенизације унутар појединих националних група. Дobar примјер за то је управо поменута „сарадња” Хасана Грабчановића и Мухсина Ризвића. Хасан је био учесник НОБ, тврди, чврст и досљедан комуниста, прототип заосталог стаљинисте који је „конзервативне” Муслимане, резервисане према тадашњем социјалистичком друштву, погрдно називао Туркушама, што је био устаљени појам за најмилитантнији сој муслиманског друштва, коме је турски интерес и идентитет био изнад домаћег муслиманског. Мухсин је био на сасвим другом полу муслиманског друштва, изразити вјерник, традиционалиста, кога је пратила стигма муслиманског националисте, јер је, како се причало, у младости био члан непријатељске терористичке организације Млади Муслимани.

Сви су, заправо, у Босни тада жељели да сопствени национални идентитет што боље утемеље у чињеницама културне прошлости, а посебно се „журило” Муслиманима с обзиром на драматичан и противурјечан начин како је ова, првенствено вјерски маркирана људска заједница прошла кроз стицање сопствене националне свијести. У тој журби се очито нашао и Мухсин Ризвић који је, након што је детаљно проучио муслиманско књижевно стваралаштво у аустроугарском периоду, похитао да књижевности Муслимана обезбиједи

што повољније мјесто и у међуратном периоду. Нажалост, ту се није радило о афирмацији муслиманске књижевности, макар она била и некритична, него о оптуживању српске књижевне традиције, са Андрићем на челу, за спровођење великосрпске хегемонистичке политике и за наметање кривице муслиманском народу за погубне посљедице вишевјековне османске власти у БиХ. У питању је, дакле, била једна политичка идеја, веома опасна по националне односе у БиХ, коју је требало доказати и на књижевном плану.

Мислите да је и Грабчановић стајао иза таквог политичко-књижевног поступка?

Не, поготово не на такав начин. Мислим да он није имао ни времена ни воље да чита тако велику „купусару” коју му је Мухсин донио. Вјероватно му је усмено нешто објашњавао, свакако на линији тадашње политике, што је овај могао сматрати корисним, поготово за Муслимане након што су били „признати” као нација. Има ту још нешто: у низу књижевних фалсификата Ризвић је лукаво, а у ствари наивно, слиједио наводну „партијску” политику и терминологију у коју спада и стереотип о великосрпској хегемонији, а посебно је учљив његов напор да књижевну љевицу иза које је стајала Комунистичка партија узме као најповољнију мјеру појединих књижевних догађаја, писаца, дјела, листова и часописа којима се бавио. То је за Грабчановића и за друге партијске људе којима је Крлежа, као „побједник” сукоба на књижевној љевици, постао узор могло представљати веома добар мамац. Под окриље љевице Ризвић је ставио и неке безначајне муслиманске и хрватске пјеснике само зато што су написали понеку социјалну пјесму, јер другачије не би заслуживали готово никакву пажњу. Посебну, испоставиће се веома погубну „непринципијелну коалицију” Грабчановића и Ризвића, испоставиће се доста погубну, сасвим случајно открио је и угрозио Хасанов брат Мустафа који је за вријеме НДХ објављивао пјесме у муслиманским публикацијама. Међу њима се наша и пјесма „Дрина” посвећена усташком доглавнику Омераги Мешићу, у којој слави то што је Дрина коначно „постала хрватска граница”. (О томе је, на њихову „штету”, било веома много полемике.) Колико је Хасан док је био у партизанима, а и касније, уопште знао за Мустафине пјесме у малим инфериорним публикацијама, а посебно за ту једну пјесму, тешко је рећи. Прије да није него што јесте. Да му је то било познато вјерујем да би Мухсин и на најмањи његов миг овог пјесника у цјелини изоставио из књиге.

Мислите ли да је за своје ставове Ризвић имао подршку тако високог руководиоца као што је члан Предсједништва БиХ?

У том тренутку и на тај начин, мислим да не. Ми смо неколико дана касније били примљени и код Миланка Реновице, у том тренутку предсједника Предсједништва. И он нас је веома лијепо примио и дао нам „благослов” за наш даљи рад, али је било примјетно да и он, иако човјек који се првенствено бавио привредом, с подозрењем гледа на активност неких муслиманских и хрватских партијских кадрова. У том тренутку то се првенствено односило на високог партијског функционера Хрвоја Иштука који је око себе окупљао хрватске интелектуалце не прескачући ни неке који су нагињали национализму. Реновица је тада очито циљао и на „несташног” Мухамеда Филиповића који је, након извјесних неспоразума са Партијом послје свога „босанског духа” из 1967. године, поново добио шансу да своја увјерења пласира и путем републичке редакције за *Енциклопедију Југославије* која му је била повјерена. Напросто, те извјесне националне тензије биле су присутне на свим нивоима друштва. Према некима оне су и морале да заврше овако како су се завршиле, а по моме дубоком убјеђењу тај најгори сценарио се уопште није морао десити и с мало памети било га је могуће избјећи.

ИНЦИДЕНТ НА ОДБРАНИ ДОКТОРСКЕ ДИСЕРТАЦИЈЕ

У вријеме када сте радили на докторској дисертацији Ви сте знали за Ризвићев рукопис. Јесте ли претпостављали да ће се Ваши различити приступи књижевној грађи у неком тренутку и на некој разини срести и „сукобити”?

Не. Али се нешто слично неочекивано десило, што себи ни данас не могу објаснити. Његов рукопис објављен је у три тома 1980. године. Исте године сам и ја бранио своју докторску дисертацију. Ментор ми је био Радован Вучковић, а чланови комисије Бранко Милановић и Мухсин Ризвић. Тада је постојао добар обичај да чланови комисије кандидата на неки начин упозоре која ће му питања оквирно постављати. Од тога, истина, није било неке користи, јер је на другој страни постојао и један спасоносни лош обичај: шта год чланови комисије питају, кандидат одговара оно што зна. Не знам колико данас функционише први, али добро знам да овај други није ништа изгубио на значају. Иако са Ризвићем тада нисам често контактирао, он се потрудио да ми поручи шта ће ме питати. На самој одбрани тако је и почело, али се све ускоро претворило у прави кошмар: селективним цитирањем почео је да упозорава

на наводне недостатке и противурјечности мога текста и, колико год сам га ја аргументовано враћао на странице којима се оповргавају његове примједбе, он је и даље „јуришао”, све на исти начин и у истом стилу. Публика је почела да се згледа и преврће очима. Послије њега дошли су проф. Милановић и Вучковић, који је као ментор на себе преузео „одговорност” за Ризвићеве примједбе и све се завршило у најбољем реду: у извјештају комисије дисертација је без примједби прихваћена и ја сам добио устаљене честитке. Послије одбране кандидат је обично чланове комисије водио на ручак, али је Ризвић нечујно нестао. Стрчао сам до гардеробе и, час прије него што је предао број за капут, позвао га на ручак. Вратили смо се назад и све остало текло је по устаљеном „протоколу”. Након толико времена ни данас ми није јасно шта су заправо биле његове примједбе, а посебно зашто је тако на одбрани поступио, иако уопште није био познат као конфликтан тип. Мада...

Мада?

Мада постоје неки наговјештаји на основу којих би се могло закључити да је међу муслиманским интелектуалцима већ била почела да сазријева свијест о потреби извјесног кориговања представе о муслиманском књижевном стваралаштву, првенствено настала у оквиру српске књижевне традиције. Ради се о два ситна геста према мени мога уваженог професора Мидхата Бегића који је још 1967. године у *Изразу* написао да је *Дервиш и смрт* Меше Селимовића „први муслимански роман”. Први Бегићев гест се односи на моју књигу о приповједачима Босне. Док је Славко Леовац, на примјер, у *Изразу* објавио озбиљан приказ те књиге који је касније унио и у једну своју књигу, Бегић је у једном тексту о проучавању бх. књижевног наслеђа у *Одјеку* моју књигу поминуо само у фусноти, с напоменом, немојте ме хватати за тачну формулацију, да је она писана у кључу ранијих представа о књижевној Босни, што је значило да јој зато не треба посвећивати посебну пажњу. (Послије ме је у канцеларији дуго пратило задиркивање да сам „човјек из фусноте”.) Други Бегићев гест према мени тиче се избора теме за моју докторску дисертацију. Спочетка сам мислио да би, с обзиром на то да нисам био ни на факултету ни у институту и да нисам имао баш повољне услове за истраживање, најбоље било да узем једног писца. Мој избор пао је на Хамзу Хуму и с том идејом сам, по наговору професора Радована Вучковића, отишао код Бегића. У паузи између два часа, док је испијао посљедње остатке кафе од претходне паузе, он ме саслушао и, по своме устаљеном обичају грчећи прсте на рукама, помало муцајући коначно исправио: „Мислите ли да бисте то могли с обзиром да би у овом случају

требало добро познавати муслимански свијет, његов породични живот и све што уз то иде?" Био сам већ објавио двије књиге, о Муслиманима сам заиста доста знао и из њихових дјела а и из свога приватног живота, јер сам практично одрастао у мјешовитој средини. Одговорио сам да ми то не би чинило тешкоће, очекујући да би он прихватио да буде ментор. Рекао ми је да размислим, али не и да се послѣје тога поново јавим, и тако смо се растали. Било ми је јасно да морам тражити другу тему и другог ментора, мада нисам сигуран да ли је то био само изговор иначе дезорганизованог професора Бегића да не прихвата неку нову обавезу, или је иза тога стајала она његова фуснота.

Пренесено на Ризвићев инцидент на одбрани моје докторске дисертације касније сам, ипак, често помишљао да се ту у ствари радило о једном нешто ширем концепту и ставу у вези са начином изучавања муслиманског књижевног стваралаштва, за који је Мухсин имао баш добро залеђе: на политичком плану Хасана Грабчановића, а на књижевном плану апсолутно највећег и најпоштованијег књижевног историчара и теоретичара Мидхата Бегића. Друга је ствар колико је он оправдао склоност и једног и другог. Прије ће бити да их је злоупотребио добро знајући да они немају ни времена ни воље да се баве неким провјерама. Очито је било да је Мухсин моју дисертацију читао и тумачио методом којим је писао своју тек објављену књигу. На тај начин се текст моје дисертације, колико год сам се ја бавио само социјалним аспектом прозе, у његовој свијести израстао у неугодног паразита који се инфилтрирао у текст његове књиге и почео да омета функционисање његовог текста, те да се од тог наметника требало некако ослободити. (Ход времена: када сам касније дисертацију предао издавачу, рукопис је без проблема био прихваћен. Један од рецензената био је Мухсин Ризвић.)

Како су текли ваши даљи односи?

Сасвим коректно. По природи посла ријетко смо се виђали. Он је био осебујна особа. Био је висок, крупан, споро и ме(х)ко ходао, гледајући преда се. Патријархалан породични човјек из боље муслиманске породице, трезвењак, уљудан. Био је ћутљив и повучен, несклон конфликтима – чинило се као да је стално у неком страху. Ми смо претпостављали да је то посљедица његовог младалачког политичког гријеха, мада ја лично никад нисам о томе нешто провјерено сазнао. С друге стране, то ни за мене ни за друге није ни имало неку посебну тежину, јер се не сјећам да је он због тога на било који начин нешто трпио. Напротив, све му је ишло као по лоју, што се види и из примјера „коалиције” са Х. Грабчановићем. Једно вријеме радио је у Институту који је

служио као резервна база кадрова за Катедру, а генерацијама се препричавало како је тада угледни и свемоћни наш професор Салко Назечић, шеф Катедре и оснивач Института, изјавио да, док је он жив, Ризвића, због његових националистичких склоности, неће пустити међу студенте. Инцидент који сам имао с њим на одбрани докторске дисертације је потпуно ишчезао, а оно што сам ја послјије о њему писао ни једним јединим словом није било мотивисано тим инцидентом.

КЊИЖЕВНЕ КРИВИЦЕ И ОСВЕТЕ – ГЕНЕЗА НЕГАТИВНЕ МУСЛИМАНСКЕ РЕЦЕПЦИЈЕ АНДРИЋА

Шта Вас је онда мотивисало да напишете књигу *Књижевне кривице и освете*?

Највише мотива дао ми је беспримјерно конфузни и лукаво политички усмјераван начин кориштења књижевне грађе, а посебно ме је изиритирао начин како је та књига примљена у јавности. Како сам више одмицао у савладавању те тротомне „купусаре”, постајало ми је све јасније да то пажљиво и у цјелини није прочитао апсолутно нико осим мене! Ни сам Мухсин, јер да ју је само још једном прочитао, морао би примијетити мноштво недостатака, па чак и тешких материјалних грешака! Одмах на почетку и рецензентима је било јасно да би неко детаљно ишчитавање изгубило сваку сврху, посебно с обзиром на чињеницу да би било узалудно препоручивати да се поправи нешто што се поправити не може, а с друге стране било би неколегијално и чак ризично одбити такву књигу. Нису је, наравно, читали ни чланови жирија који су јој додијелили годишњу награду издавача *Свјетлост*. Није је, нека ми опрости, пажљиво читао ни Перо Шимуновић, који је касније покренуо полемику о њој и од мене стално тражио нове податке, нити било ко од оних који су у тој полемици учествовали. Један од тих ју је чак назвао и антологијом поезије!

Овдје је посебно важно истаћи да је Шимуновићева полемика планула и да се водила само на темељу његове двије оштре примједбе: прва је да је Ризвић преувеличавао значај муслиманске књижевности у односу на српску и хрватску, а друга да је реafirмисао неке муслиманске писце који су били на непријатељској страни за вријеме Другог свјетског рата (примјер поменутог Мустафе Грабчановића).

Нико ни у једном тренутку тада није помињао оно главно: да је темељна идеја књиге напад на Иву Андрића и укупну српску, а дјелимично и хрват-

ску књижевну традицију, због негативне слике о исламу и Муслиманима и наметања кривице Муслиманима за трагични биланс вишевијековне турске владавине у Босни која је од ње направила тамни вилајет у коме царују мржња, злоба и најниже страсти.

И Ви сте се подузели да то докажете?

Да. Спочетка сам хтио да напишем мало опширнији текст од педесетак страна, али је враг однио шалу и након седам година рада то је испала читава књига. Моја књига *Књижевне кривице и освете* на Ризвићеву тротомну књигу *Књижевни живот у Босни и Херцеговини између два рата*. Моја књига јесте полемичка, али је писана са свим научним скрупулама и без удара на достојанство аутора друге књиге. То потврђује и прва страница моје књиге: „Тротомно дјело Мухсина Ризвића, с којим се овдје суочавамо, необично је за наше прилике већ и по обиму (око 1.400 страница), а посебно по употреби књижевне грађе и њеном усмјеравању ка једном унапријед замишљеном циљу. Њен аутор настоји да на основу доступних и општепознатих књижевних чињеница да виђење књижевности Босне и Херцеговине између два рата које почива на друкчијем вредновању и тумачењу настанка, развоја, односа и укупног значаја појединих књижевних појава, литерарних тенденција, писаца и сл. На жалост, резултати таквог поступка су неуверљиви и више импресионирају беспримјерном неодговорношћу у баратању литерарним чињеницама него новином погледа на књижевност Босне и Херцеговине у овом периоду. Та је књига импозантна збирка нефилтрираног и десортираног књижевног материјала, без објашњења појединих књижевних питања, са успутним необавезним коментарима и асоцијацијама без упоришта у грађи, који се полако, мозаички конституишу у чудну, субјективну слику књижевне прошлости Босне и Херцеговине за коју би се тешко могло рећи да је мотивисана само литерарним разлозима”.

Све ово требало је доказати и ја се надам да је доказано на 570 страница моје књиге која је завршена у априлу 1988, а објављена у рано прољеће 1989. године, када у БиХ још нису биле основане националне странке, дакле готово пуне три године прије почетка рата. Исте године у *Свескама Задужбине Иве Андрића* објављен је један повећи дио те књиге под насловом „Представа о Босни као тамном вилајету као основа ’поетике’ Групе сарајевских књижевника и ’кривица’ муслиманског народа за посљедице турске власти у Босни” (1989, 6, стр. 176–232). Ако није било реално очекивати да неко прочита читаву моју књигу и уочи о чему се у њој говори, већ у самом наслову текста у *Свескама* то је било јасно, тим прије што је унутра највише говорено о поменутој Ан-

дрићевој „кривици” и кривици осталих босанских приповједача. То значи да сам ја још знатно прије почетка рата био јасно идентификовао и темељно из свих аспеката објаснио (на што бих друго утрошио 570 страница!) феномен односа Муслимана према Андрићу и укупној српској књижевној традицији, настао у кључу политичког стереотипа о великосрпској хегемонији. Шта је тај политички стереотип значио и како је функционисао за вријеме ратова деведесетих година прошлог вијека и како још функционише, није потребно објашњавати. Разраду тога стереотипа на књижевном плану и то на примјеру нобеловца Иве Андрића у овој књизи сматрам једним од својих најучљивијих дотад непознатих научних открића које сам касније настојао да још више утемељим и објасним.

Шта сте о томе касније још сазнали чега у овој књизи нема?

Оне мучне и грубе ствари у вези са Андрићем послије моје књиге пред сам рат и у току рата, што су их чинили људи који нису никад чули ни за мене ни за моју књигу, углавном су се дешавале мимо науке о књижевности и спадају у жанр ратне пропаганде. Негдје усред рата 1993. године открио сам да је прије Ризвићеве књиге овакав однос према Андрићу постојао и у једном „апокрифном” тексту, објављеном у наставцима још 1961. у неугледном шапирографисаном емигрантском листу *Босански погледи* који је издавао Адил Зулфикарпашевић у Фрибургу. Текст је носио наслов „*На Дрини ћуприја и Травничка хроника* од Иве Андрића у свјетлу братства и јединства”, а његов аутор је био Шукрија Куртовић, истакнути муслимански национални радник српске националне оријентације пред Први свјетски рат и између два рата, тада пензионер из Сарајева. „Свезнајући” Предраг Палавестра упутио ме на његовог сина инжењера Хуснију Куртовића, пензионера из Београда, од кога сам добио неку врсту шапирографисане брошуре са овим насловом, коју сам критички приредио за штампу и објавио у *Свескама Задужбине Иве Андрића* за 1993–1994. годину. Тај скромни аматерски текст, писан у кључу поетике социјалистичког реализма, који је мојом заслугом угледао свјетлост дана у тадашњој југословенској јавности, *представља први, почетни извор наивне негативне рецепције Андрића међу Муслиманима*. Као такав, у свим каснијим радовима о „ружењу Андрића” био је непотребно обилно цитиран као крунски доказ неправде која се наноси Андрићу. За мене је ово откриће било велика сатисфакција, јер се сада црно на бијело видјело да се мени овај проблем у Ризвићевој књизи није привиђао, него да је стварно постојао. На другој страни, мислим да је већина каснијих истраживача неоправдано у анализи овог текста

употребљавала прејаку теоријску артиљерију, јер се, као што је речено, радило о скроз аматерском раду који у то вријеме не би објавио ни „купусни лист”, и то не из политичких, него из књижевно-теоријских разлога, а посебно због аверзије према тумачењу књижевности методом социјалистичког реализма.

Је ли то био једини текст те врсте?

Прије Ризвићеве књиге постојао је још један апокрифни текст, десетак година „млађи брат” Куртовићевог рада, чији је аутор био Мустафа Мулалић, кога је животна судбина одвела у штаб Драже Михајловића, због чега је послје рата био и у затвору. Он је у свему сличан Куртовићевом раду. Тај рукопис под насловом „Нобеловац Иво Андрић и његово награђено дјело *На Дрини ћуприја*” ја сам стицајем околности имао у рукама када сам писао своју књигу *Књижевне кривице и освете*, га је сам га и цитирао. Знајући да он постоји, послје рата поново сам дошао до њега и коначно 2016. године, на исти начин као и Куртовићев текст, објавио у *Свескама Задужбине Иве Андрића*. С обзиром на то да је на овај начин веома касно постао доступан широј јавности, на њега се практично нико није освртао, али се њиме поткрепљује претпоставка да је у залеђу Ризвићевог односа према Андрићу доста рано међу традиционално усмјереним муслиманским интелектуалцима из „џамијске авлије” (они нису симпатисали кафански живот) већ постојала резерва према Андрићевој слици Босне и Муслимана. Несрећа је што је то из џамијске авлије прешло у тако угледну академску институцију као што је Филозофски факултет у Сарајеву, и што је самим тиме једно сасвим аматерско схватање књижевности дигнуто на највиши академски ниво. О односу тадашњег „режима” према таквим стварима свједочи чињеница да је поменути Мулалићев рукопис с још неком фото-грађом Републичка заједница културе откупила за потребе Градског архива Сарајева. Био сам лично присутан на састанку на коме је донесена та одлука на приједлог Боже Мажара, директора Архива БиХ, и уз пристанак Љубе Јандрића, секретара Заједнице.

Куртовић и Мулалић су били Андрићеве исписници, напредни национални радници у муслиманској заједници, који су на сличан начин као и Андрић своју ширу племенску припадност артикулисали првенствено у оквиру колективног српско-југословенског идентитета, с тим што су се, с обзиром на то да још увијек на виду није било претпоставки за конституисање и признавање нове, „њихове нације”, на крају идентитетски ипак скрасили и очитовали под окриљем вјерске припадности. Њихови текстови су, дакле, само једна, почетна, више спонтана и индиректна тачка у потрази за сопственим националним

идентитетом, и у њима они Муслимане не бране као националну заједницу, него као посебан народни колектив одређен исламском вјерском припадношћу. Ниједан од њих није дочекао „признавање” муслиманске нације и умрли су у некој врсти српско-југословенско-муслиманског идентитета.

Тиме што сам пронашао ова два текста и објавио их за ширу јавност, мислим да сам идентификацију муслиманске рецепције Андрића као сопствену заслугу још више документовао и учврстио.

Да ли је Ризвић, или неко други, тада или касније, реаговао на Вашу књигу, тим прије што је оно на што сте упозорили на веома ружан начин експлодирало за вријеме рата?

Када је моја књига изашла 1989, о њој је заслугом Николе Кољевића у *Свјетлости*, која ју издала, био организован разговор са шест-седам учесника чији су резултати објављени у *Трећем програму Радио Сарајева* и *Књижевним новинама*. Осим Енвера Казаза, мога младог колеге из Института који је учествовао у том разговору а и касније писао против овакве рецепције Андрића, колико знам моје име у вези са овим од тада до данас нико од Муслимана није узео у уста. Нисам боље пролазио ни на „нашој” страни, са часним изузетком Дарка Танасковића који је 1992. године изрекао крупну похвалу мојој књизи. Околности су биле такве да сам за то сазнао тек двије године касније. Ја сам, наиме, у љето 1992, пар мјесеци након избијања рата у Сарајеву, сав избезумљен и дезоријентисан избио у Београд, јер ми је мој трећи добротвор послјије Миодрага Богићевића и Љубе Јандрића у Сарајеву, Миодраг Матицки, био обећао да би можда могао некако да ме прими у Институт за књижевност и уметност, гдје је био директор. Негдје отприлике за мјесец дана требало је да почне редовни научни скуп у Међународном славистичком центру који је те године био посвећен стогодишњици рођења Иве Андрића. Иако је програм скупа већ био одштампан, Матицки је успио да и мене убаци, покушавајући да ме укључи и представи београдској средини. Тада сам био у великој неизвјесности, кретао сам се по Београду као мјесечар, не успијевајући да дотакнем чврсто тло. Било је више секција и ја сам на једној излагао управо невјероватну причу о „ружењу Андрића”. Чинило ми се као да мој глас одјекује у некој празнини, као у сну, и да га они који ме слушају уопште не могу чути. Нисам био сигуран да ли су људи разумјели о чему говорим. Зборник у коме је био тај мој рад требало је да изађе наредне године, али због ратне кризе изашао је као двоброј 1993–1994. године. Тек тада сам у њему поред мога рада примијетио и рад Дарка Танасковића. Запрепастио сам се када сам видио да је он моју

књигу темељно читао и у свом раду цитирао. Тек тада сам схватио да је у тренутку када сам ја блијед и исцрпљен као исплављен утопљеник, жутиим гласом у једној сали читао свој текст, негдје у сусједној учионици Дарко Танасковић у своме реферату помињао и моје име. Да сам у томе тренутку то знао, био би то за мене прави појас за спасавање, иако у незнању у коме сам се налазио практично не би могао да ми помогне.

Је ли то касније имало каквог одјека?

У то вријеме на цијени су много више били и боље пролазили жанрови пропагандне природе. Преко Андрића је на обје стране вршена дистрибуција мржње у свим агрегатним стањима, али озбиљна расправа о овом питању мало кога је интересовала. Ни име Мухсина Ризвића нико нигдје није помињао. Одраније тих и повучен, без склоности да се јавно експонира, такав је, колико знам, био и у току рата. Они који су добро познавали и њега и стање муслиманског друштва пред сам рат и у току рата, лако су могли претпоставити да он и његова ријеч нису могли остати у изолацији од највишег муслиманског руководства. С обзиром на солидан породични статус и углед који је имао у муслиманским круговима, у току рата очито се није смрзавао и био жедан и гладан, а како је психолошки подносио и шта је стварно мислио о свему што се догађало, то је ваљда само он најбоље знао. Крај рата није ни дочекао – умро је у 64. години 1994. године. Сахрањен је у харему чувене Цареве џамије на Башчаршији, што је могло бити одобрено само за изузетно поштоване и вишегенерацијски заслужне рахметлије. „Ви не знате каквог човјека данас овдје сахрањујемо”, рекао је Алија Изетбеговић на његовој сахрани. Данас гимназије у Брези и Какњу носе његово име.

Од изласка моје књиге и његове преране смрти било је прошло пет година. Никад нисам чуо да је он прије рата, док је све ипак било нормално, на било који начин пред било киме нешто рекао о тој књизи, а да нешто напише, то очито није долазило у обзир, јер би значило да тамо гдје има дима мора бити и ватре. Андрићево „ћутање је сигурност” за њега је објективно било „сигурна кућа”. Ћутање је одговарало и његовом мирном карактеру и потуњеном понашању. Лако је могао прибјећи изговору да је све оно што сам ја у књизи написао заправо погрешно схваћено и злонамјерно представљено до те мјере да на то нема ни потребе реаговати. Тим прије, понављам, што у свим оним стварима око Андрића за вријеме рата нико није помињао његово име. До истине, а поготово до научне истине тада, а и вазда је тако, никоме није ни било. Због тога је и моја књига уз све то остала по страни.

У ЋУТАЊУ ЈЕ СИГУРНОСТ

Ви сте, дакле, сматрали да је он ћутање изабрао као сигуран заклон?

Тако сам мислио, иако сам потајно сањао да ће се он или неко „његов” ипак огласити, и то не толико да би се видјело ко је у праву а ко није, него напросто да би се на мене и на оно што радим коначно скренула мало већа пажња.

Десило се, међутим, велико изненађење. Годину дана након његове смрти (1995) неочекивано се појавила његова књига *Босански Муслимани у Андрићевом свијету* у 5.000 примјерака, на 687 страница! Одмах треба рећи да је он у тој својој књизи без икаквог суздржавања потврдио управо ону представу о Андрићу коју сам ја одавно идентификовао у његовој тротомној књизи *Књижевни живот у Босни и Херцеговини између два рата* из 1980, представу око које су се водиле ружне пропагандне приче током рата. Ни на једном мјесту није поменуо моје име. Немам одговор на питање како је могуће да се последице свега није прићутао, него се по принципу „кад ме питаш право да ти кажем” одважио да пише нову књигу у којој више ни за кога неће бити никакве дилеме шта мисли о Андрићу. Могуће је да се прије рата стварно плашио да каже оно што мисли, па је то говорио у рукавицама – скривено и увијено, не очекујући да ће то неко тако скрупулозно разоткрити као што сам ја учинио у својој књизи, те да је у новом „демократском” антикомунистичком амбијенту добио крила и до краја дао својој души одушка. Мора да је то била и остала једна фанатична унутрашња вјера и убијеђеност без мјере. Каква вјера, убијеђеност и фанатизам су стајали иза тога? Ризвић је, да поновим, био господствен, углађен, веома уљудан, патријархалан човјек и неконфликтан, а књига коју је у двије предратне и три ратне године писао све је осим тога.

Како је примљена његова књига?

Ваља рећи да је ова његова књига код свих иоле озбиљнијих научних радника, публициста и новинара наишла на једнодушно неодобравање и то је заправо све што се о њој може рећи. Истовремено она је допринијела да се са пропагандног колосијека ова прича коначно колико-толико пренесе на план науке о књижевности, јер су се коначно за њу заинтересовали и почели да у њој учествују и научни радници. Тиме је за неупућене Ризвић заправо одједном, неочекивано, дошао у епицентар расправа око овог питања. Мислим да га је ова књига, да тако кажем, сахранила. Тротомна књига о књижевном животу у БиХ између два рата из 1980. није се односила само на Андрића, била је крајње

нечитљива, заснована на двосмислицама и прикривеним алузијама и као таква била је потпуно нерелевантна, дестимулирајућа и заборављена. Моја књига је била за ужи круг стручних људи, имала је ограничен домет и, прећутана, није била толико опасна опомена на његов „гријех” према Андрићу, тим прије што је увијек постојала могућност да се помисли или каже како се мени ту нешто учинило, и да га злонамјерно оптужујем за нешто што уопште није рекао. С овом књигом он је изашао на чистину и, с обзиром на очигледну теоријску неутемељеност таквог читања књижевног текста, с резервом је дочекана и међу иоле књижевно образованијим Муслиманима, а међу протагонистима негативистичког дискурса о Андрићу помињана је на неупадљив начин, а не као крунски, темељни текст о Андрићу. Интересантно је да он, који је говорио као муслимански Скерлић, упркос тој „титули” и мјесту гдје је сахрањен, у муслиманској књижевности данас дјелује више као фосилна појава, него као права књижевна инспирација за било шта и за било кога.

Јесу ли тиме коначно на свјетло дана изронили Ваша књига и текстови објављивани послје ње?

Послије књиге ја сам објавио још неколико текстова на ову тему. Мислим да посебну пажњу заслужује обимна студија „Национални аспект рецепције Иве Андрића” објављена у књизи *Динамика српског књижевног простора* 2000. године, у којој сам, пратећи збивања око Андрића, стигао и до оне фамозне одлуке да се у уџбеницима Републике Српске морају затамњивати мјеста на којима се спомиње Андрић, али у којој сам, истовремено, говорио и о неприхватљивим видовима српске рецепције Андрића у кључу Босне као тамног вилајета у коме царује атаквистичка мржња као покретач свих односа међу људима и људским заједницама.

Међутим, људи се нису баш превише интересовали за историјат и узроке овог феномена. У читав проблем улазили су преко прага Ризвићеве књиге, ослањајући се на онај аматерски текст Шукрије Куртовића који сам ја објавио у *Свескама*, успут погрешно цитирајући изјаву о „босанском духу” Мухамеда Филиповића и погрешно тумачећи наводне поруке мржње из Андрићеве приче „Писмо из 1920”, и уз то стално подсјећајући на гест острашћеног Мурата Шабановића који је на почетку рата мацолом полупао Андрићеву бисту у Вишеграду и пријетио да ће минирати брану. Вјерујем да већина, оправдано или неоправдано, није знала ни за моју књигу, ни за текстове које сам послје ње објављивао. Неког озбиљнијег научног текста ни на једној страни није ни било, а на српској страни ту причу, кад год би се појавио неки повод, ја сам

сам „вукао” и испраћао о свом руху и о свом круху. У вези с тим интересантно је поменути два таква међусобно доста удаљена повода. Први је зборник *Андрић и Бошњаци* који је 2000. године објављен у Тузли, у коме свих дванаест научних радника, заступљених у њему, покушавају да, испомажући се и тзв. новим модерним теоријама, докажу Андрићев „источни гријех”, који је укључивао и геноцид према Муслиманима, скупа са оптужбом пред Хашким трибуналом. Други је књига *Андрићевство* Русмира МахмутѠехајића објављена 2015. у Београду, заснована на истим премисама. И о поменутом зборнику и о МахмутѠехајићевој књизи ја сам писао у *Свескама Задужбине Иве Андрића*. Посебно је интересантно да се ни у том зборнику ни у поменутој књизи нигдје не помиње моје име, иако сам тада иза себе имао веће референце у односу на било кога ко се тиме бавио. Тешко ми је схватајиво зашто сам тако уочљиво био дислоциран у азил непробојне тишине, тим прије што је у поменутом зборнику било бар пола аутора с којима сам се у Сарајеву веома добро познавао и дружио (двојица су била из „мога” Института), који су веома добро знали за моју књигу. Након Ризвићеве књиге послје 1995. било је у муслиманским и хрватским књижевним круговима и неких озбиљнијих текстова о Андрићу и Муслиманима, чији аутори су, залажући се за аутономност књижевног текста, бранили Андрића, али ни у једном од њих није било имена оног ко је тај феномен први већ давно идентификовао и темељно објаснио.

Шта је могао бити разлог за то прећуткивање?

Можда себи уображавам, али мислим да је разлог првенствено у томе што се и у књизи и у мојим другим текстовима радило о јасном, прегледном, критичком и уравнотеженом односу према уоченој појави коју је као такву било веома тешко и ризично побитијати. Сви су знали, исто тако, да је моје познавање ове грађе веома широко и темељно, да не кажем супериорно у односу на њих који су се углавном бавили другим стварима. Могли су да виде, исто тако, да сам ја равноправно, под истим критичким углом, анализирао и разне, често несувисле полемичке иступе о Андрићу и Муслиманима који су долазили и са српске стране. Ја сам, осим тога, у Сарајеву као директор Института за књижевност и руководиоца једног великог научног пројекта на коме је учествовало 25 научних радника из нашег Института, са Филозофског факултета, Оријенталног института и Земаљског музеја, имао добре односе са свима и уживао извјестан углед и ауторитет, посебно због понашања пред рат и у рату, када сам имао среће да пређем у Београд и бавим се искључиво научним радом. Знало се и за мој „мијешани” брак и за однос према тзв. националним странкама у

БиХ од самог почетка. Просто речено, није им се било замјерати са таквим човјеком, лакше је било због сопствене острашћености на „другој страни” тражити себи сличне партнере којима такође није баш превише било стало до научне истине. А осим свега овог има и једна сасвим прозаична ствар која се тиче обичног комфора: никоме се без велике нужде није дало читати неку велику „купусару” од 570 страница и трагати да ли се још ко и како с научног аспекта бавио тиме, тим прије што у овом случају није било потребно знање него опредјељење. А тога није недостајало, ни на једној ни на другој страни.

И код нас?

Чини ми се да је код нас од почетка владала извјесна равнодушност, јер се мислило да се ради о некој споредној и некњижевној ствари на коју не треба губити вријеме. Што се тиче моје књиге, она је објављена прије рата, у току рата доминирала је пропагандна употреба Андрића из џамијског дворишта и српске кафане, а тек појавом Ризвићеве књиге *Босански Муслимани у Андрићевом свијету* 1995. за овај феномен накратко се заинтересовала и ужа научна јавност. Међутим, ја сам и послје тога практично сам наставио да пратим збивања око муслиманске рецепције Андрића. У међувремену, на муслиманској и хрватској страни, све више и агресивније, осим Андрића у контекст „кривице” за ратове из деведесетих година доводе се и други српски писци. Та појава нарочито је била добила замаха на иностраним научним конференцијама и у тамошњим листовима и часописима. То већ није могло проћи незапажено, а посебно је дошло до изражаја након што се „усред Београда” 2015. појавила поменута књига *Андрићевство* Русири Махмутџеџајића из које су неки дијелови били објављени и у иностранству. Иако, колико знам, код нас на ту књигу осим мога текста у *Свескама Задужбине Иве Андрића* није написан ниједан приказ, она је постала „знак за узбуну”, са импресивним резултатима: ускоро, 2017. излази књига Бориса Булатовића *Оклеветана књижевност*, а потом 2018. и књига *Битка за прошлост. Иво Андрић и бошњачки национализам* Зорана Милутиновића, у којима се темељно са теоријског и књижевноисторијског аспекта разјашњавају оптужбе првенствено према Андрићу, али и према другим српским писцима. Булатовић је исцрпно објединио и разобличио нападе на све српске писце стављајући у први план Андрића, а Милутиновић је посебно убједљиво доказао теоријску неутемељеност таквог вида тумачења књижевности, што је било драгоцјено, посебно када је у питању херметична Махмутџеџајева књига.

У својим истраживањима они су, наравно, наишли и на моје радове, а начин како ме је „открио” Борис Булатовић готово је анегдотичан. Он је, наиме, у Новом Саду био пријавио докторску дисертацију о „кривици” српских писаца за југословенске ратове деведесетих година, а некако у то вријеме му је супруга за рођендан била купила моју огромну књигу *Размеђа књижевних токова на Словенском Југу*. Одатле је лако нашао пут до свих осталих ствари које су га интересовале, а резултат тога био је, како ми је он рекао, да се моје име у овој његовој књизи последице Андрићевог најчешће помиње.

НА РАЗМЕЂУ ПОЕТИКЕ И ИДЕОЛОГИЈЕ

Да ли сте се Ви и даље бавили овом темом?

Булатовић и Милутиновић као нова зрела генерација истраживача веома много су ми значили, првенствено као сатисфакција за оно чиме сам се тако дуго и упорно бавио, јер се њиховим књигама, у којима су у многим стварима отишли много даље од мене, коначно показало да то књижевно питање заиста постоји, да је научно и и те како релевантно и да уопште није безазлено. Осим тога, то је за мене представљало и неко олакшање, јер сам коначно био „ослобођен” дугогодишњег „дежурства” над том темом, сигуран да у српској науци о књижевности више ништа у вези с тим неће бити пропуштено.

Након тога ја сам се поздравио са овом темом. У знак опроштаја написао сам студију под насловом „Затворени круг негативистичке муслиманске/бошњачке рецепције Андрића” у којој сам, између осталог, исцрпно представио и ове двије књиге. Ту сам, истовремено, покушао да заокружим своје спознаје о узроцима, коријенима и посљедицама овог феномена, с надом да је о свему томе до сада заиста практично све речено и да би то драматично малигно књижевно искуство требало препустити амнезији и настојати да се тај круг више не отвара. Бар што се мене тиче. Та студија објављена је у мојој књизи *Андрићева слика Босне на размеђу поетике и идеологије* 2019. године у којој сам, заједно са 30 година старијом књигом *Књижевне кривице и освете* из 1989, о Андрићу коначно рекао практично све што сам имао.

У Вашој „опроштајној” књизи, у којој сте акценат ставили на однос идеологије и поетике у Андрићевом дјелу, вјероватно има неких ствари на које бисте посебно указали?

Једна од њих односи се на досадашња, сада већ импресивна истраживања овог феномена. Мислим да је преовладавало веома убједљиво и темељно теоријско оспоравање овог дискурса о Андрићу, а да је био запостављен културолошки аспект који би се више бавио његовим узроцима. Са теоријске тачке гледишта тај дискурс је био веома рањив и практично у свим иоле озбиљнијим радовима о њему с те стране је доживио потпуну дисквалификацију. Неки покушаји да се уврсти у најновије, модерне теорије о књижевном тексту имали су прије свега мимикријски карактер и само привидно су успијевали да га заштите, јер су га са тих истих теоријских полазишта веома успјешно оспоравали сви други учесници у овом спору. Што се тиче културолошког аспекта, његов површни политички слој квантитативно је био најзаступљенији и на „нашој” и на „њиховој” страни, и дословно је био раздијељен границом политичких интереса и циљева сукобљених страна. Подразумијева се да се на том плану није успијевало ништа разјаснити, него се читава ствар још више компликовала и заоштравала. За суштинско објашњење овог феномена културолошки аспект, након што се са њега одстрани агресивни и малигни политички слој, ипак је давао највеће изгледе. И у првој књизи из 1989. и овој другој из 2019. године, ја сам се том темом првенствено бавио са културолошког аспекта, јер у основи и није „чисто” књижевна.

Али нисте „заборавили”, како кажете, ни чисто књижевни аспект?

Не, нисам. На то се, на примјер, односи моја студија „Андрићева слика Босне – свијест о другом на размјеху поетике и идеологије, или поетика турског свијета”, објављена у књизи о Андрићу 2019. године. У њој сам, на најситнијим детаљима неких његових прича, покушао да покажем на који начин он идеологију потчињава поетици, тј. да оно што би нама могло да изгледа као идеологија у ствари има поетичку функцију.

Направимо један покус и покушајмо да причу „Мара Милосница” објаснимо „идеолошки”. Пред нама се прво указује лик једног турског моћника, војног команданта, декадента и сладострасника који своје настрано право на уживања заснива на вјерској и класној супериорности освајачког турског свијета над нижим, покореним хришћанским свијетом који практично и постоји само да би у свим, па и најнижим поривима и сластима, задовољавао захтјеве и потребе Турака. Докле они иду у тој својој осиноности у овој причи видимо на трагичној судбини малољетне патријархалне дјевојке католичке вјере коју је он користећи своју моћ и положај истрао из породице, живио с њом у љубавној вези док му је то одговарало и, када је морао да иде из Босне, оставио је саму

и немоћну да се гуши у своме стиду, срамоти, гријеху, кривици и презиру од свога хришћанског свијета. Иза тога би могао да слиједи и закључак: ова прича је умјетнички увјерљиво свједочанство о „тешком животу нашег народа” у вријеме петовјековног турског ропства!

Могло би, али не би требало! Све што се односи на Вели-пашу у овој причи има поетичку функцију и сврху да се убједљивије мотивише и умјетнички оправда и објасни поријекло срамоте, стида и гријеха које осјећа Мара милосница. Јер то је заправо окосница основног значења ове приче, а лик паше има задатак само да изазове и до највише мјере уздигне есхатологију њеног гријеха. Зато је ово прича о гријеху и кривици, а не прича о надмености једног турског силника који своје ниске страсти задовољава на невиној кршћанској дјевојци. Он је, као што смо видјели, и пред другима именује као „моје чељаде”, а у односу између њих има и ријеч о „прикривеној и никад неизреченој узајамности, која се све више развијала између њих”. Да је Вели-паша турски силник коме је задовољење страсти на тек за дјевојченој чедној, лијепој кршћанки у причи замишљен као показатељ суровог и бездушног турског владања над поробљеном хришћанском рајом, које бисмо лако оснажили и призивом историјске истине, лик Маре милоснице био би заснован на феномену пожељне, унапријед препознатљиве патетичне жртве за хришћанску вјеру, а не на феномену универзалног метафизичког људског гријеха којим се у коријену унижава и сатире немоћно људско биће. Управо у томе је разлика између могућег једнозначног идеолошког тумачења ове приче и њеног слојевитог, поетичког разумијевања. У првом тумачењу Мара милосница је објекат, тј. жртва којој је, да би се као кршћанка спасила од Турчина, довољно само да трпи за унапријед обећану награду вјечног живота, гдје би јој сви гријехови били опроштени. У таквом тумачењу њен страдалачки лик би био мјера осиноности једног сладострасника, представника турске власти над хришћанском рајом. У другом, поетичком тумачењу она је трагично људско биће које гори у вјечној ватри срамоте, стида и гријеха у коме као субјект на неки начин и сама учествује и из кога спаса нема нити може бити ни на небу ни на земљи. Лик Вели-паше писац је обликовао тако да изазове, оправда и учини умјетнички могућом ватру њеног пакла у коме сагоријева као људско биће.

Хоћете да кажете да „турски зулум” као идеолошка категорија овдје првенствено има поетичку функцију?

Управо то! Универзално питање гријеха и кривице којим се писац бави у овој приповијести, сагледавано у кључу турских зулума над немоћном рајом,

дезидеологизовано је и на тај начин што је питање кривице за гријех инверзивно пренесено са онога ко га је изазвао на онога ко гријех и кривицу осјећа и трпи: људске, личне особине, карактер и поступци Вели-паше нису условљени идеологијом његовог, турског свијета, а пламен гријеха и кривице у коме сагоријева људско биће Маре милоснице у ствари се запалио искром њене репресивне кршћанске католичке свијести у оквиру које је незамислив овакав гријех, а поготово гријех са човјеком друге вјере: „Турчин. У тами би мисао која ју је мучила узимала облик вјечне казне и паклених мука, а не земног срама и пропасти, као дању”. Ово није само прича о гријеху и кривици него и прича о страдању људског бића под репресијом идеологије, при чему Мара милосница, ваљда је сада јасно, не страда због репресивности туђинске, турске, него од сопствене кршћанске идеологије. Усталом, и фра Грга, као високи католички угледник, и у причи и фактички у тадашњем Сарајеву, бацајући проклетство на ту сиромашну дјевојку са социјалне, породичне и људске периферије, велики гријех у коме се затекла сматра првенствено њеним гријехом и њој пријети: „Знаш ли ти шта си ти сада у очима божијим и у очима кршћанског свијета? Ђубре, ђубре, пуно смрада и црва!”

Сладострашће с којим у име те идеологије насрће на то јадно и немоћно чељаде, коначно га до дна уништавајући и на силу угуравајући кроз врата пакла, изузетно је потресно свједочанство идеолошке егзекуције над људским бићем, свједочанство каквим, као што је познато, не оскудијева велико Андрићево дјело, ма која врста идеологије или власти била у питању.

МУСЛИМАНСКА „КРИВИЦА” ЗА ПОСЉЕДИЦЕ ТУРСКЕ ВЛАСТИ

Рекли сте да је неутемељеност поменутог дискурса о Андрићу најозбиљније и најтемељније била оспоравана на теоријском плану, што се доказивало првенствено теоријама о аутономности књижевног текста и да сте се Ви, ипак, више бавили културолошким аспектом. Послије свега до каквих резултата сте дошли: имамо ли одговор како и зашто је дошло до свега овога, тј. како је Андрић постао „непријатељ” Муслимана?!

Чини се да је у односу према овом дискурсу стално више пажње било посвећено посљедицама него узроцима. На основу свега што смо били у прилици да пратимо изгледа као да су се Муслимани једно јутро пробудили, протрљали очи, обазријели се око себе и почели да мрзе Андрића!

Да би се све то објаснило требало би можда прво да пођемо од себе. Мислим да се не може порећи да је у српској националној свијести трајно присутна кривица турских освајача за тешке историјске посљедице које је њихова власт на нашим просторима оставила. Међутим, та објективна историјска чињеница одласком турске власти непримјетно се у једној својој популистичкој верзији преноси и на домаће потомке турске власти. Она се никад није уобличила и озваничила у посебан идеолошки или политички дискурс, али се од Муслимана ипак некако очекивало да се „посипају пепелом” и кају за гријехове и зулуме некадашње турске власти које су у Босни вршили њихови преци. У пропламсјајима српске епске свијести и реторике помало је тињала примисао како се завјет тзв. освете за Косово тиче и њих. Али таква свијест је ипак увијек остајала у домену популизма, а у Босни је почела да гасне већ одмах по успостављању аустроугарске управе, јер се анимозитет према турској пренио на аустроугарску власт против које су Срби и Муслимани у неким стварима водили и заједничку борбу и акције. Не говоре неки Кочићеви ликови без разлога да је аустријска управа гора чак него што је била и турска. Није без разлога ни Шантић у својој пјесми „Остајте овдје” позивао Муслимане да због депресије што су постали поданици „каурског” цара не селе у Турску!

При томе стално треба имати на уму да тзв. кривица потомака за недјела предака, која није само српско-турска него универзална тема, уистину није озбиљно и дјелотворно заживјела у националној свијести Срба, али је диза-ла главу у неким кризним временима као што је оно из деведесетих година прошлог вијека. Поменути популистички стереотип, али и многоструко потврђена и често тријумфално истицана историјска истина о суровој османској владавини, на другој страни, морала је на овај или на онај начин да засмета новијим генерацијама Муслимана које основу свога националног идентитета баштине управо на идентитету и достигнућима својих предака.

И како су се они носили са тим својим насљеђем?

Они су интимно на укупну мисију османског царства гледали нешто другачије, покушавајући да афирмишу и легализују неке његове државне, културне и духовне атрибуте од општег значаја и вриједности не желећи да их се одрекну, природно очекујући да им то „право” призна и друга, хришћанска страна. У томе су имали велике, и унутрашње, субјективне, и спољне, објективне тешкоће. На унутрашњем плану они су јасно видјели да су им као исламизираној словенској народној групи многе вриједности стечене исламизацијом због различитог језика и сасвим другачијег оријенталног културног обрасца који су

дјелимично били прихватили, суштински често недоступне и нејасне, те да се као такве веома тешко могу укалемити на примарну словенску основу њиховог идентитета. Осим тога, јасно им је било да је турска власт била освајачка и туђинска и да највећи дио онога што је у Босну донијела у билансу европске културе и цивилизације има негативан третман, који се на неки начин преноси и на њихов нови идентитет.

Нашли су се у људском амбијенту у коме је национално-ослободилачка идеологија и борба против окупатора и туђина била легитимација највећих домета цивилизованог свијета и природно је било да се њихово идентитетско предачко (освајачко и туђинско) насљеђе на неки начин нађе на путу те идеологије. Неповољнијом њихову ситуацију чинила је и чињеница да су Срби као актери те идеологије кроз читаву своју историју, у заједнички живот с њима унијели и своје супериорно мјесто на побједничкој страни Европе и читавог човјечанства, прво у борби за ослобођење од „њихових” Турака, а потом и побједом на страни савезника у Првом и Другом свјетском рату. И сами прихватајући национално-ослободилачку идеологију као универзалну људску и цивилизацијску вриједност, поготово од доба када су се послје аустроугарске окупације и они нашли под туђинском чизмом, а нарочито послје Другог свјетског рата за вријеме кога су у оквиру партизанског покрета и сами дали извјестан допринос борби против фашизма и ослобођења земље, своје предачко туђинско освајачко насљеђе и они на неки начин покушавају да потисну. У саображавању свога идентитета са атеистичким карактером друштва и просвјетитељском политиком какву су водиле нове комунистичке власти послје ослобођења 1945. године, обичан муслимански човјек (а посебно жена!) брзо прихвата нови свјетовни стил живота покушавајући да маргинализира или закамouflира неке слојеве свога оријенталног идентитета стеченог исламизацијом. Шири народни слојеви, при том, као и остали њихови сународници православне, католичке и јеврејске вјероисповијести, и даље се држе своје вјерске и породичне традиције, прилагођавајући је модерном животу средине. У условима доминације престижне национално-ослободилачке идеологије усмјерене на борбу против туђина, заступљене у свим сегментима тадашњег друштва, муслиманско предачко насљеђе добијало је негативан предзнак, па су и сами Муслимани мање-више правили отклон према том аспекту свога идентитета, индиректно осјећајући и неку врсту „кривице” па и „стида” због тога. Није случајно исписана она чувена реченица из романа *Дервиш и смрт* Меше Селимовића: „С нејасним осјећањем стида због поријескла, и кривице

због отпадништва, нећемо да гледамо уназад, а немамо куд да гледамо напријед, зато задржавамо вријеме у страху од ма каквог рјешења”. Она јесте изашла из уста главног јунака романа, али постоје поуздани докази да је с њиме дијели и сам писац романа.

И докле је тако потрајало?

Историја негативне рецепције Андрића историја је развоја националне свијести Муслимана. Противрјечна, „ненаучна”, вишеслојна, узбудљива и драматична, и теорија и пракса настанка муслиманске/бошњачке нације стварала је извјесне тензије не само унутар ове људске заједнице него и међу Србима, Хрватима и Црногорцима, чији је идентитет на тај начин унеколико био редуциран и осиромашен.

Нова фаза потраге Муслимана за сопственим идентитетом долази са све већом демократизацијом југословенског социјалистичког друштва седамдесетих и осамдесетих година прошлог вијека, када се и у свакодневном политичком животу и у књижевности тежиште са класних, социјалних питања људи помјера према питањима националног идентитета. Муслиманска нација је у том периоду коначно „призната” и та чињеница се ускоро појављује као снажан и ефикасан инструмент ситуирања и дјеловања грађана муслиманске вјероисповијести у свакодневном политичком и државном животу земље, али и у укупној историјској, културној, па и у књижевној перспективи Босне уназад, од средњег вијека преко дуговјековне османске власти до аустроугарског и међуратног периода.

Није тешко претпоставити да се у том процесу јављају и захтјеви за редефинисањем постојећег система вриједности, посебно оног његовог дијела који се односи на тумачења историјских догађаја и политичких процеса не само из далеке прошлости него и оних који се тичу национално-ослободилачких покрета и ратова скоријег времена и улоге појединих националних заједница у њима. Када се ради о књижевној слици Босне, посебно је важна њихова потреба за другачијим сагледавањем догађаја из османског периода, које се сада врши са позиција ауторитета новог, званично признатог националног идентитета Муслимана! Нешто другачији приступ османском насљеђу, прилагођен сопственим, колективним и личним, најчешће емотивним, понекад и романтичарским доживљајем тог времена, одједном се нашао насупрот веома сугестивној и увјерљивој слици тога доба у књижевности, посебно у Андрићевом дјелу, која је била другачија до те мјере да је „вријеђала” сопствену, „провјерену” историјску истину. Моћ да се са становишта свог новог националног

идентитета и самопоуздања, исказаног новим омјером политичких снага у Босни, мијења досадашња слика културе и цивилизације из које потиче тај нови идентитет, природно је изазивала пориве и потребу да се „мијења”, то јест подвргава критици и та књижевна слика. Тако је међу првима на ред дошао Андрић као најсугестивнији творац те слике.

КОНТРОВЕРЗЕ БОСАНСКОГ ДУХА МУХАМЕДА ФИЛИПОВИЋА

Уочљиво је да се у Вашем проучавању овог дискурса о Андрићу ни на једном мјесту не помиње Мухамед Филипковић, који се обично третира као инспиратор и зачетник негативног односа према Андрићу на основу његовог текста о „босанском духу”. Значи ли то да се он тада провукао „испод Вашег радара”?

Није се он провукао испод мога радара, него напосто он уопште не улази у ову линију рецепције Иве Андрића! Њега сам помињао само утолико да бих управо на то скренуо пажњу. А то је било нужно због тога што се он потпуно неоправдано сматра родоначелником овог негативног дискурса. Поменути текст већ више од пола вијека анимира и раздражује више генерација национално преосјетљивих књижевних историчара, критичара, публициста и јавних радника на читавом југословенском простору, а посебно у српским националним круговима. Негативна рецепција Андрића, као што је речено, почиње око 1960. године у шапирографисаном емигрантском, тада непријатељском листу *Босански погледи* Адиле Зулфикарпашића у Фрибургу, а не у професорском кабинету М. Филипковића и редакцији сарајевског часописа *Живот* 1967. године. Зулфикарпашић и Филипковић припадали су сасвим различитим, супротним половима муслиманског друштва. Први је припадао конзервативном традиционалистичком и религиозном, а други „напредном”, комунистичком, атеистичком слоју муслиманског друштва. Ова прича о Андрићу зачиње се у цамијском дворишту, а не у кулоарима Централног комитета, гдје је Туњо имао канцеларију шефа босанске редакције *Енциклопедије Југославије*. Свака од ових група трагала је за националним идентитетом на свој начин, прва у ослонцу на вјерску припадност Муслимана, а друга на њихово мјесто у континуитету босанске државности. (Касније су се оне спојиле чак и на такав начин да су њих двојица основали посебну муслиманску странку, али у вријеме када је Филипковић писао свој текст, ствари су изгледале сасвим другачије.)

Овај Филиповићев текст био је инспирисан тада веома познатом и у читавој Југославији изузетно цијењеном збирком поезије *Камени спавац* Мака Диздара. Овим есејом он покушава да докаже како је М. Диздар овом збирком успио да докучи драгоцјену унутрашњу духовну супстанцу босанског идентитета именовану појмом „босански дух” који је према његовој замисли требало да буде основа савременог књижевног стваралаштва у БиХ, али и мјерило за тумачење њене књижевне прошлости. На жалост Филиповића, послије јединственог средњег вијека, књижевно-културна традиција у БиХ развија се по одвојеним националним токовима и тиме се тај „босански дух”, што га је М. Диздар својом поезијом наводно идентификовао и оживио, на путу до нашег времена нашао пред непремостивим препрекама. У књижевности су те „препреке” били већ формиран национални токови и њихови представници. Дакле, постојећа, национална српска и хрватска књижевност у БиХ (о муслиманској/бошњачкој тада још није могло бити говора) наша се на путу свеобухватном интегрирајућем „босанском духу” Мухамеда Филиповића. Ту њихову „деструктивну” улогу он је формулисао на овај начин: „Таква је литература настајала у Босни за посљедњих сто година и она је Босну више дијелила, него ли многе војске које су преко ње марширале и у њој крв пролијевале”. У сљедећој реченици аутор додатно објашњава на шта је мислио: „Она је дијелила и њен дух, оно основно почело једног заједничког осјећања и животног односа, што га је Босна мучно, кроз 1000 година своје тешке повијести стварала. Та литература почиње седамдесетих година XIX стољећа да би почетком 20. стољећа добила нарочити замах у пробудјеним националним покретима код њихових духовних инспиратора, Кочића, Ђоровића и Андрића, итд., а кулминирала код Андрића, који је њен најбољи и највећи представник”. Гдје је ту оптужба Иве Андрића за било какав однос према Муслиманима, а поготово онај који је ишао линијом Адила Зулфикарпашића Шукрије Куртовића, Мустафе Мулалића, Мухсина Ризвића и других?

Зашто је ово важно? Зато што се већ преко пола вијека на српској страни упорно М. Филиповић ставља на чело рецепцијске линије негативног односа Муслимана према Андрићу, при чему се он упорно оптужује за изјаву како је Андрић Босни „више зла нанио” него све војске које су преко ње марширале и у њој крв пролијевале. И не само то. Та се „изјава” по свачијој вољи и даље преправља, кити, проширује и допуњује колико год сам ја у својим текстовима упозоравао на шта се она стварно односи.

МАНИПУЛАЦИЈЕ АНДРИЋЕВСКОМ СЛИКОМ БОСНЕ

О обиму и природи продукције поменутог дискурса о Андрићу доста је речено, посебно у Вашим књигама и књигама Бориса Булатовића и Зорана Милутиновића. Да ли је тај однос увијек био објективан и критичан?

На муслиманској страни у вези са Андрићем било је тако невјероватних мрзитељских изјава да напосто не постоји мјера којом би се на њих могло одговорити и при томе остати објективан и критичан. Такве су, на примјер, тврдње да је он идејни творац наводног српског геноцида над Муслиманима и да је његова срећа што није жив, јер би му се судило у Хашком трибуналу. Критичност с којом је са српске стране одговорано на муслимански дискурс о Андрићу није баш увијек била објективна. У одговору на муслиманске, посебно академске текстове, ми овдје се ибретимо и крстимо као на примјерима нечувене неупућености, неодговорности и обичне глупости, помало губећи из вида да смо сви ми који се тиме бавимо повезани принципом спојених посуда.

То потврђује и књига *Исламска визија света код Иве Андрића* (2000, 2013) исламолога Мирољуба Јевтића који се још пред почетак рата истицао радикалним ставовима о исламској религији, њеном негативном учинку у Босни током прошлих вијекова и посебно у збивањима која су довела до ратне трагедије деведесетих година двадесетог вијека. Јевтић је, и то не само у овој књизи, „рођени брат” нашим муслиманским исламолозима који су ружно писали о Андрићу! Он с њима несебично дијели манипулисање сопственим познавањем ислама тиме што га сасвим неадекватно примјењује на књижевност, сматрајући да на тај начин Андрића правилно тумачи и од њих брани. Ова књига прави је примјер личне и колективне дезоријентације, неупућености, конфузије и националне манипулације Андрићем и његовим дјелом која, макар у овом конкретном случају, није много одмакла од манипулација које се врше у дијелу муслиманске десничарске и популистичке културно-књижевне и политичке јавности.

Они сматрају да је слика Муслимана у Андрићевом дјелу нетачна, у смислу да је писац њоме на лажан, ружан и злонамјеран начин приказао ислам и његове сљедбенике у Босни. Јевтић мисли да управо *таква* слика какву они налазе у Андрићевом дјелу, у том дјелу заиста и *постоји* и да је као таква она сасвим *тачна*. Дакле, Јевтић сматра да они исправно идентификују Андрићеву слику свијета и мјесто Муслимана у њој, али их таква слика, као с њиховог аспекта нетачна, боли и вријеђа, па га зато нападају. За разлику од свих осталих актера

ове расправе на српској страни, он не каже да протагонисти муслиманске рецепције погрешно тумаче Андрићево дјело, погрешно зато што га је на такав начин могуће тумачити само ванкњижевним средствима, него зато што не желе да прихвате *истину*. Јевтић је увјерен да је његово схватање Андрића исправно и истинито, иако до такве спознаје долази истим средствима као и они. И он и муслимански негативистички андрићолози слажу се у опису Андрићеве слике свијета, али јој дају другачији аксиолошки предзнак: оно што они код Андрића сматрају нетачним и због тога лошим, он држи тачним, а самим тиме и добрим. Не треба много труда да би се закључило како тај њихов различити предзнак ни у једном ни у другом случају није поетички него идеолошки.

Има вјероватно и других примјера?

Ту спада и онај чувени популистички дискурс о мржњи, настао на основу Андрићеве приче „Писмо из 1920”. Та идеја заснована је на стереотипу о Андрићевој слици Босне као тамног вилајета у коме царује мржња као покретач и регулатор свих односа између људи и људских заједница. Самим тиме мржња је и *узрочник* и *неконтролисани покретач* грађанског рата деведесетих година. Тиме се неопрезно „*објашњава*” много шта од онога што се у Босни десило у минулом грађанском рату, али се истовремено на неки начин и *оправдава* наводна судбинска нужност сопствене партиципације у свему томе. Испало би да су они који промовишу „андрићевску” мржњу у мотивима тога рата, а то су првенствено Срби, ушли у тај рат руковођени том мржњом према другима. То би значило да су ти други, који мржњу као узрок и покретача рата не признају ни по коју цијену него узрок свему виде у српској „агресији” на Босну, имали оправданије и прихватљивије мотиве за своју улогу у тим догађајима. Ствари, ипак, ни издалека не изгледају тако. Таква површинска, успутна, више декоративна „примјена” и актуелизација Андрићевог дјела, без било каквих ширих и озбиљнијих анализа и потврда у самом том дјелу, којој у неким својим изјавама нису могли одољети ни неки озбиљни интелектуалци, колико се зна, није уочљива као посебна андрићевска тема на српској страни.

Књижевна слика Босне била је Ваша трајна преокупација. Такву слику срећемо и код других писаца. Јављају ли се ту неке битне разлике?

Када се говори о књижевној слици Босне, обично се мисли на Андрића. Али треба разликовати Андрићеву и андрићевску слику Босне. Андрићева слика је аутентична, а андрићевска слика често подразумијева извјестан маниризам, подражавање, декаденцију, па и злоупотребу. Посебно је опасна

странпутица на којој срећемо писце који, подражавајући Андрића, и своју слику Босне усклађују и подређују Исидориној метафори о Босни као „тамном вилајету”, тако много експлоатисану и злоупотријебљену на муслиманској страни. Такав је, по моме мишљењу, случај са Војиславом Лубардом, посебно у његовом најбољем роману *Вазнесење*, а исти је случај и са романом *Нож* Вука Драшковића. Лубарда је појам тамног вилајета још више изоштрио и продубио појмом „мрачни караказан”. Уз све ризике, ја сам се подузео да о томе напишем доста обимну студију, која је објављена у овој другој књизи из 2019. године. У овим романима нема аутентичне Андрићеве визије Босне. Код њих се ради о деформисаној слици насталој сумњивом рецепцијом Андрићевог дјела која је израсла до једног паразитског стереотипа чији учинак у књижевности није нимало безазлен, тим прије што са собом носи и значајне моралне и политичке реперкусије. Овдје је тај стереотип приписан стварности, тј. претворен у стварност, односно добио статус стварности, код Лубарде стварности из времена Првог, а код Драшковића из Другог свјетског рата и времена послје 1945. године. Обојица ових писаца у овим својим романсијерским остварењима нису се заправо бавили правом историјском стварношћу, ма каква она стварно била и ма како је ко схватао, *него су тај стереотип прогласили и промовисали као ту стварност*. На тај начин све оно што се налази у тим романима изгледало је као могуће па чак историјски „тачно”! Не ради се, дакле, о аутентичној књижевној „анализи” историјских збивања и процеса, него о преузимању једног постојећег имаголошког културолошког модела, већ раније створеног у књижевности, у коме та збивања и процеси већ унапријед имају своје мјесто и јасан статус. То је поменута фамозна представа о Босни као тамном вилајету или мрачном караказану која је у разним варијацијама проширивана и дограђивана до посебног стереотипа о урођеној мржњи која регулише међусобне односе народа и људи који су вијековима заједно живјели у Босни.

Ове Ваше резолутне тврдње готово у потпуности су у супротности са начином како су ова два романа и код критике и код публике у своје вријеме била примљена. Можете ли Ваша становишта мало „појачати”?

Надам се да сам то у опширној анализи ових романа, посебно много бољег романа Војислава Лубарде, то и доказао. Њихов добар пријем у то вријеме објашњавам чињеницом да су они на прави начин испуњавали „хоризонт очекивања” тадашње српске књижевно-културне и политичке јавности. Али постоје и два можда више емотивна разлога којим оправдавам овај свој гест. Они свједоче о конфузији и потивурјечностима у које смо сви ми упадали и

још увијек упадамо у жељи да испунимо неке друштвене наруцбе и очувамо достојанство сопственог критичког суда.

Први се односи на роман *Јасеновац* Љубе Јандрића објављен 1980. године, двије године прије Драшковићевог *Ножа*, на коме је Љубо радио више година. Најнепосредније, лично сам био свједок његових моралних и стваралачких мука док је радио на овом роману. У том роману међу кољачима срећемо и усташе Муслимане, али тај роман ни приближно није наишао на одзив као Драшковићев, а касније и Лубардин. Јасеновац је, наравно, књижевно несавладива тема и природно је да Јандрићево дјело величину те теме није могло увијек и у свему да прати на потребном умјетничком нивоу. Међутим, у поређењу са Драшковићевим бизарним романом који са умјетничке тачке гледишта не заслужује готово никакву пажњу, Јандрићево дјело је далеко озбиљније, сугестивније и умјетнички увјерљивије, али је и код критике и код публике имало далеко мање успјеха. На другој страни, уз све евидентне вриједности и недостатке Јандрићевог и Лубардиног романа, тешко би се могло рећи да је умјетничка вриједност Лубардиног романа знатно уочљивија од Јандрићевог, поготово не у тој мјери да добије толика признања критике, укључујући и НИН-ову награду од које је Јандрићев роман у своје вријеме био веома далеко. У чему је била „фалинка”, у Љубином роману или у поменутој „наруцби”, односно „хоризонту очекивања” српске књижевно-културне, а посебно политичке јавности? Напросто, романе В. Драшковића и В. Лубарде српска културно-књижевна јавност у том тренутку је „тражила” и „очекивала”, а данас та иста јавност у хору понавља да је неко некога у та ранија времена спречавао да сазна истину о Јасеновцу.

А други?

Други је лично искуство. Оно свједочи о настанку и судбини двије књиге, жанровски сасвим различите и потпуно одвојене и независне једна од друге. Ради се о мојој напријед често помињаној књизи *Књижевне кривице и освете* и роману *Вазнесење* Војислава Лубарде које су настајале као плод вишегодишњег рада практично у исто вријеме, а објављене дословно истовремено 1989. године. Рад на мојој књизи трајао је практично од 1980. до 1989, а Лубарда је над својим романом капао од 1978. до 1989. године. Лубардин роман је, као што је, надам се, у мојој студији довољно јасно доказано, стереотип о Босни као тамном вилајету, тј. мрачном караказану, белетристички с великим ентузијазмом и убједљиво развијао и *оснаживао*, а ја сам га у својој књизи упорно, досљедно и на сваки начин *порицао*. Сликаом свијета у своме роману Лубарда је тај стере-

отип приказао управо на начин како га је и Ризвић у поменутој књизи желио да прикаже, па тај роман представља накнадну веома драгоцјену илустративну грађу за Ризвићеву књигу! Да је у својим рукама имао овај Лубардин роман када је писао све оно што је тада, а и касније писао, Ризвићу више ништа није ни требало. Разлика је, наравно, у предзнаку: Лубардина андрићевска слика Босне са мјестом које у њој имају Срби и Муслимани са његове, српске тачке гледишта сасвим је афирмативна, а Ризвићева, са муслиманске тачке гледишта, негативна. Моја књига у цјелини је посвећена доказивању да је представа о Босни као тамном вилајету у Андрићевом дјелу, на основу које он „доказује” Андрићев негативан однос према исламу и Муслиманима, само један обични стереотип настао у подручју рецепције његовог дјела, који функционише као паразит на том дјелу и у њему нема стварног упоришта. Својом књигом, а и у свим осталим радовима у којима сам се бавио овим питањем, ја сам покушао доказати да је андрићевска представа о Босни као тамном вилајету (укључујући и наратив о мржњи као регулатору односа људи и народа у Босни), једна имаголошка мистификација која се не може потврдити ни у дјелу Иве Андрића ни у дјелима осталих босанских приповједача. Нажалост, по моме мишљењу та је мистификација нашла удомљење и сигурну кућу управо у Лубардином роману. Чији глас се чуо даље и гласније не поставља се као питање. Знам да то није баш коректно и не замјерам онима који ову моју студију доживљавају као „издају”, али ваљда и ја имам право на неку сатисфакцију! Дозвољавам могућност да Лубардина слика Босне у извјесној мјери задовољава критеријуме умјетничке истине, али у овом случају не одустајем од научне истине: да је његов роман утемељен на афирмацији једног приземног и опасног стереотипа коме се повјерава достојанство провјерене историјске стварности у коју би као постојећу читаоци требало да имају повјерење. Како у иоле критичком читању овог романа то повјерење није могуће стећи, самим тиме и моћ његове умјетничке увјерљивости долази пред озбиљна искушења.

АНДРИЋЕВА СЛИКА БОСНЕ И МУСЛИМАНСКА НАЦИОНАЛНА КЊИЖЕВНОСТ

Има ли још нешто интересантно о Андрићевој слици Босне и Муслимана што бисте жељели истаћи?

Мислим да има, и то нешто веома интересантно. Нико никад није дао тако увјерљиву и сугестивну слику Босне и муслиманског свијета као Андрић. Због тога што је била тако умјетнички убједљива, она је свакако значајно до-

принијела да Андрић добије Нобелову награду, а то је, опет, омогућило њену широку распрострањеност и сваковрсно мултиплицирање. Мало је људских заједница које су на тако „квалитетан” начин, у облику једне кохерентне и изражајне слике о себи, слике у којој је садржана свеукупна истина о животу и свијету, доспјеле до тако великог броја људи на земаљској кугли, као што је то случај са сликом Муслимана у Андрићевом дјелу. Снажна сугестивност и умјетничка убједљивост те слике била је до те мјере изражена да се она у свијести обичних читалаца чинила потпуно истинитом и сасвим тачном, па је због тога тај њен естетски квалитет непримјетно почео да преузима и друге функције: естетска истина тако постаје прво свакодневна животна истина, а потом и историјска истина о људима и догађајима на које се односи. Изједначавање естетске истине са историјском истином, односно естетске свијести са историјском свијешћу могуће је само код највећих писаца и најбољих дјела у којима оно о чему писац пише изгледа као да је стварно тако и било. У нашем случају слика о Муслиманима се овим привидом још више утврђује и утемељује. Андрићев једноставан и приступачан стил писања такођер је значајно могао допринијети ширењу слике свијета о којој је овдје ријеч.

Да, па шта с тим?

Ево шта. Колико год, видјели смо, један дио Муслимана ту слику о себи не прихвата и сматра је чак злонамјерном, она може да се доведе и у везу са конституисањем посебне муслиманске/бошњачке националне књижевности! Може изгледати чудно, али на овај начин индиректно је извршена почетна претпоставка коју у некој форми мора задовољити свака књижевност у настајању, претпоставка која подразумијева препознатљиву слику свијета на којој почива та књижевност. У овом случају је заправо створена једна таква слика свијета на којој су сами муслимански писци даље могли дограђивати и развијати сопствени књижевни идентитет. Многи од њих, на сличан начин као и други наши писци, ушли су практично у тај већ створени андрићевски свијет покушавајући да га прошире и продубе и да у њему пронађу неки сопствени аспект сагледавања људске судбине. То нарочито потврђује примјер великог српског и највећег муслиманског писца Меше Селимовића који показује како се једна већ постојећа слика свијета може проширити и продубити до неслућених размјера, а у неким аспектима чак и надвисити.

Околности под којима је створена почетна слика свијета на коју су се касније могли ослонити муслимански ствараоци довољно јасно говоре да је муслиманска/бошњачка књижевност настала у окриљу и под утицајима српске и

хрватске књижевности. То се, уосталом, потврђује и многим другим подацима књижевноисторијске природе који свједоче о драматичном и узбудљивом стицању националне и књижевне свијести Муслимана. Та књижевност настајала је дуго и драматично, паралелно са процесом идентификације ове људске заједнице на атрибутима националног карактера. Уосталом, слободно се може рећи да се муслиманска/бошњачка књижевност чак и данас, када су њени књижевно-историјски оквири доста јасно уобличени, на продуктиван начин, и на поетичком плану и на плану рецепције, још увијек испомаже андрићевском сликом свијета, неовисно о томе што ту слику, као што смо рекли, Муслимани дјелимично и одбацују. Кад би било могуће муслиманску/бошњачку књижевност потпуно изоловати од Андрићеве слике Босне, она би сигурно била сиромашнија и изгледало би као да стоји на три ноге.

МУСЛИМАНСКА НАЦИОНАЛНА СВИЈЕСТ И КЊИЖЕВНОСТ

Стигли смо и до муслиманске/бошњачке књижевности. И то је једна од тема која заузима значајно мјесто у Вашем научном опусу?

И то је један од примјера моје оријентације да се посветим књижевним истраживањима којима су се други мање бавили, или су их из неких разлога свјесно заобилазили. Мене је дуго био глас да се „ничим изазван” бавим непостојећом књижевношћу непостојеће нације с обзиром на то да је „свакоме познато” да су Муслимани (данас Бошњаци) вјештачка нација коју су створили комунисти, те да муслимански писци првенствено припадају српској књижевности, о чему најбоље свједочи случај Меша Селимовића, а, ето, понеки и хрватској. Мени је, међутим, веома рано, још прије више од пола вијека, било сасвим јасно да су Муслимани сами створили своју нацију и да би је у складу са процесима који су интензивно трајали од друге половине XIX вијека наовамо на крају морали „признати” било који властодршци који би се затекли у завршној фази њиховог националног зрења. Неки мало прије, неки мало касније. У другој половини шесте деценије прошлог вијека, када сам радио на својој првој књизи *Ради свога разговора* о приповједачима Босне, ја сам већ био стекао солидан увид у најважније радове о муслиманском књижевном стваралаштву од аустроугарског периода, између два рата и послеје ослобођења 1945. године. Није било неке веће и озбиљније студије о томе, али је било бар десетак текстова са радним насловом „муслимани у нашој књижевности” у којима су аутори из сва три ова периода на различите начине муслиманско књижевно

стваралаштво у БиХ представљали као посебну, специфичну књижевну цјелину. Истовремено, мени је већ сасвим добро било познато да су се поједини муслимански писци све то вријеме опредјељивали за српску или за хрватску књижевност, неки и за једну и за другу, успутно мијењајући „дресове”. Још пред Први свјетски рат Владимир Ђоровић је констатовао да је велики број муслиманских „људи, који су избили у јавност књижевним или политичким радом, мијењао [је] своја национална осјећања као кабанице”.

Већ послије дискусије о књижевности БиХ која је у *Животу* вођена послије оног „фамозног” текста Мухамеда Филиповића о „босанском духу” из 1967. године, ја сам сâм за себе био пронашао рјешење за идентитетску заврзламу о припадности појединих писаца и књижевних чињеница појединачним националним књижевним токовима на српско-хрватском језику. Схватио сам да је идентитет динамична категорија и да је подложна промјенама на које се чак може утицати и спољним, најчешће политичким инструментима. Учинио ми се да је „књижевна националност”, како је ову појаву именовао Јован Деретић, у нашим приликама постала вишевалентна, тј. да без икакве штете по било кога а на корист свих, неки писци могу да се уврсте у континуитет више националних књижевних токова и корпуса. Тамил Сијарић, кога сам тих година често сретао у Сарајеву и уживао у интонацији његовог наративног дара и у свакодневним животним ситуацијама, сасвим комотно се осјећао у антологијама, прегледима књижевности и едицијама босанскохерцеговачке, српске, црногорске и, касније, муслиманске/бошњачке књижевности.

Како је текао процес конституисања посебне муслиманске/бошњачке књижевности?

Текао је паралелно за развојем националне свијести Муслимана, при чему треба имати на уму да је њихово књижевно стваралаштво томе процесу дало веома значајан допринос. Преломни тренутак у развоју муслиманске националне свијести, а тиме и књижевности десио се крајем деветнаестог вијека, када муслиманско литерарно стваралаштво добија *препородни карактер*, на исти начин како се то дешавало и у другим јужнословенским књижевностима. Све то одвија се са значајним закашњењем у односу на српску и хрватску књижевност које су задуго биле у сличној позицији у односу на европска литерарна збивања. У другој половини XIX вијека Муслимани коначно пресудно истичу своју словенску самосвијест и поријекло, остављајући у другом плану форме културно-књижевне активности усвојене у дугом периоду везаности за културе с којима су дошли у додир у склопу вјерске припадности исламу. Са свијешћу

да поријеклом, језиком и исламском вјером чине посебну словенску народну заједницу они су у складу са идејама „националистичког деветнаестог вијека” постепено почели да трагају и за сопственом националном идентификацијом. У вези с тим у то вријеме пред Први свјетски рат постојао је један широко заснован духовни и културни покрет односно пројекат познат под именом *национализација муслимана* који је подразумијевао да они национално треба да се определијеле као Срби или као Хрвати, с тим да и даље остану у својој вјери. (Онај Шукрија Куртовић који се нашао на челу негативне рецепције Андрића, у својој брошури *Национализација муслимана* из 1914, сматрао је да укључивање у српску националну свијест има далеко више разлога и изгледа да успије.) Треба одмах рећи да су те замисли тада биле потпуно усклађене са модерним западноевропским концептом нације који није познавао нити признавао националну идентификацију на вјерској основи. Што се тиче оног „напреднијег” и европским узорима ближег слоја муслиманске интелигенције, једни су се опредјељивали за српску, а други за хрватску националну идеју, што се онда преносило и на књижевност. Међутим, шири слојеви муслиманског становништва остали су у том погледу суздржани и пасивни и такво стање трајало је све до шездесетих година прошлог вијека, када Муслимани постају најбројнија народна заједница у БиХ чија грађанска свијест и укупан напредак на свим плановима па и на плану књижевности коначно долазе у исту раван са српском и хрватском. На том нивоу грађанске свијести коначно се уобличава и посебна муслиманска национална свијест.

Како се то десило у књижевности?

Појам посебне муслиманске националне књижевности први је, колико је познато, инаугурисао Мидхат Бегић. Прво га је доста јасно наговијестио и артикулисао управо поводом романа *Дервиш и смрт* Меше Селимовића, годину дана након његовог излагања. „То је први и прави модерни роман нашег писца – Муслимана и наше муслиманске књижевности. Јасно, треба имати у виду постојање те књижевности још од далеких времена, поготову оне коју су наши писци – муслимани писали на турском, и другим оријенталним језицима. Од XIX стољећа, као што ће се ускоро модерним студијским дјелима показати, та књижевност се разграњава спајајући се са српском и хрватском и у стилу и у рјечнику”, писао је Бегић 1967. у *Изразу*. Све то Бегић је „озваничио” на *Симпозијуму о савременој књижевности Босне и Херцеговине* 1970. у Сарајеву: „Да је, на примјер, у прошлости постојала само муслиманска народна књижевност без икаквог свог утицаја и продужетка у умјетничком стварању

Муслимана, а ту чињеницу нико не може порећи, тој етничко-националној групи би се морао признати њен књижевни израз и њена књижевност. Да не говоримо ту и о алхамијадо литератури и стварању на оријенталним језицима, што само појачава наш претходни став”. И даље: „оправдано је говорити и о муслиманским (па и јеврејским) писцима у Босни и Херцеговини и о њиховој књижевности”. Симпозијум је организовало Издавачко предузеће *Свјетлост* чији је главни и одговорни уредник у то вријеме био управо Меша Селимовић. Он је на томе скупу председавао, а на крају дао и завршну ријеч. Добро се сјећам тога скупа. Сједио сам заједно са колегиницом Хатицом Крњевић из београдског Института, а десно од нас је био чувени сликар Исмет Мујезиновић с којим се она преко своје браће Диздаревића добро познавала. Замолио сам је да Исмет за мене импровизује било какав цртеж. Он је искинуо лист из блока формата А4 и само у једном потезу нацртао кроки-портрет Меше Селимовића који је био председавајући скупа. Ено га и данас изнад мога радног стола поред веома сличног портрета Иве Андрића који је радио у то вријеме у Сарајеву омиљени портретиста Марио Микулић. Он је радио и портрете у уљу мојих кћерки Тамаре и Јелене које је моја супруга Вера, када је „излазила” из ратног Сарајева тунелом испод аеродрома, изрезала из рамова, сролала и с минималним оштећењем успјела да спаси.

Као што видимо, Бегић овдје говори о посебној етничко-националној групи, иако у том тренутку муслиманска нација није била призната. Али како је зборник радова са овог скупа изашао 1972. године, испада да се „признавање” муслиманске нације и муслиманске књижевности практично врши истовремено.

А да то Бегићево становиште умногоме већ има и политички благослов, који је у то вријеме био веома битан и заправо пресудан, свједочи и иступање Младена Ољаче који је у то вријеме био један од релативно значајних политичких функционера: „Ако хоће и ако има таквих који хоће да се назову муслиманским писцима, ја их у томе не бих спречавао” и „не бих се бојао у том смислу рећи да ће настати и муслиманска књижевност”.

Да ли се Бегић у значајној мјери бавио муслиманским књижевним стваралаштвом у БиХ?

Не, та књижевна тема била је на зачељу његових интересовања. Посебно је питање зашто је управо Бегићу било „повјерено” да промовише нови појам муслиманске књижевности. Он је, прије свега, био припадник угледне партизанске муслиманске породице, што је требало да буде нека врста гаранције да није подложен схватањима националистичког карактера. Осим тога, имао је

угод изузетног, изразито талентованог књижевног зналаца, који је књижевно израстао на европским, француским узорима и изворима, па је као такав био нека врста гаранције да оно што заступа у односу на муслиманску књижевност има упориште и по најширим, европским мјерилима.

Иначе, проучавању муслиманске књижевне традиције и до тада, а и касније, највише је допринио већ напријед често помињани Мухсин Ризвић који је био претходница оваквим схватањима. Њему припада посебна заслуга не само за проучавање муслиманског књижевног стваралаштва него и за повећани интерес Муслимана за сопствену културну и духовну традицију, што је значајно доприносило њиховој свијести о себи. Његова књига *Књижевно стварање муслиманских писаца у Босни и Херцеговини у доба аустроугарске владавине* у два тома изашла је 1973. године, последице Бегићевих изјава, али је настала и као докторска дисертација одбрањена знатно прије тога (Бегић је прво био у Комисији пред којом је одбрањена, а потом и као уредник едиције АНУБиХ у којој је објављена. Мислим да се он ту први пут темељно упознао са овом за њега периферном књижевном грађом.). У вријеме када му је та тема одобрена за докторску дисертацију то је био једини пажње вриједан истраживачки напор посвећен муслиманској књижевности. Прећутно, то се сматрало неком врстом преседана, јер је имплицитно најављивало претпоставку о постојању посебне националне муслиманске књижевности, што тада ни у политичком ни у књижевнотеоријском и књижевноисторијском смислу није имало поузданог ослонаца и оправдања, па није могло наићи на одобравање. Самим насловом, у коме се употребљава доста неутралан појам „књижевно стварање муслиманских писаца”, избјегнуто је да се каже како се ради о посебној књижевности, али је из студије која је настала као резултат истраживања под тим насловом природно произлазила спознаја и снажна сугестија да је у питању управо литерарни квалитет који би могао (и морао!) управо тако да се дефинише. Пошто је Ризвићева књига изашла бар годину дана након што је муслиманска нација „призната”, чини се да је он и у наслову и закључку дисертације имао довољно времена да појам муслиманског књижевног стваралаштва замијени појмом муслиманске књижевности, али то ипак није учинио. Један од разлога за то вјероватно је и чињеница да је пут Муслимана до сопственог националног идентитета и сопствене књижевности био заиста дуг, сложен и драматичан, па стога све није одједном могло бити јасно и прихватљиво. На том путу свакако треба уочити и један велики зборник књижевних текстова муслиманских писаца који је под насловом *Бисерје* 1972. објавио Алија Исаковић у Загребу, у чијем поднаслову је стајало *избор из муслиманске књижевности*. Обим и континуитет

тог новог националног књижевног корпуса у БиХ назначен је на крају и посебним прилогом под насловом *Грађа за библиографију муслиманске књижевности (1883–1971)*. Назвати муслиманско књижевно стваралаштво именом посебне националне муслиманске књижевности у то вријеме било је веома смјело иако је муслиманска нација управо тада била и званично „призната”. Ипак, у свему томе далеко највећи допринос дао је Мухсин Ризвић због чега је он тада међу нама, као што сам раније већ назначио, говорио као „муслимански Скерлић”.

У каквом су се односу послије свега тога нашле српска и хрватска књижевност према „новоустановљеној” муслиманској књижевности?

Сам Ризвић је у својој докторској дисертацији исцрпно показао на који начин су се муслимански писци у аустроугарском периоду, који се, како је напријед речено, може сматрати муслиманским књижевним препородом (мада га он тако не зове) опредељивали за хрватску или српску књижевну традицију, али је на крају, у закључку, то квалификовао првенствено као српске или хрватске књижевне *утицаје*, а не као хрватску односно српску књижевну *припадност* тих писаца, чак ни у смислу двојне, истовремене припадности и муслиманској и српској односно хрватској књижевности. То питање разлучивања муслиманске књижевности од српске и хрватске очито је од самог почетка било битна претпоставка настанка и опстанка муслиманске књижевности као самосталног књижевног корпуса. Зато су и тада, на почетку, а и касније, муслимански историчари књижевности упорно инсистирали на томе да је муслиманска књижевност везана за српску и хрватску само на нивоу утицаја. Да се то препознати и у Бегичевој усputној напомени гдје каже да се она „разграђава” спајајући се са српском и хрватском и у стилу и у рјечнику, при чему се објашњење како ће се то ускоро видјети у модерним студијским дјелима, очито односи на Ризвићеву дисертацију у чијој одбрани и објављивању у АНУБиХ је непосредно учествовао. Моја истраживања, међутим, то ипак не потврђују. Данас изгледа као да су Муслимани одједном осванули са јасном сопственом националном свијешћу, националним именом и сопственом књижевношћу са потпуним континуитетом. Мислим да критичко сагледавање књижевних чињеница ипак води према закључку да је муслиманска књижевност, наравно у периоду од када се уопште може говорити о књижевности у модерном смислу те ријечи, тј. од друге половине XIX вијека од када се развија на народном језику, постепено настајала у окриљу и под „покровитељством” српске и хрватске књижевности и да без те потпоре не би уопште могла да се развије као посебан књижевни ток на српско-хрватском језику. Муслиманска књижевност на народном језику, која се надовезује на њихову доста богату епску и изузетно сугестивну лирску

поезију, озбиљније се зачиње тек књижевно-културним радом Мехмед-бега Капетановића Љубушака за кога Владимир Ђоровић каже да је први Муслиман у БиХ и први Муслиман уопште који стално пише на „нашем народном језику”, и у вези с тиме први Муслиман који наставља Вукову традицију и „по његовом узору, почиње свој рад те врсте”, што се у ствари односи на његово сакупљање муслиманског народног блага по наговору и упутствима Вуковог сљедбеника у БиХ Вука Врчевића. О развоју муслиманске књижевности под окриљем и у оквиру српске и хрватске књижевности свједочи и чињеница да је читав један вијек, од краја XIX до краја XX вијека она у свему практично „зависила” од развоја српске и хрватске књижевности. О томе посебно свједочи и својевољно изјашњавање појединих муслиманских писаца за српску или хрватску књижевност од којих су неки трајно остали у тим књижевностима, не искључујући, наравно, своју припадност ни муслиманској књижевности. Примјер Меше Селимовића сам по себи о томе сасвим довољно говори. То, међутим не значи да муслиманска књижевност тиме нешто губи и да због тога има другоразредни статус.

*ДЕРВИШ И СМРТ МЕШЕ СЕЛИМОВИЋА И КАМЕНИ СПАВАЧ МАКА ДИЗДАРА
И РАЗВОЈ НАЦИОНАЛНЕ СВИЈЕСТИ МУСЛИМАНА*

Раније сте негдје рекли да је књижевно стваралаштво Муслимана између осталог значајно допринијело уобличавању и коначном зрењу њихове националне свијести?

Да, то је сасвим извјесно. Прије свега њихова усмена књижевност, а потом и сви други облици књижевног стваралаштва на народном језику (књижевност на оријенталним језицима у њиховом идентитету учествује постранце и условно) у којима се слика њихов вјерски и породични живот, њихово мјесто у историјским збивањима, и све оно што је одражавало њихову колективну свијест о себи. То се, наравно не односи само на муслиманске, него и на све остале писце који су учествовали у стварању слике муслиманског свијета која је и те како доприносила стварању њиховог идентитета. Напријед сам већ говорио на који је начин Андрићев свијет Босне објективно партиципирао у стварању слике свијета на којој се даље могла развијати муслиманска књижевност. Није Исидора Секулић без разлога рекла „да су даровити босански и херцеговачки приповедачи, од Светозара Ђоровића до Ива Андрића, и највећи савремени ’турски’ писци”.

Идући тим трагом ја сам успоставио претпоставку, коју сам надам се и доказао, да су роман *Дервиш и смрт* Меше Селимовића и збирка поезије *Камени спавач* Мака Диздара значајно учествовали у интензивирању и коначном довршавању дуготрајног процеса стицања муслиманске националне свијести. Обје књиге изашле су 1966. године, таман коју годину прије званичног „признавања” муслиманске нације, и очито су у томе процесу допринијеле дубоким духовним садржајем, оним што је у том тренутку било најпотребније.

Ономе ко је тада живио у Босни то није било тешко уочити. То је била једна врста интимне идентификације која је умногоме надилазила већ устаљену релацију књижевне комуникације писац – дјело – читалац и као таква очито изазвала знатно веће и другачије посљедице од оних које можемо сматрати уобичајеним. Тешко је претпоставити да Меша Селимовић и Мак Диздар нису осјетили било тог дијела своје читалачке публике и да нису били свјесни обостране идентификације коју с њом остварују.

Како се то изражавало у случају Меше Селимовића?

Његова позиција у свему томе била је веома интересантна, јер он ни у једном тренутку није помишљао на могућност постојања посебног корпуса муслиманске националне књижевности. Он се јасно изјаснио да припада српској литератури а да књижевно стваралаштво у БиХ, коме такође припада, сматра завичајним књижевним центром, а не посебном књижевношћу српско-хрватског језика. С тим у вези он је јасно назначио да потиче из муслиманске породице, а да је по националној припадности Србин, те да једнако поштује своје поријекло и своје опредјељење. Чини се, међутим, да је његово муслиманско поријекло, као непромјенљиви дио његовог идентитета у односу на његово опредјељење као могуће промјенљиви дио (што међу муслиманским писцима није било непознато), пресудно утицало на посебну рецепцију овог његовог романа у муслиманској читалачкој публици. Почело је то одмах на почетку када је, као што смо видјели, ауторитативни Мидхат Бегвић написао да је то *први муслимански роман*. У којој мјери је Меша поштовао своје муслиманско поријекло, како се оно рефлектовало у роману и шта је значило Муслиманима, свједочи и један његов разговор са Абдулахом Шкаљићем, секретаром Исламске вјерске заједнице у БиХ. „Нико у нашој литератури, говорим о правој литератури, није с толико поштовања и с толико и суштинског познавања говорио о муслиманском свијету”, каже том приликом пишчев саговорник. „И ја сам Муслиман”, одговара писац. „Знам, то се по свему види”, каже на крају високи функционер Исламске вјерске заједнице у Сарајеву.

Неовисно о томе шта је сам Селимовић мислио о *Дервишу* као о „муслиманском” роману, рецепција овог дјела код многих критичара и обичних, посебно муслиманских читалаца, најчешће је ишла у том смјеру. Јер, постоји општа сагласност да је Селимовић у овом роману досегао и до дна захватио суштину и најдубље слојеве муслиманског бића. Садржај који су муслимански читаоци идентификовали и читавим својим бићем црпили из романа *Дервиш и смрт*, дајући му постепено и посебан етнопсихолошки квалитет, полако је прерастао у сопствено национално осјећање, које ће, видјећемо, ускоро бити признато и легализовано и посебним именом, али и посебним националним књижевним током. Ти су читаоци били веома поносни на овог писца и на овај роман, који је ускоро доживио и међународну потврду, јер су коначно у књижевности, на највећем умјетничком нивоу, добили нешто „своје” и некога „свога” ко је у сваком погледу представљао њихове могућности и њихово право мјесто у животу и свијету. Овим романом Меша их је заправо ослобађао оног нејасног осјећања стида „због поријекла, и кривице због отпадништва” о коме говори јунак његовог романа а које је писац описивао и као сопствено.

Данас, и поред свега оног што је у своје вријеме мислио и писао Меша Селимовић, када је у питању његова „књижевна националност” он се, по раније назначеном принципу вишевалентне књижевне припадности, може сматрати једним од највећих писаца српске и свакако највећи писац муслиманске односно бошњачке књижевности.

А код Мака Диздара?

Његова збирка је, као што се зна, настала као својеврстан интертекстуални дијалог са натписима на стећцима као једним од најзначајнијих видова средњовјековне босанске културе. У то вријеме стећци се третирају као богумилски надгробни споменици, а међу Муслиманима је широко прихваћена идеја да они као народ потичу од богумила. Независно од тога да ли су ове теорије о карактеру стећака и етногенези Муслимана биле научно тачне, треба знати да су оне код Муслимана тада биле радо примане због тога што њихова идентификација на вјерској основи није била довољна, а као са стране донесена чак ни пожељна, па је тражена нека дубља, темељнија идентификација укоријењена у сопствено, домаће, босанско поријекло. Из тога даље проишлази да је Мак Диздар као муслимански пјесник збирком *Камени ставач* заправо снажно умјетнички оживио коријене сопствене националне традиције и баштине! Такво додатно значење ове збирке могао је прихватити само муслимански читалац који је прећутно имао повјерење у теорију о поријеклу

стећака и етногенезу Муслимана од богумила. Које димензије је оно имало свједочи и податак да је одмах по изласку збирке, Мухамед Филиповић, инспириран том поезијом, објавио текст „Босански дух у књижевности – шта је то?“ у коме је покушавао да тим појмом оствари премост између савременог доба и босанског средњовјековног културног наслеђа, чиме би муслимански читалац свој идентитет стечен исламизацијом успио да доведе у везу са својим наводним средњовјековним богумилским поријеклом.

Интересантно је да Меша Селимовић то „тражење богумилског коријена у књижевним дјелима, као аутохтоног извора босанског духа” сматра „затрпавањем бола који настаје од повијесног вакуума”. Али неовисно о томе, слично као и његов роман, и ова збирка одмах је доживјела велики успјех и код критике и код читалаца. Мак Диздар је ускоро постао један од најзначајнијих југословенских пјесника тога доба. Као ни у случају *Дервиша*, ни у случају *Каменог ставача* није било неке разлике између муслиманских и осталих критичара, нити су универзалне пјесничке вриједности збирке муслимански читаоци доживљавали другачије од осталих. Ипак, на исти начин као и у случају Мешиног романа, и у вези с овом збирком муслимански читалац остваривао је још један, додатни, само њему својствен и за њега важан вид рецепције. Том читаоцу је, свакако, годило то што се појавио један тако велики и општепризнати пјесник из његове народне заједнице који указује на његово дубље утемељење у поријеклу и традицији и изван процеса исламизације. То му је свакако давало посебно самопоуздање и учвршћивало његову самосвијест.

Идентификација муслиманског читаоца са М. Селимовићем и М. Диздаром није, дакле, истог поријекла?

Тачно. У случају М. Диздара није се могло радити о некој иманентној, унутрашњој идентификацији као у случају М. Селимовића. Овдје је та идентификација текла пројекцијом свог затеченог, на туђој вјери стеченог идентитета, на средњовјековну државну, духовну, културну и књижевну прошлост Босне сасвим другачијег, чак супротног, хришћанског садржаја и поријекла коме су Муслимани и сами некад припадали. Та ситуација понекад је добијала и апсурдне или анегдотске облике. Као примјер може се навести Повеља Кулина бана коју данашњи Муслимани, поготово откако су постали Бошњаци, сматрају почетним, кључним писаним спомеником свога идентитета. На почетку тога, као и највећег броја других сличних средњовјековних босанских писаних докумената стоји крст као знак који се не чита него чини. Треба, дакле, замислити неког ученог Муслимана/Бошњака како чита Повељу Кулина бана

не прескачући ни симбол тога чина! Колико год се чини да се његовим новим националним именом Бошњак та апсурдна ситуација донекле неутралише, у суштини она и даље остаје апсурдна, јер садржај националног идентитета муслиманског човјека остаје какав је и био: он се од осталих житеља Босне разликује искључиво по особеностима стеченим чином исламизације.

НОВО НАЦИОНАЛНО ИМЕ БОШЊАК ЗА МУСЛИМАНЕ

Из овог што сте рекли произилази да је ново национално име Бошњак за Муслимане значајно утицало на статус те националне заједнице, а самим тиме и на њихову књижевност у односу на остале литерарне токове на српско-хрватском језику?

Свакако! У збрајању добитака и губитака у трагичном грађанском рату деведесетих година прошлог вијека, муслиманско ново национално име Бошњак је највећи добитак. Тиме је за њих на најповољнији начин коначно завршен дуги, узбудљиви и драматични пут стицања сопствене националне свијести. Тиме је заправо остварено нешто епохално, што је, извана гледано, било сасвим немогуће: новим именом *извршена је „конверзија” босанских Муслимана из вјерске у етничку заједницу*. Вјерски, муслимански атрибут изазивао је сталне сметње, јер су све асоцијације биле усмјерене на вјерски живот и културу Муслимана насталу на вјерској подлози, а не на национални идентитетски садржај и квалитет. Новим именом те сметње су у значајној мјери уклоњене.

Иако је и тада и касније, све до данашњег дана, било приговора да су Муслимани/Бошњаци вјештачка нација која је установљена политичком одлуком комунистичких власти нешто раније, не може се порећи да се до такве одлуке, реализоване кроз упитник за попис становништва, ипак дошло путем консензуса, послје дугих и не баш лаких и угодних расправа о политичким, културним, књижевним, и сл. реперкусијама таквог рјешења. Како су се приликом пописа Муслимани готово плебисцитарно определијелили за ову могућност (било је и оних који су то категорички одбијали!), очито је да се радило о процесу који се није могао зауставити, па приговори да су претходне расправе о тој одлуци вођене иза затворених врата или у ужим партијским круговима, битније не угрожавају коначан исход оног што је било неминовно. На другој страни, до новог имена за припаднике ове националне заједнице и за њен језик („босански”) није се дошло консензусом, него једностраном одлуком муслиманске политичке, научне и културне елите усред грађанског рата 1993.

године. Стога ново самопрокламовано национално име Бошњак за Муслимане, на исти начин као и посљедице самопрокламованог „босанског” језика којим они говоре, није тако безазлено као што се чини на први поглед.

Националним именом Бошњак, наиме, асоцијативно извученим из цјелокупне географске, државне, културне и политичке традиције Босне, спретно се исказује претензија на примарни статус Муслимана у Босни. Новим самопрокламованим бошњачким националним именом Муслимани заједничку босанску атрибуцију хиљадугодишње историјске, државне, културне и цивилизацијске традиције са овог простора лукаво преузимају у своје руке и уграђују у сопствени идентитет. Одатле, повратним дјеловањем, то ново име почиње да функционише као нимало безазлена конструкција о сопственом народу, у сопственој држави, са сопственим језиком, сопственом културом и књижевним наслеђем. Тако су Муслимани у својој уобразиљи створили представу да су „темељни народ” у Босни, а ту слику о себи вјешто и упорно промовишу и у иностранству.

Како су на то реаговала друга два народа у Босни?

То, наравно, не би било могуће да им се у томе нису придружили и помогли им Срби настојањем да из свога идентитета избришу све што на било који начин носи босанску атрибуцију, а у тој подршци су их, из својих разлога, подржавали и Хрвати. Прихватајући бошњачко име за Муслимане Срби у БиХ су као на тацни Муслиманима/Бошњацима дали на трајну зло/употребу своју српску хиљадугодишњу државну, политичку, културну, духовну и књижевно-језичку босанску традицију. Неких аспеката те традиције су се дословно и одрекли. Због тога се и дешава да Муслимани, кад нема ко други, дижу споменике босанским хришћанским владарима чије потомке су током вишевијековне турске владавине Босном преци управо тих Муслимана на све начине угњетавали. Срби у Републици Српској очито пасивно чекају да Муслимани прије њих установе највишу, престижну државну награду за све области стваралаштва која би се звала *Повеља Кулина бана*, иако по свим параметрима управо са тога исходишта потиче укупна књижевно-културна српска традиција у БиХ, континуирано све до Вука и „нашијех дана”. У српској науци о књижевности се сматра да Повеља Кулина бана „припада” српској културној традицији и да ту више нема шта да се прича, умјесто да се то и практично докаже и одбрани много снажнијим активирањем и оживљавањем средњовјековног босанског државног, духовног и културног наслеђа не препуштајући Муслиманима да то они раде „затрпавањем бола који настаје од повијесног вакуума”, како каже Меша Селимовић.

Ја мислим да је једна од највећих грешака српске политичке и културне елите што је у своје вријеме прихватила ново национално име Бошњак за Муслимане, не водећи рачуна о посљедицама које из тога произилазе. Да су Грци на тај начин били лакомислени, Македонија не би морала мијењати име, а да су Бугари били на тај начин благонаклони према Македонцима, они би данас могли знати ко су, шта су и којим језиком говоре не питајући за дозволу Бугаре.

Срби су свој босански српски идентитет, за рачун једне дневнополитичке идеје, неопрезно пригушили у корист немањићког српског идентитета који је међу њима снажније заживио у XIX вијеку посредством епске поезије, губећи из вида да је то један те исти српски идентитет који се на разне начине прожима и обогаћује доприносом свих српских крајева и земаља.

Стиче се утисак да Ви на неки начин „бојкотујете” ново бошњачко име Муслимана?

Било би мало претјерано баш тако рећи, али ја ту немам шта да кријем. Ја од првог дана када су Муслимани постали национална заједница ту чињеницу поштујем и тако сам и писао. С друге стране свјестан сам да њихово ново бошњачко име више није могуће вратити назад. Као старински човјек који улицу којој су промијенили име још задуго и даље назива старим именом, и у овом случају ја се тако понашам: говорим и пишем Муслиман, као што сам одувјек говорио и писао, а уважавајући чињеницу новог имена, да не би било неспоразума, с времена на вријеме томе додам и то ново име: Муслиман/Бошњак. Има ту још нешто. Један појам употријебљен у једном времену и у значењу које тада има, у другом времену звучи другачије, а може имати и нешто другачије значење. Не могу се ја сада враћати уназад па у својим текстовима до 1971. писати муслиман, у текстовима од 1971. до 1993. Муслиман, а у текстовима послје тога Бошњак. Ја као инокосан научни радник, који никоме не полаже рачуне осим себи и сопственом критичком уму, имену Бошњак се, ако већ могу, ипак опирем, јер мислим да Муслимани немају ништа друго што произилази из чињенице да су у Босни рођени него што имам ја, и што имају сви други њени житељи, и да према томе нема основе да се само њихово национално име изводи из назива земље која није само њихова. „Ја као *добри Бошњанин*”, знао је да каже и „великосрбин” Петар Кочић. Оно по чему се ми разликујемо је нешто сасвим друго. Овдје се ипак ради о дугорочној и дуговјечној претензији на Босну, а моје понашање је само мој скромни лични отпор томе.

То Муслиманима/Бошњацима очито није право. А како се на то гледа на српској страни?

Не стојим ја ништа посебно боље ни на „својој”, српској страни. Јер кад год у својим радовима говорим о средњовјекском босанском књижевно-културном наслеђу, већ унапријед на себи осјећам намргођене погледе својих колега због тога што евидентно српско културно наслеђе називам босанским и тиме у име некадашњег комунистичког „братства и јединства” идем напред Муслиманима и њиховој „унитарној Босни”. Таквим својим ставом они из свега што се именује босанским атрибутима унапријед елиминишу српски национални идентитет, избацујући тиме из лавора и дијете, тј. жртвујући и остављајући другом све српско садржано у епитетима и атрибутима босанског. Као да се српско и босанско не садрже једно у другом него се налазе у трајно антагонистичком односу. Насупрот томе, ја упорно покушавам да на конкретним примјерима покажем како сви босански епитети у континуитету од „Кулина бана до нашијех дана” по свим критеријумима у себи садрже управо највише српског националног садржаја и традиције. При томе, наравно, ничим не спорим да у одређеној мјери и на одређен начин у босанским атрибуцијама партиципирају и хрватска и муслиманска културно-књижевна традиција. У којој мјери и на који начин, то на конкретан и провјерљив начин треба сами они да покажу. А при свему томе они којима смета моје „издајничко” инсистирање на босанским епитетима, већ одавно и увелико Муслимане именују њиховим новим бошњачким именом не видећи какве све посљедице то има!

Шта Вас је мотивисало да се у толикој мјери посветите изучавању културно-књижевног идентитета Муслимана/Бошњака?

Прије свега оно што ме је мотивисало и у многим другим стварима којима сам се бавио: жеља да одговорим на нека питања која су остала у мртвом углу науке о књижевности. У вези с тим треба имати на уму да су босански Муслимани одласком турске власти и успостављањем аустроугарске владавине 1878. били изложени једном сасвим новом и другачијем, европском начину живота за који због традиционалне и конзервативне вјерско-породичне основе њиховог друштва уопште нису били припремљени. Та нагла промјена која је у њиховом личном и породичном животу изазивала драматичне и трагичне ломове и посљедице била је, заправо, и најважнија тема њихових књижевних стваралаца који су у почетној, препородној фази развоја њихове умјетничке књижевности на народном језику у другој половини XIX вијека, и путем литературе покушавали да помогну културном и просвјетном уздицању простог муслиманског

свијета. Истовремено, тај свијет, са вишевијековним и вишеслојним културолошким залеђем огромног турског царства и са локалном, понекад у односу на Порту пркосном домовинском босанском самосвијешћу, антагонизиран са немирним, завјеренички непомирљивим крштеним свијетом оба закона, постао је идеални, богати, непресушни извор тема и грађе за књижевну обраду и за српске и хрватске писце, са већим књижевним искуством и угледом.

На начин како је тај свијет у Босни читав један вијек, од краја XIX до краја XX вијека, са свим трансформацијама кроз које је прошао и посљедицама које су оне имале на његов лични, породични и колективни живот, интригирао толике писце, мене је интересовао и интригирао статус тога свијета у њиховим дјелима и начин како је тај статус био примљен код читалачке публике и критике с обзиром на различит „хоризонт очекивања” с којим су тим дјелима и писцима ишли у сусрет. Чињеница да је то књижевно питање изазвало толико буре и страсти са непријатним посљедицама изван књижевности, упућује на закључак да се у тој конфузији није баш увијек било лако снаћи. У разматрању тих питања ја сам настојао да сачувам присебност критичке свијести и прије свега покушавам да пронађем дубље коријене и стварне узроке тих појава, док су се други углавном бавили посљедицама, о чему сам поводом Андрића и Муслимана напријед нешто детаљније говорио.

Мислите ли да сте у томе колико-толико успјели?

Колико-толико, да. Моје настојање да будем објективан, неутралан и критичан у разматрању националног сазријевања муслиманске нације и развоја њихове књижевности, укључујући и начин како и колико је тај процес текао на „рачун” српског (али и хрватског) националног и културно-књижевног идентитета, није баш приман са превеликим разумијевањем међу онима који су редуccionистички и из прве руке острашћено у Муслиманима видјели конвертита и идентитетског паразита без претпоставки за сопствени национални, културни и књижевни идентитет. Без лажне скромности, своју „мисију” видио сам, између осталог, и у томе да објективизирам недоличне и погубне стереотипе који су као малигне израслине знали да притискају свијест домаће српске културне јавности, али да истовремено критички и аргументовано ставим чврсте препреке пред безочним идентитетским инжењерингом који се у вези са овим питањима на муслиманској (а и хрватској) страни спроводи посљедње двије-три деценије. Иако је о књижевном стваралаштву Муслимана до сада писано веома много, књигу *Национална и књижевна свијест Муслимана* с поднасловом *О појму муслиманске/бошњачке књижевности*, коју сам

2004. објавио захваљујући Гојку Тешићу с којим сам тада радио у Институту за књижевност и уметност, не сврставам међу своје најбоље књиге, али држим да, као до данас једина књига *те врсте*, даје колико-толико поуздан оријентир за објективно сагледавање ове теме.

На какав пријем је наишла ова Ваша књига?

Оних пар приказа о њој говорило је о трезвеном и критичном односу према једном питању које су други углавном избјегавали. Палавестра то посебно и наглашава, истичући да сам ја „први од данашњих српских критичара и историчара књижевности отворио комплексна питања везаних за допринос муслиманских писаца југословенским књижевностима српско-хрватског језика”. На другој страни, мислим да сама прича о посебној муслиманској националној књижевности за многе уши није баш била довољно схватљива. Истовремено, наишао сам на велико разумијевање Коларчевог народног универзитета у Београду који ми је омогућио да на њиховој трибини у периоду од 11. марта до 8. априла 2002. године у континуитету одржим пет предавања на ову тему. Посебно интересовање изазвале су теме о Шантићу и Муслиманима, негативној рецепцији Андрића у једном дијелу муслиманске публике, двојној књижевној припадности Меше Селимовића, српској и муслиманској, конверзији муслиманског националног вјерског имена у име Бошњак са етничким значењем, новом „босанском” језику, итд.

ПРЕТВАРАЊЕ ПЕТРА КОЧИЋА

Кочић је Ваш омиљени писац. Књига *Претварање Петра Кочића*, објављена 2017, резултат је Ваше педесетогодишње опсесије овим писцем. Како је то почело?

Мој први озбиљнији сусрет са књижевним опусом Петра Кочића десио се пред крај студија књижевности на Филозофском факултету у Сарајеву далеке 1966. године, када сам бранио дипломски рад под необичним насловом „Игра и надигра у дјелу Петра Кочића”. Била је то мала сензација за студенте моје генерације, али и за друге који су по тадашњим добрим обичајима присуствовали таквим догађајима и у њима, чак, учествовали, више „нападајући” него „бранећи” кандидата. Сензација зато што последице уредно спроведене процедуре никоме није било јасно да ли сам ја рад одбранио или нисам. Упркос чињеници да су остали, и професори и студенти, у највећој мјери имали повољно мишљење о њему, укључујући

и неприкосновеног, ауторитативног професора Салка Назечића, шефа Катедре, мој уважени професор Мидхат Бегић, један од три-четири од којих сам највише научио о књижевности, надлежан за овај дио завршеног испита, није био задовољан. Често одсутан, а по повратку и помало бунован од бурних интелектуалистичких сензација којима је био изложен у Француској, генијално муцав и неартикулисан када говори о књижевном дјелу, попут Боре Станковића када прича о својим „божијим” људима, ни тада, а ни касније у разговору у кабинету није јасно успио да ми објасни у чему је ствар. Из једне недовршене реченице, како ту има трагова неких страних теорија, схватио сам да је у питању неки мој доста храбар и ризичан, али ипак неадекватан подухват у вези с тим, на што је упућивао и наслов рада. Иако се касније у шали причало како је Бегић рекао да се рад мора поправити, али тако да ту ни „камен на камену не може остати”, а мени се чини да није баш било тако, све се завршило брзо и безазлено: за те „поправке” био је задужен његов тадашњи асистент Радован Вучковић чијом руком сам и био вођен док сам писао дипломски. И по његовом савјету, али ваљда и због властите упорности и сујете, по завршетку факултета и одслужењу војног рока, стварно сам почео са преслагивањем тога рада, од првог камена. Резултат је био нови обимни текст у два дијела од којих сам први објавио у најстаријем српском књижевном часопису *Летопис Матице српске*, а други у тада једином југословенском часопису за критику *Израз* који је у Сарајеву 1957. године покренуо и са својим изразитим европским интелектуалним сензибилитетом водио управо мој драги професор Бегић.

ЈЕЗИК ПЕТРА КОЧИЋА

Када се говори о Кочићу, његов језик је незаобилазна тема. Има ли нешто што с Ваше стране мислите да би требало додати тој теми?

Ја сам настојао да причу о Кочићевом језику мало помјерим у дубину. Прву и праву мјеру Петра Кочића дао је већ поводом његове прве збирке приповједака (1902) Ј. Скерлић која је и до данашњег дана остала основа на којој се градила оцјена његовог значаја и мјеста у српској књижевности. Скерлић посебно истиче Кочићев као суза чист, кристалан, звучан, свјеж народни језик, пун снаге, полета и сликовитости, због чега Кочић, каже он, „стоји над свима сувременим приповедачима српским”. Његов углед, значај и утицај на касније генерације приповједача умногоме је и заснован на таквом схватању његовог језика о коме су веома упечатљиво између многих писали и Исидора Секулић и Иво Андрић. То импресионистичко Скерлићево поимање Кочићевог језика

подразумијева прије свега горње слојеве језичког памћења из кога је он узео и у своје приповијетке пренио нешто готово и унапријед обликовано језиком народа. Таквим схватањем његов умјетнички поступак ограничава се на *умјешност* да оно што већ постоји као слика свијета народног генија он „присвоји” и прикаже као сопствену слику свијета. Његов наративни поступак се ипак зачиње на самом дну језика, у подручју гдје се догађа прво именовање и знаковно кодирање свијета заснованог на колективном искуству људске заједнице којој припада. Идентификујући те кодове и размјештајући их у структури приче на начин да значење приче произилази из начина њиховог аутентичног дешифровања, Кочић не преузима готову слику свакодневног сеоског живота, како нам се на први поглед чини, него ствара један нови, умјетнички свијет, чиме његова умјетност постаје *стваралаштво* које могу да досегну само изабрани, а не *вјештина* коју могу савладати и многи други, што се у случају његових многобројних спигона веома лако уочава.

КОЧИЋЕВА ПОЕТИКА „ЦРВЉИВЕ ЈАБУКЕ”

Уз Кочићеву поезику обично се помиње политика, првенствено заснована на српској национално-ослободилачкој идеологији за вријеме аустро-угарске власти у Босни. Смита ли то увјерљивости његовог књижевног дјела?

На хоризонту српске историјске свијести Кочић се указује као узоран и репрезентативан тип преданог, поносног, пожртвованог и енергичног националног радника на почетку двадесетог вијека који у сваком погледу може бити мјера понашања у свим трагичним догађајима у којима се његов народ током двадесетог вијека налазио, укључујући и последњи грађански рат почетком деведесетих година тога столећа. Као такав Кочић је постао српска национална икона и парадигма, а по томе је и његово дјело јединствено у српској књижевности: у њега је, без остатка, уграђена и не може се разлагати и издвајати, метеорски усијана и незауостављива енергија једне стихијне личности, издалека препознатљиве по аутентичном таленту, узаврелом темпераменту, чврстом карактеру и високом, непоткупљивом ставу у свему чиме се за кратка вијека бавио, укључујући и идеологију и политику. Слиједећи ту непатворену, често у превеликим дозама присутну супстанцу у његовом дјелу, Кочићеву поезику могли бисмо, колоквијално речено, назвати поетиком „црвљиве јабукe”. Идући за том идејом још даље, казали бисмо да је Кочић органик писац, и да његово дјело данас дјелује као органик литерарна храна. Читаво његово дјело, као не-

прскана јабука, нема онај идеални округли облик, сјај, форму и пропорције које одговарају калупу према коме су „дужне” да расту воћке у Европској унији, и у земљама које јој теже, наравно. Када говорим о значају и привлачности Кочићевог дјела данас, ја, неуљудно, имам на уму госпође које под хаубом у фризирају навелико, са страшћу и убједљивошћу глагољају како нас на све стране трују, јер сâми Бог зна чиме прскају и залијевају воће и поврће које једемо и да зато треба куповати само непрскано, а онда на *Зеленом венцу* или на *Бајлонију* бирају само оне велике, савршено обле, глатке и сјајне јабуке или чврсте меркантилне плодове парадајза који могу издржати транспорт до Сјеверног пола, али чији укус више уопште не личи укусу који памтимо из дјетињства. Онако како у непрсканој јабуци наилазимо на трагове црва, пјеге, мрље, „брда и долине” које треба ножем обрзати и уклонити да би остало само оно чисто ткиво плода, настало искључиво у размјени материје и енергије, какву може обезбиједити само нетакнута природа, тако и у Кочићевом дјелу постоје они чисти, свјежи, аутентични књижевно самоодрживи слојеви, отпорни на накнадну вјештачку идејну и политичку дохрану. У том дијелу свога стваралаштва Кочић је не само „један у својој земљи”, како је говорио Скерлић, него на читавом српском културном и књижевном простору, све до данашњег дана.

Кад каже „један у својој земљи”, значи ли то да Скерлић, као велики заговорник идеологије књижевног југословенства, Кочића већ смјешта у тако замишљен, шири културно-књижевни простор?

То нама данас може тако изгледати, али земља на коју је Скерлић мислио је Босна која је у свијести генерација до Првог свјетског рата изгледала другачије него данас. Кочић је, на исти начин као и остали српски интелектуалци тога доба, уз свој наглашени српски национални идентитет у позитивном смислу испољавао и своју локалну, „земаљску”, тј. државну босанску свијест и босански патриотизам. Та чињеница помало је остала у сјени, данас се чак свјесно и потискује – просјечан читалац данас се донекле осјећа затечен кад сазна да је он у Босанском сабору, између осталог, говорио и о потреби „специјалног босанског патриотизма”. Међутим, српски национализам и босански патриотизам Петра Кочића, наравно у оба случаја са позитивним предзнаком, уопште се не искључују него условљавају и надопуњавају. У једном писму Вељку Петровићу Кочић Босну назива својом *ужом* отаџбином. То је можда и кључна ријеч за разумијевање условљености његовог босанског патриотизма и српског национализма. То подразумемијева да он свој српски национални идентитет не одваја од Босне, али да га истовремено веже за читав српски национални

простор, обједињен вертикалом спуштеном дубоко у историјску прошлост до немањиће Србије, што је на адекватан начин изражено учљивим присуством топоса косовског мита у његовом дјелу.

ПЕТАР КОЧИЋ КАО „ДОБРИ БОШЊАНИН“

Има ли у вези с тим још нешто што савременом читаоцу може изгледати као изненађење?

И те како. За Муслимане/Бошњаке прича о босанском патриотизму Петра Кочића данас привидно може изгледати као нека врста сатисфакције у контексту настојања Срба да се отарасе свих босанских атрибута. Отприлике: ако толики, провјерени Србин као што је био Петар Кочић, осјећа и исказује босански патриотизам, зашто сте ви данас устали против свега босанског?! С друге стране, у нечему другом Кочић може бити веома неугодан свједок у контексту настојања Муслимана да присвоје све што се именује босанским епитетима. То се посебно односи на конверзију њиховог вјерског националног имена Муслиман у етничко име Бошњак. А да на то нису имали право свједочи мноштво Кочићевих изјава како се појам Бошњак подједнако односи на све житеље Босне а не само на Муслимане. Аутентичне житеље Босне Кочић именује упечатљивим и сликовитим појмом *старовник* и под тим подразумејева све људе који у њој живе. Тим именом себе и друге ословљавају и његови ликови. Старовнике, тј. становнике Босне и Херцеговине од старина, он је веома ријетко звао *Босанцима*, односно *Босанцима и Херцеговцима* – претежно је употребљавао архаичнији појам *Бошњани* и *Бошњаци*. Критикујући накарадну језичку праксу нових аустријских власти он између осталог каже и ово: „То нас, као старе и *добре Бошњане*, мора бољети, јер је наш језик и у најстарија времена био необично лијеп и звучан”. У другој прилици за своје земљаке вели да су „ратоборни и експанзивни мартолози – *стари добри Бошњани*”. Тим именом на крају је „частио” и самог себе: „Напосљетку, господо моја, ја као *добри Бошњанин* апелујем на све оне који искрено љубе ову земљу да пораде на том како би се што прије ријешили кметовско-агински одношаји”. Појам *Бошњани* и *добри Бошњани* потиче из средњег вијека и често се среће у повељама из тога доба, а Кочић употребљава и онај нешто „млађи” појам *Бошњак*. Критикујући у Сабору неефикасно и народу неприлагођено чиновништво, он уз смијех у дворани наводи примјер како се у Босни чак „и против мртвога *Бошњака* води истрага!” Посебно је интересантна pejоративна употреба имена *Бошњак*

којом се исказује негативан и омаловажавајући однос аустријских власти према домаћем становништву. Она се исказује појмом *блентави Бошњак* који Кочићеви јунаци често употребљавају сами за себе, али тиме у ствари иронишу надобудну „цивилизовану” представу страних завојевача о домаћем живљу. У вријеме када је Кочићево дјело настало ове чињенице биле су сасвим безазлене. Када каже „ја као *добри Бошњанин*”, писац тиме, наравно, не истиче своју националну, него ужу отаџбинску, државну и културолошку припадност, што је тада било логично и сваком јасно. Било би добро да је то на тај начин и нама данас јасно. Али очито није!

ЛИРСКА МИСАОНОСТ ДЕСАНКЕ МАКСИМОВИЋ

Недавно сте објавили и књигу о Десанки Максимовић под насловом *Лирска мисаоност Десанке Максимовић*. У чему сте нашли упориште за такав наслов књиге?

Почетна представа о поезији Десанке Максимовић (која ни касније није у потребној мјери измијењена) указивала је на изворни емоционални доживљај свијета. Чистота и искреност осјећања временом су постали заштитни знак те поезије, прерастајући у подвиг посебне врсте. Критичари који су одмах поздравили њене прве збирке, истичући безазлену женску осјећајност као основне квалитете, истовремено су почели да граде и основу за примисли о једнодимензионалности те поезије: у мјери у којој су лирска чистота и сугестивност више истицани, почела је да се уобличава и претпоставка како се ради о осјећањима без неке чврсте мисаоне подлоге – о савршеном пјесничком ткању са лирском потком, али без рефлексивне основе. Њена поезија на самом почетку добила је етикету тзв. женске поезије и тај епитет пратио је поезију Десанке Максимовић и касније, неовисно о томе што се могло уочити како су у свакој новој збирци њена осјећања све зрелија и суморнија, што је само по себи требало да значи и већу мисаону продубљеност. Мада ни рефлексивни слој њене поезије није остао непримијећен, може се рећи да поменути неспоразум тиме није отклоњен. Неспоразум се не састоји у томе што нису уочене њене евидентно рефлексивне пјесме, напротив, него у томе што је тај слој у њеном случају тешко изоловати и издвојено посматрати. И љубавне, и родољубиве, и све друге пјесме Десанке Максимовић засноване су на иманентној, ненаметљивој лирској рефлексiji, гдје се не мисли о стварима, него се ствари снажном лирском сугестијом откривају у значењу којим је обухваћено цјелокупно по-

имање човјека и свијета. Јер њена искрена, свјежа и снажна лирска осјећања у дубини крију и дубоке мисли и заправо су заснована на ненаметљивој мисаоности. Осјећање и мисао у њеној поезији су у потпуности међусобно прожети. То би се могло именовати као лирска мисаоност, мисаоност која није резултат неких филозофских конструкција, него природно извире из осјећања и тиме постаје увјерљивија и животноја.

Осим симбиозе лирског и мисаоног, шта бисте још истакли међу прве утиске о поезији Десанке Максимовић?

Симбиозу традиционалног и модерног. Десанка Максимовић се пред вратима српске поезије нашла у тренутку када је „велико спремање” у њој већ било обављено и када су сва идејно-естетска, постичка, формално-изражајна и језичка питања и искуства већ била сведена на један довршен, готово савршен пјеснички образац, саобразан стању европске поезије, који је већ стигао и до предворја декаденције. Тај образац она је прихватила и у њега се уклопила, али се према њему није односила пасивно. Напротив, активно и стваралачки почела је да размиче његове границе, да га попуњава сопственим садржајем у коме није било тешко препознати арому и сензибилитет њене епохе, користећи, истовремено, и достигнућа новог динамичног књижевног доба у погледу слободног стиха, риме и ритмичко-музичке организације пјесме. Када се појавила послје Првог свјетског рата Десанка Максимовић се нашла у окружењу у коме су доминирале модерничко-авангардне пјесничке тенденције: експресионизам, надреализам, зенитизам, космизам, и сл. Она се није приклонила ниједној владајућој пјесничкој школи, него је ишла средњим путем. На исти начин како су се у њеној поезији прожимали мисао и осјећање, тако је и у погледу пјесничког израза она проналазила плодотворну синтезу између традиционалног и модерног.

Какво је мјесто Десанке Максимовић у српском и југословенском пјесништву?

И ту се ради о једном виду идеалне синтезе. Иако не волим велике ријечи, ове не могу избјећи: Десанка Максимовић је свакако највећа српска пјесникиња свих времена и једно од најзначајнијих пјесничких имена укупне југословенске поезије. За њу се истовремено може рећи да је изразити национални пјесник, и то напросто није потребно објашњавати, јер је видљиво на сваком кораку. Та њена особеност усправљена и уграђена у вертикалу преображене трагичне српске историјске свијести, међутим, ни на који начин не излази из

општег, универзалног значења које у себи садржи појам националног. Национални карактер поезије Десанке Максимовић је од најбољег соја: њиме се ни на који начин не доводи у питање и не повређује прије свега поезија, али ни било шта и било ко други. Из овог на први поглед произилази да би поезију ове пјесникиње требало првенствено, ако не и искључиво, сагледавати у контексту и у континуитету српске поезије. Тиме би, међутим, смисао, значај и домет пјесничког дјела Десанке Максимовић био значајно сужен и осиромашен и била би јој нанесена велика неправда. Овдје се мисли на шири, југословенски контекст њеног пјесничког дјела без кога би сваки разговор о њој био непотпун, на исти начин као што би и сваки разговор о југословенској поезији без њеног доприноса био мањкав. Уосталом, сав њен пјеснички вијек остваривао се у том, југословенском књижевном оквиру, укључујући све његове садржаје и мијене, од првих пјесама послје Првог свјетског рата па све док се тај оквир деведесетих година није у сваком погледу расплинуо.

НОВА „КРВАВА БАЈКА“

Како је она доживјела нестанак тога оквира?

Веома тешко и драматично. Није довољно познато да је и тај трагични догађај пред саму смрт нашао своје мјесто и у њеној поезији. О томе сам говорио у студији „Десанка Максимовић и Иван Горан Ковачић”. Горанова „Јама” и Десанкина „Крвава бајка” од дана када су настале у једном даху интензивно живе као култна пјесничка дјела којима још нико у њиховом вијеку дужем од седамдесет година није порекао ни највећу умјетничку вриједност ни највиша морална значења. То су они ријетки пјеснички текстови поводом којих се не поставља питање алтернативног односа између етичког и естетског. Естетско и етичко овдје срстају у јединствену неизбрисиву визију трагике људског страдања, пораза и клонућа с ону страну сваког смисла и ума, незабиљежну и у српској и у хрватској литератури. Тим прије је ипак помало чудно што је Горанова „Јама” као један од морално најсупериорнијих и умјетнички најсугестивнијих пјесничких текстова хрватске и српске књижевности заједно, за разлику од Десанкине „Крваве бајке”, и на хрватској и на српској страни стављена под кључ муклог ћутања и на парадоксалан начин запостављена. Није, међутим, ћутала Десанка Максимовић, до посљедњег тренутка. У збирци *Небески разбој* из 1991. она је објавила двије пјесме посвећене И. Г. Ковачићу у којима лако препознајемо зебње и страхове да би се зло из њихових поема

могло поновити, што се, нажалост, у најгорем облику ускоро и обистинило. И у наредној Десанкиној збирци *Зовина свирала* из 1992. имамо неколико пјесама у којима се најконкретније поетски стављају у први план неки догађаји који су наговјештавали нове црне дане за српску националну заједницу.

Опсједнути њеном мисаоном лириком о смрти и пролазности из позних збирки, нисмо ни примјећивали да Десанка пред крај свога животног и пјесничког пута у невидљивом грчу грозничаво трага за пјесничком обновом и актуелизацијом своје „Крваве бајке” и Горанове „Јаме” како би на прави начин изразила оловни терет на плећима свога рода у новом времену који од ње, истина, није могао очекивати некакав спас, али је свакако очекивао макар достојну сатисфакцију исказану пјесничким чином. И заиста чини се да је успјела да испреде нову „крваву” бајку којом се наставља и заокружује Горанова митологија у којој је она имала почасно мјесто најмоћније богиње, које је и те како обавезивало. Ту своју обавезу Десанка је испунила до сада непримијећеном пјесмом „Црква у пламену”.

Можете ли рећи нешто више о томе?

Нема поузданог податка када је ова пјесма настала, али чињеница да је нема ни у годину дана раније објављеној збирци *Небески разбој* нити на неком другом мјесту послјије те збирке поуздано свједочи да ју је пјесникиња морала написати 1991. године, у тренутку разбуктавања грађанског рата у Хрватској у коме су се поново у пламену нашле православне цркве које су у Гораново вријеме већ једном горјеле. Као и некада „Крвава бајка”, и пјесма „Црква у пламену” сада је, дакле, настала као извјештај о злочину са лица мјеста. За разлику од „Крваве бајке” и „Јаме” у којима се зна ко и над ким злочин врши, ова пјесма је имперсонална – ако се чита изван контекста у коме је настала могло би се рећи да црква у пламену и није симбол злочина него посљедица неког иманентног неминовног судбинског догађаја. Међутим, сасвим је јасно да је том пјесмом Десанка у колективној свијести Срба у Хрватској у том тренутку поново оживјела страшне призоре масовног усташког покоља извршеног 29. јула 1941. године у православној цркви у Глини, који су се 1991. почели понављати. Значења пјесме „Црква у пламену” произилазе из поразне чињенице да у њој нема унапријед познате црне адресе ни онога ко злочин односно гријех чини, ни онога над ким се злочин чини, ни онога у чије име се он чини. „Палицрква гром” који је запалио цркву у ствари је она унутрашња, тамна, негативна сила и енергија која се одметнула и преобразила у демонску, распамећену самоубилачку снагу деструкције и уништења, којом се артикулише трагична бесмисленост догађаја и времена у коме је настала и на које се односи ова нова Десанкина „Крвава бајка”.

ВЕРЗИЈЕ ЗБИРКЕ ТРАЖИМ ПОМИЛОВАЊЕ

Проучавајући дјело Десанке Максимовић посебну пажњу посветили сте збирци *Тражим помиловање*. Је ли то била прилика да научите нешто ново о Д. Максимовић?

Да, посебно о овој збирци. Она случајно спада у трећи том критичког издања њених *Целокупних дела* за који сам ја био задужен, тако да сам и самим тиме морао да сазнам све о њој. Једна од првих ствари коју сам уочио јесте мало позната чињеница да је за живота, али и после смрти Десанке Максимовић, њена збирка *Тражим помиловање* паралелно објављивана у двије, а строго гледано чак и у три различите верзије, а функционисала као јединствена збирка. Прва, основна верзија, с којом смо се најчешће сретали, објављена је као самостална збирка 1964. године, а друга, прво проширена са осам нових пјесама, у саставу *Сабраних дела* 1969. године и, потом, са још једном додатом пјесмом, у оквиру *Сабраних песама* 1980. године, на основу чега бисмо могли говорити и о трећој верзији. Десанке више није било међу нама, а ваљало је практично утврдити шта би убудуће требало бити канонско издање ове збирке које би требало поштовати у свим наредним издањима. Принципи текстологије захтијевали су да се збирка убудуће треба објављивати у посљедњем облику у коме је штампана за Десанкина живота, што значи да коначна, њеном руком ауторизована верзија, било да се објављује као самостална збирка или у саставу изабраних или цјелокупних дјела, има укупно шездесет осам пјесама са промишљеном и непомјерљивом унутрашњом структуром коју јој је дала сама пјесникиња. С обзиром на то да до тада збирка *Тражим помиловање* није одвојено штампана у таквом, интегралном облику, сматрао сам да се на тај начин треба објавити и прије *Целокупних дела* како би читаоци, а посебно приређивачи и издавачи, убудуће пред собом имали провјерено коначну, праву верзију збирке, чиме би биле отклоњене постојеће неуједначености. Тако је издање збирке које сам ја критички приредио, објављено 2005. године, добило карактер канонског издања и од тада се објављује само у том облику.

Али Ви изгледа ту нисте стали?

Кад човјек у потпуности истражује неку књижевну грађу, што с обзиром на обим опуса Десанке Максимовић није баш било лако, увијек наиђе на неке ствари које су мање познате и неискориштене за потпуније познавање неког књижевног феномена, дјела, писца, и сл. Тако сам и ја уочио да у цјелокупном

пјесничком опусу Д. Максимовић има још једна прегршт пјесама које су, према критеријумима које је пјесникиња примјењивала, комотно могле да се нађу у овој збирци. Тешко је рећи зашто то пјесникиња није учинила.

Не би се могло казати да се у некој од њих помињу мотиви који су на исти начин већ опјевани у некој од пјесама из збирке и да је то разлог што такву пјесму није уврстила у збирку. То се, на примјер, може добро видјети кад пјесму „За јеретике” која није ушла у збирку, упоредимо за пјесмом „За јерес” која се налази у збирци. Могло би се чак рећи да формално гледано она која се не налази у збирци више одговара захтјевима збирке него она која је у њу уврштена: у оној из збирке тражи се *благоразумевање*, а у оној која је остала ван ње тражи се *помиловање* поменуто у наслову збирке. Иначе, иако је смисао и једне и друге исти, оне су сасвим различите, а у умјетничком погледу, чини се, исто тако сасвим равноправне.

Тиме долазимо до још једног могућег разлога зашто је пјесникиња неке своје пјесме „казнила” тиме што их је изоставила из ове збирке. Наиме, сасвим је реално претпоставити да је сматрала како су оне ипак у умјетничком погледу недостојне такве збирке. Та претпоставка очито је, бар дјелимично тачна, али за данашњег неутралног читаоца и књижевног истраживача, сигурно је, опет бар дјелимично, да се линија разлике између једних и других пјесама у том погледу тешко с поуздањем може повући. Реалном претпоставком може се сматрати и чињеница да Д. Максимовић у свом огромном књижевном опусу није ни могла у сваком тренутку да има потпун и издиференциран преглед, те да се и зато неке пјесме нису у довољној мјери наметале њеној пажњи. Начин како је допуњавала прву, основну верзију збирке, а посебно чињеница да је у једном тренутку у збирку унијела само још једну нову пјесму („О хијерархији”), уз напомену да је своје ауторске надлежности понекад знала да пренесе и на уреднике издања својих дјела (зато су основна и проширена верзија збирке једно вријеме излазиле паралелно), наводи на закључак да би и то донекле могло бити разлог што су неке пјесме остале изван збирке.

Ја сам у читавом њеном пјесничком опусу идентификовао осам пјесама које су по свему могле ући у збирку *Тражим помиловање*, али их пјесникиња ипак није „удостојила” те части. Зато сам 2020. године приредио још једно издање збирке у коју сам као посебан додаток унио и те пјесме, уз ликовно обогаћење академског сликара Миливоја Унковића. Тиме је слика о опсједнутости Десанке Максимовић дубоким људским значењима „нехуманог” Душановог законика постала још потпунија.

НАУЧНО ИСТРАЖИВАЊЕ ПЕРИОДИКЕ

У Вашем научном опусу истраживање периодике заузима значајно мјесто. Шта Вас је привукло овој научној теми?

У вријеме када сам ја студирао (1962–1966), студиј књижевности, заслугом професора Салке Назечића, био је заиста добро организован. За сваки предмет добили бисте програм са списком дјела која треба прочитати и списком литературе која се односи на та дјела. Међу текстовима које си морао прочитати налазио се знатан број оних који су били објављени у часописима и које није било могуће наћи на другом мјесту. Искрено речено, тада сам се први пут срео са часописима из ранијих књижевних епоха, и то је за мене било посебно откриће. Тек када сам уочио да је текст који морам да прочитам из неког часописа само кап воде у мору свега осталог шта у њему има, постало ми је јасно да се заправо једино у периодици може сагледати дух и карактер неке књижевне епохе. Почео сам да схватам шта значи неку књижевну чињеницу сагледати у контексту у коме је настала и нешто значила. Ја сам тада у семинарској читаоници на Факултету имао своје устаљено мјесто у задњој клупи до прозора и ту сам често „непотребно” губио много времена листајући стару периодику, не могавши да одолим све новим и новим изазовима на које сам наилазио, укључујући и чудне огласе и рекламе на корицама из којих сам сазнавао како су живјели и с чим су се све служили људи у ранијим временима.

Факултетска библиотека је, значи, била добро опремљена периодиком?

Изнаенајујуће добро, што је опет била заслуга професора Салке Назечића. Али то је било довољно првенствено за студије, а за друге сврхе имали смо читаоницу периодике у сарајевској Вијећници, гдје је тада била смјештена Народна библиотека БиХ. Ту сам, кад се све сабере, више од двије деценије такође био запосјео мјесто у задњој клупи до прозора. Ту смо од легендарног Свете Тушевљака, библиотекара задуженог за периодику, редовним путем, али и преко везе, добијали и оно за што су биле потребне посебне процедуре. Тек ту сам се срео сам мноштвом још старијих и разноврснијих листова и часописа из којих су мамили и корисно вријеме крали невјероватни текстови и садржаји. Поручио си неки лист због неке сасвим десете ствари, али како можеш да прескочиш на читавој страни детаљно описан посљедњи дан осуђеника кога сутрадан чека извршење смртне казне?! Посебан магнетизам имали су листови и часописи који су излазили у вријеме НДХ. Читанка једног другог

времена, усташки симболи, ратни извјештаји о стању на „бојишници”, офанзива на одметнике са Козаре, репортаже и „ангажовани” књижевни текстови, али и други неутрални литерарни прилози свих жанрова, међу њима и понека пјесма или прича људи које и лично познајеш и свакодневно срећеш, чак и ту у читаоници, чији су се почетнички радови затекли у редакцији од прије рата или су жељни књижевног гласа, а можда и првог хонорара, своје почетничке радове слали у те публикације, прихватајући, послје рата, идеологију, вриједности и понуде које им је давало ново вријеме.

Рад у читаоници за периодичку практично је најдрагоцјеније утрошено вријеме сваког књижевног историчара и они који су из било ког разлога скратили или не дај Боже прескочили тај „стаж” за сва времена су остали прикраћени, а неријетко и нереперентни. То је онај ступањ научног развоја на коме практично упознаш карактер, књижевну оријентацију, мјерила, углед и поузданост свих најважнијих књижевних часописа и листова, што је велико олакшање за разумијевање литерарних процеса, догађаја, збивања и смјена поетичких образаца у минулим књижевним епохама.

Јесте ли се у то вријеме књижевном периодиком бавили као посебном темом?

Јесам, више уопштено, и у оној мјери и на начин као и другим темама, али као посебним истраживачким изазовом нисам. На озбиљније изучавање периодике утицао је случај. Наиме, неку годину пред рат наш сарајевски Институт за књижевност, у коме сам тада био директор, започео је сарадњу са београдским Институтом за књижевност и уметност и од тада сам се боље упознао са његовим директором Миодрагом Матицким и другим колегама и колегиницама из тога Института. Када је у Сарајеву избио рат, ја сам се два три мјесеца одсјечен од свијета затекао у родном крају код Дервенте. Успео сам некако да с њим ступим у контакт телефоном. Пита шта је са мном, везе са Сарајевом су прекинуте, не зна гдје да ме тражи. „Ту сам, са оцем у селу, сви путеви су затворени, наоколо се пуца, ми смо добро, нисмо жедни и гладни, имамо краву”. Мислим да га је та наша крава оборила с ногу. Чинило му се, причао ми је касније, као да је одједном упао у слику из неког романа. Осјећао се као да из тога романа мора разријешити неку компликовану ситуацију у стварном животу. „Дођи, како знаш и умијеш, нешто морамо урадити”, поновио је неколико пута.

Ускоро, када је кроз Посавину отворен коридор за Србију, избио сам у Београд, ископнио, смућен, слућен, згужван. Матицки ме одвео у оближњи

ресторан на ручак, причали смо, а мени се све вријеме чинило као да он прича са неким другим, као да ја причам нечијим туђим гласом – тада заиста нисам био из овог свијета и са овим свијетом. Има оно једно стереотипно питање пред којим се свако од нас понекад нађе. Оно гласи: који вам је био најрадоснији тренутак у животу или када вам је у животу било најтеже? На срећу нисам никад био у ситуацији да одговарам на то питање, нити бих на њега заиста умيو дати разуман одговор. Али у овој прилици и непитан могу рећи да ми у животу никад није било теже него тада. Да не дуљим, није то ишло нимало лако, спочетка привремено, а онда застално, Матицки је успио да ме „убаци” у Институт и ту су ме заиста примили као свога. Матицки је мој, послје Миодрага Богићевића и Љубе Јандрића у Сарајеву, трећи протектор и добротвор. Лично ме је пазио и скупа са нашом институтском Катицом за све, легендарном секретарицом Славицом Јакобов, пресудно ми помогао да извидам ране и станем на своје ноге. Онда се поставило питање шта ћу ја заправо радити. Лако смо се споразумјели: прикључио сам се пројекту *Историја српске књижевне периодике* којим је руководио Матицки. Сутрадан сам отишао у научну читаоницу Народне библиотеке Србије у којој сам осим периодике све наредне године могао поручивати и све друго. Тако је почело моје бављење књижевном периодиком као посебним предметом научног истраживања, али то не значи да сам се само тим бавио.

Од тада сте, значи, „дубински” заронили у периодику?

Могло би се тако рећи. Једна је ствар када нешто истражујете парцијално, а друга када идете „до дна”, тј. када у цјелини проучавате неки лист или часопис. Тада понекад, као на бисере, наилазите на неке ствари до којих никако не бисте могли доћи на други начин. То су читава мала открића која човјеку значе пуну сатисфакцију. Као примјер навешћу само један случај, случај часописа *Млада Босна* који је у Сарајеву излазио од 1928. до 1931. године, а којим се до тада, а ни послје, није нико други бавио осим мене. То је мало познат и углавном безначајан традиционалистички омладински часопис покренут с циљем да се афирмишу предратни младобосански идеали остварени новоствореним државним и народним јединством 1918. године. Истражујући га до дна у њему сам наишао на неочекиване уљезе другачијих, супротних литерарних тенденција између два рата које су долазиле из смјера књижевне авангарде и са књижевне левнице. Трагове авангарде сам у ствари нашао на унутрашњој страни корица часописа гдје је редакција најављивала своју књижевну оријентацију и садржај наредних бројева, напомињући да „ће настојати и убудуће да продужи својом

одређеном линијом, то јест и даље да остане ревија младе литерарне авангарде Југославије”. Даљим рударењем кроз часопис заиста се и могу наћи уочљиви трагови заступљености авангардних књижевних аутора и садржаја, неочекиваних за ову ревију. Ту ће се наћи, скривен од свих истраживача који су се бавили авангардом, и велики прозни текст дадаисте Драгана Алексића под насловом „Бетон, траверза, срце од оранице и Анчика Либлихер”. Већ по наслову можете видјети какав је то текст и како је изгледао у контексту осталих прилога!

Било је и других сличних малих открића?

Ево још једног. У складу са појачаним интересовањем авангардних умјетника послје Првог свјетског рата за егзотичне крајеве и културе примитивних народа, 1928. године Растко Петровић подузео је путовање у Африку, а с тога путовања 1930. године објавио је књигу путописа под насловом *Африка*. Књига почиње *in medias res*, описом путовања када је пјесник већ на отвореном мору, без назнака мотива и сврхе путовања и без описа како је и зашто путовање организовано и почело. Проучавајући овај часопис ја сам уочио да је годину дана касније изашао Растков текст под насловом „Полазак у Африку”, у коме се описују детаљи припреме за једно велико путовање, прве сензације на дебелом мору и први сусрет са људима који „не верују да неко може путовати само из љубопитства”. Изгледало је да је то почетак његове књиге, али је било чудно зашто се објављује у часопису након што је књига већ била изашла. Испоставило се да је то заправо нулто поглавље које није ушло у књигу! То је на лицу мјеста објаснио и сам писац напоменом да је компонујући књигу „просто почео од петнаесте или двадесете стране бележака”. Тај текст по свему је исти као и сва остала поглавља и комотно је могао ући у књигу, али је непознато зашто га је писац изоставио. Било би нормално да се у свако данашње издање ове књиге путописа Растка Петровића ово поглавље уврсти у ту књигу, макар и као додаток на крају. То није никоме пало на памет из простих разлога што нико осим мене није ни знао да оно уопште и постоји на пожутјелим страницама овог многим недоступног часописа. То потврђује и чињеница да га још увијек нема ни у једном библиографском попису радова овог писца. Ово мало „откриће”, скупа са Растковим текстом из *Младе Босне*, објавио сам прије неколико година у часопису *Путопис*, а управо док Вам одговарам на ово питање у *Политици* излази у наставцима књига *Африка* Растка Петровића! Права прилика да се види колико се уопште уважавају резултати науке о књижевности и да ли ће ово уводно поглавље *Африке* на било који начин бити поменуто или евентуално објављено? (Није!)

Завршићу са још једним примјером који свједочи о спонтаном продору младих југословенских социјалних пјесника у овај часопис који су својом љевичарском књижевном и политичком идеологијом били на сасвим супротној страни од лојалне државотворне идеологије засноване на младобосанским идеалима коју је ова ревија пропагирала. То су они пјесници, заступљени у чувеној *Књижи другова* из 1929. године, којима је послјије једне књижевне вечери у Сарајеву у једном броју часописа објављен избор поезије, иако су управо због те књижевне вечери, која је протумачена као вид организоване комунистичке активности, били хапшени и суђени по Закону о заштити државе, при чему овај часопис није имао никакве посљедице, јер ангажована социјална лирика није улазила под удар тога Закона. Ово су само примјери из једног малог и безначајног часописа. А било их је, наравно, и у другим часописима.

На шта бисте још скренули посебну пажњу када је у питању Ваше проучавање књижевне периодике?

Из ове области ја сам објавио двије књиге: *Часопис као књижевни облик* (1997) и *Први српски алтернативни часопис* (2008), а касније сам штампао још неколико текстова у научним публикацијама. Ако не морам бити скроман, посебну пажњу бих скренуо на наслове ових књига, јер се надам да се иза њих крије нешто другачије схватање књижевне периодике од уобичајеног. Да кренем прво од синтагме *часопис као књижевни облик* преузете од Шкловског. У изучавању периодике обично се подразумева класична, књижевнотеоријска методологија која периодику третира као амбар, односно магацин за књижевну грађу која се по неким научним критеријумима пописује, сортира, квалификује и анализира. Магацин је, чак, у колоквијалном говору постао синоним за часопис. Међутим, ја ту грађу не сагледавам као пасиван предмет с којим се на овај или на онај начин поступа, него као живи организам са сопственим унутрашњим структурним устројством, који функционише међусобним односом својих саставних дијелова, али и односом према књижевном контексту у коме је конкретни часопис настао и дјеловао. Тако схваћен часопис је активан и динамичан фактор развоја књижевности, културе и умјетности у једном времену. Сваки часопис представља неку врсту прозора у књижевност једног народа у једном периоду, прозора кроз који се могу видјети њене скривене и непознате особине, развојне тенденције, поетичке и жанровске карактеристике, итд. У њему су редуцирана и на специфичан начин уоквирена искуства одређеног књижевног тренутка, која би се без тога оквира расула и ишчезла још у фази када настају, и не би се дала реконструисати и оживјети на другачији

начин. Тек у часопису се види културна клима и атмосфера из које су настале литерарне вриједности за које нам се чини да су одувијек постојале или да су дошле саме од себе.

ЧАСОПИС КАО КЊИЖЕВНИ ОБЛИК

На који начин се часопис „легитимише” као књижевни облик?

Књижевна периодика је заправо право мјесто на коме се може уочити и дефинисати унутрашњи принцип који ту књижевност покреће. Као нека врста увијек другачијег и с различитим претпоставкама заснованог памћења актуелне књижевне дјелатности, књижевни часописи су незамјенљиви вид књижевне институционализације, којом се обезбјеђује опстанак књижевности у времену и утврђује најнужнији поредак који у њој мора да влада. Смисао и учинак часописа није само у квалитету прилога који се у њему објављују него и у начину исказивања њиховог међусобног односа и значења која тај однос производи. Квалитет тих односа даје тим прилозима другачија значења од оних која они имају у неком другом контексту. На тај начин часопис нам се указује као оригиналан књижевни облик који истовремено живи и самосталним врло активним и узбудљивим међусобним односом прилога у њему. Ово се посебно уочава када се ради о типолошком разврставању часописа (поднаслов моје прве књиге гласи *Прилог типологији књижевне периодике*), било да се ради о идентификацији на струковном, тематском, поетичком или неком другом основу.

Својевремено је посебну пажњу изазвала Ваша теорија о периодици као посебном књижевном жанру. О чему се ради?

Да, то је доста интригантна тема којом сам се бавио у студији „О интерактивности периодике и жанра”. Ради се о овоме. Свака периодична публикација има сопствено унутрашње структурно устројство. По начину како је оно остварено и по међусобном односу појединих структурних елемената, односно прилога који је сачињавају, и по начину функционисања у односу на читаоца коме је намијењена, та публикација је адекватна структурној устројености и функционисању жанра. У складу с тим периодика може да утиче на обликовање појединих жанровских облика на једној страни, али и особине неког жанра могу да условљавају карактеристике и врсту појединих периодичних публикација, на другој страни. То даље значи да у оквиру своје функције периодика не утиче само на повећану могућност дистрибуције и популаризације књижевног

текста, како се обично схвата, него и на његов облик, односно на његову унутрашњу организацију, првенствено на његову жанровску разноврсност и флексибилност. Периодика, према томе, нема само стандардни спољни, формални и културолошки значај него се легитимише и на поетичкој равни: унутрашња организација часописа налази се у органској вези са начином унутрашње организације штива које се у њему објављује. Класични, стандардни књижевни часописи свакако захтијевају уобичајене класичне књижевне текстове. А то исто могло би се рећи и другачије: уобичајени, класични текстови свакако захтијевају класичне стандардне часописе, што значи да у односу текста и часописа нема надређеног и подређеног, него да часопис на исти начин учествује у обликовању текста као што и текст учествује у обликовању часописа. На томе почива однос унутрашње организације највећег броја листова и часописа и штива које се у њима објављује. Без тога начела не би могла постојати толика разноврсност међу листовима и часописима чији изглед, најпростије речено, зависи од онога што у себи садрже, било да се тај садржај прилагођава часопису или часопис том садржају. За оно на што овдје скрећемо пажњу за нас је можда ипак најинтересантнији тип авангардног часописа као евидентна, неспорна и несумњиво веома значајна књижевна, и не само књижевна, појава, неразлучива од авангардног карактера прилога који се у њему објављују. Авангардна умјетничка свијест могла је, наиме, да избуја до не знам каквих размјера, али баш таква каква је она, напосто, не би могла да се изрази изван себи својственог, авангардног типа часописа. У случају књижевне авангарде напосто структуру часописа и структуру текстова који се у њему објављују уопште није могуће разлучити, јер једно без другог, само за себе није могуће и не би могло опстати.

Говорили сте о часопису и хронотопу?

Интерактивност жанра и периодике постала је у једном тренутку готово судбинска неопходност у којој је тешко разлучити шта је на шта пресудније утицало: или је периодика својом природом и динамиком утицала на појаву нових жанровских облика, или је усљед дотадашње строге, статичне позиције жанра захтјев за његовим ослобађањем од стега и канона и све већа потреба за жанровском разноврсношћу императивно нарасла до те мјере да је нужно захтијевала могућности и простор у оквиру кога ће се остварити и који ће, што је за нас овдје посебно важно, у складу са својим захтјевима и потребама обликовати у форми неког часописа.

Унутрашњи карактер и устројеност периодике који одговарају карактеру умјетничког књижевног текста одређеног жанра, најдубље се, можда, учава

у подручју темпоралности. Темпоралност је, уосталом, темељ на коме периодика почива, из кога је изведено њено име и из кога произилази њен смисао, њена функција и њено структурно устројство. Све оно што се овако или онако сматра периодичном публикацијом, чак и у случају да се појавило само једанпут, садржи у себи, већ у почетној замисли, временски критеријум. То значи да се првенствено појављује и испољава у односу на нешто у временском слиједу и континуитету. У природи и почетној замисли периодике је потреба да се догађаји, појаве, збивања и сви видови људског стваралаштва повезују и обједињавају у времену, као посебном простору у коме као такви остају трајно сачувани. У сигналијама сваке периодичне публикације (годиште, датум, број, и сл.) сажет је заправо временски простор у коме се одвијало све оно што је у одређеном броју, годишту, и сл. садржано, а што је опет међусобно све испреплетено и повезано. Та временско-просторна димензија часописа, која вријеме подразумева као препознатљив и донекле канонизован простор у коме се нешто догађа, очито је у најужој вези са оним што дефинишемо појмом хронотопа када се ради о схватању и анализи умјетничког књижевног текста.

Једна Ваша књига носи наслов *Први српски алтернативни часопис*. Шта је у питању?

Одговор ћу и у овом случају почети поднасловом књиге: *Мостарска „Мала Библиотека” и Пријеглед „Мале Библиотеке”*. Али чак и добрим познаваоцима српске књижевности то још увијек неће бити довољно. У питању је књижевно-културни подухват који је само један мањи дио свега оног што колоквијално именујемо појмом „мостарско књижевно чудо”. То се односи на интензивну књижевно-културну активност у Мостару крајем XIX и почетком XX вијека која почиње Српским пјевачким друштвом *Гусле*, наставља се у часопису *Зора* (1896–1901), једном од најугледнијих модерних српских часописа тога доба, а посебно се очитује у књижевној активности Алексе Шантића, Јована Дучића, Светозара Ђоровића и других. Све то темељно сам обрадио у књизи *Мостарски књижевни круг* из 2001. године. Пажњи књижевних истраживача, нажалост, многоме је измакла *Мала Библиотека* издавачке књижарнице Пахера и Кисића, једна едисија у којој су по обрасцу „књиге за народ”, тада популарном у Европи и код нас, објављиване најзначајније и најпопуларније књиге иностраних и домаћих писаца, претежно биране по критеријуму скромног укуса ширег круга читалаца и умјетничке вриједности усклађене са таквим укусом. Та едисија покренута је 1899. и трајала је све до 1910. године. Излазила је у нумерисаним свескама, а број 182–185 носила је посљедња свеска у којој је објављена Шан-

тићева књига *Из њемачке лирике*, што свједочи о импозантном броју објављених писаца и дјела. Оно што је у овом културном подухвату посебно важно јесте чињеница да је уз ову библиотеку покренут и посебан часопис под именом *Пријеглед „Мале Библиотеке“*, који је првенствено имао функцију да у стопу прати ову едицију: он је био као пупчаном врпцом везан за ову едицију, нека врста њене продужене руке, у њему су најављиване нове књиге и писци, приказивана објављена и друга слична дјела, доношене најинтересантније књижевно-културне информације релевантне за тадашњу књижевну културу читалаца, итд.

У чему се садржи алтернативност овог часописа?

Таквог часописа у то вријеме није било, и он је због тога имао алтернативан карактер. Тај његов алтернативни карактер исказује се двоструко: тиме што је сам по себи нека врста алтернације односно продужетка „Мале Библиотеке“, али и тиме што је алтернација свим осталим периодичним гласилима тог доба, с обзиром на то да се и по мотивима покретања и по начину дјеловања разликује од њих. Међутим, колико год је том својом особином која га је издавала од осталих књижевних гласила, не само у вријеме када је настао него и до данашњег дана, одржао позорност књижевне јавности на себи, толико је, ако не и више, управо та околност заклонила онај други дио његовог, „самосталног“ и аутентичног живота и књижевног дјеловања. А управо у оквиру тога свога дјеловања ван функције „Мале Библиотеке“ овај часопис остварио је једну другу врсту своје алтернативности. Наиме, у ситуацији када је *Српски књижевни гласник* одбијао да објављује радове неких млађих модерних и авангардних писаца, овај часопис је постао алтернација *Гласнику*, јер је на себе преузео објављивање радова тих писаца. Укратко, „Мала Библиотека“ је била алтернативни издавачки подухват у односу на друге, прво тиме што је на прихватајив и функционалан начин покушавала помирити више умјетничке захтјеве у односу на књижевно дјело са скромном књижевном културом и очекивањима просјечног читаоца односно купца књиге, а потом и тиме што је ту своју књижевну мисију остваривала уз помоћ за те сврхе посебно основаног часописа, који је таквом својом улогом и сам постао први српски алтернативни часопис у односу на друге периодичне публикације. То је, међутим, само мањи дио дјелатности *Пријегледа*, који је надишао своју почетну замисао и сврху, те постепено постао чак и нека врста алтернативног гласила за књижевна схватања која нису имала прођу у Београду као престоном граду српске књижевности, а која у овом случају најизразитије артикулише Светислав Стефановић који је неке своје веома важне радове објавио баш у *Пријегледу*.

КОМПАРАТИВНО ПРОУЧАВАЊЕ ЈУЖНОСЛОВЕНСКИХ КЊИЖЕВНОСТИ

Један дио Вашег научног опуса односи се на компаративно проучавање јужнословенских књижевности. Предмет под тим насловом предавали сте једну и по деценију на Филозофском факултету у Бањалуци. Како је до тога дошло?

Искрено речено, ја сам „приучени”, тј. „силом прилика” компаративиста, као уосталом и остале моје колеге и колегинице који су од распада Југославије предавали овај предмет под разним именима. Ја сам завршио студијску групу која се звала *Историја југословенских књижевности и српскохрватски језик* и стекао сам слична знања као и већина студената књижевности из тога периода, уз нека одступања која су била условљена специфичностима студијских група на појединим факултетима. Основне стручне претпоставке за овај предмет сам већ и тиме већ имао. Осим тога, ја сам до 1995. године, када сам почео да предајем на годину дана раније основаном Филозофском факултету у Бањалуци, већ имао пет књига и све су оне биле књижевно „мултиетничке”, што је само по себи било гаранција да доста знам о ономе што би требало да предајем студентима.

Ја сам тада већ био добио стални посао у Институту за књижевност и уметност у Београду, али нису постојале никакве могућности да ријешим стамбено питање. Чинило ми се да би то било лакше у Бањалуци, можда и неком замјеном за стан у Сарајеву у који су тамошње власти биле уселиле неке друге људе. За случај да у Београду не будем могао опстати, одлучио сам да конкуришем и на факултет у Бањалуци, тим прије што бих, док не видим какви су изгледи за стан, био у статусу гостујућег професора. То је био један, практичан лични разлог због кога сам мало више скренуо у компаративистику (остали предмети на Факултету били су „заузели” професори са Више педагошке школе која је управо тада прерасла у факултет). Други разлог, колико год то из данашњег угла изгледало претенциозно, био је „мисионарски”. Била су то тешка времена. Рат се управо био завршио, национални екстремизам био је постао дио нашег свакодневног живота, посебно у БиХ, огорчени људи били су се острвили на идеологију тзв. братства и јединства и захтијевали раскидање свих веза и односа са другим народима и културама бивше државе. У Београду је ситуација била нешто другачија, али у Републици Српској ствари су биле заоштреније и пријетила је реална опасност да у свим областима, па и у настави језика и књижевности, дође до озбиљног дисконтинуитета у односу на оно с чиме

смо одрастали деценијама и генерацијама. Уз то, „несрпске“ књижевности на Факултету у Бањалуци није имао ко ни да предаје. Сматрао сам да у таквим околностима треба сачувати разум и наставити постојећи континуитет, али му дати другачији смисао и садржај који би био прихватљив и у новонасталој ситуацији. И то може изгледати нескромно, али ја сам тада већ имао извјестан ауторитет, и на основу објављених књига, и на основу организационих способности које сам показао као директор Института за књижевност у Сарајеву, на основу којих сам могао искреирати и, што је још важније, спровести одређену замисао којом би се избјегле реалне опасности за деформацију студија књижевности.

У том тренутку мислили сте да је то битно?

Мислим да је то тада било битно у сваком погледу. У то сам се увјерио савим случајно и много година касније учествујући на једном округлом столу о Кочићу у Бањалуци. У паузи ми је пришла, са мном се поздравила и поклонила ми своју књигу једна млада жена: „Професоре, Ви се мене можда и не сјећате, ја сам била Ваш студент. Не можете ни замислити колико су мени значили Ваши доласци и предавања. Ја сам била тек избјегла из Сарајева, сав мој свијет био се срушио. Ни на шта нисам могла да се ослоним, а Ваше ријечи одржавале су ме у нади да све још увијек није пропало и нестало и да ћу некако из свега што ме снашло моћи испливати”. Схватио сам да су њој моја предавања помогла да премости огромну провалију која се испријечила између оног како је васпитана и живјела у Сарајеву и оног што ју је затекло у Бањалуци, а што би је, наравно, снашло и да је остала у Сарајеву. Чак и ако је нисам добро разумио, боље признање за концепт и садржај мога предмета ни од кога нисам могао очекивати. Сјетио сам се и својих кћерки које су приближно могле бити њена генерација. Моја млађа кћерка зове се Јелена, као и она, и када смо избјегли из Сарајева, наставила је студије књижевности у Београду. Плакала је када је горјела сарајевска Вијећница у чијим читаоницама сам провео толике године, плакала је и када је из назива студијске групе коју је похађала на Филолошком факултету југословенско име замијењено српским именом. Ружно је рећи, и то нико неће схватити и признати, али нас су наша дјеца тада мрзила. Ми смо упропастили њихову младост и они су с правом били на нас огорчени. С тим што се десило они нису имали никакве везе. Ми смо их водили и у њихово име одлучивали. Рана на младо лакше зараста, они су то пребољели и нашу „кривицу” су нам давно опростили. Моје кћерке су спочетка сањале да ће се вратити у Сарајево, што данас вјероватно не би признале. Само ја знам како сам

се борио са својом „кривицом” за све што их је снашло. Лукаво, али и искрено сам им обећавао, јер сам тада тако и мислио: „Ако повратак у Сарајево буде могућ, ми ћемо бити први који ће се вратити. Али овдје се не смијемо томе препустити. Ногама и рукама морамо копати да и овдје можемо опстати”. И опстали смо. И више од тога. Видим да је тако било и са мојом студенткињом Јеленом из Бањалуке: рекла ми је да ради у Народној и универзитетској библиотеци, удала се и има двоје дјце.

Рекли сте да је наставним предметом у оквиру којих су изучаване остале југословенске књижевности требало дати другачији смисао и садржај који би одговарао новим приликама. На који начин је то изведено?

За разлику од већине факултета на којима је заступљеност осталих југословенских књижевности обједињена у посебан предмет под именом *Преглед јужнословенских књижевности* којим су те књижевности у концепту студија остале некако несинхронизоване и издвојене једна од друге, а посебно од српске књижевности, у нашем концепту је већ и насловом (*Компаративно проучавање јужнословенских књижевности*) изучавање тих књижевности првенствено било усмјерено на оне аспекте којима су оне биле повезане са српском књижевношћу. На тај начин је стицање знања о тим књижевностима било суштински интегрисано у студиј српске књижевности како би се што боље схватио контекст у коме се развијала наша књижевност. Тим прије што је она, посебно у кључном XX вијеку, у оквиру југословенске државне заједнице доживјела специфично сопствено обogaћивање и одиграла извјесну улогу у развоју и осталих, посебно у настанку нових књижевних токова на овом културном простору.

Прилике су захтијевале да се приоритет даје језичком критеријуму, тј. да се српска књижевност књижевноисторијски и поетички озбиљније сагледава у контексту са осталим књижевностима на српско-хрватском језику, а да се словеначка, македонска и бугарска књижевност дају само у прегледу, с тим да се представљају по истом развојном кључу за све јужнословенске књижевности, од првих почетака писмености, преко средњег вијека и романтичарског, тј. препородног периода у XIX вијеку до новијег времена.

А како је било замишљено представљање књижевних корпуса на српско-хрватском језику?

У оквиру књижевних корпуса на српско-хрватском језику нашли смо се на веома осјетљивом и „трустном” терену. Вјетрови рата нагло су са хоризонта у страну одували књижевне реликте тзв. расрбљавања: идеја књижевног ју-

гословенства у чијем епицентру је била српска књижевност нагло је изашла из моде, књижевност Босне и Херцеговине као њена реплика, чијем дефинисању су највише допринијели српски писци и историчари књижевности, зачас је отишла у историју, муслиманску књижевност, чијем настанку и опстанку је највише допринијела српска књижевна традиција, сматрана је вјештачком, комунистичком творевином. Било је могуће све то заобићи, тим прије што су други о томе мало знали, али се мени чинило да је у конфузији у којој смо се сви тада нашли било неопходно да се баш на простору гдје су се ствари највише и закомпликовале успостави извјестан поредак који се неће моћи игнорисати не само у Сарајеву него и у Загребу и Београду. Било ми је стало да студентима објасним значај и смисао идеје књижевног југословенства, да знају како је македонска нација са сопственим језиком и књижевношћу настала тек послје Другог свјетског рата на подручју Вардарске Македоније, јер су Македонци у Пиринској и Егејској Македонији били асимилирани од стране Бугара и Грка, да књижевност БиХ као посебан књижевни корпус има сопствену линију развоја и континуитета којим се не омета континуитет укупне српске и хрватске, нити муслиманске/бошњачке књижевности. Настојао сам да предрасуде и заврзламе типа да ли нека књижевност „постоји” или „не постоји”, о чему се говорило када су у питању македонска, муслиманска, црногорска и бх. књижевност, и који писац којој књижевности припада а којој не припада, објасним вишевалентним карактером књижевних корпуса насталих на српско-хрватском језику, што је значило да Андрић може бити и српски и хрватски, а Меша Селимовић и српски и муслимански писац. Изградио сам и упорно промовисао максиму: не *или* него само *и* – поводом Меше Селимовића не морамо се оптерећивати да ли је он српски *или* муслимански, јер је *и* српски *и* муслимански писац. „Сад ће Станиша оно своје не *или* него *и*”, знао је понекад да се на мој рачун шали проф. Бранко Милановић који је једно вријеме заједно са мном водио овај предмет.

ПОЕТОЛОШКИ И ПОЕТИЧКИ АСПЕКТ

На својим предавањима инсистирали сте на два аспекта компаративног изучавања јужнословенских књижевности: а) поетолошки и б) поетички. Можете ли указати на разлику ова два појма?

О дистинкцији између појмова поетологија и поетика на уводном мјесту своје књиге *Поетичка и поетолошка истраживања* (2007) објавио сам и један

теоријски рад. Поетологија је према моме схватању шири појам који највише одговара појму наука о књижевности и њиме су, поред проучавања конкретних књижевних дјела, обухваћене и друге околности које се тичу настанка и опстанка (рецепције) литерарног дјела. Поетика је ужи појам и она се првенствено бави самим дјелом, тј. његовим унутрашњим структурним устројством.

У садржају нашег предмета поетолошки аспект обухватао је претежно књижевноисторијски преглед појединих књижевних корпуса на Словенском Југу, уз назнаке њиховог паралелног развоја, њихове појединачне специфичности, сличности, разлика, преплитања, прожимања итд. То је нешто што су студенти требали да знају прије него што се приступи поређењима конкретних дјела српске књижевности са сличним дјелима других књижевности на унутрашњем, поетичком плану. Тиме се, „наживо”, на лицу мјеста, тј. на конкретним књижевним текстовима, указивало на сличности појединих писаца и дјела, у највећој мјери оних из српске и хрватске књижевности XX вијека. Посебно се инсистирало на томе да се на примјеру конкретног литерарног текста препознају особености књижевне епохе заједничке за писце и српске и хрватске, али и осталих јужнословенских књижевности.

Можете ли навести неки конкретан примјер?

Ево, на примјер, крајем XIX и почетком XX вијека и српска и хрватска литература под утицајем европских књижевности улазе у фазу модерних и авангардистичких поетичких схватања која се исказују на другачијем, често негативистичком поимању човјека и свијета, али и на другачијим књижевним поступцима у односу на ранију романтичарску и реалистичку књижевну епоху. Да би се студентима конкретно указало како и на основу чега могу да препознају модернистички литерарни текст, карактеристичан за ту епоху, паралелно су анализиране приче „Миш” А. Г. Матоша и „Септима” Лазе Поповића, једног мало познатог српског писца, обје готово истовремено објављене у мостарском часопису *Зора*. На том примјеру указује се на особености модерне књижевности тога доба, што се очитује не само у фантастичним и сомнамбулним призорима из живота њихових јунака него и у истовјетном типу човјека модерне прозе. То је у обје приче тип интелигента који изгледа као болесник. По спољном изгледу он је: мршав, њежан, блијед, унезвијерен, упалих образа и очију, дуге косе, дугих бијелих прстију. По карактеру такав тип је: слабић, себичан, саможив, млакоња, перверзан, циничан, деструктиван, ироничан према себи, другима и према животу уопште. Најзад, по духовним карактеристикама то је тип интровертног, клонулог, декадентног, уплашеног,

раздраженог и немоћног човјека. Овдје је важно и то што се ова прича Лазе Поповића може сматрати првим изразито модернистичким прозним текстом у српској књижевности иако се раније истицало да је то прича „Мртви живот” Вељка Милићевића која је објављена нешто касније, при чему се њен модернистички карактер читује само у отуђености главног јунака, али не и у књижевном поступку као код Л. Поповића. О „блиском сусрету” српске и хрватске књижевности у тој књижевној епохи посебно говори Матошево интересовање за српску књижевност (познато је да је он једно вријеме живио и стварао и у Београду), а на унутрашњем, поетичком плану веома лијепо се студентима могло указати на сличности и разлике његове поезије и поезије Јована Дучића, посебно због тога што су обојица били под снажним утицајима француске књижевности тога доба. С обзиром на то да је и Скерлић био француски ђак, веома интересантно је било са студентима анализирати на који начин је Скерлић француске узоре пренио у српску, а Матош у хрватску књижевност. Матошева схватања су била првенствено ларпурлартистичка, а Скерлићева виталистичка, која подразумевају и социјалну функцију књижевности и умјетности. Мислим да смо анализом појединачних текстова успијевали да „откријемо” карактеристике одређених књижевних епоха и идејно-естетских оријентација. Анализом пјесама „Јабланови” Јована Дучића и „Високи јаблани” Тина Ујевића, на исти начин, успјели смо, надам се, указати на особености симболизма у српској и хрватској поезији, у првом случају у иманентном, а у другом у манифестном облику.

Могу ли се те сличности и разлике показати и на примјеру осталих идејно-стилских формација?

Свакако. Овдје бих посебно указао на експресионизам који је студентима много лакше објаснити и дочарати на примјеру хрватских писаца А. Б. Шимића и М. Крлеже, него на примјеру било кога српског писца, при чему треба имати на уму да су склоност према експресионизму у извјесној мјери показали и муслимански писци Хамза Хумо, Ахмед Мурадбеговић и Хасан Кикић. На исти начин неке пјесничке *изме* биће лакше идентификовати и протумачити у српској него у хрватској књижевности (надреализам, дадаизам, зенитизам, космизам, и сл.). Опште клонуће, дефетистичко духовно стање и антиратно расположење након Првог свјетског рата на исти начин идентификују се, на примјер, у збиркама приповједака *Хрватски бог Марс* М. Крлеже и *Приче о мушком* М. Црњанског, као и у збирци *Провинција у позадини* Хасана Кикића.

Могу ли се такве или сличне књижевне аналогije уочити и у дјелима насталим током Другог свјетског рата?

У вријеме када је конципиран програм овог студијског предмета, посебан изазов представљали су неки поетски текстови из НОБ који су, високим књижевним вриједностима и узвишеним моралним значењима, на посебан начин представљали посебан вид сатисфакције за страдање Срба и злочине према њима у Другом свјетском рату, што је посебно важно зато што су њихови аутори били припадници других народа. Ту се прије свега мисли на културну поему „Јама” Ивана Горана Ковачића, али и на нешто скромнију пјесму „Мајка православна” Владимира Назора, хрватских писаца који су пјесничким чином иступили у заштиту српског народа, а потом и на чувену поему „Стојанка мајка Кнежопољка” С. Куленовића, у којој писац поријеклом из муслиманске средине проговара из дна српске националне традиције – довољно је само идентификовати топосе косовског мита у овој поеми и видјети њихово мјесто и значење које им пјесник даје у структури ове поеме.

А послије ослобођења 1945. године?

У потрази за атрактивним унутрашњим поетичким сродностима и разликама у књижевним збивањима послије Другог свјетског рата пут нас је одвео до збирке *Камени спавач* Мака Диздара, најзначајнијег муслиманског пјесника с једне стране, и *Не тикај у ме* Рајка Нога, једног од најзначајнијих српских пјесника млађе генерације, с друге. То је у ствари једна изузетно интересантна и интригантна накнадно вођена пјесничка дискусија, у оба случаја инспирисана стећницама као надгробним средњовјековним босанским споменицима, и у оба случаја подстакнута другачијим типом национално инспирисане „друштвене наруцбе” у различитим временима, која ни у једном случају пјеснички није изневјерена. О томе сам написао и посебну студију под насловом „Идентитет и поезија” до које посебно држим, а коју сам, скупа са другим текстовима насталим као плод рада на предмету и око њега, објавио у књизи *Размеђа књижевних токова на Словенском Југу* (2011), првенствено заслугом мог драгог институтског колеге Гојка Тешића.

Послије свих искустава до којих сте дошли на подручју компаративног проучавања јужнословенских књижевности, шта мислите о будућности ове научне дисциплине?

Иако има доста аутора који, у оквиру својих ширих интересовања, у разним поводима доста и добро пишу о питањима јужнословенских књижевности,

тешко би се могло рећи да се јужнословенска компаративистика као посебна научна грана до сада довољно јасно и темељно уобличила. Уосталом, имајући на уму мјесто које на Словенском Југу има свеукупно књижевно стваралаштво настало на српско-хрватском језику у амбијенту заједничког југословенског културног простора, то се не би ни могло очекивати, јер је та чињеница снажно утицала на уједначавање и нивелирање поетичких и других карактеристика појединих националних књижевних токова на овом језику, али и на другим језицима на којима се књижевност развијала током пресудног XX вијека у оквиру југословенске државне заједнице. А то је само по себи неутралисало потребе за компаративним приступом. Сада се овдје, када је у питању компаративистика, почела дешавати и још увијек се прогресивно развија једна врста инверзије: умјесто да се трага за *сличностима*, главна преокупација је да се што боље и јасније уоче и истакну разлике између *јужнословенских* књижевности, посебно оних на српско-хрватском језику. Није потребно наглашавати да се те разлике проналазе по сваку цијену, насилно се прекидају и деструирају јединствени књижевни токови и процеси како би се од њихових остатака на силу могли конституисати нови, другачији књижевни садржаји и континуитети у складу са сопственим самопрокламованим националним идентитетом. Тренутно се продукују разлике које би касније компаративним путем могле бити идентификоване као сличности карактеристичне за све јужнословенске књижевности. У том процесу српска књижевна традиција постала је предмет деструкције, али се српска наука у свему томе релативно добро сналази, мада се на вјештачко порицање неких идентитетских аспеката српске књижевности на другим странама и на нашој страни одговара без увида у динамичност, слојевитост и промјенљивост идентитетских обиљежја. Без тога се не могу дати задовољавајућа објашњења ових процеса.

Мислим да се управо о томе посебно води рачуна на Филолошком факултету у Бањалуци гдје се на студијској групи српског језика и књижевности остале јужнословенске књижевности изучавају првенствено у поређењу са српском књижевношћу у свим фазама њеног развоја, а не одвојено од ње. Уосталом, проф. Саша Шмуља који је, као мој „наслѣдник” на том предмету, задужен за „конекцију” српске књижевности са осталим јужнословенским књижевностима, једини, мислим, међу својим колегама има „атест” за ту своју улогу, јер се од самог почетка развијао и намјенски оспособљавао управо у том смјеру. Магистрирао је на интертекстуалности збирки *Тражим помиловање* Десанке Максимовић и *Камени спавач* Мака Диздара, а докторирао на теми Матош и српска књижевност, чиме је у оба случаја српска књижевност дубински ставље-

на у основу поређења. Немам илузија о мјесту компаративистичког курса проф. Шмуље на овој студијској групи, нити о мјесту студија језика и књижевности у данашњем друштву, али ако већ говоримо о тим стварима, мислим да се овдје ипак може говорити о зачецима посебне баљалучке компаративистичке школе која на неки начин повезује троугао већих књижевно-културних средина на релацији Београд – Загреб – Сарајево. У томе видим и будућност јужнословенске компаративистике, која ће се, нажалост, и даље суочавати са истицањем постојећих и непостојећих разлика.

О МАТИЧНОМ КАРАКТЕРУ СРПСКОГ ЈЕЗИКА

Ту је и то несретно питање нашег заједничког језика. Како, у оквиру Вашег схватања књижевно-културних веза на Словенском Југу, гледате на то питање?

Ту се још и понајбоље може видјети како се и зашто од истог прави различито. Разлике у ономе што се може нормирати (име језика, правопис, рјечник, и сл.) јесу ствар конвенције и њима се може управљати, или боље речено манипулисати, само на површини језика. Међутим, у дубини заједничког језика којим говоре Срби, Хрвати, Муслимани/Бошњаци и Црногорци запамћене су и „умрежене” веома сложене и слојевите комбинације значења које се не могу контролисати и накнадно преусмјеравати у складу са данашњим политичким, културним и језичким захтјевима и потребама. Наш данашњи свакодневни говорни и књижевни заједнички језик веома је млад и неизграђен. Њиме још ни приближно није речено оно што је одавно казано на језицима великих народа. Данашњом „подјелом” овог језика и ригидном примјеном свјесно наметнутог сопственог националног језичког стандарда језик се умртвљује, постаје статичнији, спутанији и сиромашнији у могућностима да се њиме искажу најсложенија стања, осјећања и универзалне људске спознаје. Ја сам током доста година сасвим успутно и код највећих и код минорних писаца српско-хрватског језика евидентирао примјере на основу којих се види да је свјесна „национализација” лексике узалудан посао и да су спонтаност и експресивност у исказивању оног што се осјећа по правилу ишли испред националне лојалности и дисциплине у избору лексике и примјени неког новог правописа. То сам користио у својој студији „Стандардни језик према језику књижевног дјела”, гдје сам указао на огроман број појмова и ријечи које се свом снагом опиру „национализацији”, јер, као из пркоса, ономе ко би то покушао дају

другачија па и супротна значења од оних која им он жели наметнути. На конкретном примјеру Десанке Максимовић, за коју се може рећи да би по свему морала бити идеалан примјер српског језичког узорка, након претраживања њеног цјелокупног дјела свих жанрова, лако сам доказао да је спонтаност и у њеном случају увијек била изнад националне припадности.

Та језичка национална „освијешћеност” није од овог времена?

Свакако да није. Али у овом времену је добила неслућене размјере, поготово након што смо зачас добили и два нова „језика”. У хрватском случају то је дуг процес са одређеном хронологијом, ентузијазмом и јасним циљевима. Још прије 110 година примјећује умни Владимир Ђоровић: „Гдје им се није нашала ријеч, која би одговарала даном појму, они су без оклијевања, по начину загребачком, ковали нове ријечи, немогуће и јединствене са своје неспретности и неизразитости”. Мислим да је траг те неспретности и неизразитости у језику Хрвата континуирано присутан све до најновијег времена и да захтијева извјестан напор при читању њихових текстова који размажени читалац језичког осјећања и културе као што је моје, не прихвата без унутрашњег гунђања.

Циљ тога њиховог политичког и културног напора био је усмјерен на што потпуније утемељење хрватског националног идентитета, што је било посебно важно с обзиром на језичку ситуацију у Хрватској до илирског покрета када локални дијалекатски говори још нису били замијењени јединственим хрватским књижевним језиком на народним основама. Такав однос Хрвата према заједничком језику сасвим је легитиман и он свакако има своју цијену и ризике: тако свјесно идеолошки и политички усмјераван и редуциран језик природно, с моје тачке гледишта, постаје неспонтан, скученији, сапетији и затворенији. И, што уопште није неважно, мање је разумљив и прихватаљив другима, с којима су стољећима управо на језичкој истовјетности имали богату обострано корисну политичку, државну, културну и књижевну сарадњу и раскошне облике идентитетског прожимања и обогаћивања. Не желећи, заиста, да будем малициозан и увредљив, хрватски језик мени данас изгледа као ућустечено трпељиво магаре које клеча напрежући се да хода као да није спутано, кријући гримасе од бола који му наноси такав ход. Временом ће можда савладати технику таквих корака као што сакато чељаде научи и увјежба покрете да би се кретало као да није сакато. Али ће неприродност и неспретност његових покрета увијек бити препознатљива и помало изазивати сажаљење. Истовремено, својим трагикомичним језичким кованицама, терминима и ригидношћу наслијеђеном од тзв. Независне државе Хрватске, хрватске језичке „новине” изазивају антипатије и

презир: мало коме су хрватске језичке специфичности могле сметати док нису прошле кроз ту државну фашистичку радионицу. У томе „хрватском” језику остало је запамћено нешто што би сваки народ настојао да потисне из своје колективне свијести, а не да на њему заснива континуитет свога националног језичког идентитета, што се у Хрватској данас ради.

Какве посљедице по српски језик имају све ове ствари?

Познато је с којом посвећеношћу и националном дисциплином Хрвати његују и учвршћују такав свој језик, а позната је и чињеница да је то дало сасвим опипљиве резултате, неовисно о томе какав однос према њима имају други. Такав напор и национално-језичку дисциплину у новије вријеме показују и Црногорци и Муслимани/Бошњаци, мада с резултатима који нису извјесни и засигурно одрживи. Колико год све то у основи имало негативне посљедице по језик којим говоримо и на коме сви пишемо, јер се тиме врши уочљива редукација његових изражајних могућности, тешко је порећи легитимно право онима који све то раде да сами преузимају ризик штете и користи од таквог свјесног захвата у биће језика чија су дубинска значења ипак далеко већа и важнија од тренутног политичког интереса. А што се тиче конвенција, никоме се не може оспорити да језик којим говори именује како он жели, мада то друге не обавезује да га и они зову тим именом, као што нико не мора да се служи правописним правилима која је усвојио неко други. Бојим се да Срби ту нису показали довољно опрезности, мудрости и упорности. Хрватско име језика, наравно, ни историјски ни укупним доприносом Хрвата развоју заједничког језика није спорно. Што се тиче босанског и црногорског имена и „бића” језика, то су изразито политичке творевине и њих би требало третирати у оквиру легитимног појма који је у друштвеним наукама познат под именом *политички народ*. На начин како политички народ подразумеијева становнике једне државе независно од њихове етничке припадности и културолошких посебности, тако би и појам *политички језик* у овом случају подразумеијевао врсту језика првенствено дефинисаног у складу са извањским политичким захтјевима и потребама, а не на унутрашњим лингвистичким критеријумима и претпоставкама. Овдје се има на уму чињеница да су данашња муслиманска и црногорска етничко-национална припадност испомогнуте додатним, политичким средствима, с обзиром на то да је муслиманска/бошњачка национална свијест утемељена на специфичностима вјерског, а не етничког квалитета, док је она црногорска национална свијест на основу које је „настао” црногорски језик, само један мањи, парцијални дио црногорске националне свијести коју

познајемо из минулих вијекова. Стога из перспективе мога искуства и знања, заснованог на научним и културолошким критеријумима, ја нисам у стању да препознам и идентификујем та два нова „језика”.

О ПОЛИЦЕНТРИЧНОСТИ НАШЕГ ЈЕЗИКА

Како гледате на теорију о полицентричности језика примјјењену на нашу ситуацију, према којој су из једног заједничког настала четири посебна језика?

Ако су од једног заједничког језика настала четири, онда отпада накнадна примисао да је сваки од њих настао сам за себе, са сопственим почецима и успутним фазама развоја до пуног континуитета са данашњим говором? То је важно због тога што су протагонисти теорије о полицентричности за данашње прилике ипак остварили извјестан напредак, јер су, иако припадници различитих националних заједница, послје толико времена поново актуелизовали чињеницу да се заиста ради о једном, јединственом и заједничком језику. Треба одмах рећи да су, очито због реафирмације те „непријатне” чињенице, њихово становиште у старту одбацили хрватски научни и политички кругови, а из својих разлога и неки српски лингвисти. Иако многи хрватски лингвисти не поричу чињеницу да се у структурном смислу ради о једном језику, на другој страни они се крећу у простору магловите и неартикулисане могућности да се у њиховом случају ради о језику са посебним, сопственим развојем и континуитетом. На индиректан начин таква примисао је присутна и код твораца поменута два политичка језика, босанског и црногорског, у коме случају о неком аутономном сопственом развоју и континуитету заиста не може бити говора. У сваком случају, за све језике који су настали од нашег заједничког језика нужно се поставља „непријатно” питање идентитета тога заједничког језика, укључујући и његово име.

У којој мјери су искуства развоја српског језика била значајна за језик других народа?

Хрватски књижевни језик, као што се зна, из сасвим познатих разлога настао је веома касно, тек у оквиру илирског покрета. Као основа за тај нови званични књижевни и говорни хрватски језик одабран је народни језик и штокавско нарјечје којим је писана дубровачка књижевност и на коме су настале најљепше народне пјесме. Као и српски, и хрватски језик је стандардизован

на источнохерцеговачком дијалекту. Из поменутих чињеница произилази да хрватски језик није заснован искључиво на језичкој грађи хрватског поријекла. Напротив, у значајној мјери у њему партиципирају и чињенице и искуства развоја српског језика. Што се тиче штокавског нарјечја, њиме су говорили сви Срби, укључујуће и оне који су живјели на подручју данашње Хрватске у којој су међу Хрватима доминирали кајкавци и чакавци. Што се тиче народне књижевности, у новом хрватском књижевном језику не би требало да буде спорна партиципација српског усменог стваралаштва с обзиром на број српског становништва и шири значај и функцију коју је тада имало. Чак и када се говори о језику дубровачких писаца, не треба заборавити да је у прошлости у Дубровнику српска национална идеја била доста присутна. Познато је, наравно, да је и међу Хрватима постојала и дуго трајала, мада не баш тако дјелотворна и утицајна, идеја о народном језику као основа књижевног језика, али да је тек са језичком реформом Вука Караџића, на коју се наслања илирски покрет, добила пуни замах. У данашњем хрватском говорном и књижевном језику, очито је, дакле, и изнутра и извана значајно присутна и српска језичка компонента, при чему посебно треба истаћи лексику Срба из Босне и Хрватске. Што се тиче тзв. босанског/бошњачког језика, из авиона је видљиво да о неком његовом аутономном развоју, као што је речено, никако не може бити говора. Питање је, да ствари доведемо до апсурда, каквим би језиком данас говорили Муслимани, ако бисмо их, замишљено, изоловали од развоја првенствено српског, вуковског, а потом и хрватског „илирског” језика? Са Црногорцима ситуација би у том случају била још апсурднија.

У вези са свим овим увијек треба имати на уму да је свака национална заједница својим доприносом учествовала у свим фазама развоја нашег заједничког језика и да су у том процесу настале и извјесне специфичности језика којим су говорили и писали поједини народи, на исти начин као што постоје и неке локалне језичке специфичности, понекад чак и уочљивије од оних насталих на основу националне припадности.

А гдје је у свему томе српски језик?

За Хрвате је јасно да су се од тога заједничког језика „отцијепили” тиме што су из њега издвојили и национално маркирали неке његове аспекте, посебно лексику и на томе даље, често и вјештачки, вршили потребну надоградњу. На који начин су спровели свој језички сепаратизам Муслимани и Црногорци свакоме је јасно. Остаје да видимо шта је са Србима? Они се, бар званично, у односу на тај заједнички језик нису никад ни у чему дистанцирали, из тога

језика никада нису издвајали нешто што сматрају само својим. Српски језик није други и другачији у односу на хрватски и тзв. босански и црногорски језик, јер у себи садржи сав обим, сва својства и искуства структурног устројства и развоја тих језика. Они су другачији у односу на српски. Као и у свим другим идентитетским питањима, и у питању језика Хрвати, Муслимани/Бошњаци и Црногорци данас свој језички идентитет остварују на свјесно *произведеним разликама* у односу на српски језик. Основа разликовног поређења за хрватски језик нису тзв. црногорски и тзв. босански језик, него српски. На тој основи се и појавио појам *србизми* које сви, а посебно марљиво Хрвати, чисте из свога говора. Колико год то неком парало уши, тај појам упозорава на заједничку, ипак „српску прошлост” заједничког језика.

Послије свега поставља се питање: шта је онда српски језик? Је ли српски језик само оно што је преостало од нашег заједничког језика након што су се „подмирили” Хрвати, Муслимани и Црногорци? Или је то онај јединствени заједнички језик у односу на који Срби нису успостављали никакву дистанцу нити су из њега издвајали нешто што је само њихово. Ту сада поново долазимо до теорије о полицентричности: ако се ради о једном језику, што аутори ове теорије не поричу, из кога и на основу кога настају други језици, он ипак мора имати и неки свој почетни садржај и своје основно име. Ако су, на примјер, енглески, француски, њемачки, шпански и португалски полицентрични језици јер су се у неким земљама развиле неке специфичности тих језика, подразумева се да ту постоји извјесна субординација у односу на један центар од кога све полази. Не чини ми се да би полицентричност језика у нашем случају било могуће третирати на другачији начин од овог. Не мислим да има икога ко сматра да у нашим приликама све полази од тзв. босанског и црногорског, а тешко је повјеровати да такав карактер може имати хрватски књижевни језик чак ни послије илирског покрета. Ја мислим да су аутори о полицентричности, када је наша језичка ситуација у питању, вођени идејом политичке коректности, добронамјерно покушали да нађу удомљење за фактичко постојање два нова, политичка језика које, ипак, није ни могуће легализовати изван политичких критеријума.

Међу неким српским лингвистима постоје схватања да су хрватски, босански/бошњачки и црногорски језик заправо варијанте српског језика. Шта Ви мислите о томе?

Ја мислим да су тзв. варијанте српско-хрватског језика (источна и западна) биле лоше рјешење коме су веома значајно допринијели и српски линг-

висти (имам податак да је то идеја Милке Ивић), и да је то заправо кључни моменат подјеле нашег језика. У некој верзији сам и могао помислити да би специфичности језика којим Хрвати говоре и пишу и могао бити варијанта заједничког српско-хрватског језика, али ми никако није сјело да је српски језик варијанта било кога језика, тим прије што нисам живио ни на „истоку” ни на „западу”, и што у своје језичком осјећању још од дјетињства ту подјелу на варијанте уопште нисам могао да примијетим. Хрвати су у своје вријеме очито били задовољни што су за свој језик „извојевали” статус варијанте, а данас им је то недовољно, што и јесте разлог њиховог отпора према идеји о полицентричности.

Из данашњег угла гледано чини ми се да највећа опасност за српски језик пријети од спонтаног, а понекад и свјесног пристајања Срба на језичку подјелу коју су без консензуса са њима, свако за себе, извели Хрвати, Муслимани и Црногорци. То истичем због тога што и код нас неки људи јавно захтијевају да се из употребе избацују неке наводно хрватске ријечи на начин како се из хрватског језика избацују тзв србизми. Уколико не одступам од чињенице да се ради о једном језику, појам кроатизам за нас не би требало да буде оно што је за њих појам србизам, јер су доказивања чија је која ријеч крајње неизвјесна и самим тиме бесмислена, што се на примјеру језика књижевних дјела веома лако може доказати.

Ви, дакле, сматрате да причу о варијантама у сваком погледу ваља послати у историју?

Мислим да данас више не би требало да се враћамо на појам језичких варијанти у било коме значењу и међусобном односу фактички постојећих језика, ма шта о њима мислили. Питање варијантности хрватског језика очито је скинуто са дневног реда заједно са својевременом варијантношћу српског језика. А онај ко босански и црногорски језик сматра варијантама српског, он практично те језике признаје као лингвистичке, а ја их третирам као политичке језике у значењу које сам напријед дефинисао. Да и не говорим о могућностима да би те језике било могуће прогласити и варијантама хрватског, имајући на уму у којој мјери преузимају специфичности хрватског језика да би се што више удаљили од српског! Идеја да су хрватски, босански и црногорски језик варијанте српског надовезује се на прије четврт вијека објављену декларацију под именом *Слово о српском језику*, усвојену на иницијативу Светског сабора Срба, у којој се у складу са архаичном формулом о Србима три вјере тврди да и Хрвати и Муслимани говоре и пишу српским језиком. И у једном и у другом

случају полази се од тешко оспориве претпоставке да у нашем некадашњем јединственом заједничком језику Срби нису ни у чему ништа мијењали или редуцирали стварајући неки нови сопствени језички лик него су и у погледу имена и у погледу структурног устројства и историјског развоја остали на првобитном стању тога језика, због чега, у складу с тим, српски језик има посебан, непромијењен статус у односу на остале и да је као такав био и остао темељ на коме су други зидали, мијењали и додавали. Ту чињеницу је тешко и готово немогуће дефинисати тако да буде и научно, и фактички, и политички коректна и колико-толико неутрална на начин да се не инсистира на некој надређености српског језика у односу на остале, него напросто о искуствима развоја српског језика која су евидентно уграђена и у друге језике. *Слово о српском језику*, које су неки наши лингвисти носили и дијелили на Свјетском конгресу слависта у Кракову на коме сам присуствовао, као и став да су хрватски, босански и црногорски језик варијанте српског, по моме мишљењу, нажалост, нису на прихватаљив начин објаснили статус српског језика и више су нам нанијели штете него користи.

Имате ли Ви неко своје рјешење о статусу српског језика?

Без илузија да то може бити добронамјерно схваћено и прихваћено код других, ја сам тај статус српског језика назвао *матичним* у изворном смислу те ријечи, што надам се дефинише стварно стање на начин да се читав проблем са идеолошко-политичког преноси на генерички колосијек схватања и развоја језика. Уосталом, издвајањем и националним маркирањем неких особености, посебно лексике из нашег заједничког језика које врше Хрвати, Муслимани и Црногорци, српски језик је, колико год то некоме било неприхватаљиво, већ самим тиме добио матични статус у односу на те језике. Матичност српског језика легитимише се и тиме што су Срби објективно за наш заједнички језик ипак „најзаслужнији”, с обзиром на њихову бројност и распоређеност на простору на коме се тај језик говори, с обзиром на доминантну улогу Срба у грађењу и одржавању тога језика у континуитету од кирило-методијевске мисије до облика у коме га данас срећемо и с обзиром на његову инкубаторску и подстицајну улогу у развоју језика осталих националних заједница на овом простору. И, посебно, с обзиром на обим и значај писане ријечи, а нарочито књижевности настале на том језику и њеног мјеста у односу на књижевности осталих јужнословенских народа.

Што се тиче српске стране, сматрам да би требало престати са јадиковањем како су нам Хрвати, Муслимани/Бошњаци и Црногорци „украли” језик. Треба

престати да и себе и њих убјеђујемо како они не говоре својим него српским језиком. А што се тиче цјелокупне продукције језичке „разликовности” која је настала у оквиру хрватске, муслиманске/бошњачке и црногорске језичке политике, све би то ваљало стално у стопу пратити, држати у курсу јединственог, заједничког *матичног* језика. Његов лик у данашње вријеме, као што је речено, објективно има и чува само српски језик, јер се у оквиру њега језичко јединство једино и одржава. Све што се догађа у процесу хрватског, муслиманског и црногорског језичког сепаратизма, а што одговара духу заједничког матичног језика и из њега проистиче, треба стваралачки преузимати као нови допринос његовом богатству, његовој разноликости и његовим већим изражајним могућностима. У томе видим праву битку за српски језик.

СРПСКИ КУЛТУРНИ НАРАТИВ

Ваша књига *Српски културни наратив*, чији предмет је ближе дефинисан поднасловом *Нацрт за садржај српског културног обрасца у свјетлу косовског наслеђа*, представља извјестан искорак из домена књижевноисторијских истраживања. Шта Вас је понукало на то?

По замисли и по наслову и поднаслову ова књига има општи културолошки карактер, али најзначајније идеје и закључци у њој првенствено су инспирисани и провјеравани на књижевној грађи. За настанак ове књиге, иначе, заслужан је Милан Радуловић, мој колега из Института за књижевност и уметност у Београду, чијом сам прераном смрћу заувјек изгубио једну страну свијета. С њиме сам током многих година пријатељски водио сваковрсне књижевно-културне разговоре у којима смо намјерно његовали наше супротне полазне позиције: суочавали смо и стављали на искушење његов духовни, теистички поглед на свијет и умјетност и моја виталистичка схватања живота и људског стваралаштва. У Институту је, у оквиру пројекта теоријских истраживања којим је он руководио, припреман зборник радова под насловом *Српски књижевни образац у свјетлу српске књижевне критике*. Иако сам ја већ био отишао у пензију, он је као уредник зборника и мене позвао на сарадњу. Опирало сам се, мало из конформизма, мало због других обавеза, а првенствено због тога што је тема била изазов на који тешко да сам могао успјешно одговорити. Постојао је ризик који није било паметно прихватити. Како он није попустио, „запријетио” сам му да ћу у тексту написати све у што сам га годинама „узалудно убјеђивао”, а за што сам знао да се није могло баш лако бранити. Онда је он „запријетио” мени:

чекаће ме колико треба, даће ми простора колико треба и текст ће ставити на прво мјесто у зборнику. Тако је и било.

Међутим, до књиге ипак не би дошло да се у мени годинама већ није била накупила сила ствари које се тичу српске слике свијета, често стваране на основу стереотипа којима се, уз све остало, покушавало објаснити и познато трагично искушење и страдање пред којим су се Срби, са својим „вишком” историје и „вишком” идентитета, нашли крајем XX и почетком XXI вијека. У вези с тим косовски мит се, по општем увјерењу, налази у епицентру српске националне свијести, а његови најбитнији топоси, знакови и симболи уобличили су се у препознатљиве одреднице српског културног наратива. Као такав он се схвата као покретачка снага и извор укупне свијести, самосвијести и самопоуздања српске националне заједнице са више значења и функција.

Шта Вам се у вези с тим чинило најизазовније?

Иако постоји пуна сагласност о значају косовског предања у настанку и функционисању српског културног обрасца, покушај да од некога сажето сазнам (чак сам вршио и *ad hoc* анкете) који је смисао, у чему је значење и шта је садржај и порука косовске легенде, обично се сводио на почетни, зачуђени и самоувјерени став како је то сваком познато и јасно, а онда би долазило до застоја, чешкања по глави, оклијевања, збуњености, несигурности и губљења у лавиринту уопштених патриотско-религијских реторичких варијација из којих се тешко излази са јасним рационалним одговором на постављено питање.

Ја сам, међутим, дошао до једног, мислим „егзактног” закључка који управо због те своје „егзактности” тешко може опстати у мору реторичких фигурација овог мита, али ја га, бар засад, и даље таквим сматрам. Најкраће, косовски мит је један специфичан вид колективне рецепције односно тумачења српске епске поезије, стављене под једну, али доста широку и хетерогену мјеру, у чији обим временом улазе и други садржаји српског духовног, културног и књижевног идентитета, посебно они из средњовјековне црквене књижевности. Тумачење косовске идеје на тај начин се шири и разгранаво у складу са временом у коме се врши и стањем колективне свијести народа у појединим периодима српске историје.

Када су у питању генеза схватања косовског мита и дуговремена, широка рецепција косовске идеје, уочљива су два различита доминантна гледишта: антропоцентрично и теоцентрично.

Које су карактеристике првог?

Прво је осветно-ослободилачка идеја, утемељена у Старом завјету, која се у свијести обичног народа појављује као носиви стуб косовског предања. Она је у највећој мјери настала као вид продукције и рецепције српске народне епике у доба романтизма и има свјетовно поријекло и значење, неовисно о томе што у епској поезији и у самој косовској идеологији срећемо доста уочљивих трагова црквене књижевности. Чак и при овлашној рецепцији српске епске поезије, поготово на начин како ју је доживљавао обични народ, косовска мисао усредсређена је на повратак изгубљене српске праве која је покопана на Косову. Као таква она није строго омеђена само на епске пјесме тзв. косовског циклуса него се односи на укупну народну епiku инспирисану борбом са Турцима, закључно са устаничком епиком са почетка XIX вијека. Косовска идеја, дакле, подразумева завјет освете за пораз на Косову усмјерен на национално ослобођење, метафорично изражено поновним успостављањем преотетог српског царства. Хронолошки осветно-ослободилачки аспект косовског предања доминира у доба романтизма, а у ослабљеном виду се продужава послије балканских ратова када је Косово коначно „освећено”, тј. ослобођено и припојено матици Србији.

А другог?

Друго је идеја о преимућству небеског царства над земаљским, утемељена на Новом завјету, и она потиче из филозофско-теолошких кругова. Њено изходиште налази се у чувеним стиховима *Земаљско је за малено царство / А небеско увек и довека*, из пјесме „Пропаст царства српскога”, први пут објављене у Вуковој збирци из 1845. године, према казивању сљеписце из Гргуревца. То није нимало безазлен податак. Првенствено на ту пјесму позивају се заговорници овог вида рецепције косовског предања, надокнађујући неочекивану, по моме мишљењу „егзактну” чињеницу да се поменути или слични стихови не срећу ни у једној другој епској пјесми, нити у изворима из српске средњовјековне књижевности, што је и разумљиво с обзиром на то да је она писана по сасвим другачијим језичким и жанровским обрасцима. Ти стихови неоспорно спадају међу најнадахнутије и најдубокоумније стихове укупне српске епике и достојни су неких Његошевих стихова. Равни су им и можда још потреснији и драматичнији судбински стихови Лазареве клетве за оне који не дођу у бој на Косово из пјесме „Мусић Стеван”. Ако кажемо да је и то пјесма анонимне сљеписце из Гргуревца, претпоставка да је стваралачка моћ и интуиција ове жене била веома важна, ако не и *пресудна* за значај који су добили стихови

о алтернацији небеског и земаљског царства, постаје још реалнија. Стварно је невјероватно које и какве размјере су касније добила тумачења тих њених стихова. То потврђује и чињеница да је од ове анонимне сљеписце са поменутих пјесмама путем Мушицког Вук добио и пјесму „Косовка Девојка”, једну од најпотреснијих и најљепших пјесама наше епике. Овај вид рецепције косовског наслеђа, по мом мишљењу такође „егзактно”, има исходиште у расправи *Видовданска етика* Милоша Ђурића из 1914. године и временом је посредством теолошко-филозофских тумачења, а у најновије вријеме и под утицајем „грађанског” погледа на свијет реализованог кроз категорију „политичке коректности” у односу на појам освете, постао доминантан.

У чему је разлика између ова два гледишта?

Што се тиче разлике између прве, антропоцентричне и друге, теоцентричне рецепције косовског мита, за разлику од већине истраживача који ова два одвојена вида рецепције косовске идеје или не уочавају или их сматрају компатибилним, ја их, опет „егзактно” уочавам у опречном, „непомирљивом” односу, што настојим доказати на више начина, а посебно анализом пјесме „Пропаст царства српскога” и њеним поређењем са „Повесним словом о кнезу Лазару” које се приписује патријарху Данилу, и Јефимијином „Похвалом кнезу Лазару”, извезеном на свиленом покрову за његов гроб. То не значи да нема неких заједничких црта и у једном и другом схватању косовског мита? Интерпретација косовског предања ипак је разнородна. Довољно је истаћи само то да оба ова схватања повезује идеја жртве, која се функционално уклапа и у један и у други аспект рецепције косовског мита: у једном случају то је жртвовање на земљи као залог за небеско царство, а у другом то је жртва у борби као залог за ослобођења од туђинског јарма. Уз идеју о издаји, коју неки сматрају носивом идејом косовског наслеђа, као саставни дио косовског завјета у вези са губитком „царства српскога” и жртвама потребним за његов васкрс, најуже је везана идеја трагичног, есхатолошког осјећања свијета. Из њега произилази колективни осјећај историјске неправде који се, као нека врста усуда и предодрјеђености овог народа да страда и подноси жртве за узвишене циљеве, посредством косовског наслеђа уграђује у темеље српског националног идентитета и српске културе. Посебно треба скренути пажњу на високу моралну утемељеност косовске мисли, било да се она сагледава у свјетлу преимућства небеског царства над земаљским, било да се заснива на осветно-ослободилачком повратку у Косовском боју изгубљеног и силом затртог исходишта српске нације и државе.

На крају: како видите рецепцију косовског мита из угла данашњег статуса Косова?

Послије свега овог, у изокренутој историјској перспективи питање Косова насилним путем планетарних размјера враћено је на почетну тачку. Косово је истргнуто из српског националног, државног, вјерског и културног простора, али не и из српске историјске свијести и српског националног идентитета. Какве су перспективе српске колективне свијести сагледаване у кључу косовског мита са ове тачке? Може ли се сада говорити о почетку новог одбројавања дугог пет вијекова? Или ће метаболизам историје све митове и легенде прошлости коначно сварити и претопити у топионици великог технолошког напретка и глобалног потрошачког мита који као добровољни јарам данас одређује колективну свијест читавог човјечанства? За одговор на ово и на оваква питања мораће ће се, нажалост, чекати још много времена.

ОРГАНИЗАЦИЈА НАУЧНОГ РАДА – ДЦ-13

Уз редовне радне обавезе бавили сте се и организацијом научног рада и учествовали у већем броју научних пројеката. Можете ли неке од њих издвојити?

Моје редовне радне обавезе на основу којих сам примао плату обично су се одвијале у оквиру мање или више јасно дефинисаних научних пројеката. Данас не бих могао набројати који су то пројекти били, нити би то имало неке посебне сврхе, јер се обично није радило о чврсто заснованим пројектима са јасно очекиваним резултатима. Два бих ипак издвојио. Први је званично био именован као ДЦ-13 и односио се на припремне радове за историју књижевности Босне и Херцеговине, а други је критичко издање *Целокупних дела* Десанке Максимовић.

Шифра ДЦ-13 означава петогодишњи приоритетни друштвени циљ у области науке о књижевности у БиХ у другој половини осамдесетих година прошлог вијека. У том периоду настојање да се унаприједи све области развоја Републике, област науке била је подијељена на неколико приоритетних друштвених циљева, категорисаних према научним областима. Свака област уз ознаку ДЦ имала је свој број. Не сјећам се тачно, али чини ми се да их је било 18. Нас је задесио број 13, а шифра за језик била је ДЦ-14. Био је то изузетно озбиљно замишљен и методолошки прецизно разрађен програм развоја науке у одређеном временском периоду, са каквим се ја лично ни прије ни касније ни-

кад нисам срео. Нажалост, све се то избијањем рата сурвало у провалију, а чудна случајност учинила је да је само наш ДЦ-13 у цјелини завршен и објављен, мада због рата није могао бити на прави начин представљен јавности.

Како се десило да тај „баксузни” ДЦ-13 буде завршен мимо свих других?

Углавном случајно. Негдје напријед сам говорио о неспоразуму што га је наш сарајевски Институт имао због „одбијања” да уради историју књижевности БиХ. Али то не значи да се на изучавању књижевне прошлости БиХ у Институту није радило, повремено и сасвим успјешно. Имајући на уму „хоризонт очекивања” републичке државне и политичке номенклатуре, у једном тренутку код нас је сазрела свијест да би се наши дотадашњи напори, заједно са истраживачима из других институција, могли објединити у један пројекат, тим прије што је то у сваком тренутку наилазило на одобравање и боље финансијске изгледе од стране државе. Припремни радови за историју књижевности БиХ звучало је добро и реално. Уосталом, то смо на неки начин све вријеме и радили. То се, наравно, могло замислити и извести овако или онако. Искрено речено, с малим изгледима да буде много другачије и боље него до тада. За нешто другачије и боље требало је у ствари пробити „звучни зид” стања у коме смо се тада налазили. Што се тиче осмишљавања и организације, то је једино могао да преузме Институт који је, уосталом, био и једина државна научна институција са стално запосленим, иако малобројним, професионалним кадром. Управо у том тренутку кренула је у читавој Републици активност око утврђивања приоритетних друштвених циљева у науци и ми смо у томе видјели могућност да припремне радове за историју књижевности БиХ кандидујемо као главни друштвени циљ у нашој области, чиме би истовремено програмски и финансијски Институт ставили на здраве ноге у дужем периоду. Пошто смо практично у припремама тога пројекта већ били годину дана испред других, Републичка заједница науке нам је одобрила да с послом кренемо 1985. прије њих и то је била та кључна година због које су избијањем рата сви други пројекти практично пропали, а само наш је завршен.

Како је замишљен тај пројекат?

До коначног облика пројекта требало је много „зноја, крви и суза”. Треба знати да се најбројнији и најквалитетнији кадар са Филозофског факултета, због обавеза и научних усмјерења у настави, углавном није бавио истраживањима књижевне прошлости БиХ, нити је Факултет по дотадашњем искуству за то био погодан носилац посла, на исти начин као ни Академија наука, Оријентални

институт и Земаљски музеј, једине установе које би за то још дошле у обзир. Напросто, неко је званично морао бити извршни координатор свих активности, што значи да је требало добро запети и преузети одговорност, а наш Институт животно је био заинтересован да кроз тај пројекат што повољније консолидује свој програм рада и побољша свој материјални положај. При томе, највећи број научних радника са својим инерцијски већ утврђеним дјелокругом рада и другим обавезама и прекупацијама није ни видео неки посебан интерес да у свему овом учествује, тим прије што је то „мирисало” на „државну верзију” књижевне прошлости БиХ у којој, чувајући свој научни интегритет, нису хтјели да се нађу. Да би читав подухват добио што ширу подршку, при Академији наука основана је посебна Комисија за израду историје књижевности чији је предсједник био академик Радован Вучковић. Та би Комисија своју мисију вјероватно завршила као и све сличне да иза свега није стајао наш Институт и да Р. Вучковић и ја, као директор Института, нисмо били веома блиски сарадници и пријатељи. Ја сам „користио” његов несумњиви научни ауторитет, а он је „користио” моју упорност, посвећеност и искуство у осмишљавању и реализацији сличних послова. Академијина Комисија се с времена на вријеме састајала и на крају прихватила елаборат пројекта који је у свим елементима рађен у Институту. Уз драгоцјену помоћ чланова Академијине Комисије (у којој су се осим Р. Вучковића посебно истицали академици Славко Леовац, Зденко Лешић и Јурај Мартиновић), пресудну улогу у осмишљавању, изради пројекта за ДЦ-13 и на петогодишњој реализацији имао је Институт у коме је природно највећи терет и одговорност пао на мене као директора Института и званичног координатора, односно руководиоца пројекта.

Рекли сте да до коначног облика пројекта није било баш лако доћи?

Тога се добро сјећам, јер сам у вези с тим имао много брига и фрустрација. У таквим случајевима имате много необавезних опсервација, сумњичења и паметовања, а мало конкретних и одрживих идеја и приједлога. Пресудне су у свему биле моје дуге шетње са Радованом Вучковићем. Становали смо у истом небодеру у новом насељу Отока, посјећивали смо се и често шетали. Већ раније сам рекао да сам ја тај стан добио искључиво захваљујући Љуби Јандрићу, а сада могу додати да је он исти такав на 12. спрату добио захваљујући мени, или још боље опет неизбјежном Љуби. У вријеме када се то десило, ја сам био нешто као секретар комисије за дојелу станова у Републичкој заједници културе. У једној прилици пита ме Љубо да ли знам неког истакнутог културног радника са неријешеним стамбеним питањем кога смо можда заобишли. Размислио

сам и рекао му да Вучко, као истакнути историчар књижевности и академик, станује у неадекватном стану, али да је он толико скроман, повучен и незаинтересован за „овоземаљске вриједности” да молбу за бољи стан сигурно неће никад написати. „Па напиши му је ти”, узвратио је Љубо. Тако је и било, Вучко је добио већи стан, а његов је додијељен тада још младом писцу Абдулаху Сидрану. (Иако ја нисам ни о чему одлучивао него само ствари припремао, Сидран је много година послје рата, на фејсбуку написао да ми је неизмјерно захвалан што сам му „додијелио” стан.)

Елем, да се вратим нашем пројекту: у дугим шетњама са Вучком ја сам из дана у дан стално пред њега излазио са све новим и новим идејама и практичним рјешењима, провјеравајући шта он мисли о томе, јер је „његова” Академијина Комисија на крају то требало да одобри. Било је свега. Прво како треба да изгледају ти припремни радови? Из муслиманског и хрватског табора стизали су сигнали да би историја књижевности требало да се ради по одвојеним националним токовима и да би према томе требало ускладити и припремне радове. Разлог је био прост и једноставан. Одвојено дата муслиманска књижевност дошла би до знатно већег изражаја у односу на доминантну српску књижевну традицију, што се дјелимично односило и на хрватски књижевни ток. Захваљујући првенствено Јурају Мартиновићу и Зденку Лешићу, који су одувијек били југословенски расположени, побиједио је концепт жанровског прегледа књижевности БиХ. Није било нимало лако наћи ауторе за све књижевне жанрове, али на крају смо успјели ангажовати 25 аутора чији задатак је био да у периоду од пет година (1985–1990) напишу једну књигу којом ће покрити одређени књижевни жанр или одређени сегмент књижевности Босне и Херцеговине.

Шта је у свему томе пресудило?

Првенствено методолошки јасно утврђен финансијски стимуланс за тај рад. Конкретно, сваки професор факултета, а њих је било највише, уз своју редовну плату за тих пет година сваки мјесец добијао је приближно једну четвртину свога личног дохотка, што му је улазило и у пензијски основ! Нажалост, нама у Институту то се сматрало редовном радном обавезом и нисмо имали тај додатак, али смо касније и ми некако успјели нешто од тога да надокнадимо. Важна је била и успјешно разбијена предрасуда ангажованих да се од њих не тражи никакав „државни” приступ књижевној прошлости БиХ, него да имају пуну слободу исказивања сопственог научног увјерења. Колико год то некоме данас изгледало чудно, онима који су имали извјесне резерве то увјеравање сам

им лично ја давао, без консултације са било ким, јер се то као услов никада и ни од кога званично пред нас није постављало. Добро се сјећам и једног детаља: проф. Никола Кољевића дуго се држао суздржано, а онда се појавио када је већ све практично било договорено. Нашли смо рјешење: обимни жанровски преглед поезије послје Другог свјетског рата подијелили смо на два дијела између њега и Ханифе Капићић Османагић. У вези с овим треба напоменути да у овом пројекту нису учествовали само они научни радници који то из ових или оних разлога нису хтјели или могли, као што су Мухсин Ризвић, Енес Дураковић и Перо Шимуновић. Упркос томе за вријеме рата на једној страни говорало се о нашем Институту као „четничком”, док је Српски радио, на другој страни, објавио да је српска књижевна традиција прије рата у БиХ у сваком погледу била запостављена. Колико је то било тачно види се из списка истраживача: од 25 сасвим случајно 12 су били Срби, 8 Муслимани, а 5 Хрвати.

И све те књиге изашле су одједном?

Да! Али руку на срце, за то је било заслужно првенствено издавачко предузеће *Свјетлост*. Иако је као издавач назначен и Институт, ми смо њима предали само готове рукописе, а они су све послове око штампања урадили врло професионално и укусно. Тако се на Сајму књиге у Београду 1991. нашла и ова наша едиција. Имала је 24 ауторске књиге, синхронизовано рађене у оквиру јединственог пројекта, чији су аутори били најпознатији и најауторитативнији књижевни историчари и теоретичари из најугледнијих научних установа у БиХ, као што су Институт за књижевност, Филозофски факултет, Оријентални институт, Академија наука и умјетности БиХ и Земаљски музеј (Влајко Палавестра, Славко Леовац, Радован Вучковић, Светозар Кољевић, Никола Кољевић, Дејан Ђуричковић, Станиша Тутњевић, Драгомир Гајевић, Војислав Максимовић, Бранко Милановић, Љубомир Зуковић, Бранко Летић, Љубица Томић Ковач, Јурај Мартиновић, Херта Куна, Зденко Лешиић, Јосип Лешиић, Муниб Маглајић, Мурис Идризовић, Ђенана Бутуровић, Сулејман Грозданић, Амир Љубовић, Фехим Наметак, Ханифа Капићић Османагић и Мухамед Незировић).

Није то све ишло идеално (нажалост, Бранко Милановић и Јурај Мартиновић нису успјели да заврше свој дио посла), али у цјелини гледано био је то непоновљив подухват којим се свеобухватном књижевном синтезом завршава једно вријеме, подухват који ни послје догађаја који су услједили и који су пресудно утицали и на његову судбину није нимало изгубио на значају. Напротив, та едиција указује се као зрела и независна свијест о једном значајном

корпусу књижевности писане на српско-хрватском језику који није у опреци према националним књижевним токовима, у смислу да их пориче или се конституише на њихову штету. Она остаје као посљедњи разумни глас с врхунца једне епохе, који, нажалост, није доспио до оних којима је био упућен: тек што су изашли и ауторима подијељени први примјерци, избио је рат.

Шта је било са осталим дијеловима едиције?

Нажалост, још на Сајму наслућивала се њена зла судбина. Неко друго вријеме било је на видику, није било никакве посебне промоције. Поред наше едиције била је изложена и едиција муслиманске књижевности. Приметио сам да су књиге те едиције, кад год бих навратио на штанд *Свјетлости*, биле уредно и видљиво сложене, а да су се књиге наше едиције, немарно поредане, понекад и једна преко друге, бориле за дах и опстанак. Тако, и још горе, било је и касније. Наиме, отприлике једна половина књига штампана је у Требињу, а једна у штампарији сарајевског *Ослобођења* и није познато колико је књига коначно увезано а колико остало у табацима. Зна се само то да је дио који се затекао у самом Сарајеву *Свјетлост* продала Фабрици дувана за паковање цигарета. Једну такву спљоштену „кутију” за цигарете сачувала је и моја супруга која је тек послје двије и по ратне године успјела да „изађе” из Сарајева. Чувамо је и данас. Против тога су, како сам обавијештен, неки културни радници у Сарајеву, усред рата, били подигли свој глас, али се он није далеко чуо. Један од њих, колико сам схватио, био је и наш институтски колега Муниб Маглајлић који је у овој едицији имао књигу о севдалинки. Не зна се да ли је у *Свјетлости* сачуван иједан комплет едиције. У Институту сигурно није, јер су првих дана рата у његове просторије насилно упали припадници муслиманских паравојних снага који су га користили за напад на колону и масакр војника ЈНА у Добровољачкој улици, због чега су просторије Института једно вријеме остале без ичије заштите. Линија разграничења између зараћених страна прошла је посред ове едиције и тешко је рећи колико је било реално да послје рата буде обједињена, докомпетирана и предата на употребу широј научној јавности и читалачкој публици. У сваком случају, сви аутори су добили своје примјерке (ја имам два своје књиге), а дуго послје тога понека од тих књига могла се наћи у антикварницама или на пијацама. Ја сам у вријеме када сам неке дане послје рата провео у Сарајеву борећи се да ми се врати стан, на пијаци на Отоци нашао и купио књигу о бх. приповједачима послје Другог свјетског рата Светозара Кољевића.

КОМПЈУТЕРСКА ИЗРАДА БИБЛИОГРАФИЈА

И то је крај тужне приче о Вашем „животном” научном пројекту под шифром ДЦ-13?

Није. То је само тзв. главни, носиви дио пројекта. Паралелно с тим урађена је *Библиографија књижевних прилога у листовима и часописима Босне и Херцеговине 1850–1918* у четири тома великог формата са по 1.000 страница у просјеку. То је био наставак озбиљног проучавања књижевне периодике у БиХ, јер су прије тога у Институту биле урађене обимне монографије о најважнијим часописима аустроугарског периода: Борис Ђорић докторирао је на часопису *Нада*, Дејан Ђуричковић на *Босанској вили*, Љубица Томић Ковач на часопису *Зора*, а Мухсин Ризвић је објавио монографију о *Бехару*. Овај дио пројекта ДЦ-13 у цјелини је осмишљен, урађен и објављен у Институту. На том пројекту радили су колегинице и колеге са стручним звањима и четири новопримљена асистента, а неке листове и часописе обрадили су нам спољни сарадници са Катедре за театрологију и библиотекарство Филозофског факултета. На челу тога тима била је скрупулозна и искусна мр Мирјана Богавац, која је са осталим сарадницима разрадила сва стручна питања, док сам ја као директор и координатор читавог пројекта све то обједињавао и рјешавао организационе ствари. Тај посао подразумијевао је попис свих књижевних прилога у свим периодичним публикацијама од првог часописа са ових простора (*Босански пријатељ*, покренут 1850) до 1918. године, с тим да је попис обухватао и међуратни период уколико је публикација наставила излажење и у том периоду.

Је ли и ова *Библиографија* имала узбудљиву „биографију”?

Да, и то двоструко! У питању је, прво, „технологија” израде. Дословно технологија. Радили смо је помоћу компјутера, што је у то вријеме било потпуно непознато, а на тај начин, мислим, да је непознато и данас. Не знам тачно када и како сам се ја тиме заразио, али у вријеме када смо заснивали овај пројекат имали смо један пи-си који смо употребљавали умјесто писаће машине. Ко се још сјећа програма за писање Chi Writer који је био најједноставнији и најлакши!? Ја сам се преко брата упознао са једним информатичким инжењером и почео код њега да се распитујем о разним могућностима компјутера. Он се звао Перо Јурић, прије тога био је у иностранству и по повратку је у Сарајеву основао неку фирму за консалтинг. Сестра сликара Миливоја Унковића, данашњег потпредседника наше Академије, с којим је мој брат, такође Миливоје, у

Сарајеву играо маратонске партије шаха, била је удата за њега и имали су двоје дивне дјеце, дјечака и дјевојчицу. Перо је био изванредан познавалац гљива и послѣје извјесног времена и мене је прихватио да му будем друштво и партнер у том хобију. Поранимо ујутро, сједнемо у његов мерцедес, правац према Мокром на Романији. Ту он зна падину гдје има највише гљива. Подијелимо се, успут се довикујемо да се ја не изгубим. Он зна тачно шта бере, а ја углавном све на што наиђем. Онда се нађемо, он пребере мој еспап, баци отровнице и онда се враћамо у град, он кући, а ја у Институт. А све то вријеме о свему и свачему. Највише о компјутерима. Ја фантазирам, али што год га упитам, он каже „може”. Ја га мало-помало увучем и у причу о раду на библиографијама. Он о томе мало зна, ја о његовој информатици ништа. Од њега сам научио азбуку информатике: њен је примарни задатак производња података, а кориштење већ готових података је споредна ствар. У овој нашој „производњи” најважније је било то што сам ја у свим детаљима знао тачно шта хоћу, и што је он, кад му се то представи, брзо и јасно одговарао да ли се то може. А код њега је, рекох, све могло.

И шта је стварно, могло?

Послије много разговора и проба могло је ово. Сједне тада млади асистент, сада члан Академије, Ранко Поповић за један наш пи-си (у оквиру пројекта добили смо још два), стави поред себе комплет листа *Српска омладина* из 1912. године који смо по дозволи могли изнијети из Вијећнице, и листа. Како наиђе на који књижевни прилог, у маску на екрану уноси све релевантне податке о њему у складу са библиотечким стандардима и на тастатури притиска типку PageDown. Отвара се нова празна маска, Ранко листа даље, заврши прво, па друго годиште часописа, а онда, пошто је стекао увид о каквом часопису је ријеч, пише кратки предговор из кога видимо све о њему као да смо га и ми имали у рукама. На крају, послѣје једно мјесец дана, колико је потребно за часопис тог обима, доноси из сусједне собе матрични штампач, прикључује га на компјутер и притиска типку Print. Штампач почиње да струже и гребе, а послѣје једно пола сата пред нама је готова библиографија тога часописа са потпуно сортираним подацима по важећим стандардима: аутор, жанр, домаћа или инострана књижевност, умјетничка или усмена књижевност, наука о језику, област културе (музика, позориште, филозофија, естетика, историја, археологија, религија), итд. На крају је, наравно, регистар имена по четири критеријума, што значи да уз свако име стоји ознака да ли је у питању аутор, предмет (лице на који се прилог односи), преводац или сакупљач народних умотворина, са назначеном страном на којој се то име у библиографији налази.

А како је то изгледало ево још једног податка. Ранко је радио и библиографију огромне *Босанске виле*. Штампање је трајало тако дуго да смо морали отићи кући и оставити штампач да ради читаву ноћ. Ујутро смо библиографију затекли готову, одштампану.

Је ли тиме оно „све може“ Вашег свемогућег господина Јурића коначно исцрпљено?

Не, још не. Кад је све било готово, мој апетит је порастао: може ли у задњем, четвртом тому да се изради заједнички индекс имена, опет по четири помеху нута критеријума, из кога би се видјело у којим периодичним публикацијама, обрађеним у овој *Библиографији*, срећемо, на примјер, име Петра Кочића, и то са упутом на број библиографске јединице под којим се оно налази у библиографији те публикације? И опет *може*. Добили смо и то, што значи да, ако имаш у рукама ову нашу *Библиографију*, на једном мјесту можеш добити све библиографске јединице у којима се помиње Кочић у свим периодичним публикацијама у БиХ од 1850. до 1918. године.

Немојте нам рећи да то није посљедње *може*?

Наравно да није! Пред нама је стајао још веома велики изазов. Библиографије је требало штампати, а *Свјетлост* за тако шта ни у старту није показивала интерес. Републичка заједница науке је обезбиједила паре. Предстојали су за ту врсту грађе веома сложени и скупи послови припреме за штампу и, наравно, сама штампа. Може ли... И сада посљедње *може*: Перо је сву ту грађу претворио у Word и преломио је двостубачно да би што више грађе стало на једну страницу. Ми смо тада већ били „опернати“ и купили ласерски штампач (јапански Куосега), све то одштампали на паус папир и склопили уговор за штампу са штампаријом „Димитрије Туцовић“ из Титовог Ужица. Уштедјели смо поприличне паре. Није било „опортуно“ да одмах све дијелимо, али смо један дио подијелили читавој екипи која је радила на *Библиографији*. Као стари демагог, иако сам сматрао да би мени требало да припадне највише, испред себе сам ипак ставио Ранка Поповића, јер је он имао највећи број библиографија. Остали су добили нешто мање, пропорционално своме учинку. Чим смо добили паре, изашли смо на улицу и размијенили их за марке. Нисам сигуран, али ми се чини да смо Ранко и ја добили отприлике по 4.000 марака.

Рат је прекинуо и другу фазу овог посла који смо већ били почели. Он је подразумијевао попис књижевних прилога у периодици између два рата. Више од тридесет година од тада никоме није пало на памет да тај посао продужи.

Сва наша дигитална документација и грађа код инж. Пере Јурића током рата такође је пропала и све би се морало почети испочетка.

А шта је било са штампаним тиражом *Библиографије*?

Облаци рата били су се већ потпуно надвили над градом када нам је 700 примјерака *Библиографије* камионом стигло из Ужица. У дан-два прекинут је платни промет и тај посао им никад нисмо платили. Библиографије су преживјеле у ходнику нашег Института, а пошто он послјије рата није ни почео да ради, пренесене су у Институт за језик. У вријеме када је директор тога Института био наш драги, благородни колега Ибрахим Чедић, успио сам да добијем пет-шест комплета. Један сам задржао за себе, један сам поклонио Народној библиотеци Србије, мислим да сам један дао Станиши Војиновићу, ненадмашном библиографу из Београда, а остале сам подијелио у Бањалуци. Сад накнадно видим да Народна и универзитетска библиотека у Бањалуци нема ниједан примјерак.

За разлику од едиције које нема у комплетима и чије се књиге тек понекад спорадично цитирају, *Библиографија* се данас третира као права драгоценост и незаобилазна је у сваком озбиљном истраживачком пројекту за који су потребне исцрпне информације о књижевном стваралаштву на простору Босне и Херцеговине.

Данас, наравно, постоје другачији, савремени информатички дигитални системи помоћу којих се може доћи до грађе објављене у књижевној периодици, али за попис књижевних прилога у периодици из старијих периода која није дигитализована, колико ја знам, још нико није смислио „машински” начин какав смо ми користили прије рата у сарајевском Институту за књижевност.

У цјелини гледано, мислим да се пројекти као што је поменути ДЦ-13 на чије осмишљавање и реализовање сам пресудно утицао, уз дужно признање свим осталим сарадницима, а посебно Радовану Вучковићу, објективно никада више неће моћи поновити.

КРИТИЧКО ИЗДАЊЕ ДЈЕЛА ДЕСАНКЕ МАКСИМОВИЋ

Рекосте да се други пројекат до кога посебно држите односи на критичко издање *Целокупних дела Десанке Максимовић*?

Да, али при томе морам рећи да је за организацију читавог тога подухвата најзаслужнији био проф. др Слободан Ж. Марковић, тадашњи управник За-

дужбине „Десанка Максимовић”, док је стручни дио читавог посла осмислио проф. др Душан Иванић. Нажалост, када је дошло на ред штампање, ствари су запеле, јер је обим свега што је Десанка написала износио читавих 20 књига, што је било превелик залагај за било кога издавача, при чему је требало обезбиједити средства и за откуп ауторских права. Чини се да и неки приређивачи нису вјеровали да је све ово могуће и реално, па свој дио посла нису баш у свему ни довели до коначне верзије за штампу. Због тога је у ормарима Задужбине на све то полако почела да пада прашина. Када сам ја дошао на чело Задужбине, сву снагу сам усмјерио првенствено на изналажење могућности да се припремљено издање објави. Прво сам се послужио једним лукавством: да би издавачи лакше „прогутали удицу”, предложио сам да се од двадесет књига направи десет томова већег обима и формата, и то је у даљим разговорима заиста имало ефекта. Несрећа је, међутим, била у томе што није било, а нема га ни данас, системског рјешења за припремање и објављивање оваквих капиталних издања. Могао си отприлике код надлежног Министарства или Градског секретаријата за културу, да конкуришеш за један том без икакве гаранције да ћеш наредне године добити средства за други. Службени гласник и Завод за уџбенике, као „државни” издавачи, били су на неки начин обавезни да у овом подухвату учествују због Десанке Максимовић која је била и остала национална легенда, али је откуп ауторских права морала да ријеш и обезбиједи Задужбина. А ту су умногоме одлучивале случајности и околности које је на прави начин требало искористити. Тако се десило да смо од Министарства за културу и Градског секретаријата за културу добили врло скромна средства, а од Министарства просвете и Министарства вера неколико пута више. Околности и срећа: Министарство просвете држали су социјалисти који су се идеолошки држали ближе Десанки, а у Министарству вера радила је моја добра пријатељица и комшиница из небодера у Сарајеву, Душка Шекара. Тако је било и у *Службеном гласнику* који је био извршни издавач. Ана Ђосић, моја добра и одана колегиница из Института, која је и сама једно вријеме руководила Задужбином, била је у сталним контактима и добрим односима са директором Слободаном Гавриловићем, који је преко ње контактирао са њеним оцем око издавања његових дјела, и та околност нам је много помогла да га приволимо да прихвати да се одједном објави свих десет томова. Наравно, од тога не би било ништа да и он сам није имао поуздана мјерила шта је важно и битно за националну културу. Уз њега посебно треба истаћи и извршног уредника *Службеног гласника* Мају Живковић, која је своје уређивачке послове, скупа са мнош, морала да прошири и приређивачким, у случајевима када су

приређивачи оставили неке празнине или недостатке, али не треба заборавити ни високопрофесионалну Нину Попов која је оригиналним преломом текста успјела да савршено графички обликује ову огромну грађу. Без лажне скромности, све то, од обезбјеђивања ауторских права до коначног изгледа штампаног издања *Целокупних дела*, без мога напора, стрпљења, па и личних фрустрација, не би угледало свјетло дана. Све ово у крајњем случају може се подвести под уобичајене тешкоће када су у питању овакви културни подухвати, али оно што је услиједило послје тога, мислим да има много шири значај и зато ми је до тога посебно стало.

На шта конкретно мислите?

Мислим на дигитално издање Десанкиних *Целокупних дела* које је од почетне идеје до краја резултат мога труда и посвећености. Идеја је, није тешко претпоставити, дошла сама по себи на основу сарајевског искуства са поментом *Библиографијом*. Са скромним информатичким знањем пошао сам од тога да грађу коју смо за потребе штампаног издања већ имали треба још некако искористити. Почетна идеја била је да се *Целокупна дела* у потпуно истом облику у коме су штампана поставе и на сајт Задужбине како би могла бити доступна најширем кругу читалаца. Вођен том идејом приликом откупа ауторских права водио сам рачуна да кориштење Десанкиних дјела у дигиталном облику на сајту Задужбине за све кориснике буде бесплатно. Тиме је обезбијеђено да читаво њено књижевно дјело у сваком тренутку на једном мјесту бесплатно буде под руком сваком читаоцу. Иако је то веома значајно, тим прије што ниједан српски писац на тај начин није био доступан широј културној јавности, ја лично мислио сам да то није довољно и почео сам да трагам за још већим могућностима. На срећу оно што ја нисам знао знали су прави информатичари, а ја сам опет случајно имао среће да сретнем момка који је, и овдје у Београду, на сва моја питања *може ли* одговарао са *може*, као и Перо Јурић у Сарајеву. И овај пута то је случајно био један млади Сарајлија који је као избјеглица у Београду покушавао и колико-толико успијевао да преживљава од свога информатичког знања. То је Предраг Пеђа Савић који је уз крајње скромну надокнаду Задужбине током више мјесеци и година са мном на лицу мјеста проналазио могућности како да се пасивни дигитализовани двојник штампаног издања Десанкиних дјела у десет огромних томова покрене, повеже и претраживањем по више критеријума преобликује у дигитално издање, путем кога корисник у непрегледном, океанском књижевном опусу наше највеће пјесникиње коначно може да се на прави начин снађе и много

лакше зарони у његове дубине. Посебно драгоцјено је било то што је наш Пеђа све договорене техничке информатичке операције у свим смјеровима, које су се мјериле десетинама хиљада, морао сам да обави, јер неког другог ко би то знао и посебно кога бисмо могли платити, није било могуће наћи.

Практично шта то значи?

Прво, то значи да дигитално издање мора бити у сваком погледу, укључујући и исти формат и пагинацију, идентично штампаном издању. То је значило да цитирање дигиталног издања значи исто као да сте цитирали и штампано. Не треба објашњавати шта то значи за иоле озбиљнији научни рад, па чак и за обичне читаоце. Што се тиче могућности претраживања, то је најлакше објаснити на примјеру Десанкине поезије која и јесте најважнији дио њеног опуса. Омогућено је да се са насловне корице сваког тома читалац једним кликом пребацује на садржај, а са садржаја на исти начин на пјесму коју жели. Пошто ово научно издање има и критички апарат, са текста пјесме новим кликом иде се на напомене о тој пјесми, гдје свака пјесма има неку врсту сопствене „личне карте” у којој „пише” када и гдје је први пут објављена, да ли је касније мијењана и прештампована, које је све промјене пјесникања вршила да би дошла до коначне верзије, у каквим околностима је пјесма настала, чиме је инспирисана, итд. Ту се може видјети када, како и у којим околностима је, на примјер, настала њена „Крвава бајка”, итд., што многе читаоце свакако интересује. Међутим, нове околности отвориле су „радни налог” да се иде још и даље.

О каквим околностима се ради и на који начин су оне утицале на дигитално издање?

Ради се о томе да је крајем 2012. године родбина Д. Максимовић, односно правни наслѣдници, Задужбини бесплатно поклонила њену заоставштину. Можете замислити колико и чега све ту није било, имајући на уму њен готово „дупли” стваралачки вијек, бројност њених књижевно-културних контаката и углед који је имала у читавој земљи! На основу тога је формиран Легат Десанке Максимовић при Задужбини, а потом се пришло идентификовању свих нових, дотад непознатих и необјављених рукописа, као и свих нових верзија раније објављених Десанкиних текстова из заоставштине. Појавио се, дакле, један нови корпус њених рукописа који у тренутку када је рађено критичко издање њених дјела у штампаном облику приређивачима нису били доступни. Сада се указала прилика да се све оно што носи и најмањи печат њеног ауторства

унесе у дигитално издање. Основни принцип идентичности штампаног и дигиталног издања, укључујући и пагинацију, и даље је задржан.

Како је то остварено? Сва грађа ауторског карактера сортирана је по припадности појединим томовима. Рукописи који испуњавају најминималније критеријуме формалне и логичке одрживости приређени су на идентичан начин као и они који се налазе у штампаном издању, а у дигиталном издању су као посебан Додатак припојени уз том коме припадају, при чему су линковима повезани између себе и са подацима из читавог тома. Када су у питању нове верзије пјесама и других текстова које приређивачима нису биле доступне, оне се уз „личну карту” пјесме, односно текста додају на тај начин што се једним кликом долази до скена (слике) оригиналног документа (рукописа) који представља ту верзију рукописа. На примјер, са садржаја једног тома кликом идете на текст пјесме, затим, када пјесму прочитате, другим кликом идете на њену „личну карту”, а одатле још једним кликом добијате слику руком писане или машином куцане те исте пјесме, односно њене верзије на којој су видљиве све исправке које је пјесникиња вршила до коначног облика који сте управо прочитали.

У чему је значај овог подухвата? Прво, свако може на сајту Задужбине бесплатно да користи или на своју меморијску јединицу преузме *Целокупна дела* Д. Максимовић у дигиталном облику, идентична са штампаним издањем и допуњена са грађом из Десанкине заоставштине. Све то, наравно, са могућношћу претраживања по основу више критеријума, чиме се огромно дјело Десанке Максимовић може комфортно научно истраживати и користити у било које друге сврхе. То, нажалост, нема, нити ће, бојим се, у скорој будућности имати ниједан велики српски писац, а колико знам ни на простору некадашње Југославије. При томе сам свјестан да учени професионални информатичари имају пуно разлога да овај подухват минимизирају и третирају га као аматерски и несагласан са основним узусима њихове струке. Међутим, мене „вади” евидентна чињеница да је ово дигитално издање рађено строго по узусима наше књижевне науке. И да неког другог, бољег информатичког паковања и представљања било кога српског писца још издалека нема, нити ће га, нажалост, ускоро бити.

ВРЕДНОВАЊЕ НАУЧНОГ РАДА

Науком о књижевности бавили сте се више од пола вијека. Каква су Ваша искуства са вредновањем научног рада?

Нити су икада постојала нити ће постојати сасвим поуздана мјерила за вредновање научног рада, тим прије што разлика између појединих међусобно веома удаљених научних дисциплина захтијева исто тако удаљена и сасвим различита мјерила вредновања. Мислим да је оно неко унутрашње задовољство открића које сваки научни радник с времена на вријеме осјети најпоузданија и најтрајнија мјера смисла и оправданости напора и труда који улаже у свој рад. Мислим на оно што се обично именује као радост стварања коју осјетиш кад од индиферентне, необрађене материје и грађе постепено успијеваш да обликујеш неку смислену форму која и другима може нешто да значи. Независно од тога да ли радиш у дрвету, камену или са књижевним дјелима и чињеницама, или у крајњем случају ако поправљаш неки кућни апарат. Мислим, дакле, ако није превише патетично, на *ерос стварања*. То је интерни, иманентни вид вредновања научног рада. А што се тиче екстерног вредновања, ту сам песимиста. Да није оног унутрашњег, личног задовољства мислим да би онај ко се бави науком остао без великог упоришта и стимуланса за свој рад.

Када је у питању то екстерно вредновање, на шта посебно мислите?

Када је у питању објективно, екстерно мјерење научних резултата, мислим да ту пресудну ријеч треба да има научна критика. Критичка свијест покреће, одржава, преусмјерава и стабилизује све што човјек ради и чиме се бави. Критика је темељни оријентир, регулатор и најпоузданије мјерило и када су у питању научни резултати. Није без разлога критика постала посебан жанр у књижевности, а какву улогу има и у свим другим (друштвеним, научним, културним, умјетничким, итд.) дисциплинама, ваља није потребно ни истицати. Нажалост, ту смо заиста спали на ниске гране. Критика је прво изгубила битку на пољу белетристике, јер више нема моћ да утиче на поредак вриједности у оквиру актуелне књижевне продукције. Књига је, као и свака роба, препуштена прије свега финансијском тржишту, а оно пресудно упливише и на тржиште идеја, укуса, морала, сензибилитета, итд. на које држава и друштво више не могу да утичу као што је то код нас било раније. Таква позиција књиге искључује инструменте којима је раније унапријед вршена редукција и вредносна селекција дјелâ прије него што ће бити објављена (издавачки савјети, обавезне

рецензије, и сл.). Због напретка технологије, уз то, производња књиге постала је много јефтинија тако да се сада у јавности појављује далеко више аутора и књига него што тржиште може да апсорбује. У таквим околностима критика може да се одреди само према једном дијелу те продукције. Слободно се може рећи да највећи број књига и аутора сада више уопште не пролази кроз било какав процес вредновања и остаје по страни од актуелног поретка књижевних вриједности. Наравно, ако се искључи укус публике који је смртним загрљајем везан за законе тржишта који владају у производњи књиге. Квантитет, тј. број објављених књига, јавља се као једино мјерило значаја неког писца, а свакоме је познато да данас има људи и са по двадесет књига који немају готово никаквог значаја за књижевност. У тржишним околностима ту нема нити може бити помоћи. Стаavimo под рачун само једну иоле озбиљну књижевну критику: чак и да је добије бесплатно, колико времена књижевном критичару треба да прочита једну књигу, колико труда треба да напише критику о њој, колико је вјероватно да ће је негдаје моћи објавити и изнад свега има ли икаквих изгледа да му то буде плаћено? Мислим да се не варам ако кажем да данас барем 80% књижевних стваралаца, а са критичарима је још и горе, раде бесплатно – за тзв. славу и из личног задовољства, а да углавном морају живјети од нечега другог. Слична ситуација је и са књижевним наградама. И ту је дошло до озбиљне инфлације, изгубио се поредак награда по важности, да и не говоримо о томе колико је уопште могуће прочитати све књиге које конкуришу за одређену награду. Награде у извјесној мјери, ипак, скрећу пажњу на један број књига, чиме се на неки начин ствара вредносни поредак. Томе поретку доприноси и углед издавача, стечен у ранијем периоду, као и неких из овог времена. Књижевност, према томе, и даље постоји, функционише и неће нестати, али мислим да је њен покретач и валоризатор, ипак, првенствено поменуто унутрашње задовољство и потреба за стварањем и читањем књига.

Шта то значи када се пренесе на валоризацију резултата научног рада?

Све ово, наравно, има везе и са питањем о вредновању научног рада. Ту ствари, ипак, стоје нешто другачије, јер људи се науком ипак не могу озбиљно бавити само из унутрашњег задовољства и из хобија. Они морају од тога, и углавном само од тога, живјети. Зато је и вредновање њиховог рада ипак нешто другачије. У њему изравно партиципира и држава, и то првенствено посредством научних садржаја и пројеката у чијем финансирању она учествује, што се самим тиме посредно преноси на вредновање и осталих научних резултата. Нажалост, ту научна критика уопште није на првом мјесту. У најмању руку је чудно да се у

стратегијама развоја науке научна критика уопште и не помиње, што значи да јој је практично одузето повјерење које би требало да има у стварању поретка вриједности. Тиме је независна индивидуална критичка вијест, као залог и гарант вредновања сваког људског производа и прегнућа, потпуно дезавуисана, избачена са главног перона вредновања науке и остављена на споредним у траву зараслим колосијецима којима се не зна ни циљ ни смјер. За индивидуалну, субјективну и непосредну критичку свијест за коју одговара само онај ко ју је изрекао пронађена је посредна, „делегатска” замена иза које не стоји нико са именом и презименом, него неки посреднички инструменти. Критичка свијест је постала излишна, чак и као корективни фактор, и званично је, дакле, супституирана објективистичким, квантитативним видом вредновања. Тај облик вредновања очито је из техничких наука некритички пренесен на друштвене науке и реализује се нумеричким показатељима, тј. „бодовима”. Број бодова у сразмјери је са унапријед утврђеном категоријом научне публикације у којој се рад објављује. Не улазећи у то колико је у нашој струци, да не улазим у туђи забран, такво категорисање уопште могуће и реално, тј. колико су критеријуми категоризације само формалистички и лако се могу „наштимати”, а колико су суштински, из авиона је уочљива нелогичност посредног вредновања: више није важно шта објављујеш, већ гдје објављујеш. Можеш бити Умберто Еко и, ако из колегијалне лојалности уступиш рад неком провинцијском часопису који није на списку одабраних, нема ти ниједног поена!

Као што видимо, направљена је читава једна револуција у вредновању научног рада. Али револуција је, изгледа, почела да једе своју дјецу. Нервоза и јурњава за поснима довела је до парцијализације и фрагментарности научних проучавања. То је опет било у најужој вези са категорисаним часописима и зборницима радова као повлаштеним и практично јединим форматом публикавања научних резултата унапријед утврђеног обима у који може стати само један аспект проучавања неког књижевног питања. Квантитет је прогутао квалитет и дошло је до инфлације научних резултата.

Изједначавање критеријума за валоризацију научног рада из техничких и хуманитарних наука посебно је неприхватљиво у случају категоризације научних публикација на међународне и националне. То се односи и на валоризацију односно рецензирање научних пројеката. Сасвим је разумљиво да рад из области техничких наука треба повољније вредновати ако се објави у неком афирмисаном међународном часопису, као што је разумљиво и то да ће научни пројекат из тих области бити боље процијењен ако у томе учествују и афирмисани међународни стручњаци. Али када су у питању хуманитарне

науке, посебно у области славистике, треба бити сасвим реалан: научни радници из области српске књижевности и српског језика из иностранства, из сасвим објективних разлога, не могу бити релевантни за вредновање научних резултата домаћих научних радника.

Један од критеријума је и цитираност. Шта мислите о томе?

У науци о књижевности постоји читава теорија о цитатности, али формалистички начин како се тај критеријум примјењује у вредновању радова у области науке о књижевности далеко је од било какве теоријске утемељености, јер је и у овом случају квалитет цитирања претворен у квантитативни, тј. бројчани еквивалент који даје сумњиве резултате. Не поричем ефикасност овог критеријума у техничким наукама, али у науци о књижевности он је веома подложен произвољностима, па чак и злоупотребама. Није важно ко, како, зашто и гдје те је цитирао, него колико пута си цитиран. Важи се чак ако и сам себе цитираш, тј. ако наведеш неки свој рад у коме си о питању о коме расправљаш негдје на другачији начин већ писао. Неко те је цитирао, тј. поменуо на неком мјесту у својој раду, макар и у негативном контексту, ето ти поена, неко је о твојој књизи написао озбиљан, студиозан приказ, њему можда неки поенчић, теби ништа! Можеш да напишеш не знам како добар рад о Андрићу, мале су претпоставке да ћеш уопште бити цитиран, јер нема тога истраживача који може ишчитати све што је о Андрићу речено, па на основу тога утврдити шта од тога има везу са радом који ти пишеш. Да и не говоримо о намјерном цитирању, ти мене ја тебе, итд.

Какве посљедице има овакво вредновање науке?

Какве посљедице има овакво вредновање науке није тешко закључити. Колико видим, велики број млађих научних радника данас сасвим смишљено бира о чему ће писати и гдје ће то објавити, водећи прецизну статистику колико бодова то носи и у којој мјери учествује у броју бодова потребних за наредно научно звање. Права здраворазумска мјера рејтинга једног научног радника из наше области требало би да буде број објављених књига у којима се цјеловито и темељно расправља о неком књижевном питању, а потом и суд научне критике о тим књигама. Умјесто тога јединица мјере научне активности данас је првенствено рад објављен у неком зборнику радова или научном часопису у коме се темељно могу освијетлити само нека парцијална књижевна питања. Чини ми се да су многи научни радници данас и мимо своје воље усмјерени на тај формалистички пут научног развоја који ипак даје фрагментарне резултате.

Што се мене тиче, ја сам имао среће да већи дио свога научног опуса завршим прије него што је дошло до овог новог вредновања, а када је оно дошло, већ сам био довољно јак да могу с успјехом да га бојкотујем и да му се супротставим.

На крају, праведно је рећи да, у цјелини, ствари са вредновањем научног рада ипак нису тако црне. То се односи првенствено на онај аспект вредновања у коме учествује држава у оквиру усмјеравања и подржавања науке као једног од важнијих задатака који пред њом стоје. Стандардну функцију валоризације научног рада ипак врши научна критика таква каква је у овом тренутку могућа.

У највећем броју случајева вредновање научног рада данас се врши и путем тајног рецензирања. Шта мислите о томе?

О томе мислим све најгоре. Горе него и о квантитативном и „представничком” мјерењу научних резултата. Зар је могуће да се данас у свему и увијек тражи јавност рада, а само у науци је промовисана тајност као најпозданији критеријум објективног критичког вредновања! Није потребно ни зрно памети да би се закључило како је заправо тајност прва претпоставка и најповољнији амбијент за корупцију. Није лако човјеку гледати у очи и рећи му неповољан суд о нечему што он, чим га је понудио за штампу, сам има повољно мишљење. Признаћемо, много је лакше то рећи тајно. За критички суд који потписујеш и с њим излазиш пред јавност и пред оног на кога се он односи, независно од тога да ли је позитиван или је негативан, мораш добро да се презнојиш и да даш дебело, изнијансирано и учтиво образложење.

У вези с тим, ситуација је још гора када је у питању тајно рецензирање научних пројеката. Шта више може да пожели један научник: његов помоћу *тајних* експерата одобрени пројекат, већ од зачетка до коначног резултата, оловним оклопом тајности (који је у пракси више него прозиран!) поуздано је заштићен од опасног зрачења јавне критичке свијести. Ма какву јавну научну критику, позитивну или негативну, добио резултат једног таквог пројекта, она више нема готово никакву сврху, јер је тај резултат већ унапријед *званично*, црно на бијело, саопштен и путем броја бодова које добијаш на основу публикације у којој је тај резултат објављен.

ИНСТИТУТ ЗА КЊИЖЕВНОСТ

Има ли нешто, када је у питању организација научног рада, што сте жељели, а нисте успјели реализовати?

Моја искуства у погледу организације научног рада нису баш охрабрујућа. Генерално мислим да се ми обично извлачимо на недовољна финансијска средства, и да је то идеалан изговор и за научне институције и за научне раднике као појединце. Понашамо се као да умјесто нас све треба да уради неко други. Мислим да је организација научног рада, а то се односи и на културу, текла и још увијек тече стихично и несинхронизовано. Не знам да ли је то уопште могуће, мада сам сигуран да није реално, али добар исход ствари видим у ситуацији у којој би се спонтано, али и под утицајем и под покровитељством државе, формирали својеврсни ауторитативни, одговорни и креативни бордови за област науке и културе којима би се на дужи рок давала овлаштења и повјеравала одговорност за најважније послове у овим областима. Најпростије речено данашњим језиком, мислим да је организација посла, да не кажем менаџмент, најслабија тачка данашњег стања научног рада у Србији и Републици Српској, а није другачије ни у околним земљама бившег југословенског простора. У садашњој ситуацији мислим да ипак није све у парама, него у приоритетима. Немојте ме вући за језик да набрајам за шта је све до сада било, а за шта није било пара. Ако неко успије да јасно и убједљиво дефинише неки приоритет и ако уз то успије да добије благослов оних који о парама одлучују, онда се свима чини како је то најједноставнија ствар на свијету. Нико не помишља шта све стоји између тога, какав је сизифовски напор био потребан да се тако нешто оствари. Нико не помишља да такви пројекти имају лутријски карактер и да некад треба и више десетина година да се таква лутријска случајност деси. Говорим из сопственог искуства везаног за двије ствари. Прва је Институт за књижевност у Сарајеву, којим сам руководио до избијања рата, и на основу својих настојања да се континуитет институтског проучавања књижевности настави у Републици Српској, а други је покретање едиције *Српска књижевност у БиХ*.

И каква су Ваша искуства?

Више него жалосна! Прво о Институту. Од оснивања 1967. до престанка са радом током рата 1992. било је прошло двадесет пет година и у том периоду Институт је у разним организационим облицима заиста много урадио (нешто од тога већ сам поменуо у вези са пројектом ДЦ-13). Од престанка рада до тренутка док ово говорим прошло је 30 година, а од института за књижевност у Републици Српској још увијек нема ни трага ни гласа! То довољно говори само по себи. Хајде да десет година одбијемо на рат и опоравак од рата. То још увијек значи да смо, умјесто 20 година унапријед, тренутно толико година отишли уназад.

По избијању рата ја сам се обрео у Београду и, када сам схватио да Институт више неће моћи наставити рад, почео сам да размишљаам како да се његова функција, традиција и континуитет наставе у Републици Српској. За то сам имао добре разлоге: с обзиром на научне пројекте који су у Институту у току читавог његовог рада реализовани и научне кадрове који су у тим пројектима учествовали, као и на људе који су Институтом најдуже вријеме руководили, природно је било да се његова дјелатност у било ком облику настави у Републици Српској, поготово када је послје рата било јасно да, за разлику од Института за језик, неће наставити рад у Сарајеву. Институт је пред рат имао дванаест научних радника, од којих су половина били Срби. Стицајем околности петоро их је било избјегло из Сарајева и били су ми на овај или на онај начин доступни. Да би се сачувало језгро Института и како-тако продужио континуитет његовог рада, ја сам био направио кратак пројекат по коме би се доступни научни радници организовали и наставили рад у условима у којима је то тада било могуће. Нажалост, то тада никоме није било нешто посебно важно и свако од нас је наставио својим путем како је знао и умио. Будући да је Република Српска у оквиру својих државних ингеренција преузела бригу и покровитељство над значајним дијелом континуитета државног, националног и културног идентитета БиХ, и након 1995. године, када сам почео да предајем на Филозофском факултету у Бањалуци, на лицу мјеста наставио сам са покушајима да се то питање покрене са мртве тачке. Био сам направио нацрт одлуке о оснивању института, нацрт статута, итд.

Како је требало да изгледа тај институт у новим условима?

Иако је најбоље рјешење било да институт буде самостална научна установа основана законом (као што је случај са Институтом за књижевност и уметност у Београду, и раније у Сарајеву), реална ситуација упућивала је на могућност да се при АНУРС оснује заједнички институт за језик и књижевност. У складу с тим је био дефинисан и мој концепт. Он је подразумијевао да би задатке, организацију и управљање институтом у оквиру Академије требало регулисати посебним правилником, при чему би се средства за рад института обезбјеђивала из буџета Републике, непосредно или посредно, у виду посебне ставке у оквиру финансирања програмских активности Академије, али и путем конкурса за научноистраживачке пројекте код Министарства за науку и технологију РС, и сл. Оснивање института под окриљем Академије обострано би било корисно. Сама Академија путем института практично би остваривала највећи дио сопствених научних програма и тиме била знатно уочљивија у културном и

научном животу. Већим присуством кроз конкретне научне послове и задатке института више би дошао до изражаја *радни* карактер Академије. То не значи да би институт био само неки научни сервис Академије, већ би требало да се развија као институција са сопственим, конкретним научним програмима, компатibilним и усаглашеним са глобалним задацима и пројектима Академије, са сопственим научним и другим органима (научно вијеће), и сл. Само на такав начин он би постепено израстао у значајну научну и националну институцију која би, у оквиру научних критеријума, постала не само адекватан инструмент него и симбол државности Републике Српске.

И је ли шта од тога било?

Веома мало. За те своје идеје имао сам пуну подршку руководиоца Одјелења књижевности и умјетности Радована Вучковића и Слободана Реметића, који је раније био директор Института за српски језик при САНУ, и сам инсистирао на оснивању националних института у РС, али је све то ишло веома тешко. На крају су ти институти при Академији формално и основани, али су годинама без сопственог кадра вегетирали као празне љуштуре и практично одумрли. Крајем прошле и почетком ове године, на инсистирање тренутног руководиоца Одјелења Бранка Летића, чине се напори да се поново оживи њихов рад, али искрено речено ја сам песимиста да ће од тога бити богзна шта. Имајући на уму да је у Бањалуци одраније постојао Институт за историју и да је и он угашен, у тренутку када је РС такав институт био потребан као хљеб, мислим да без одлуке државних и политичких органа РС с највишег мјеста права прича о оснивању националних института у РС, макар и са вишедеценијским закашњењем, неће почети. Мени, с обзиром на године и искуство, преостају само лијепа сјећања када су ти институти постојали.

ЕДИЦИЈА СРПСКА КЊИЖЕВНОСТ У БИХ

А како је ишло са едицијом *Српска књижевност у БиХ*?

Нешто боље, али такође са великим застојем и ненадокнадивим заостацима. Идеја о покретању једног дугорочног издавачког пројекта односно едиције у којој би била објављена најзначајнија дјела која припадају српској књижевној традицији у Босни и Херцеговини јављала се у више наврата од различитих људи. Ја сам био међу првима. У вези с тим је организован и један округли сто на коме се говорило о тој идеји, али није било нечег конкретног. Негдје ра-

није у нашем разговору ја сам поменуо да је још 1991. године на Сајму књига у Београду била представљена едиција муслиманске књижевности, мислим у двадесет књига, а одмах послје рата Хрватско културно друштво *Напредак* покренуло је едицију хрватске књижевности у БиХ коју је успјешно водио Мирко Марјановић. Ја сам добро познавао књижевност Босне и Херцеговине, а с искуствима која сам раније имао у Институту за књижевност у Сарајеву прије рата није ми било тешко осмислити пројекат ове едиције, тим прије што се то од мене некако и очекивало.

Како и чиме сте образложили потребу покретања једне овакве едиције?

Полазио сам од тога да је српска књижевност у БиХ одиграла веома важну улогу у спајању и обједињавању цјелокупне српске књижевности, али и у посредничком односу према муслиманској/бошњачкој, хрватској и јеврејској књижевности у БиХ. Слободно се може рећи да је претежно у оквиру српске литерарне традиције настала надалеко позната књижевна слика Босне и њеног идентитета. То је један од најпоузданијих доказа о утемељености ове књижевности у тло из кога је изникла и о укупном мјесту и присуству српске националне свијести, културе и традиције у БиХ. Са становишта науке о књижевности нисам видио ниједан разлог који би се могао навести против овог пројекта. Српски књижевни ток у БиХ има свој сопствени континуитет од средњег вијека наовамо, а од друге половине XIX вијека се уочава као један од најживописнијих књижевних пејзажа не само у цјелокупној српској књижевности него и на читавом бившем југословенском простору. Није без разлога Владимир Ђоровић у тексту „Наш књижевни покрет”, објављеном у *Босанској вили* 1910. године, казао „да је данас група Босанаца и Херцеговаца најјача у српској књижевности”, при чему је, наравно, мислио на Шантића, Дучића, Св. Ђоровића и П. Кочића. Континуитет тога тока, међутим, ни на који начин не угрожава и не лимитира континуитет цјеловите српске књижевности него га само употпуњује и обогаћује. Одвојено разматрање српске књижевне баштине у БиХ, као и заснивање едиције у којој би се објављивала дјела писаца која припадају тој баштини, не би било могуће схватити као чин нарушавања континуитета цјеловите српске књижевности, него, напротив, као још јасније и рељефније маркирање крајњег домета укупног српског књижевног простора.

Након што су, први пут у историји, Срби у Босни стекли сопствену државну форму у виду Републике Српске, постало је јасно да РС, као сукцесор и покровитељ цјелокупног српског идентитета у БиХ, и у књижевности може

пронаћи богате ресурсе за сопствену идентификацију и валоризацију. Једна оваква едиција била би права прилика и начин за то. Зато је, сматрао сам, било реално очекивати да овај подухват и добије такав, државни статус и значај, јер у другачијим околностима тешко да би имао реалне изгледе.

И је ли едиција успјела да добије такав статус?

Нажалост, то се није десило. У једном тренутку ствари су биле кренуле у том смјеру, али су ипак стале. Наиме, било је предложено да носилац овог посла буде АНУРС, али то није успјело. Неки утицајни чланови Одељења књижевности и умјетности сматрали су да би се покретањем једне овакве едиције нарушила цјеловитост читаве српске књижевности и на томе је и остало. На срећу, активност око едиције преузело је Друштво чланова Матице српске у РС које је основало редакцију едиције и водило друге послове око припреме и издавања првих књига. Залагањем академика Драге Бранковића и професора Младена Шукала у подужем временском распону већ је изашао поприличан број књига, али је све то још увијек недовољно. Ја сам се око концепта едиције и издавачког плана по колима и књижевним епохама био доста ангажовао, али када сам видио да нема изгледа да би се годишње могло објавити барем једно коло од пет-шест књига, приоритет сам дао неким другим несвршеним пословима.

НАТО НА АВАЛИ

Међу Вашим књигама помиње се и *НАТО на Авали*. Каква је то књига?

Напријед сам негдје рекао да су ми избјеглички дани у Београду свакако били најтежи период живота. Проводио сам их углавном на три мјеста: у једном собичку у београдском насељу Миљаковац, касније у једној великој приватној кући у селу Пиносава испод Авале и у научној читаоници Народне библиотеке Србије. Негдје почетком 1993. у тој читаоници почео сам да водим свој „дневник једног избјеглице”. Био је то неки вид готово свакодневног ритуала који сам најчешће на том мјесту, с разумљивим прекидима, вршио готово десетак година. Био је то заправо чин аутотерапије и духовне хигијене који је заиста помагао: готово послије сваког дневничког записа осјећао сам неко олакшање и растерећење од сталне бриге и напетости која ме обузимала због неизвјесности с којом сам улазио у сваки наредни дан. Током времена накупило се десетак свезака тих мојих записа. У 1998. и 1999. десила су се два битна догађаја о којима сам правио записе који су се на тај начин спојили. Први

је вијест из Сарајева да ми је враћен стан, а други је НАТО бомбардовање Југославије усред кога сам морао да одем и једно вријеме боравим у Сарајеву због процедуре око преузимања и чувања стана. Тако су се записи о бомбардовању и записи о повратку и поновном једновременом боравку у Сарајеву некако сами од себе уобличили у једну омању књигу документарне прозе којој сам дао наслов *НАТО на Авали*. Питање стана било ми је животно питање, парични одлазак у Сарајево и искушења која су ме тамо чекала, а заиста их је и било, нисам никако ни могао ни смио избјећи.

Шта Вас је највише потресло када је у питању повратак у Сарајево?

Тамо сам доживио да ми једног дана на вратима осване невјештим рукописом написана порука „Четник ноћас ћу те заклати и ти си моје”, али далеко веће узбуђење донијело ми је прво путовање у тај град послје рата. То сам записао под датумом 7. јула 1998. године:

Коначно ево тог дана!

Пут у Сарајево, послје равно шест година, два мјесеца и пет избјегличких дана! Вријеме у коме још нисам био ушао у педесету, када се чини да су капије животног апетита још увијек отворене и да се од њега има право још штошта очекивати, и вријеме у коме сам, истовремено, пришао ближе шездесетим, када је зазорно показивати емотивни ентузијазам и постало пожељно крадом примиривати повремено узбуркано језеро сопствене интиме.

Узалуд се напрежем и трудим: никакве судбоносне емоције, тек ведре радозналост, дискретни осјећај узбуђења и наговјештај контролисане авантуре. Вера уплашена и нервозна, неће да ме пусти самог као да ће ме Муслимани појести.

Шта се бојиш, покушавам да се нашалим на свој рачун. Ваљда знаш да не једу свињетину, поготово у последње вријеме.

Хистерично захтијева да избацам све књиге, посебно је шокирана што сам у ташну ставио и наш елитни зборник *Српска авангарда у периодици*. Кога тамо било шта српско интересује, јеси ли ти нормалан?!

Пут аутобусом преко Шапца и Лознице, ред на граничном прелазу („то је нама наша борба дала”), Зворник, Власеница, Хан Пијесак, Соколац.

Плима осјећања свом снагом кренула је да расте тек када смо се почели спуштати низ сунчану Романију према Сарајеву и угледали торањ на Требевићу. Већ добро познати пут, дивни предјели, осунчани пашњаци са усамљеним боровима ослоњеним на сопствену сјенку, зимзелене шуме, планинске куће, све је исто и на свом мјесту, и тако и остаје док ми лагано силазимо до Мокрог и избијамо на раскрсницу према Палама. У град ула-

зимо преко Лапишнице, скрећемо на заобилазницу, као и обично када смо се враћали са скијања на Јахорини. Десно под нама се као на длану указује град: у дубини Бентбаша, дјечурлија на импровизованим малим плажама, сјајни, зелени и чисти правоугаоник базена, изнад високи и танки камени зуб, који смо звали стијеном самоубица, на коме лепрша нека застава, изнад ње касарна „Јајце” и још више и даље стара тврђава са каменим зидом који вијуга и пење се гребеном на сјевер. Панорама која ме увијек испонова узбуђивала као драга и позната кућна слика на којој вазда уочавамо нешто ново, што потврђује њену љепоту и оправданост мјеста које смо јој дали. И прво, непријатно изненађење: та живописна слика одједном као да се преврнула негдје сама у себи и открила неко своје друго затворено лице, заклањајући се од мене као од незнанца да више не бих могао препознати оно чиме смо некад били везани. Одједном ме потопаи неочекивани талас туге: то је, дакле, онај осјећај који се досад није дао именовати – није то више она драга слика из моје куће, него слика објешена на нечијем туђем зиду с којом повјерљиво, непознатим знаковима, узбудљиво комуницира неко други. Читаво моје Сарајево указа ми се као та изнутра преврнута слика, са другим равнодушним лицем, које ме непримјетно као посуду испразни од сувишних осјећања.

Послије тога све би другачије. Клизимо заобилазницом, ивицом Бистрика, и пиљимо у порушене и оштећене куће поред пута, пребиремо и препознајемо зграде доље ниже у граду, ево нас и изнад Грбавице. На бившој рампи у Загребачкој улици скрећемо према Требевићу, неколико пута улазимо у „Кантон Сарајево” и излазимо из њега, и потом стајемо на раскрсници код Куле. Коначно смо стигли.

Осјећам се као да сам управо дошао на запуштено гробље у коме узалудно покушавам наћи сопствени гроб.

Грозан осјећај! А шта бисте издвојили у вези са бомбардовањем?

Издвојио бих запис од 10. јуна 1999. године, када је све то било окончано: Прошла ноћ је заиста била мирна. А данас је диван љетни дан, са температуром која је више угодна него што омамљује и замара. У Институту опет плата, ратна, тј. умањена за једну трећину. Сад још не мислимо хоће ли ратна остати и послије рата. У пролазу испред Зеленог венца маса шверцера цигаретама које сада нико не дира и не разгони. Да ли ми се то чини, или су кафане нешто оживјеле, а свијет се покренуо и узмувао.

По доласку кући на ТВ екрану дочекује ме Милошевић, у стојећем ставу, мало искренут у десну страну. Значи, заиста је готово. Доста шкрта изјава

о крају рата, прецизни подаци о броју погинулих чине ми се реалним – плашио сам се да би ствари могле стајати много горе.

Навече, на ТВ екранима прве колоне војске и полиције које се повлаче са Косова. Повлаче се у реду, организовано и професионално, са побочним обезбјеђењем од евентуалних напада тзв. ОВК. (Хоће ли ускоро са Косова кренути и колоне српских избјеглица, и хоће ли бити тако организоване?!)

На тенковима, борним колима, камионима и другим возилима уморни, али раздрагани војници са уздигнутим рукама и испружена три прста. То није распад и расуло, већ смјена једне војске другом. Шта ће послјије бити то још нико не зна. Истовремено, ноћни снимци народног весеља по многим градовима Србије, гдје се слави крај рата. „Победа, победа”, узвикују људи, тако ваљда с правом осјећају, мада Бог сам зна шта је заправо на ствари. (У Институту прије подне јадиковке да је Косово коначно изгубљено, на улици одломци разговора о граничној и царинској служби послјије повлачења наших снага.) Никоме од нас још ништа није јасно. Јасно је само то да је ова свеколика народна несрећа већ спуштена на разину агитације за могуће превремене изборе: архаични националиста Вук одједном се напрасно и одлучно почео залагати за денацификацију Србије, и то управо у тренутку док се по београдским биоскопима врти филм *Нож*, снимљен по једном његовом лошем роману, који је због тога својевремено тумачен као штиво којим се генерише национална мржња. Надахнут и опијен симболима козовског мита, окићен медаљама, заставама и другим знамењима из славних (побједничких) српских ослободилачких ратова, то се Вук, под шајкачом, широким друмом од Тополе па до Равне Горе, цик-цак ходом, два корака назад један напријед, опет тријумфално приближава капијама Европе.

Рат је трајао тачно једанаест недјеља, недјељу дана, дакле, мање од пуна три мјесеца. Седамдесет девет дана који су потресли свијет. Ако јесу.

Круг је коначно затворен. Од Косова је све почело, на Косову се ево и завршава. Један мали развучени тренутак у коме је Звијер времена од досаде зијевнула, за мало се разбудила, а потом поново пала у апатију и лијено наставила у својој утроби да вари нашу свеколику патњу и несрећу.

А шта је са свим осталим записима?

Засад чекају Годоа. Ако „претекнем”, што би рекли у Србији, покушаћу да се свему томе још једном вратим. Било би добро, ако икако могнем, да из рукописа извршим унос текста у компјутер, јер би то неком другом представљало велику тешкоћу. А послјије шта буде.

МАНАСТИР ДЕТЛАК

Једна Ваша књига носи наслов *На трагу манастира Детлак*. До чега сте стигли идући тим трагом?

То је мој дуг завичају. Ја сам се родио и основну школу завршио у селу Доњи Детлак код Дервенте, које има интересантан геостратешки положај јер се налази између двије ријеке, Украине и Лупљанице, која се у дну села улијева у Укрину, тако да се у село „копненим” путем може ући само са једне стране. Из тих разлога такав положај очито је био добра заштита и уточиште за боравак посебних људских група и заједница у прошлости. О траговима који би то потврђивали ја у дјетињству нисам готово ништа знао нити од других за то чуо, осим једне приче о Поп-Јовичиној буни из 1834. године која се, према тим причама, догодила баш у Детлаку. Тек након студија до мене је допрла нека маглопита вијест да се негдје у некој старој књизи спомиње Детлак као да је у њему некад постојао манастир. Некако истовремено, листајући старе листове и часописе случајно сам наишао на један чланак у *Гласнику Земаљског музеја* у коме се говори о рупама у камену у нашем селу које смо ми звали амбаринама. Не вјерујући да је нешто од свега овог вриједно пажње, јер да јесте то би стручни људи за те ствари већ одавно знали, а истовремено обузет другим обавезама, стално сам одгађао да се о овим темама мало више сâм обавијестим и нешто више сазнам. Тек негдје послје 2000. године ово ми је дошло на ред.

Којој сте од ове три ствари дали предност?

Стицајем околности то је била Поп-Јовичина буна. Испоставило се да она само индиректне везе има са мојим Детлаком, а да је њен епицентар био у Дервенти и даље у селима према Подновљу. Његова буна у Дервенти није била потпуно непозната, јер је једна мала улица овдје носила име Поп-Јовице Илића, али је мало ко било шта знао о тој буни. Истражујући овај догађај сазнао сам да су о њему 1834. године писале чак и њемачке новине, одакле је тај чланак ажурно пренесен у *Новине Србске* које су те године биле покренуте у Крагујевцу гдје је столовао тадашњи господар Кнежевине Србије Милош Обреновић. О овом историјском догађају много касније исцрпно су писали историчари Алекса Ивић 1919. и Драгослав Страњакловић 1931. године. Моје даље интересовање за ову тему довело ме је у Архив Србије гдје сам пронашао скоро двадесетак нових дотад необјављених докумената о тој буни управо из дана када је букнула. То је првенствено преписка која се о избијању и току буне

водила на линији Књажевске канцеларије Милоша Обреновића и тадашњих српских власти у Шапцу гдје су се одвијале извјесне активности у вези са организовањем помоћи устаницима у Босни. Та изузетно живописна грађа највише се односи на истрагу о учешћу појединих људи из Србије у овим догађајима који су текли мимо Милошеве воље, јер је њега обавезивала принудна лојалност према турским властима у Босни. Ту, на примјер видимо, како Милош и Србе и Хрвате и Муслимане назива Бошњацима и шта заповиједа шабачким властима у вези са прихватом и смјештајем избјеглог становништва из околине Дервенте пребјеглог у Аустрију. Турске власти из Дервенте захтијевале су од Аустрије да им врати то становништво, а у вези с тим посебно је интересантно како објашњавају свој поглед на ове догађаје. Вриједи један такав детаљ и овдје навести. Дервентски муселим Осман-бег Аџи Асановић у писму потпуковнику аустријске војске Петресу у Винковце, између осталог, каже и ово: „Уосталом, не може се ипак допустити да ти поданици буду у свему једнаки с нама, већ они морају бити потчињени нама! То се тражи од правих поданика. Уосталом, ја Вас увјеравам да Латини нису искусили ништа од тих непријатности, јер они умију да штудују власт. Међутим, Власи неће да уваже ни Бога ни господара, па стога су и били изложени свакоме притиску и у моме срезу. Дакле, једино они морају да поднесу такву стегу!”

Сву поменућу грађу ја сам припремио и 2007. године објавио у књизи *Поп Јовичина буна*, што је наишло на велико интересовање, разумијевање и подршку, како цивилних и црквених власти, тако и обичних људи из мога завичаја. У овом случају, а и у другим последице њега, посебно ваља истаћи помоћ општине и градоначелника Дервенте Милорада Симића лично, а у свему ми је као нека врста мога „заступника” стално био на руци пријатељ Војислав Новић, који се и сам зарадио културном прошлошћу нашег завичаја и о томе доста писао. Истовремено, на овај начин је створено расположење и ентузијазам за истраживање и других знаменитости из тих крајева, од којих се сљедеће двије односе изравно на мој Детлак.

Поменули сте могућност постојања манастира у Детлаку и тзв. амбарине.

Да. Прво прича о не/постојећем манастиру. За њу је првенствено био „одговоран” Милорад Мића Јовановић који је једно вријеме био омиљени и веома утицајни професор у дервентској гимназији, а касније је постао директор библиотеке у томе граду. Мени није предавао, јер сам ја ишао у Економску школу у Босанском Броду. Свој професорски ентузијазам и мисију Мића је још успјешније наставио као директор библиотеке, јер је, осим што је изван-

редно средио библиотеку, помно проучавао прошлост Дервенте и околине, прикупљао етнолошку и геолошку грађу са тога подручја, организовао изложбе и друге облике презентације артефаката који илуструју начин живота људи овог краја од најстаријих времена, итд. У том, свом пасионираном трагању он је наишао на податак да се мој Детлак помиње у једном запису, објављеном у књизи *Стари српски записи и натписи* Љубомира Стојановића 1902. године, у коме стоји да је на том мјесту 1628. године рукописана нека књига, али сâм није успио нешто више о томе да сазна. У поменутом запису, истина, не помиње се манастир, него само село Детлак у коме је поменути рукопис настао, а на основу те чињенице претпостављало се да је ту могао бити и манастир. За тим манастиром сам ја почео да трагам.

А је ли раније било каквих других података о томе манастиру?

Полазећи од овог податка утврдио сам да први глас о поменутом рукопису, молитвенику који је настао у Детлаку даје Иларион Руварац 1878. године, да су ослањајући се на тај податак тај рукопис помињали и неки други истраживачи уз претпоставку да је на мјесту гдје је он настао могао постојати манастир, али ништа више од тога. На томе би, очито, све и остало, јер није било никаквих претпоставки да се у науци то питање актуелизује с изгледима на повољан резултат. Уосталом, таквих података са назнакама да негдје нешто постоји увијек је било, а има их и данас, али оне остају само назнаке све док се неким случајем нешто у вези с њима не промијени и не крене према повољном исходу. До прекретнице у моме трагању дошло је када сам, послвије дуго времена и сваковрсних перипетија, успио да уз помоћ др Зорана Ранковића, професора Православног богословског факултета Београду, у Патријаршијској библиотеци у Београду пронађем поменути рукопис. Како је он из мога Детлака доспио у Патријаршијску библиотеку, прво у Карловцима, а сада у Београду (преко Загреба за вријеме НДХ!) сам Бог зна, али то свједочи о бризи коју су раније генерације водиле о сопственом културном насљеђу. Испоставило се да је тај рукопис састављен од два дијела, да је први писан између 1550–1560, а други 1628, када су обједињени и повезани у јединствен „молитавник” односно евхологион под којим именом се званично води. Залагањем тадашњих црквених и цивилних власти Републике Српске, првенствено владике Василија Качавенде и министра Средоја Новића, извршена је рестаурација и конзервација и направљено веома квалитетно репринт издање овог рукописа. У међувремену сам ја на основу веома оскудних података написао поменути књигу у којој сам дошао до закључка да нема провјерених података о постојању манастира на том

подручју, али да је Детлак у једном периоду свакако био једно мало духовно средиште са пар духовних лица која су између осталог обављала и манастирску функцију. Истовремено сам пронашао локацију гдје је највјероватније постојао скромни сакрални објекат у коме је могла боравити једна малобројна духовна заједница која се бавила и преписивачким радом. То је једно велико полу-кружно удубљење у стијенама, са четири-пет квадратних метара као могући олтарски простор, испред кога је уравнато земљиште површине педесетак квадратних метара на коме је вјероватно постојао дрвени дио сакралног објекта који је у међувремену, послје три и по вијека у потпуности пропао и нестало. Нажалост, ни црквене, ни цивилне власти, ни републички органи за заштиту споменика културе нису томе дали очекивану пажњу, и све је остало на томе, иако се мени чинило да је реконструкцијом тога објекта било могуће доћи до изузетно ријетког и атрактивног примјерка скромног вида сакралне архитектуре који би асоцирао чак на првобитна хришћанска богослужбена мјеста. Умјесто тога црквене власти су основале „нови” манастир у Детлаку с тим да је постојећа парохијална црква из 1913. године постала манастирска црква, која је прећутно у необавијештеној јавности преузела обавезу да на својим плећима носи дубину непостојећег континуитета са оним, ма какав да је био, сакралним објектом од прије три и по вијека у коме је написан Детловачки евхологион. Истина, црква је реконструисана, осликана и „модернизована” архитектонским измјенама са савременим материјалима, те је тако као и сав амбијент око ње изгубила и онај сопствени првобитни лик из 1913. године.

На крају, шта је остало од Ваше потраге за манастиром Детлак?

Осим оног што сам рекао у одговору на претходно питање остао је живописан фолклор који можемо видјети на интернету. Данас када на Гуглу укуцате појам „манастир Детлак”, наићи ћете на огроман, тешко сагледив број различитих, најчешће мало важних података на ову тему о којој се пише на разне начине, са многих аспеката, у разним поводима и приликама. Аматерским и полупрофесионалним ископавањима сав простор око цркве је практично прекопан, али постојање манастира на том мјесту археолошким путем није доказано, иако егзактни историјски подаци и културолошке претпоставке на постојање неког, макар и хибридног сакралног објекта са том функцијом, на то ипак упућују. Рукопис као што је наш евхологион сигурно није писан испод липе, букве или храста! Мојом заслугом или кривицом податак који ми је дао професор Мића Јовановић добио је крила ентузијазма у широком кругу обичних, али и мање или више утицајних људи и институција, који се од неко

доба више није могао обуздавати и контролисати. Потрага за манастиром почела је да личи на хајку за вуком у густој и непроходној шуми у којој је свако тражио неки свој комад заслуге и славе. Неки људи са сеоским свештеником већ су били „пронашли” остатке манастира у равници поред Украине, дали му име Светог Николе и прикупљали средства за његову обнову, неким сељацима је њихов ђед причао да „памти” како је ту био манастир који су запалили Турци, на интернету је осванула повеља о оснивању тога манастира, чак и цртеж како је изгледао, с високог црквеног мјеста се тврдило да постоји неко јеванђеље из манастира Детлак у државној библиотеци у Букурешту, настало у Детлаку и прије нашег свхологиона, итд., итд. Све су то, наравно била обична домишљања која, нажалост, и дан-данас добијају простора и у текстовима и изворима озбиљнијег карактера.

„АМБАРИНЕ” У ДЕТЛАКУ

Је ли прича о „амбаринама” ведрија?

Искрено речено, и та се прича завршила на сличан начин. Археолошка локација под именом Амбарине је свакако најзначајнија и најстарија знаменитост Детлака. Када сам био дијете, причало се да у непосредној близини цркве и школе у којој сам завршио први разред имају неке рупе укопане у камен, али ја никад нисам отишао лично да их видим, јер смо се плашили да у њих не упаднемо, као што је каткад знало да упадне нечије прасе. Касније бих понекад када одем до цркве успутно сишао до тог мјеста зараслог у шуму да погледам те „ћупове” у камену, али шта је то и чему је служило нисам знао нити имао од кога да сазнам. И опет случајно, и та знаменитост изашла је из анонимности и дошла на глас који данас има, мојом заслугом или кривицом, након што сам у *Гласнику Земаљског музеја* за 1892. годину наишао на поменути научни извјештај о откопавању тих амбарина. Већи дио тада их је откопао са својом екипом Коста Херман, владин савјетник, директор Земаљског музеја у Сарајеву и уредник *Гласника*. Даље истраживање показало је да су, као и у случају поменутог молитвеника (свхологиона), за тај извјештај Косте Хермана знали и други, али да, осим оног што је у њему писало, нико није могао да сазна било шта друго и ново. А већ тада истакнута је реална претпоставка да су то у ствари некада била спремишта за житарице настала у неким далеким временима. Пишући књигу *На трагу манастира Детлак* ја сам у једном поглављу детаљно обрадио и ову археолошку локацију покушавајући да детаљније

реконструишем вријеме, амбијент и функцију изградње једног овако великог архитектонско-грађевинског објекта.

Како је све то изгледало?

Народ је ове амбарине колоквијално звао ђуповима у камену, а у науци се оне пореде са амфорама, што и у једном и у другом случају упућује на њихов у свим случајевима приближно исти правилан облик. Такав једнообразан облик осим функционалног очито има и културолошки, па и естетски смисао и значај који су његови градитељи на овај простор морали донијети као искуство неке друге културе и цивилизације. Тај облик јасно је изражен и размјерама: дубина појединих, увијек на исти начин обликованих „ђупова” била је између 150 и 280 цм, ширина на средњем испупченом дијелу 100 до 180 цм, а на врху 45 до 60 цм. Податак да су ту на једном мјесту у ансамблу биле 23 такве амбарине свједочи о доста сложеном грађевинском подухвату. Осим тога радило се о веома великом складишном простору који превазилази потребе једне локалне породичне заједнице, макар и велике какве су некад биле. Сасвим је могуће да се радило о војним, полувојним, сточарским или њима сличним људским заједницама у покрету које су се повремено заустављале на неким погодним мјестима, гдје су остајале до повољних прилика да наставе замишљено наступање у неком другом смјеру. Ти застоји су могли трајати и много дуже, по неколико деценија, па и вијекова, у зависности од много чега. Племена и народа који су били у сталном покрету за новим и богатијим просторима које су запосједали милом или силом, било је у свим временима, а посебно је значајан период у историји познат под именом Велика сеоба народа. То значи да би се могло радити о спремиштима која су прављена негдје око 5–6. вијека нове ере, дакле отприлике прије 1.500 година. У каснијим периодима није вјероватно да се на овако малом, пустом и запуштеном простору створи насебина којој су потребни објекти оваквих размјера.

Ово дјелује интересантно и импресивно. У каквом стању је сачуван тај археолошки налаз?

Иако су се у релативно добром стању сачувале готово 1.500 година, на мјесту на коме се налазе почела је да расте шума, па су жиле дрвећа већ оштетиле и разрушиле неке амбарине. Било је вријеме да се нешто у том смислу подузме. С обзиром на књигу о попу Јовици и истраживања око евхологиона, било је створено опште расположење да се нешто подузме и у вези са амбаринама. Ја сам, на примјер, одлазећи у Бањалуку на предавања свакодневно покушавао да

у Републичком заводу за заштиту културно-историјског и природног наслеђа пробудим интересовање и за ово питање. Из те опште атмосфере произашла је одлука да Завод 2009. године изврши посебна археолошка испитивање амбарина, којом приликом је откопано и преосталих осам, али том приликом није се дошло ни до каквих нових спознаја. Занимљиво је да је Завод тада, без икаквог образложења, стао на становиште да се изградња амбарина може датирати у средњи вијек, иако се у *Археолошком лексикону БиХ* из 1988. године, чији су аутори еминентни археолози неспорног ауторитета, као највјероватније вријеме њиховог настанка помиње Сеоба народа. Историјски и културолошки извори ово подручје у читавом средњем вијеку идентификују као недоступно за иоле интензивније насељавање, већу урбанизацију и економску моћ која би имала градитељске капацитете и потребу за оваквим објектима, што ипак упозорава на већ раније прихваћену претпоставку да су то радиле неке развијеније људске заједнице које су ту пролазиле прије средњег вијека. Датирањем изградње амбарина у средњи вијек оне се у ствари „подмлађују” више стотина, ако не и близу хиљаду година, што њихов значај вишеструко умањује.

По природи ствари, ја нисам имао уплив у археолошко истраживање и рестаурацију амбарина, али сам очекивао да ће последице откопавања оне бити реконструисане по облику који су имале прије оштећења и урушавања, те да ће слој земље који је скинут приликом археолошких радова поново бити враћен како бисмо имали аутентичну слику овог локалитета из времена када је био у функцији. Умјесто тога читав локалитет је остао разрован, а изнад њега направљена је огромна модерна, атрактивна наткривна инсталација која габаритом, стилем и материјалом од кога је направљена одудара од аутентичности локалитета. Умјесто скромне стазе од камених плоча којом би се од цркве долазило до амбарина, направљене су огромне широке бетонске степенице као да се силази у неки маузолеум. Читав тај камени гребен-бријег у облику слонових леђа у коме су амбарине укопане деструиран је бетоном, што не угрожава само стилско јединство овог археолошког локалитета него и статичку монолитност ове локације.

Је ли тиме прича о Вашем доприносу проучавању културног наслеђа родног краја завршена?

Та прича завршава се научним скупом о Културно-историјском комплексу Детлак (име коме сам ја кумовао) који је у организацији АНУРС, Републичког завода за заштиту културно-историјског и природног наслеђа РС и Општине Дервента одржан у септембру 2014. у Бањалуци и Дервенти, након чега је

објављен зборник радова 2015. године. Тиме је на највишем нивоу вођена расправа о поменутим знаменитостима Детлака у ужем, локалном, али и најширем научном контексту. Неке нове спознаје осим оних које су се могле чути на том скупу касније се, колико ја знам, у јавности нису појављивале. Мој задатак био је да у име АНУРС осмислим и организујем тај скуп и уредим зборник радова, а моја уводна студија под насловом „Развојни пут Културно-историјског комплекса Детлак“, у којој сам допунио податке којима нисам располагао у вријеме настанка књиге *На трагу манастира Детлак*, сада је моја посљедња ријеч на ову тему којом сам, између осталог, покушао да преусмјерим и исправим неке заблуде и погрешне податке других истраживача (којих је било и на самом скупу), мада се неке од нетачности, колико видим, и даље појављују у јавности.

НА КРАЈУ

Велики дио нашег разговора обухватао је културолошке теме. Не чини ли Вам се да смо мало запоставили „чисто“ књижевне ствари?

Културолошки аспект у овом нашем разговору некако је избио у први план првенствено зато што сам желио да скренем пажњу на неке књижевно-културне појаве и догађаје који су током мога радног вијека били актуелни, изазовни и „осјетљиви“ и као такви изазивали посебну позорност научне, културне и читалачке јавности у своје вријеме, а нису изгубили на актуелности ни данас. Овдје сам хтио да назначим мој одговор на све те изазове, с обзиром на то да их многи нису ни прихватили или су на њих давали другачији одговор од мога. То не значи да сам у својим истраживачким преокупацијама запостављао „чисту“ књижевност и анализу конкретних књижевних текстова. Све у свему, о чему год сам писао, ја сам имао на уму прије свега књижевне чињенице и конкретне књижевне текстове, а културолошким, па и историјским чињеницама сам се само испомагао. Нажалост, резултате таквих, литерарних анализа у оваквој прилици теже је сажето предочити и за њих заинтересовати читаоца, иако бих волио да сам таквих примјера, а мислим да их заиста има, на овом мјесту могао дати много више. У ствари, конкретној анализи књижевног текста, посебно белетристичког, али и текстова свих других жанрова, увијек сам давао приоритет, јер сам првенствено таквом анализом настојао да докажем основну идеју свога текста. То доказивање је моја препознатљива „болест“, јер је обично опширно и екстензивно, али је заузврат, надам се, макар убједљиво.

Говорили сте о Вашим погледима и искуствима која нису баш увијек саобразна устаљеном мишљењу о књижевно-културним збивањима времена у коме сте више од пола вијека континуирано били активни.

За та моја нека повремена искакања из „шина нормалног колосијека” ја налазим исприку у тзв. критичкој свијести која би морала да буде изван и изнад свих критеријума личне, социјалне, моралне, идеолошке и сваке друге природе. Намјерно кажем „такозваној”, јер сам свјестан да је и то релативна ствар и да нисам увјерен да ми се увијек вјерује на ријеч. Уосталом, свјестан сам да и у овом разговору са вама, има тих неких мојих застрањивања, преоштрих и проблематичних судова и преслободних, за неког можда чак и увредљивих метафора и малициозних досјетки које вам парају уши и не могу стати у хоризонт очекивања ваше критичке свијести. Ја сам из једног другог, у многим стварима свакако архаичног времена, ви припадате новом и другачијем у коме су неке ствари у науци отишле знатно даље и постале сврсисходније него што су биле у моје вријеме, па је и природно да не можемо сви у свему да се слажемо. Ваљда је и нормално да неко мисли другачије од других.

Случај се побринуо да је управо то *другачије* на крају некако дошло као тачка на моје научни опус.

На шта конкретно мислите?

То су ствари о којима сам вам у овом нашем разговору раније већ нешто говорио. Стицајем околности у завршном дијелу припрема овог зборника изашла је моја посљедња, двадесета књига из области науке о књижевности под насловом *Наизврат*, у којој је све то на једном мјесту. Књига садржи пет мојих полемичких студија о неким нашим књижевно-културним питањима и појавама, насталих у посљедњим, ваљда зрелим годинама мога научног рада које овако заједно, на једном мјесту, надам се вјеродостојно, илуструју појам и садржај критичке свијести о којој говорим. Ради се о *другачијем* погледу на нека питања која је, можда, ипак *незгодно* јавно износити у „нашој данашњој ситуацији”. Сиров и груб наслов *Наизврат* учинио ми се експресивнијим и драматичније указује на ствари о којима је, мислим, ипак требало нешто озбиљније и одговорније проговорити. Тим прије што ми се чини да их други ријетко примјећују, а када их и уоче, праве се да их не виде. Напросто, имао сам потребу да о неким стварима размишљам и пишем *другачије* него што су то радили други, што је, искрено речено, за нашу „националну ствар” ипак мало *незгодно*.

На примјер?

Из парадоксалног наслова једне студије „Петар Кочић као ’добри Бошњанин’”, на примјер, уочљиво је како изгледа Кочићева национална митологија изврнута *наизврат*, јер се том приликом указује нешто *незгодно* што њему наводно не „служи на част”, а нама данас наноси „силну штету”, с обзиром на то да „иде у прилог” муслиманској бошњачкој идеологији. То „незгодно” далеко је од тога, јер у себи садржи документовану и провјерљиву чињеницу да се Кочићев аутентични српски национализам и мање познати босански патриотизам ни на који начин не налазе у антагонистичком односу него да се на прави начин допуњавају и испомажу, о чему је напријед било више говора поводом моје књиге о Кочићу. Нешто *незгодно* и *другачије* појављује се и када се критички сагледава слика свијета у роману *Вазнесење* Војислава Лубарде, на исти начин као и с њом „крвно” повезана слика свијета у роману *Нож* Вука Драшковећа. Методом *наизврат*, међутим, том приликом се уочава да слика Босне у поменути романима није Андрићева, као што се обично сматра, јер Андрићеву визију Босне ови аутори маниристички и некреативно и некритички подражавају и при томе је идеолошки злоупотребљавају. Ставом *другачије* ја сам се затекао на Андрићевој стази и у закасњелом разговору о критичком издању његових сабраних дјела који је требало уприличити прије а не послје првог кола тога издања. Читав тај посао започет је без темељно израђеног и у широкој расправи прихваћеног слабората, па је и разумљиво да је резултат тога капиталног подухвата испао доста парцијалан. Стицајем околности у *критичком* односу затекао сам се према још једном изузетно важном научном, културном и државном пројекту чије се унутрашње неусклађено структурно устројство најјасније види управо из *наизврат* визуре. У питању је *Енциклопедија Републике Српске* у којој је изостало кључно разјашњење да ли се име државе Републике Српске у наслову *Енциклопедије* схвата у статичном територијалном или у динамичном функционалном погледу. Испоставило да је нагласак стављен на територијални критеријум, што је природно довело до многих неспоразума и недосљедности због којих је морала да трпи српска традиција у БиХ изван граница РС. На крају, моје дугогодишње бављење културолошким аспектом књижевно-културних појава и догађаја није, природно, могло проћи ни без *незгодног* погледа из *наизврат* перспективе и на нашу данашњу рашомонијаду у вези са језиком. У епицентру ове студије је језичко памћење које је немогуће избрисати и отклонити из свакодневне људске свијести с циљем да се обликује нова језичка стварност у складу са дневним државним, идеолошким, културним и политичким зах-

тјевима и потребама. Јер, језик је заправо једно велико „злопамтило” које се испријечило пред настојањима да се редизајнирањем постојеће заједничке језичке стварности додатно агресивно национализују постојећи и стварају нови језички ентитети.

Да избјегнемо питање шта бисте могли (пре)поручити данашњим млађим генерацијама књижевних истраживача, питаћемо Вас, што рекао Вук, „исто то али мало другачије”: када бисте данас започињали да се бавите науком о књижевности, да ли бисте нешто мијењали у своме приступу томе позиву?

Мало се ми ту нешто питамо, и ја, и данашњи много образованији млади људи који су се нашли на путу науке о књижевности. Ми смо производ одређеног времена и контекста у коме смо изабрали овај позив и тешко можемо да изађемо из тих оквира. Можемо настојати да их с времена на вријеме покушамо проширити, а понекад и пробити. Ја сам то покушавао, а надам се да сам то бар у неким нијансама и успијевао. Ако бих поново био у прилици да почињем, мислим да бих нешто слично покушавао и у тој новој ситуацији. Зато с великим симпатијама гледам на ту особину када је примијетим код младих књижевних истраживача.

Данка Делић Певуља (1975–2022)

БИБЛИОГРАФИЈА СТАНИШЕ ТУТЊЕВИЋА¹

БИОГРАФИЈА

Станиша Тутњевић рођен је 20. новембра 1942. године у Доњем Детлаку код Дервенте. Основну школу (1951–1955) завршио је у родном селу, осмогодишњу (1955–1958) у Дервенти, средњу економску (1958–1962) у Босанском Броду, Филозофски факултет – група Историја југословенских књижевности и српскохрватски језик (1962–1966) у Сарајеву. По одслужењу војног рока (1966–1967) радио је као стручни сарадник у Републичком секретаријату за образовање, науку, културу и физичку културу (1967–1973) и Републичкој заједници културе БиХ (1973–1975), а потом у Институту за језик и књижевност у Сарајеву (1975–1992). Након реорганизације ове установе у два мандата био је директор Института за књижевност (1984–1992). Докторирао је 1980. године, у звање научног сарадника биран 1981, у звање вишег научног сарадника 1984, у звање научног савјетника 1989. године. По избијању рата, 1992. године, прешао је у Институт за књижевност и уметност у Београду, гдје је радио од 1993. до 2009. године када је пензионисан. Као гостујући професор, од 1995. до 2010. године предавао је *Компаративно проучавање јужнословенских књижевности* на Филозофском факултету Универзитета у Бањој Луци. За дописног члана Академије наука и умјетности Републике Српске (АНУРС) изван радног састава изабран 21. децембра 2012. године, а за редовног члана, изван радног састава, 21. децембра 2018. године. Добитник је Награде за науку о књижевности из Фонда Александра Арнаутовића у Београду.

¹ Рад на овој библиографији Данка Делић Певуља завршила је на болесничкој постељи, а коначно редиговање извршила је Татјана Богојевић из Библиотеке Матице српске, на чему јој најтоплије захваљујемо.

КЊИГЕ

1972

1. Radi svoga razgovora : ogledi o pripovjedačima Bosne / Staniša Tutnjević. – Sarajevo : Svjetlost, 1972 (Trebilje : Svjetlost). – 282 str. ; 20 cm. Sadržaj: Uvodni tekst (5–11); Tekst o Svetozaru Ćoroviću (12–39); Tekst o Petru Kočiću (40–68); Tekst o Ivi Andriću (69–104); Tekst o Isaku Samokovliji (105–121); Tekst o Borivoju Jevtiću (122–138); Tekst o Emilu S. Petroviću (139–151); Tekst o Hamzi Humi (152–165); Tekst o Marku Markoviću (166–181); Tekst o Zvonimiru Šubiću (182–193), Tekst o Hasanu Kikiću (194–210); Tekst o Novaku Simiću (211–222); Tekst o Branku Ćopiću (223–239); Tekst o Ziji Dizdareviću (240–253); Tekst o još petorici pripovjedača [Alija Nametak, Ahmed Muradbegović, Jakša Kušan, Branko Zagorac, Ilija Grbić] (254–273). – Kratki biografski podaci (274–280). Uz knjigu Radi svoga razgovora / Pisac (281–282).

1977

2. Отворене границе / Станиша Тутњевић. – Сарајево : „Веселин Маслеша“, 1977 (Сарајево : „Ослобођење“). – 347 стр. ; 20 см. Сadržaj: Отворене границе (5–12). – Пoesија Младе Босне (15–27); Књижевнокритички и поетски рад Милоша Видаковића (29–82). – У југословенским токовима (Трагови социјалне литературе у књижевнокритичким и теоријским радовима писаца у БиХ између два рата) (85–109); Борба за раног Ђопића (111–129); Социјална локација Грозданиног кикота Хамзе Хуме (131–151); Приче о радостима Исака Самоковије (153–178). – Књижевнокритичка схватања Миодрага Богићевића (181–232); Кућа на осами Иве Андрића (233–241); Битка за људско Ђамила Сијарића (243–252); Прозаиста Алија Исаковић (253–261); Опирање времену Ненада Радановића (263–271); Трагање за путем спаса Љубе Јандрића (273–280); Први роман Ранка Рисојевића (281–288); Заокрет према стварности Абдулаха Сидрана (289–299); Пјесничка кореспонденција са стварношћу Јосипа Остија (301–318); „Траве на асфалту“ Рајка Нога (319–330); Отпор према стварности Мубере Пашић (331–337). – Напомена (339); Литература (341–347).

1982

3. Socijalna proza u Bosni i Hercegovini između dva rata / Staniša Tutnjević. – Sarajevo : „Veselin Masleša“, 1982 (Banja Luka : Glas). – 475 str. ; 20 cm. Sadržaj: Uvod (5–31). – Pisci u čijim djelima se socijalna tematika javlja kao sastavni dio interesa za cjelovitost života (33–129). – Pisci pokreta socijalne literature (131–139); Novak Simić (140–198); Hasan Kikić (199–273); Ilija Grbić (274–300); Branko Zagorac (301–326); Milorad Gajić (327–334). – Pisci bliski pokretu socijalne literature (335–340); Isak Samokovlija (341–372); Branko Ćopić (373–406); Zijo Dizdarević (407–433). – Zaključak (435–439); Metodološke napomene 441–449; Spisak literature (451–467); Indeks imena (469–472); Bilješka o piscu (473). [Knjiga je redigovana autorova doktorska disertacija koja je pod naslovom

Vidovi socijalne proze u Bosni i Hercegovini između dva rata, odbranjena na Filozofskom fakultetu u Sarajevu 1980. godine.]

1984

4. Pod istim uglom : studije o bosanskohercegovačkoj prošlosti / Staniša Tutnjević. – Sarajevo : Oslobođenje, 1984 (Sarajevo : Oslobođenje). – 253 str. ; 20 cm. Sadržaj: Neki metodološki problemi proučavanja književnosti Bosne i Hercegovine (5–50); Dvije skice na temu obnove književnog života u Bosni i Hercegovini poslije Prvog svjetskog rata (51–78); Razvoj književne ljevice u Bosni i Hercegovini između dva rata (79–106); Pripadnici pokreta socijalne literature prema Petru Kočiću (107–134); Književnokritička shvatanja Borivoje Jevtića (135–179); Socijalna lokacija Andrićevog djela u svjetlu književne kritike (180–199); Prva faza književnog stvaranja Hasana Kikića (200–218); Iskustva socijalne literature u književnom radu Vasilija Medana (219–240); Literatura (241–252); Uz ovu knjigu (253); Bilješka o piscu (254).

1989

5. Književne krivice i osvete : osvrt na knjigu Književni život Bosne i Hercegovine između dva rata M. Rizvića / Staniša Tutnjević. – Sarajevo : Svjetlost, 1989 (Sarajevo : Sars). – 570 str. ; 21 cm. Sadržaj: Uvod (7–17). – I Građanski književni tok (19). – Predstava o Bosni kao tamnom vilajetu kao osnova „poetike” Grupe sarajevskih književnika i „krivica” muslimanskog naroda za posljedice turske vlasti u Bosni; a) Romantičarske kategorije i poetika Grupe (21–39); b) Prvi oblici posebnog tretmana književnosti BiH (39–50); c) Tekstovi Isidore Sekulić i Milana Bogdanovića o Andriću kao podloga za stvaranje posebnog književnog znaka Bosne (50–61); d) Dometi i smisao predstave o Bosni kao tamnom vilajetu – književna građa i njena umjetnička transpozicija (61–84); e) Andrić – „autor” predstave o Bosni kao tamnom vilajetu i tvorac „krivice” Muslimana za duhovnu, moralnu i mentalnu retardaciju Bosne i njenih ljudi (84–106). – II Postoji li poetika Grupe sarajevskih književnika (107–118). – III Građanska idejna osnova Grupe sarajevskih književnika u njene „poetike”; a) „Odsustvo razgraničenja” Grupa – ljevica (119–128); b) Dodične tačke između Grupe i ljevice (128–136); c) Vizija Bosne – zajedničko svojstvo Grupe i ljevice (136–152). – IV Grupa sarajevskih književnika i režim (153–162). – V Grupa sarajevskih književnika i srpska literarna tradicija (163–184). – VI Monopolska osnova Kršić – Pregled – Grupa sarajevskih književnika; a) Da li je „Pregled” bio organ Grupe (185–199); b) Kršić i „Pregled” prema ljevici i režimu (199–207); c) Kršić i „Pregled” prema muslimanskoj i hrvatskoj književnosti (207–222). – VII Borivoje Jevtić kao dežurni krivac i osvjetnik (223–236). – VIII Mlada Bosna i Grupa sarajevskih književnika (237–255). – IX Književnost BiH između dva rata po nacionalnim tokovima (256–257); a) Srpski literarni tok (258–263); b) Hrvatski literarni tok (263–269); c) Muslimanski literarni tok 1) „Režimski” Gajret – „opozicioni” Novi Behar i kalendar Narodne Uzdanice (269–298); 2) Svijest o nacionalnoj muslimanskoj književnosti (298–327). – X „Krivice” književnog

jugoslovenstva (328–336); Književna ljevica (337). – I Pojmovne nedosljednosti (339–353). – II Počeci književne ljevice u BiH (354–356); a) Vidovićev „Novi čovjek” (356–363); b) Pesme novih i Pesme budućih (363–366). – III Časopis Mlada Bosna i pokret socijalne literature (367–371): a) „Mlada Bosna” prema glavnim akcijama književne ljevice (371–391); b) Radovi sa književne večeri od 15. aprila 1929 godine u „Mladoj Bosni” (391–410). – IV List Snaga i socijalna literatura (411–427). – V Akif Šeremet i književna ljevica (428–448). – VI Na rubu ljevice : H. Alkalaj, S. Burina, R. Filipović, H. Dizdar, A. Ljubović, M. Grabčanović, S. Alić, I Dobardžić (449–495). – VII Književna ljevica i NOB: I. Softa, E. Trembl, I. Žunić, M. Grabčanović, S. Alić, H. Dizdar, itd. (496–528); O nastanku ove knjige (529–537); Spisak literature (538–556); Registar ličnih imena (557–565); Bilješka o piscu (566).

1992

6. Поезија између два рата / Станиша Тутњевић. – Сарајево : Институт за књижевност : Свјетлост, 1992 (Сарајево : ОКО). – 332 стр. ; 20 см. Садржај: На почетку (5–13); Алекса Шантић (7–38); Јован Дучић (39–71); Михаило Мирон (73–78); Ахмед Мурадбеговић (79–85); Јован Радуловић (87–104); А. Б. Шимић (107–146); Хамза Хумо (147–176); Божидар Миладиновић (177–182); Илија Грбић (183–195); Хасан Кикић (197–207); Новак Симић (209–226); Никола Шоп (229–262); Илија Јаковљевић (263–278); На крају (281–319). – Сунита Субашић: Библиографија (321–326); Регистар имена (327–332).

1997

7. Часопис као књижевни облик : прилог типологији књижевне периодике / Станиша Тутњевић. – Београд : Инст. за књижевност и уметност, 1997. – 216 стр. ; 19 см. Садржај: Часопис као књижевни облик (5–14); Дјетињство књижевности или књижевност за дјецу – прилог поетици дјечије књижевности на примјеру часописа Споменак (15–72); Мостарска књижевна средина у часопису Споменак (71–85); Дучић у часопису Зора (87–99); Још понешто о часопису Видов-дан (101–121); Часопис Ново дјело (123–132); Књижевност Босне и Херцеговине у Књижевном северу; Омладина и авангарда (151–195); Индекс имена (197–207); Индекс периодичних публикација (209–210).

2000

8. Динамика српског књижевног простора / Станиша Тутњевић. – Бања Лука : Глас српски, 2000 (Бања Лука : Глас српски). – 333 стр. ; 20 см. Садржај: Увод (5–11); Систем српске књижевности у односу на остале књижевности српскохрватског језика (13–28); Простор српске књижевности у виђењу Владимира Ђоровића (29–130); Један вид распрострањања српске књижевне свијести – Шантић и Муслимани (131–151); Књижевност Старе/Јужне Србије у свјетлу регионалног поимања књижевности

(153–167); О појму „босанска приповетка” (169–182); Национални аспект рецепције дјела Иве Андрића (183–243); Политички статус Иве Андрића у свјетлу једног новог извора (245–265); Иво Адрић и Група сарајевских књижевника (267–292); Дучић и књижевна љевица (293–305); Идеолошки модели у поезији Десанке Максимовић (307–316); Библиографски подаци о радовима (317–318); Индекс имена (319–332); О аутору (333).

2001

9. Мостарски књижевни круг / Станиша Тутњевић. – Београд : Институт за књижевност и уметност, 2001 (Београд : Чигоја штампа). – 444 стр. ; 21 см. Садржај: Мостарско књижевно чудо (7–18); Српско пјевачко друштво Гусле (19–55); Часопис Зора (57–109); Мала Библиотека и њен Пријеглед (111–188); Ристо Радуловић и лист Народ (189–194); Алекса Шантић (195–219); Јефтан Шантић (221–224); Јаков Шантић (225–247); Милан С. Шантић (249–254); Милан Шантић (255–258); Јован Дучић (259–286); Светозар Ђоровић (287–315); Осман Ђикић (317–330); Владимир Ђоровић (331–357); Јован Палавестра (359–370); Хамза Хумо (371–393); Јован Радуловић (395–418); Индекс (419–444).

10. Нато на Авали : запис о једној слици / Станиша Тутњевић. – Бања Лука : Бесједа ; Београд : Арс либри, 2001. – 142 стр. ; 20 см

2004

11. Национална свијест и књижевност Муслимана : о појму муслиманске/бошњачке књижевности / Станиша Тутњевић. – Београд ; Народна књига : Институт за књижевност и уметност, 2004 (Београд : Алфа). – 172 стр. ; 21 см. Садржај: Језик, нација и држава као претпоставке конституисања књижевних корпуса на Словенском Југу (5–26); Национализација и књижевност Муслимана до Првог свјетског рата (27–98); Муслиманска национална свијест и књижевност у двадесетом вијеку (98–147); Уз ову књигу (148–149). – Резиме: Национална свијест и књижевност Муслимана. О појму муслиманске/бошњачке књижевности (151–15); Summary: The National awareness and Literature of the Muslims (157–161); Предраг Палавестра: Национална свијест и књижевност Муслимана (162–165); Миодраг Матицки: Једна трезвена књига (166–168). – Индекс имена (169–172); Белешка о писцу (174).

12. Тачка ослонца / Станиша Тутњевић. – Српско Сарајево : Завод за уџбенике и наставна средства, 2004 (Лакташи : Графомарк). – 269 стр. ; 21 см. Садржај: Тачка ослонца (5–10). – Два врха српске приповијетке – Борисав Станковић и Петар Кочић (13–31); Поријекло приповједачког поступка Петра Кочића (33–43); Драмска тензија у причи „Мргуда” Петра Кочића (45–57); Жанровска флексибилност Кочићевог дјела (59–75); Шабетај Алхалел – наративни двојник Исака Самоковије (77–95); Ђопићева ведрина у суморна времена (97–114); Историјска свијест и људска судбина у роману Дервиш и смрт Меше Селимовића (115–126). – Дучић у контексту јужнос-

ловенских књижевности (129–145); Лирска мисао Десанке Максимовић (147–163); Ништа без штита – прошлост и родољубље у поезији Десанке Максимовић (165–179); Аутобиографско у поезији Десанке Максимовић (181–192). – Аксиолошки аспект традиције у српској књижевној периодици – Српски књижевни гласник (195–213); Путопис и периодика (215–220); Хипертекст као прочитани текст (221–234); О појму књижевност Републике Српске (235–252); Индекс имена (253–257); О аутору (259); Ранко Поповић: Актуелност књижевне историје [Поговор] (261–268).

2007

13. Поетичка и поетолошка истраживања / Станиша Тутњевић. – Београд : Институт за књижевност и уметност, 2007. – 366 стр. ; 21 см. Садржај: О појмовима поетика и поетологија (9–37); Свакодневна људска стварност и стварност умјетничког дјела у свјетлу неомарксистичке мисли (39–84); Схватање стварности као кључно начело миметичког карактера умјетности с примјеном на Андрићевој причи „Летовање на југу” и на причи „Ормар” Томаса Мана (85–109); Модернизам као облик западне глобализације (111–126); Стварносни и литерарни подстицаји у поезији Алексе Шантића (127–138); На трагу једне модерничке парадигме или први модернистички прозни текст српске књижевности (139–171); Функција свјетлости у поеми Јама Ивана Горана Ковачића (173–194); Глас предака и визија себра у поезији Десанке Максимовић (195–213); Питање идентитета и алтеритета у средњоевропским и балканским књижевностима (217–238); Конституисање и раслојавање књижевних идентитета у оквиру јужнословенске литерарне заједнице (239–248); Слика о другом као инструмент за стварање сатирично-хумористичких ситуација (249–260); Развој свијести о књижевности Босне и Херцеговине (261–310); Андрићевска слика свијета и муслиманска/бошњачка књижевност (311–341); Уз ову књигу (343–355); Индекс имена (357–364); О аутору (365–366).

2008

14. На трагу манастира Детлак / Станиша Тутњевић. – Београд : Свет књиге, 2008 (Београд : Драслар партнер). – 126 стр. : илустр. ; 21 см. Садржај: I Први траг – запис на „Молитавнику” (5–18). – II О значењу записа на Детловачком евхологиону (19–28). – III Детлак у свом времену и простору (29–42). – IV О културној прошлости Детлака (43–64). – V Парохија Детлака (65–79). – VI О манастиру у Дервенти (81–90). – VII Могуће локације манастира (91–112); Прилози (113–118).

15. Први српски алтернативни часопис : мостарска „Мала библиотека” и Пријеглед „Мале библиотеке” / Станиша Тутњевић. – Београд : Свет књиге : Институт за књижевност и уметност, 2008 (Београд : Драслар партнер). – 126 стр. ; 20 см. Садржај: I Концепт „Мале Библиотеке” у контексту појма „књига за народ” (5–14). – II Пријеглед „Мале Библиотеке” као испомоћ „Малој Библиотеци” (15–27). – III Начин функционисања „Мале Библиотеке” и њеног часописног прилога Пријеглед (27–33).

– IV Даљи развој „Мале Библиотеке” (34–40). – V Коначни биланс и домет „Мале Библиотеке” (41–45). – VI Алтернативни карактер Пријегледа „Мале библиотеке” (46–56). – VII Пријеглед „Мале Библиотеке” у односу на стране и сусједне књижевности (57–69). – VIII Од посредничког до ауторског карактера часописа (69–76). – IX Ново сагледавање континуитета српске поезије и продор модерних књижевних идеја (77–106). – X Прилог: Књиге објављене у „Малој Библиотеци” (107–114); Индекс (115–123); Уз ову књигу (124); Биљешка о писцу (125–126).

2011

16. Размеђа књижевних токова на Словенском Југу / Станиша Тутњевић. – Београд : Службени гласник, 2011 (Београд : Гласник). – 629 стр. ; 23 см. Садржај: Уз ову књигу / Аутор (7-8). – Језик, нација и држава као претпоставке за конституисање књижевних токова на Словенском Југу (11-28); Питање идентитета и алтеритета у средњоевропским и балканским књижевностима (28-44); Конституисање и раслојавање књижевних идентитета у оквиру јужнословенске литерарне заједнице (45-52); Бирилометодијевска традиција као исходиште јужнословенских књижевности (55-69); Развој свијести о књижевности Босне и Херцеговине (182-220); Српска наука о књижевности и литерарном стваралаштву Босне и Херцеговине (221-256); „Шта су и ко су” – варијације на тему идентитета Муслимана (259-283); Муслимански национални и књижевни препород (284-329); Меша Селимовић и питање идентитета (345-363); Допринос романа Дервиш и смрт Меше Селимовића и збирке Камени спавач Мака Диздара стварању муслиманске националне свијести (364-391); Андрићевска слика свијета и муслиманска/бошњачка књижевност (392-416); Идентитет и поезија (Поводом збирке поезије Камени спавач Мака Диздара и Не тикај у ме Рајка Петров Нога 417-493); На трагу једне модернистичке парадигме – Матош и српска књижевност (497-526); Дучић, Ујевић и Матош у контексту јужнословенских књижевности (527-540); Крлежа у контексту антиратне књижевности после Првог свјетског рата (541-560); Искуства експресионизма – Антун Бранко Шимић (561-581); Функција свјетлости у поеми Јама Ивана Горана Ковачића (582-598); Стојанка мајка Кнежопољка Скендера Куленовића и Јама Ивана Горана Ковачића (599-612). – Индекс имена (623).

2014

17. Босански књижевни лонац : развој и континуитет књижевности Босне и Херцеговине / Станиша Тутњевић. – Бања Лука : Матица српска – Друштво чланова Матице српске у Републици Српској, 2014 (Бања Лука : Графид). – 209 стр. ; 25 см. Садржај: Бирилометодијевска мисија у Босни и Херцеговини (5–14); Један енциклопедијски увид у развој и континуитет књижевности Босне и Херцеговине (15–39); Неки методолошки проблеми проучавања књижевности Босне и Херцеговине (41–84); Развој свијести о књижевности Босне и Херцеговине (85–128); Српска наука о књижевности

о литерарном стваралаштву Босне и Херцеговине (129–167); О појму „босанска приповетка“ (169–180); О појму „књижевност Републике Српске“ (181–197); Индекс по азбуци (199–204); Уз ову књигу (205–206); О писцу ове књиге (207–208).

2016

18. Српски културни наротив : нацрт за садржај српског културног обрасца у свјетлу косовског наслеђа / Станиша Тутњевић. – Београд : Свет књиге, 2016 (Београд : Донат-граф). – 159 стр. ; 21 cm. Садржај: I Појам и генеза српског културног наротива (5); Примарна изворишта српског културног наротива (7–16); Отвореност српског културног наротива (17–33); Матична функција српског језика (34–37); Регенерација српског културног наротива деведесетих година 20. вијека (38–44); Православна духовност и српски културни наротив (45–50); Свети Сава и српски наротив хришћанства (51–56). – II Српски културни наротив у свјетлу косовског мита (57); Појам и извориште косовског мита (59–71); Генеза рецепције косовског мита (72–84); Косовски мит у кључу преимућства небеског царства над земаљским (85–104); Рецепција косовског мита у осветно–ослободилачком кључу (105–121); Жртва као носива идеја Косовског мита (122–136); Антиномије теоцентричне и антропоцентричне рецепције Косовског мита (137–147); Литература (148–151); Индекс имена (152–154); Како је настала ова књига (155–156); О писцу (157–158).

2017

19. Претварање Петра Кочића / Станиша Тутњевић. – Источно Ново Сарајево : Завод за уџбенике и наставна средства, 2017 (Бања Лука : ДНН). – 266 стр. ; 21 cm. Садржај: „Претварање“ Петра Кочића (5–42); Припадници покрета социјалне литературе према Петру Кочићу (43–76); Поријекло приповедачког поступка Петра Кочића (77–88); Драмска тензија у приповијетци „Мргуда“ Петра Кочића (89–102); Два врха српске приповијетке – Борисав Станковић и Петар Кочић (125–124); Жанровска флексибилност Кочићева дјела (125–142); Свијест о себи и свијест о другом у дјелу Петра Кочића (143–162); Петар Кочић као „Добри Бошњанин“ (163–189); Преображаји косовског мита у дјелу Петра Кочића (191–219); Кочићева поезика „црвљиве јабуке“ (221–230); Библиографски подаци о текстовима (231–232); Станиша Тутњевић: Пола вијека са Кочићем (233–238); Милан Радуловић: Вечни Петар Кочић [Поговор] (239–262); Индекс имена (263–266).

2019

20. Андрићева слика Босне на размеђу поезике и идеологије / Станиша Тутњевић. – Источно Ново Сарајево : Завод за уџбенике и наставна средства, 2019 (Бања Лука : Дневне независне новине). – 533 стр. ; 22 cm. Садржај: Поезика и идеологија (5–15); Схватање стварности као кључно начело миметичког карактера умјетности, с примјеном на Андрићевој причи „Летовање на југу“ и на причи „Ормар“ Томаса Мана

(17–39); Социјална локација Андрићевог дјела у свјетлу књижевне критике (41–61); Андрићева „свијетла” слика Босне (63–102); Представа о Босни као тамном вилајету као основа „поетике” Групе сарајевских књижевника и „кривица” муслиманског народа за посљедице турске власти у Босни (103–193); Иво Андрић и Група сарајевских књижевника (193–215); Политички статус Иве Андрића у свјетлу једног новог извора (217–236); Национални аспект рецепције дјела Иве Андрића (237–288); Андрићева слика свијета и муслиманска/бошњачка књижевност (289); Андрић и Муслимани – о једном виду рецепције дјела Иве Андрића (301–318); „Приповједно обешчовјечивање босанских Муслимана” (319–334); Генеза једног аспекта рецепције дјела Иве Андрића (335–356); Затворени круг негативистичке муслиманске/бошњачке рецепције Андрића (357–416); Андрићева слика Босне као окосница романа Вазнесење Војислава Лубарде (417–481); Андрићева слика Босне – свијест о другом на размеђу поетике и идеологије, или поетика „турског свијета” (483–503); Кућа на осами Иве Андрића (505–512). – Подаци о текстовима (513–514). Индекс имена (515–520). Уз ову књигу / Ст. Тутњевић (521–529). О писцу (531–532).

2020

21. Лирска мисаоност Десанке Максимовић / Станиша Тутњевић. – Београд : Свет књиге, 2020 (Београд : Донат-граф). – 234 стр. ; 21 см. – (Едиција Осветљења / [Свет књиге, Београд]) Тираж 500. – Садржај: „Рађање песме“ Десанке Максимовић (5–36); Лирска мисаоност Десанке Максимовић (37–54); Глас предака у збирци *Летопис Перунових потомака* Десанке Максимовић (55–65); Мјесто збирке *Тражим помиловање* у дјелу Десанке Максимовић (65–80); Настанак и структура збирке *Тражим помиловање* Десанке Максимовић (81–100); Ништа без штита – прошлост и родољубље у поезији Десанке Максимовић (119–126); Аутобиографско у поезији Десанке Максимовић (127–139); Идеолошки модели у поезији Десанке Максимовић (141–151); Бранковина – завичај пјесникиње Десанке Максимовић (153–158); О виталности једног пјесничког обрасца или синтеза традиционалног и модерног у поезији Десанке Максимовић (159–170); Десанка Максимовић и Иван Горан Ковачић (171–192); *Прадевојчица* – роман о дјетињству човјечанства (193–203); Баке и бајке (205–214); Подаци о текстовима (2015–217); Индекс имена (2019–222); О овој књизи (223–230; О писцу (231–232).

2023

22. Наизврат / Станиша Тутњевић ; приредио Душко Певуља. – Бања Лука : Центар за српске студије, 2023 (Бањалука : Графид д.о.о.). – 206 стр. ; 20 см. – (Библиотека Српски преглед. Серија Лик прошлости ; књ. 12) – Тираж 300. – Садржај: Наизврат (7–14); Петар Кочић као „добри Бошњанин“ (15–36); Андрићева слика Босне као окосница романа *Вазнесење* Војислава Лубарде (37–98); Парцијални приступ (99–122); Штета коју сам нанио представљању књижевности у *ЕРС* (123–168); Стандардни језик према језику књижевних дјела 169–200); Индекс имена: 201–203; Биљешка о писцу (205–206).

ПРИРЕЂЕНЕ КЊИГЕ

1973

23. Pripovijetke / Isak Samokovlija; [izbor i predgovor Staniša Tutnjević]. – Sarajevo : „Veselin Masleša”, 1973 (Novi Sad : Budućnost). – 158 str. ; 21 cm. – (Biblioteka Ars. Lektira). Priče o radostima Isaka Samokovlije: str. 5–19. - Str. 155–156: Bilješka o piscu / S. T. - Rječnik: str. 157–158. [Predgovor pod naslovom „Priče o radostima Isaka Samokovlije” objavljen u knjizi *Otvorene granice* (1977), str. 153–178.]

1981

24. Царска говеда и друге прозе / Хасан Кикић; [приредио Станиша Тутњевић]. – Сарајево : „Веселин Маслеша”, 1981 (Бањалука : Глас). – 194 стр. ; 21 см. – (Библиотека Арс. Лектира). Ненаметљиви ангажман Хасана Кикића / Станиша Тутњевић: стр. 5–25. – Биљешка о писцу: стр. 189–190. – Литература / С.Т.: стр. 190–191.

1987

25. Bukve : roman bosanskog sela / Hasan Kikić; [priredio Staniša Tutnjević]. – Tuzla : Univerzum, 1987. – 184 str. ; 21 cm. – (Sabrana djela / Hasan Kikić ; knj. 5). Slika autora i bilješka o njemu na om. listu. – Tiraž 1.000. – Napomene uz V knjigu / St. T. [Staniša Tutnjević]: str. 183–184.

26. Poezija ; Književnokritički i publicistički članci / Hasan Kikić ; [priredio Staniša Tutnjević]. – Tuzla : Univerzal, 1987 (Tuzla : Grafičar). – 432 str. ; 21 cm. – (Sabrana djela / Hasan Kikić ; knj. 1). Slika autora i bilješka o njemu na om. listu. – Tiraž 1.000. – Str. 7–110: Književni razvoj Hasana Kikića / Staniša Tutnjević. – Str. 417–425: Lektorske napomene i objašnjenja / Ismet Smajlović. – Bibliografija: str. 108–110, 381–416.

27. Pripovijetke / Hasan Kikić ; [priredio Staniša Tutnjević]. – Tuzla : Univerzum, 1987. – 184 str. ; 20 cm. – (Sabrana djela / Hasan Kikić ; knj. 2). Slika autora i bilješka o njemu na om. listu. – Tiraž 1.000. – Napomene uz II knjigu / St. T. [Staniša Tutnjević]: str. 368–373.

28. Provincija u pozadini : beletristički ciklus iz rata / Hasan Kikić ; [priredio Staniša Tutnjević]. – Tuzla : Univerzal, 1987 (Tuzla : Grafičar). – 184 str. ; 21 cm. – (Sabrana djela / Hasan Kikić ; knj. 3). Slika autora i bilješka o njemu na om. listu. – Tiraž 1.000. – Napomene uz III knjigu / St. T. [Staniša Tutnjević].

29. Ho-ruk / Hasan Kikić ; [priredio Staniša Tutnjević]. – Tuzla : Univerzum, 1987. – 184 str. ; 21 cm. – (Sabrana djela / Hasan Kikić ; knj. 4). Slika autora i bilješka o njemu na om. listu. – Tiraž 1.000. – Napomene uz IV knjigu / St. T. [Staniša Tutnjević].

1996

30. Српска авангарда у периодици : зборник радова / уредили Видосава Голубовић, Станиша Тутњевић. – Нови Сад : Матица српска ; Београд : Институт за књижевност и уметност, 1996 (Београд : Чигоја штампа). – 518 стр., [28] стр. с таблама : илустр. ; 24 см. – (Серија Историја српске књижевне периодике ; 8). »Реферати објављени у овом зборнику прочитани су на међународном научном скупу одржаном у Београду 17–18. новембра 1994. године” – Индекс имена, стр. 493–513; Индекс периодичних публикација / саставила Видосава Голубовић: стр. 514–518.

2003

31. Изабрана дјела. 1, Под Грмечом / Бранко Ћопић ; [приређивачи Ана Ћосић-Вукић, Станиша Тутњевић]. – Бања Лука : Бесједа : Бина ; Београд : Арс Либри, 2003 (Бања Лука : Бина). – 332 стр. : ауторова слика ; 21 см. – (Изабрана дјела Бранка Ћопића ; књ. 1). Тираж 1.000. – Стр. 9–23: Пред изабраним делима Бранка Ћопића / Ана Ћосић Вукић. – Стр. 24–44: Бранко Ћопић данас / Станиша Тутњевић.

32. Изабрана дјела = 2. Несмирени ратник / Бранко Ћопић ; [приређивачи Ана Ћосић-Вукић, Станиша Тутњевић]. – Бања Лука : Бесједа : Бина ; Београд : Ars Libri, 2003 (Бања Лука : Бина). – 204 стр. : ауторова слика ; 21 см. – (Изабрана дјела Бранка Ћопића ; књ. 2). Тираж 1.000.

33. Изабрана дјела. 3, Доживљаји Николетине Бурсаћа / Бранко Ћопић ; [приређивачи Ана Ћосић-Вукић, Станиша Тутњевић]. – Бања Лука : Бесједа : Бина ; Београд : Ars Libri, 2003 (Бања Лука : Бина). – 173 стр. : ауторова слика ; 21 см. – (Изабрана дјела Бранка Ћопића ; књ. 3). Тираж 1.000.

34. Изабрана дјела. 4, Не тугуј бронзана стражо / Бранко Ћопић ; [приређивачи Ана Ћосић-Вукић, Станиша Тутњевић]. – Бања Лука : Бесједа : Бина ; Београд : Ars Libri, 2003 (Бања Лука : Бина). – 204 стр. : ауторова слика ; 21 см. – (Изабрана дјела Бранка Ћопића ; књ. 4). Тираж 1.000.

35. Изабрана дјела. 5, Башта сљезове боје / Бранко Ћопић ; [приређивачи Ана Ћосић-Вукић, Станиша Тутњевић]. – Бања Лука : Бесједа : Бина ; Београд : Ars Libri, 2003 (Бања Лука : Бина). – 224 стр. : ауторова слика ; 21 см. – (Изабрана дјела Бранка Ћопића ; књ. 5). Тираж 1.000.

36. Изабрана дјела. 6, Из деда Тришиног млина / Бранко Ћопић ; [приређивачи Ана Ћосић-Вукић, Станиша Тутњевић]. – Бања Лука : Бесједа : Бина ; Београд : Ars Libri, 2003 (Бања Лука : Бина). – 256 стр., [1] пресавијени приложени лист : ауторова слика ; 21 см. – (Изабрана дјела Бранка Ћопића ; књ. 6). Тираж 1.000. – Садржи и: Доживљаји мачка Тоше ; Приче испод змајевих крила ; Деда Тришин млин ; Пјесме (избор)

37. Сабране пјесме / Јаков Шантић ; приредио Станиша Тутњевић. – Београд : Свет књиге : Институт за књижевност и уметност, 2005 (Београд : Драслар партнер). – 229 стр. ; 20 см. – (Едиција Жива Баштина / [Свет књиге]). Тираж 500. – Стр. 5–32: Јаков Шантић / Станиша Тутњевић. – Стр. 211–226: Уз ово издање / Ст. Т. [Станиша Тутњевић]. – Литература о Јакову Шантићу: стр. 209–210.

38. Сто година Српског књижевног гласника : аксиолошки аспект традиције у српској књижевној периодици : зборник радова / уредили Станиша Тутњевић и Марко Недић. – Нови Сад : Матица српска ; Београд : Институт за књижевност и уметност, 2003 (Београд : Чигоја штампа). – 433 стр. ; 24 см. – (Серија Историја српске књижевне периодике / [Матица српска [и] Институт за књижевност и уметност] ; 14). „Радови објављени у овом зборнику настали су као резултат рада на пројекту Српска књижевна периодика двадесетог века ...” --> прелим. стр. – Тираж 500. – Напомене и библиографске референце уз текст. – Библиографија уз поједине радове. – Резимеи на енгл., франц. и рус. језику. – Регистри.

39. Тражим помиловање : лирске дискусије с Душановим закоником : интегрално критичко издање / Десанка Максимовић ; приредио Станиша Тутњевић. – Београд : Задужбина Десанке Максимовић : Народна библиотека Србије : Чигоја штампа, 2005 (Београд : Чигоја штампа). – 141 стр. ; 20 см. Тираж 1.000. – Варијанте: стр. 97–114. – Напомене: стр. 125–135. – Стр. 137–140: Уз ово издање / Ст. Т. [Станиша Тутњевић]. – Регистри.

2007

40. Зборник радова у част академика Радована Вучковића / [приредио Станиша Тутњевић] ; редакциони одбор Љубомир Зуковић, Радомир Ивановић, Новица Петковић, Бранко Милановић, Слободан Реметић, Станиша Тутњевић ; главни уредник Рајко Кузмановић ; уредник Љубомир Зуковић. – Бања Лука : Академија наука и умјетности Републике Српске, 2007 (Лакташи : Графомарк). – 580 стр. ; 24 см. – (Зборници и монографије ; књ. VI. Одјелење књижевности и умјетности ; књ. 5)

41. Поп Јовичина буна / приредио Станиша Тутњевић. – Београд : Свет књиге, 2007 (Београд : Драслар партнер). – 185 стр. : илустр. ; 25 см. – (Едиција Векови). Текст ћир. и лат. – На оба спојна листа геогр. карте. – Тираж 500. – Стр. 5–10: Поп Јовичина буна или ка новом идентитету Посавине / С. Тутњевић. – Стр. 161–176: Између историје и легенде / Станиша Тутњевић. – Напомене и библиографске референце уз текст. – Регистри.

2008

42. Септима / Лаза Поповић ; приредио Станиша Тутњевић. – Београд : Службени гласник, 2008 (Београд : Гласник). – 173 стр. : ауторова слика ; 17 см. – (Библиотека Нова српска књижевност. (Двадесети Век) / [Службени гласник]). Тираж 500. – Стр.

127–166: Поговор / Станиша Тутњевић. – Стр. 167–171: Уз ову књигу / Ст. [Станиша] Тутњевић. – Напомене и библиографске референце уз текст.

2010

43. Поезија Рајка Петрова Нога : зборник радова / Десанкини мајски разговори, Београд, 19. маја 2010 ; приредио Станиша Тутњевић. – Београд : Задужбина „Десанка Максимовић”, 2011 (Београд : Драслар партнер). – 284 стр. : ноте ; 21 см. – (Десанкини мајски разговори ; књ. 28). Тираж 300. – Напомене и библиографске референце уз текст. – Резимеи на енгл. језику уз сваки рад. – Индекс имена: стр. 277–281.

44. Фолклор, поезика, књижевна периодика : зборник радова посвећен Миодрагу Матицком / уредио Станиша Тутњевић. – Београд : Институт за књижевност и уметност, 2010 (Београд : Чигоја штампа). – 852 стр. : слика М. Матицког ; 24 см. – (Посебно издање / Институт за књижевност и уметност ; књ. 33). Радови на срп. и њем. језику. – Тираж 300. – Стр. 847: Уз овај зборник / уредник. – Напомене и библиографске референце уз текст. – Библиографија уз већину радова. – Резимеи на енгл. језику уз сваки рад. – Стр. 759–819: Биобиблиографија Миодрага Матицког / Станиша Војиновић. – Стр. 821–845: Индекс имена / Милан Миљковић.

2012

45. Песме. Књ. 1, (1951–1969). Књ. 2, (1969–1979) / Десанка Максимовић ; приредио Станиша Тутњевић. – Београд : Задужбина Десанка Максимовић : Службени гласник : Завод за уџбенике, 2012 (Београд : Гласник). – 679 стр. ; 25 см. – (Целокупна дела / Десанка Максимовић ; т. 2). Тираж 500. – Напомене: стр. 321–375; 629–663. – Рјечник мање познатих ријечи: стр. 377–385; 665. – Регистри.

46. Над целокупним делом Десанке Максимовић : зборник радова / уредио Станиша Тутњевић ; [превод на енглески Јелена Митровић]. – Београд : Задужбина „Десанка Максимовић”, 2013. Зборник садржи радове са истоименог међународног научног скупа одржаног у Соко Граду од 16. до 18. октобра 2013. год. – Тираж 300. – Стр. 5–8: Велика благородна душа / Лаврентије, епископ шабачки. – Напомене и библиографске референце уз текст. – Библиографија уз поједине радове. – Резимеи на енгл. или нем. језику уз сваки рад. – Индекс имена: стр. 411–420.

2013

47. Књижевно-критички радови / Перо Слијепчевић ; приредио Станиша Тутњевић. – 1. изд. – Бања Лука : Академија наука и умјетности Републике Српске ; Београд : Свет књиге, 2013 (Нови Сад : Будућност). – 438 стр. : ауторова слика ; 25 см. – (Сабрана дјела Пера Слијепчевића ; књ. 4). Тираж 500. – Стр. 393–413: Књижевно-критичка мјера Пера Слијепчевића / Станиша Тутњевић. – Напомена: стр. 432–434. – Напомене и библиографске референце уз текст. – Библиографске напомене: стр. 414–431.

2014

48. Десанка Максимовић / приредио Станиша Тутњевић. – Нови Сад : Издавачки центар Матице српске, 2014 (Нови Сад : Сајнос). – 403 стр. ; 24 см. – (Антологијска едиција Десет векова српске књижевности ; књ. 63). Тираж 1.000. – Стр. 15–29: „Рађање песме” Десанке Максимовић / Станиша Тутњевић. – Хронологија: стр. 359–364. – Приређивачке напомене: стр. 379–380. – Стр. 383–388: Поезија Десанке Максимовић / Иван В. Лалић. – Стр. 389–396: Лирика Десанке Максимовић / Милан Богдановић. – Додатак : Антологијска едиција Десет векова српске књижевности : концепцијска и уређивачка начела: стр. 399–403. – Стр. 365–378: Селективна библиографија / библиографску грађу уредила Милена Марковић.

49. [Научни симпозијум] Културно-историјски комплекс Детаак / приређивач Станиша Тутњевић ; [организатори Академија наука и умјетности Републике Српске [и] Републички завод за заштиту културно-историјског и природног наслеђа РС [и] Општина Дервента ; индекс Веса Шобот, Наташа Ракас Аранђеловић]. – Бања Лука : Академија наука и умјетности Републике Српске : Републички завод за заштиту културно-историјског и природног наслеђа, 2015 (Бања Лука : Комесграфика). – 382 стр. : илустр. ; 24 см. – (Научни скупови / Академија наука и умјетносту Републике Српске ; књ. 30. Одјељење друштвених наука ; књ. 33). На спор. насл. стр.: Cultural-historical Complex Detlak. – Симпозијум је одржан 12–13. септембра 2014. у Бања Луци и Дервенти. – Тираж 300. – Ријеч приређивача: стр. 381–382. – Напомене и библиографске референце уз текст. – Библиографија уз поједине радове. – Резиме на енгл. језику уз сваки рад. – Индекс: стр. [383–390].

2020

50. Приче из бакиног крила : избор поезије и прозе за дјецу / Десанка Максимовић ; [приредио Станиша Тутњевић]. – 1. изд. – Источно Ново Сарајево : Завод за уџбенике и наставна средства, 2020 (Лакташи : Графомарк). – 163 стр. : илустр. ; 25 см. Тираж 3.000. – Стр. 7–13: Баке и бајке: ријеч-двије за младе читаоце / Станиша Тутњевић. [Предговор под насловом „Баке и бајке: ријеч-двије за младе читаоце“ објављен у књизи *Лирска мисаоност Десанке Максимовић* (2020), стр. 205–214.] Предговор под насловом „Баке и бајке: ријеч-двије за младе читаоце“ објављен у *Споменици академику Војиславу Лубарди* (2020), стр. 51–74.]

51. Трајим помиловање : лирске дискусије с Душановим закоником / Десанка Максимовић ; приредио Станиша Тутњевић ; [илустрације Миливоје Унковић]. – Београд : Свет књиге, 2020 (Београд : Донат-граф). – 143 стр. : илустр. ; 21 см. - (Едиција Векови / [Свет књиге, Београд]). Ауторкина слика. – Тираж 500. – Стр. 119–139: Мјесто збирке Трајим помиловање у дјелу Десанке Максимовић / Станиша Тутњевић.

СТУДИЈЕ И ЧЛАНЦИ У МОНОГРАФСКИМ И СЕРИЈСКИМ ПУБЛИКАЦИЈАМА И ЗБОРНИЦИМА

1963

52. Moja baba / Staniša Tutnjević. U: Mladost (Beograd). – God. 8, br. 352 (10. jul 1963), str. 10. [Poezija.]

53. Radost stvaranja : svijet još nije stvoren / Staniša Tutnjević. U: Naši dani (Sarajevo). – ISSN 0027–8262. – God. 11, br. 188 (31. okt. 1963), str. 6. [Povodom dodjele Nobelove nagrade Žan Pol Sartru.]

54. Rakija / Staniša Tutnjević. U: Mladost (Beograd). – God. 8, br. 352 (10. jul 1963), str. 10. [Poezija.]

55. U sivoj perspektivi / Staniša Tutnjević. U: Naši dani (Sarajevo). – ISSN 0027–8262. – God. 10, br. 166 (14. dec. 1963), str. 5. [O kulturno-umjetničkim manifestacijama na Univerzitetu.]

56. Umjetnička transpozicija regionalnog mita u nacionalni / Staniša Tutnjević. U: Naši dani (Sarajevo). – ISSN 0027–8262. – God. 10, br. 155 (18. maj 1963), str. 6. [Povodom romana „Deobe” D. Ćosića.]

1964

57. Velimir Milošević: „Svetkovine”, Sarajevo 1964 / Staniša Tutnjević. U: Naši dani (Sarajevo). – ISSN 0027–8262. – God. 11, br. 184 (3. nov. 1964), str. 7.

58. Dvostruka odgovornost kritike / Staniša Tutnjević. U: Naši dani (Sarajevo). – ISSN 0027–8262. – God. 11, br. 182/183 (23. maj 1964), str. 7.

59. Mladi pjesnici bez podrške / Staniša Tutnjević. U: Naši dani (Sarajevo). – ISSN 0027–8262. – God. 11, br. 177 (11 apr. 1964), str. 5.

60. Nepotpun doživljaj slike / Staniša Tutnjević. U: Naši dani (Sarajevo). – ISSN 0027–8262. – God. 11, br. 186 (17 nov. 1964), str. 6. [Esej.]

61. a) Svjetlodan između dva svijeta / Staniša Tutnjević. U: Naši dani (Sarajevo). – ISSN 0027–8262. – God. 11, br. 182/183 (23. maj 1964), str. 2. [Literarni zapis.]

b) Radi svoga razgovora / Staniša Tutnjević. U: Naši dani (Sarajevo). – ISSN 0027–8262. – God. 11 br. 170, (22. септембар 1964, str. 5.

62. Hteo sam / Staniša Tutnjević. U: Naši dani (Sarajevo). – ISSN 0027–8262. – God. 11, br. 186 (16 nov. 1964), str. 6. [Poezija.]

1965

63. Jedna pjesnička sudbina / Staniša Tutnjević. U: Naši dani (Sarajevo). – ISSN 0027–8262. – God. 12, br. 220 (20. nov. 1965), str. 9. [O Izetu Sarajliću.]

64. Krugovi Isaka Samokovlije / Staniša Tutnjević. U: Putevi (Banjaluka). – God. 11, br. 6 (1965), str. [613]–624. [S manjim izmjenama pod naslovom „Tekst o Isaku Samokovliji“ objavljeno u knjizi *Radi svoga razgovora. Ogledi o pripovjedačima Bosne* (1972), str. 105–121.]

65. Krugovi smrti : uz desetogodišnjicu smrti Isaka Samokovlije / Staniša Tutnjević. U: Naši dani (Sarajevo). – ISSN 0027–8262. – God. 12, br. 199 (21. feb. 1965), str. 6.

66. Ljudi određeni grijehom / Staniša Tutnjević. – Prikaz knjige: Desanka Maksimović: „Tražim pomilovanje“, Novi Sad, 1965. U: Život (Sarajevo). – ISSN 0514–776X. – God. 14, br. 11 (nov. 1965), str. 68–71.

67. Na obali / Staniša Tutnjević. U: Naši dani (Sarajevo). – ISSN 0027–8262. – God. 12, br. 208/209 (1. maj 1965), str. 7. [Literarni zapis.]

68. Poezija u kratkim pantalonama / Staniša Tutnjević. U: Naši dani (Sarajevo). – ISSN 0027–8262. – God. 12, br. 214 (9. okt. 1965), str. 8. [O stvaralaštvu najmlađe pjesničke generacije BiH: Veselko Koroman, Veso Radumilo, *Svetozar Radonjić Ras*, Mustafa Cico Arnautović, Avdo Mujkić.]

69. Romansijerski doživljaj ljubavi / Staniša Tutnjević. – Prikaz knjige: Radoslav Vojvodić „Ljubavnici i gavranovi“, Sarajevo, 1965. U: Izraz (Sarajevo). – ISSN 0021–3381. – God. 11, br. 11 (1965), str. 1150–1153.

70. Umjetnik – svjedok : na marginama „Akcije“ Dobrice Ćosića / Staniša Tutnjević. U: Naši dani (Sarajevo). – ISSN 0027–8262. – God. 12, br. 202 (13. mart 1965), str. 7.

1966

71. Literarni danak Marka Markovića / Staniša Tutnjević. U: Život (Sarajevo). – ISSN 0514–776X. – God. 15, br. 11 (1966), str. 30–36. [S manjim izmjenama pod naslovom „Tekst o Marku Markoviću“ objavljeno u knjizi *Radi svoga razgovora. Ogledi o pripovjedačima Bosne* (1972), str. 166–181.]

72. Miris bola / Staniša Tutnjević. – Prikaz knjige: Branimir Šćepanović: „Sramno leto“, Beograd, 1965. U: Život (Sarajevo). – ISSN 0514–776X. – God. 15, br. 3 (1966), str. 73–75.

73. Most između dva svijeta / Staniša Tutnjević. – Prikaz knjige: Branko V. Radičević: „Božja krčma“, Beograd, 1965. U: Izraz (Sarajevo). – ISSN 0021–3381. – God. 10, br. 5 (1966), str. 516–520.

74. Putovanje u potrazi za svijetom / Staniša Tutnjević. – Prikaz knjige: Slavko Šantić: „Pejsaž za pravu reč”, Sarajevo, 1965. U: Izraz (Sarajevo). – 0021–3381. – God. 10, br. 3 (1966), str. 291–294.

75. Tvaračka moć Matije Bečkovića / Staniša Tutnjević. – Prikaz knjige: Matija Bečković: „Tako je govorio Matija”, Beograd, 1965. U: Izraz (Sarajevo). – 0021–3381. – ISSN 0021–3381. – God. 10, knj. 19, br. 1 (1966), str. 81–86.

76. Umjetnik-svjedok / Staniša Tutnjević. – Prikaz knjige: Dobrica Ćosić: „Akcija”, Beograd, 1964. U: Život (Sarajevo). – ISSN 0514–776X. – God. 15, br. 1/2 (1966), str. 75–77.

1967

77. Zimomora Rajka Noga / Staniša Tutnjević. U: Lica (Sarajevo). – ISSN 0459-3057. – God. 1, br. 2 (1967), str. 12–13.

78. Od cvijeta do trna / Staniša Tutnjević. – Prikaz knjige: Mirjana Stefanović: „Proleće na Tašmajdanu”, Prosveta, Beograd, 1967. U: Putevi (Banjaluka). – ISSN 0555–8190. – God. 13, br. 5 (1967), str. [453]–457.

79. Put u nigdinu / Staniša Tutnjević. – Prikaz knjige: Antun Šoljan: „Kratki izlet”, Prosveta, Beograd, 1965. U: Putevi (Banjaluka). – ISSN 0555–8190. – God. 13, br. 1 (1967), str. [78]–80.

80. Rasulo svijeta, istorije, civilizacije / Staniša Tutnjević. – Prikaz knjige: Dobrica Ćosić: „Bajka”, Prosveta, 1966. U: Putevi (Banjaluka). – ISSN 0555–8190. – God. 13, br. 4 (1967), str. [357]–362.

1968

81. a) Bez krajnjeg glasa : / Staniša Tutnjević. – Prikaz knjige: Mubera Pašić: „Posljednji predio”, Sarajevo, 1967. U: Lica (Sarajevo). – ISSN 0459-3057. – God. 2, br. 4 (1968), str. 12–43. [S manjim izmjenama pod naslovom „Otpor prema stvarnosti Mubere Pašić“ objavljeno u knjizi *Otvorene granice* (1977), str. 331–337.]

6) Bitka za ljudsko Ćamila Sijarića / Staniša Tutnjević. – Prikaz knjige: Ćamil Sijarić: „Mojkovačka bitka”, Svjetlost, Sarajevo, 1968. U: Putevi (Banjaluka). – ISSN 0555–8190. – God. 14, br. 4 (1968), str. [383]–388. [S manjim izmjenama objavljeno u knjizi *Otvorene granice* (1977), str. 243–252.]

в) Znakovi Borivoja Jevtića / Staniša Tutnjević. U: Izraz (Sarajevo). – ISSN 0021–3381. – God. 12, br. 8/9 (1968), str. 214–228. [S manjim izmjenama pod naslovom „Tekst o Borivoju Jevtiću“ objavljeno u knjizi *Radi svoga razgovora. Oglеди o pripovjedačima Bosne* (1972) str. 122–138.]

82. а) Od događaja do doživljaja / Staniša Tutnjević. – Prikaz knjige: Alija Isaković: „Semafor”, Sarajevo, 1966. U: *Život* (Sarajevo). – ISSN 0514–776X. – God. 17, br. 6 (1968), str. 85–88. [S manjim izmjenama ušlo u tekst „Prozaista Alija Isaković“ u knjizi *Otvorene granice* (1977), str. 253–261.]

б) Poezija Mlade Bosne / Staniša Tutnjević. U: *Život* (Sarajevo). – ISSN 0514–776X. – God. 17, br. 5 (1968), str. 78–85. [S manjim izmjenama objavljeno u knjizi *Otvorene granice* (1977), str. 15–27.]

в) „Potreba za čovjekom” Zije Dizdarevića. [Deo 1] / Staniša Tutnjević. U: *Život* (Sarajevo). – ISSN 0514–776X. – God. 18, br. 9 (1968), str. 87–90. [S manjim izmjenama pod naslovom „Tekst o Ziji Dizdareviću“ objavljeno u knjizi *Radi svoga razgovora. Ogledi o pripovjedačima Bosne* (1972), str. 240–253.]

г) „Potreba za čovjekom” Zije Dizdarevića [Deo 2] / Staniša Tutnjević. U: *Život* (Sarajevo). – ISSN 0514–776X. – God. 18, br. 10 (1968), str. 97–103. [S manjim izmjenama pod naslovom „Tekst o Ziji Dizdareviću“ objavljeno u knjizi *Radi svoga razgovora. Ogledi o pripovjedačima Bosne* (1972), str. 240–253.]

д) Simbolika Isaka Samokovlije / Staniša Tutnjević. У: Одајек (Сарајево) – ISSN 1840-4014. – God. 21, br. 6 (15. mart 1968), str. 7. [U proširenoj verziji pod naslovom „Tekst o Isaku Samokovliji“ objavljeno u knjizi *Radi svoga razgovora. Ogledi o pripovjedačima Bosne* (1972), str. 105–121.]

1969

83. Igra i nadigra u djelu Petra Kočića / Staniša Tutnjević. U: *Izraz* (Sarajevo). – ISSN 0021–3381. – God. 13, knj. 26, br. 7 (1969), str. 86–97. [S manjim izmjenama pod naslovom „Tekst o Petru Kočiću“ objavljeno u knjizi *Radi svoga razgovora. Ogledi o pripovjedačima Bosne* (1972), str. 54–68. Pod naslovom „Pretvaranje’ Petra Kočića“ objavljeno u knjizi *Pretvaranje Petra Kočića* (2017), str. 24–42.]

84. „Претварање” Петра Кочића / Станиша Тутњевић. У: Летопис Магице српске (Нови Сад). – ISSN 0025–5939. – Год. 145, књ. 403, бр. 3 (март 1969), стр. 271–284. [С мањим измјенама под насловом „Текст о Петру Кочићу“ објављено у књизи *Ради свога разговора. Огледи о приповједачима Босне* (1972), стр. 40–54. Под насловом „Претварање Петра Кочића“ објављено у књизи *Претварање Петра Кочића* (2017), стр. 5–24.]

85. а) Put ka moru Abdulaha Sidrana / Staniša Tutnjević. U: *Lica* (Sarajevo). – ISSN 0459-3057. – God. 3, br. 15 (1969), str. 12–13. [U dopunjenom obliku pod naslovom „Zaokret prema stvarnosti Abdulaha Sidrana“ objavljeno u knjizi *Otvorene granice* (1977), str. 289–299.]

б) Uniženi svijet u pripovijetkama Hasana Kikića / Staniša Tutnjević. U: *Izraz* (Sarajevo). – ISSN 0021–3381. – God. 13, br. 10 (1969), str. 354–368. [S manjim izmjenama pod

naslovom „Tekst o Hasanu Kikiću“, objavljeno u knjizi *Radi svoga razgovora. Ogleđi o pripovjedačima Bosne* (1972), str. 194–210.]

1970

86. a) Ka integralnom pripovjedačkom liku Hamze Hume / Staniša Tutnjević. U: *Život* (Sarajevo). – ISSN 0514–776X. – God. 19, br. 2/4 (1970), str. 139–149. [S manjim izmjenama pod naslovom „Tekst o Hamzi Humi“ objavljeno u knjizi *Radi svoga razgovora. Ogleđi o pripovjedačima Bosne* (1972), str. 152–165.]

б) Krug viđenja (Emila S. Petrovića) / Staniša Tutnjević. – U: *Putevi* (Banjaluka). – ISSN 0555–8190. – God. 16, br. 5/6 (1970), str. [316]–326. [S manjim izmjenama pod naslovom „Tekst o Emilu S. Petroviću“ objavljeno u knjizi *Radi svoga razgovora. Ogleđi o pripovjedačima Bosne* (1972), str. 139–151.]

в) Čovjek u futroli Zvonimira Šubića / Staniša Tutnjević. U: *Život* (Sarajevo). – ISSN 0514–776X. – God. 19, br. 7/8 (1970), str. 84–92. [S manjim izmjenama pod naslovom „Tekst o Zvonimiru Šubiću“ objavljeno u knjizi *Radi svoga razgovora. Ogleđi o pripovjedačima Bosne* (1972), str. 182–193.]

1971

87. a) Kontinuitet između Ćorovića i međuratnih bosanskih pripovjedača / Staniša Tutnjević. U: *Savremenik* (Beograd). – 0036–519X. – God. 18, br. 11 (1971), str. 399–405. [S manjim izmjenama pod naslovom „Tekst o Svetozaru Ćoroviću“ objavljeno u knjizi *Radi svoga razgovora. Ogleđi o pripovjedačima Bosne* (1972), str. 12–39.]

б) Pripovjedački rad Ahmeda Muradbegovića / Staniša Tutnjević. U: *Život* (Sarajevo). – ISSN 0514–776X. – God. 20, br. 1/2 (1971), str. 124–127. [S manjim izmjenama u okviru naslova “Tekst o još petorici pripovjedača” objavljeno u knjizi *Radi svoga razgovora. Ogleđi o pripovjedačima Bosne* (1972), str. 259–264.]

1972

88. Kritički rad Miloša Vidakovića / Staniša Tutnjević. U: *Izraz* (Sarajevo). – ISSN 0021–3381. – God. 16, br. 12 (1972), str. 469–405. [S manjim izmjenama objavljeno kao prvi dio teksta pod naslovom „Književnokritički i poetski rad Miloša Vidakovića u knjizi *Otvorene granice* (1977), str. 29–97.]

89. Traganje za putem spasa Ljubo Jandrić / Staniša Tutnjević. – Prikaz knjige: Ljubo Jandrić „Prah i pepeo“, Sarajevo, 1971. U: *Izraz* (Sarajevo). – ISSN 0021–3381. – God. 16, br. 12 (1972), str. 89–92. [S manjim izmjenama objavljeno u knjizi *Otvorene granice* (1977), str. 273–280.]

1973

90. a) Poezija Miloša Vidakovića / Staniša Tutnjević. U: *Život* (Sarajevo). – ISSN 0514–776X. – God. 22, br. 1/2 (1973), str. 41–57. [S manjim izmjenama objavljeno kao drugi dio teksta pod naslovom „Književnokritički i poetski rad Miloša Vidakovića u knjizi *Otvorene granice* (1977), str. 57–82.]

6) Priče o radostima Isaka Samokovlije / Staniša Tutnjević. U: *Pripovijetke / Isak Samokovlija*; [izbor i predgovor Staniša Tutnjević]. – Sarajevo : „Veselin Masleša“, 1973. – Str. 5–19. [Objavljeno u knjizi *Otvorene granice* (1977), str. 153–178.]

1974

91. Opiranje vremenu Nenada Radanovića / Staniša Tutnjević. – Prikaz knjige: Nenad Radanović: „Vremena“, Sarajevo, 1973. U: *Izraz* (Sarajevo). – ISSN 0021–3381. – God. 18, br. 4 (1974), str. 502–506. [Dopunjeno objavljeno u knjizi: *Otvorene granice* (1977), str. 263–271.]

92. Alija Isaković / Staniša Tutnjević. U: *Izraz* (Sarajevo). – ISSN 0021–3381. – God. 18, br. 11/12 (1974), str. 817–822. [Dopunjeno pod naslovom “Prozaista Alija Isaković” objavljeno u knjizi: *Otvorene granice* (1977), str. 253–261.]

93. Tragovi socijalne literature u književno-kritičkim i teorijskim radovima pisaca u Bosni i Hercegovini između dva rata / Staniša Tutnjević. U: *Godišnjak Instituta za književnost* (Sarajevo). – ISSN 0350–0267. – Knj. 3/4 (1974/1975), str. 265–281. [Pod naslovom „U jugoslovenskim tokovima (Tragovi socijalne literature u književno-kritičkim i teorijskim radovima pisaca u Bosni i Hercegovini između dva rata)“, objavljeno u knjizi *Otvorene granice* (1977), str. 85–109.]

1975

94. Socijalna lokacija „Grozdaninog kikota” Hamze Hume / Staniša Tutnjević. U: *Most* (Mostar). – ISSN – 0350–6517. – God. 2, br. 5/6 (1975), str. 80–88. [Objavljeno u knjizi *Otvorene granice* (1977), str. 131–151.]

1976

95. Bez zajedničkog nazivnika / Staniša Tutnjević. – Prikaz knjige: Ranko Risojević: „Nasljedna bolest”, Sarajevo, 1976. U: *Izraz* (Sarajevo). – ISSN 0021–3381. – God. 20, br. 12 (1976), str. 667–671. [Pod naslovom „Prvi roman Ranka Risojevića“ objavljeno u knjizi *Otvorene granice* (1977), str. 281–288.]

96. Nove pripovijetke Ive Andrića / Staniša Tutnjević. – Prikaz knjige: Ivo Andrić: „Kuća na osami”, Beograd, 1976. U: *Izraz* (Sarajevo). – ISSN 0021–3381. – God. 20, knj. 40, br. 9 (sept. 1976), str. 212–217. [Pod naslovom „Kuća na osami Ive Andrića“ objavljeno

u knjizi *Otvorene granice* (1977), str. 233–241. Pod naslovom „Kuća na osami” objavljeno u knjizi *Andrićeva slika Bosne na razmeđu poetike i ideologije* (2019), str. 505–512.]

97. Realnost i snoviđenje / Staniša Tutnjević. – Prikaz knjige: Ivo Andrić: „Kuća na osami”, Beograd, 1976. – Dodatak: Nedjelja, str. 5. U: Oslobođenje (Sarajevo). – ISSN 0350–4352. – God. 33, br. 10072 (19. jun 1976).

1977

98. Književnokritička shvatanja Miodraga Bogićevića / Staniša Tutnjević. U: Treći program (Sarajevo). – ISSN 0351–0913. – God. 6, br. 18 (1977), str. 384–418. [Objavljeno u knjizi *Otvorene granice* (1977), str. 181–232.]

99. Prve književne kritike o djelu Branka Ćopića između dva rata / Staniša Tutnjević. U: Naučni skup Književnost Bosne i Hercegovine u svjetlu dosadašnjih istraživanja (Sarajevo, 26. i 7. maj 1976) / urednik Midhat Begić. – Sarajevo : Akademija nauka i umjetnosti Bosne i Hercegovine, 1977. – Str. 171–185. [Pod naslovom „Borba za ranog Ćopića“ objavljeno u knjizi *Otvorene granice* (1977) str. 111–129.]

100. Priče o radostima Isaka Samokovlije / Staniša Tutnjević. U: Pripovijetke / Isak Samokovlija ; [izbor i predgovor Staniša Tutnjević]. – 2. izd. - Sarajevo : „Veselin Masleša”, 1977. – Str. 5–25. [Objavljeno u knjizi *Otvorene granice* (1977), str. 153–178.]

101. Социјална локација дјела / Станиша Тутњевић. У: Књижевне новине (Београд). – ISSN0023–2416 – Год. 29, бр. 537 (16. јун 1977), стр. 1–2. [Под насловом „Отворене границе“ објављено као уводни текст у књизи *Отворене границе* (1977) стр. 5–12.]

1978

102. Poezija sa zalogom / Staniša Tutnjević. – Prikaz knjige: Borut Kardelj: „Lačne zarje”, Ljubljana. U: Treći program (Sarajevo). – ISSN0351–0913 – God. 7, br. 20 (1978), str. 1041–1043.

103. Studija o S. M. Ljubiši / Staniša Tutnjević. – Prikaz knjige: Božidar Pejović: „Književno djelo Stefana Mitrova Ljubiše”, Sarajevo, 1977. U: Godišnjak Instituta za književnost (Sarajevo). – ISSN 0350–0267. – Knj. 7 (1978), str. 297–305.

1979

104. Angažovanost umjetničkog djela / Staniša Tutnjević. U: Oslobođenje (Sarajevo). – ISSN 0350–4352. – God. 37, br. 11299 (15. nov. 1979), str. 12. [Dio teksta „Socijalni aspekti književnog djela u svjetlu marksističke misli“, kasnije objavljenog u Godišnjaku Odjeljenja za književnost Instituta za jezik i književnost, Sarajevo, 1979, knj. VII, str. 293–325.]

105. Branko Zagorac i socijalna literatura / Staniša Tutnjević. U: Treći program (Sarajevo). – ISSN0351–0913. – God. 8, br. 25 (1979), str. 500–511. [Pod naslovom „Branko Zagorac“ objavljeno u knjizi *Socijalna proza u Bosni i Hercegovini između dva rata* (1972), str. 301–326.]

106. Класни карактер дјела / Станиша Тутњевић. У: Ослобођење (Сарајево). – ISSN 0350–4352. – Год. 37, бр. 11285 (1. нов. 1979), стр. 11. [Dio teksta „Socijalni aspekti književnog djela u svjetlu marksističke misli“, kasnije objavljenog u Godišnjaku Odjeljenja za književnost Instituta za jezik i književnost, Sarajevo, 1979, knj. VII, str. 293–325.]

107. Književnokritička shvatanja Borivoja Jevtića / Staniša Tutnjević. U: Treći program (Sarajevo). – ISSN0351–0913. – God. 8, br. 26 (1979), str. 432–461. [Objavljeno u knjizi *Pod istim uglom* (1984), str. 135–179.]

108. Lenjin i partijnost u umjetnosti / Staniša Tutnjević. U: Oslobođenje (Sarajevo). – ISSN 0350–4352. – God. 37, br. 11308 (24. nov. 1979), str. 10. [Dio teksta „Socijalni aspekti književnog djela u svjetlu marksističke misli“, kasnije objavljenog u Godišnjaku Odjeljenja za književnost Instituta za jezik i književnost, Sarajevo, 1979, knj. VII, str. 293–325.]

109. Optimizam u umjetnosti / Staniša Tutnjević. U: Oslobođenje (Sarajevo). – ISSN 0350–4352. – God. 37, br. 11237 (3. nov. 1979), str. 11. [Dio teksta „Socijalni aspekti književnog djela u svjetlu marksističke misli“, kasnije objavljenog u Godišnjaku Odjeljenja za književnost Instituta za jezik i književnost, Sarajevo, 1979, knj. VII, str. 293–325.]

110. Припадници покрета социјалне литературе према Петру Кочићу / Станиша Тутњевић. У: Зборник радова о Петру Кочићу / [одговорни уредник Дејан Ђуричковић]. – Сарајево : Институт за језик и књижевност, 1979. – Стр. 181–205. [Објављено у књизи *Под istim углом. Студије о босанскохерцеговачкој књижевној прошлости* (1984), стр. 107–134. Објављено у књизи *Претварање Петра Кочића* (2017), стр. 43–76.]

111. Radost stvaranja / Staniša Tutnjević. U: Oslobođenje (Sarajevo). – ISSN 0350–4352. – God. 37, br. 11281 (27. okt. 1979), str. 14. [Dio teksta „Socijalni aspekti književnog djela u svjetlu marksističke misli“, kasnije objavljenog u Godišnjaku Odjeljenja za književnost Instituta za jezik i književnost, Sarajevo, 1979, knj. VII, str. 293–325.]

112. Socijalni aspekti književnog djela u svjetlu marksističke misli / Staniša Tutnjević. U: Godišnjak Instituta za književnost (Sarajevo). – ISSN 0350–0267. – Knj. 8 (1979), str. 293–325. [Pod naslovom „Svakodnevna ljudska stvarnost i stvarnost umjetničkog djela (u svjetlu neomarksističke teorijske misli“) objavljeno u knjizi *Poetička i poetološka istraživanja* (1007), str. 39–84.]

1980

113. Socijalna lokacija Andrićevog djela u svjetlu književne kritike / Staniša Tutnjević. U: Travnik i djelo Ive Andrića zavičajno i univerzalno : zbornik radova sa naučnog skupa /

odgovorni urednik Milosav Popadić. – Sarajevo : Veselin Masleša : Univerzitet u Sarajevu, 1980. – Str. 386–402. [Objavljeno u knjizi *Pod istim uglom* (1984), str. 180–199. Objavljeno u knjizi *Andrićeva slika Bosne na razmeđu poetike i ideologije* (2019), str. 41–62.]

114. Socijalna usmjerenost pripovjedaka Isaka Samokovlije / Staniša Tutnjević. U: Godišnjak Instituta za književnost (Sarajevo). – ISSN 0350–0267. – Knj. 9 (1980), str. 151–185. [Kao posebno poglavlje pod naslovom „Isak Samokovlija“ tekst je objavljen u knjizi *Socijalna proza u Bosni i Hercegovini između dva rata* (1982), str. 341–372.]

1981

115. Zija Dizdarević i pokret socijalne literature / Staniša Tutnjević. – Bibliografija uz tekst. U: *Život* (Sarajevo). – ISSN 0514–776X. – God. 30, knj. 60, br. 11/12 (1981), str. 524–540. [Kao posebno poglavlje pod naslovom „Zija Dizdarević“ objavljeno u knjizi *Socijalna proza u Bosni i Hercegovini između dva rata* (1982), str. 407–434.]

116. Илија Грбић и покрет социјалне литературе / Станиша Тутњевић. У: Преглед (Sarajevo). – ISSN 0032–7271. – Год. 71, бр. 6 (1981), стр. 747–764. [Kao поглавље под насловом „Илија Грбић“ објављено у књизи *Социјална проза у БиХ између два рата*“ (1982), стр. 274–300.]

117. Ненаметљиви ангажман Хасана Кикића / Станиша Тутњевић. У: Царска говеда и друге прозе / Хасан Кикић ; [приредио Станиша Тутњевић]. – Сарајево : „Веселин Маслеша“, 1981. – Стр. 5–25.

118. Neobjavljene pjesme Hasana Kikića / Staniša Tutnjević. U: Kikićevi susreti : 1973–1982. – Gradačac : Radna organizacija Centar za informisanje, obrazovanje i kulturu „Vaso Pelagić“, 1982. – Str. 77–78. [Tekst prenesen u publikaciji *Kikićevi susreti*, 5, 1982, str. 77–78.]

119. Novak Simić kao socijalni pisac / Staniša Tutnjević. U: Godišnjak Instituta za književnost (Sarajevo). – ISSN 0350–0267. – Knj. 10 (1981), str. 91–119. [Tekst je ušao u poglavlje „Novak Simić“ objavljeno u knjizi *Socijalna proza u Bosni i Hercegovini između dva rata* (1982), str. 140–198.]

120. Послератна босанскохерцеговачка књижевност Станиша Тутњевић. – Приказ књиге: Радован Вучковић: „Проблеми, писци и дела 4“, Сарајево, 1981. У: Политика (Београд). – ISSN – 0350–4395. – Год. 78, бр. 24485 (5. дец. 1981), стр. 10

121. Роман о Јасеновцу / Станиша Тутњевић. – Приказ књиге: Љубо Јандрић: „Јасеновац“, Сарајево, 1980. У: Политика (Београд). – ISSN – 0350–4395. – Год. 78, бр. 24174 (24. јан. 1981), стр. 10.

122. Социјални ангажман Кикићевих прича изван збирке „Провинција у позадини“ / Станиша Тутњевић. У: ПUTEВИ (Бањалука). – ISSN 0555–8190. – Год. 27, бр. 3 (1981), стр. [63]–77. [Под насловом „Прва фаза књижевног развоја Хасана Кикића“ објављено у књизи *Под istim uglom* (1984), стр. 200–218.]

123. Сувише изравна илустрација : књижевни рад Милорада Гајића између два рата / Станиша Тутњевић. – Културни додатак Ослобођења: Култура, умјетност, наука. – Год 3, бр. 21, стр. 4. У: Ослобођење (Сарајево). – ISSN 0350–4352. – Год. 38, бр. 11978 (31. окт. 1981).

124. Uticaj idejne opredijeljenosti pisca na strukturu umjetničkog djela : (na primjeru socijalne tematike u proznim ostvarenjima pisaca Bosne i Hercegovine između dva rata koji nisu pripadali pokretu socijalne literature) / Staniša Tutnjević. U: Treći program (Sarajevo). Iz10, br. 32 (1981), str. 405–466. [Tekst je kao poglavlje pod naslovom „Pisci bliski pokretu socijalne literature“ ušao u knjigu *Socijalna proza u Bosni i Hercegovini između dva rata* (1982), str. 337–439.]

1982

125. Književna shvatanja Novaka Simića / Staniša Tutnjević. U: Izraz (Sarajevo). – ISSN 0021–3381. – God. 26, br. 7/8 (1982), str. 56–66. [Tekst je ušao u poglavlje „Novak Simić“, objavljeno u knjizi *Socijalna proza u Bosni i Hercegovini između dva rata* (1982), str. 140–161.]

126. Razvoj književne ljevice u Bosni i Hercegovini između dva rata / Staniša Tutnjević. U: Godišnjak Instituta za književnost (Sarajevo). – ISSN 0350–0267. – Knj. 11 (1982), str. 65–86. [Objavljeno u knjizi *Pod istim uglom* (1984), str. 79–106.]

1983

127. Izabrana djela Ilije Grbića : (Ilija Grbić: „Izabrana djela“), / Staniša Tutnjević. U: Godišnjak Instituta za izučavanje jugoslovenskih književnosti u Sarajevu (Sarajevo). – ISSN 0350–0267. – God. 12, knj. 12 (1983), str. 448–253.

128. Iskustva socijalne literature u književnom djelu Vasilija Medana / Staniša Tutnjević. U: Godišnjak Instituta za izučavanje jugoslovenskih književnosti u Sarajevu (Sarajevo). – ISSN 0350–0267. – God. 12, knj. 12 (1983), str. 119–134. [Objavljeno u knjizi *Pod istim uglom* (1984), str. 219–240.]

1987

129. а) Književni razvoj Hasana Kikića / Staniša Tutnjević. U: Poezija : književnokritički i publicistički članci / Hasan Kikić. – Tuzla : Univerzal, 1987. – Str. 7–110.

б) Креативни однос (П. Кочић: Сабрана дјела, 1986), *Политика*, 1987, LXXXIV, 26461; Култура – уметност – наука, IX, 404, стр. 11.

в) Од исте грађе. Карактерна подударност Кочића и Пелагића... (Фрагмент из *Бесједи* на Кочићевом збору у Бањалуци), Ослобођење, 27.08.1988, XLV, бр. 14436, (КУН, VII, бр. 352, стр. 8.

1989

130. а) О појму „босанска приповијетка” / Станиша Тутњевић. У: Поетика српске књижевности. 2, Типови приповедања у роману и приповеци на српскохрватском језику у првој половини XX века / уредник Новица Петковић. – Београд ; Сарајево : Институт за књижевност и уметност : Институт за језик и књижевност, 1989. – Стр. [23]–29. [Објављено у књизи *Динамика српског књижевног простора* (2000), стр. 169–182. Објављено у књизи *Босански књижевни лонац. Развој и континуитет књижевности Босне и Херцеговине* (2013), стр. 169–180.]

б) О појму „bosanska pripovijetka” / Staniša Tutnjević. У: *Odjek* (Sarajevo). – ISSN 0029–8387. – God. 42, br. 7/8 (1–15. feb. 1989), str. 7–8.

131. Представа о Босни као тамном вилајету као основа „поетике” Групе сарајевских књижевника и „кривица” муслиманског народа за посљедице турске власти у Босни / Станиша Тутњевић. У: *Свеске Задужбине Иве Андрића* (Београд). –ISSN 0352–0862. – Год. 8, св. 6 (1989), стр. 176–232. [Објављено у књизи *Књижевне кривице и освете. Осврт на књигу Књижевни живот Босне и Херцеговине између два рата М. Ризвића* (1989), стр. 21–106. Објављено у књизи *Андрићева слика Босне на размеђу поетике и идеологије* (2019), стр. 103–191.]

1991

132. Уз ову књигу / Ст. Т. [Станиша Тутњевић]. У: *Цјелине и детаљи. II / Божићар Пејовић ; [приређивач Станиша Тутњевић]*. – Сарајево : Свјетлост, 1991. – Стр. 377–378.

1992

133. Савремени историјски роман / Станиша Тутњевић. – Миодраг Матицки: „Луди песак”, Београд, 1992. У: *Политика* (Београд). – ISSN 0350–4395. – Год. 89, бр. 28440 (12. дец. 1992), стр. 18.

1993

134. Зборник у част Војислава Ђурића / Станиша Тутњевић. У: *Задужбина : лист Вукове задужбине* (Београд). – ISSN 0353–2739. – Год. 6, бр. 22 (1993), стр. 8.

135. Нови „роман” Иве Андрића / Станиша Тутњевић. – Приказ књиге: Предраг Палавистра: „Књига о Андрићу”, Београд, 1992. У: *Књижевне новине* (Београд). – ISSN 0023–2416. – Год. 45, бр. 863 (1. мај 1993), стр. 14.

136. Традиционално и модерно у српским часописима 1895–1914 : (зборник радова) / Станиша Тутњевић. – Приказ зборника. У: *Зборник Матице српске за књижевност и језик* (Нови Сад). – ISSN 0543–1220. – Књ. 41, св. 1 (1993), стр. 157–161.

1994

137. Дјетињство књижевности или књижевност за дјецу – прилог поетици дјечије књижевности (на примјеру часописа Споменак) / Станиша Тутњевић. У: Књижевна историја (Београд). – ISSN 0350–6428. – Год. 26, бр. 92 (1994), стр. 213–250. [Објављено у књизи *Часопис као књижевни облик* (1997), стр. 15–69.]

138. Нешто о мржњи у Андрићевом дјелу, и поводом њега / Станиша Тутњевић. У: Иво Андрић у своме времену. [Књ.] 1 / 22. научни састанак слависта у Вукове дане, Београд, Нови Сад, Тршић, 15–20. 9. 1992. – Београд : Међународни славистички центар, 1994. – Стр. 224–243. [Текст је ушао као први дио (I, 1, 2; II, 1) рада „Национални аспект рецепције дјела Иве Андрића“ у цјелини објављеног у књизи *Динамика српског књижевног простора* (2000), стр. 183–243. Под истим насловом („Национални аспект рецепције дјела Иве Андрића“) објављено у књизи *Андрићева слика Босне на размеђу поетике и идеологије* (2019), стр. 237–299.]

139. Политички статус Иве Андрића : у свјетлу једног новог извора / Станиша Тутњевић. У: Свеске Задужбине Иве Андрића (Београд). – ISSN 0352–0862. – Год. 12/13, бр. 9/10 (1993/1994), стр. 441–459. [Објављено у књизи *Динамика српског књижевног простора* (2000), стр. 245–265. Објављено у књизи *Андрићева слика Босне на размеђу поетике и идеологије* (2019), стр. 217–236.]

140. Сарајево као стереотип / Станиша Тутњевић. – Приказ књиге: Џевад Карасан: „Дневник селидбе“, Загреб, 1993. У: НИН (Београд). – ISSN 0027–6685. – Год. 44, бр. 2262 (6. мај 1994), стр. 44–45.

141. Сарајевска катаклизма / Станиша Тутњевић. – Приказ књиге: Радован Вучковић: „Збогом Сарајево“, Просвета, Београд 1994. У: НИН (Београд). – ISSN 0027–6685. – Год. 44, бр. 2285 (14. окт. 1994), стр. 43.

142. Српска авангарда у периодици / Станиша Тутњевић. – Приказ међународног научног скупа „Српска авангарда у периодици“, одржаног у Институту за књижевност и уметност у Београду 17. и 18. новембра 1994. У: Књижевна историја (Београд). – ISSN 0350–6428. – Год. 26, бр. 94 (1994), стр. 444–446.

1995

143. Вишевалентност књижевних корпуса на српскохрватском језику / Станиша Тутњевић. У: Зборник Матице српске за књижевност и језик (Нови Сад). – ISSN 0543–1220. – Књ. 43, св. 2/3 (1995), стр. 489–496. [Обједињен са текстом „Систем српске књижевности у односу на остале књижевности српскохрватског језика“ (*Књижевни језик*, 1997, 2-3, 31-38) рад је под насловом „Систем српске књижевности у односу на остале књижевности српскохрватског језика“ објављен у књизи *Динамика српског књижевног простора*, Глас српски, Бања Лука, 2000, стр. 13–28.]

144. Једна нова књига о Ђопићу / Станиша Тутњевић. – Приказ књиге: Ана Вукић: „Слика света у приповеткама Бранка Ђопића”, Београд, 1995. У: Књижевна историја (Београд). – ISSN 0350–6428. – Год. 27, бр. 97 (1995), стр. 446–449

145. Лирска мисао Десанке Максимовић / Станиша Тутњевић. У: Десанка Максимовић у свом књижевном времену / Десанкини мајски разговори 15. и 16. маја 1995, Београд, Ваљево, Бранковина. – Београд : Задужбина Десанка Максимовић, 1995. – Стр. 15–27. [Објављено у књизи *Тачка ослоња* (2004), стр. 147–163. Објављено у књизи *Лирска мисаоност Десанке Максимовић* (2020), стр. 37–54.]

146. Мостарска културна средина у дјечијем часопису Споменик / Станиша Тутњевић. У: Банатска периодика XIX и XX века : зборник радова / уредиле Весна Матовић, Марија Циндори. – Београд : Инст. за књижевност и уметност, 1995. – Стр. 241–249.

147. Мостарски пјеснички круг / Станиша Тутњевић. У: Почети и развој модерне српске лирике. [Књ.] 2 / 24. научни састанак слависта у Вукове дане, Београд, Нови Сад, Тршић, 13–18. 9. 1994. – Београд : Међународни славистички центар, 1995. – Стр. 121–129. [Под насловом „Дучић у часопису *Зора*“ објављено у књизи *Часопис као књижевни облик* (1997), стр. 87–99.]

148. Поријекло приповедачког поступка Петра Кочића / Станиша Тутњевић. У: Модерно у прозном дискурсу српске књижевности 20. Века. [Књ.] 1 / 23. научни састанак слависта у Вукове дане, Београд, Нови Сад, Тршић, 14–19. 9. 1993. – Београд : Филолошки факултет, Међународни славистички центар, 1995. – Стр. 143–150. [Објављено у књизи *Тачка ослоња* (2004), стр. 33–43. Објављено у књизи *Претварање Петра Кочића* (2017), стр. 77–88.]

1996

149. Драмска тензија у дјелу Петра Кочића : (на примјеру приповетке „Мргуда”) / Станиша Тутњевић. У: Драма у српској књижевности. [Књ.] 1 / 25. научни састанак слависта у Вукове дане, Београд, Нови Сад, 1–6. 9. 1995. – Београд : Међународни славистички центар, 1996. – Стр. 267–276. [Објављено у књизи *Тачка ослоња* (2004), стр. 45–57. Објављено у књизи *Претварања Петра Кочића* (2017), стр. 89–102.]

150. Дучић и књижевна љевица / Станиша Тутњевић. У: О Јовану Дучићу / уредник Предраг Палавестра. – Београд : САНУ, 1996. – (Научни скупови ; књ. 85. Одељење језика и књижевности ; књ. 12). – Стр. 71–78. [Објављено у књизи *Динамика српског књижевног простора* (2000), стр. 293–305.]

151. Историјска свијест и људска судбина у роману „Дервиш и смрт” Меше Селимовића / Станиша Тутњевић. У: Књижевност и историја II : зборник радова са другог научног скупа [одржаног у Нишкој Бањи, 4. и 5. октобра 1995.] / [уредили Мирослав Пантић, Мирољуб Стојановић]. – Ниш : Центар за научна истраживања САНУ и Универзитета : Студијска група за српски језик и књижевност Филозофског

факултета. – Стр. 203–211. [Под насловом „Један прилог поетици историјског романа (На примјеру романа *Дервиш и смрт* Меше Селимовића) објављено у: *Slavistična revija. Zadgračev zbornik*, Ljubljana 1997, 1–2, стр. 171–178. Објављено у књизи *Тачка ослонца* (2004), стр. 115–126.]

152. Још понешто о часопису Видов-Дан / Станиша Тутњевић. У: Књижевна историја (Београд). – ISSN 0350–6428. – Год. 28, бр. 100 (1996), стр. 593–608. [Објављено у књизи *Часопис као књижевни облик* (1997), стр. 101–121.]

153. Омладина и авангарда – часопис Млада Босна / Станиша Тутњевић. У: Српска авангарда у периодици : зборник радова / уредили Видосава Голубовић, Станиша Тутњевић. – Нови Сад : Матица српска ; Београд : Институт за књижевност и уметност, 1996. – Стр. 269–294. [Објављено у књизи *Часопис као књижевни облик* (1997), стр. 151–195.]

154. Сведочења романописца : како је настајала књига „Историјски роман” на релацији Београд – Сарајево / Станиша Тутњевић. У: Политика (Београд). – ISSN 0350–4395. – Год. 93, бр. 29792 (28. сеп. 1996), стр. 24.

1997

155. Аутобиографско у поезији Десанке Максимовић / Станиша Тутњевић. У: Српска аутобиографска књижевност / 27. научни састанак слависта у Вукове дане, Београд, Нови Сад, Манасија, 9–13. 9. 1997. – Београд : Филолошки факултет, Међународни славистички центар, 1998. – Стр. 401–409. [Објављено у књизи *Тачка ослонца* (2004), стр. 181–192. Објављено у књизи *Лирска мисаоност Десанке Максимовић* (2020), стр. 127–139.]

156. Досије једне књиге / Станиша Тутњевић. – Приказ књиге: „Историјски роман: зборник радова”, Београд–Сарајево, 1996. У: Књижевност (Београд). – ISSN 1821–3499. – Год. 57, бр. 3/4, стр. 455–462.

157. Збирка као критеријум структурисања цјелокупних дела / Станиша Тутњевић. У: Приређивање издања целокупних дела Десанке Максимовић : зборник радова / Десанкини мајски разговори, Београд, Ваљево, Бранковина, 14, 15. и 16. маја 1996. ; приређивач Слободан Ж. Марковић. – Београд : Задужбина Десанка Максимовић, 1997. Стр. 15–22. [Објављено у књизи *Лирска мисаоност Десанке Максимовић* (2020), стр. 119–126.]

158. Иво Андрић и група сарајевских књижевника / Станиша Тутњевић. У: Свеске Задужбине Иве Андрића (Београд). – ISSN 0352–0862. – Год. 16, св. 13 (1997), стр. 179–201. [Објављено у књизи *Динамика српског књижевног простора* (2000), стр. 267–292. Објављено у књизи *Андрићева слика Босне на размеђу поетике и идеологије* (2019) стр. 193–215.]

159. Књижевност Старе/Јужне Србије у свјетлу регионалног поимања књижевности / Станиша Тутњевић. У: Зборник радова : књижевност Старе и Јужне Србије до Другог светског рата / Научни скуп Књижевност Старе и Јужне Србије до Другог светског рата, 19–21. октобар 1995., манастир Свети Прохор Пчињски, [Кленике] ; [Владимир Цветановић]. – Београд : Институт за књижевност и уметност : Балканолошки институт САНУ, 1997. – Стр. 21–29. [Објављено у књизи *Динамика српског књижевног простора* (2000), стр. 153–167.]

160. Jedan prilog poetici istorijskog romana (na primjeru romana Derviš i smrt Meše Selimovića) / Staniša Tutnjević. У: Slavistična revija: časopis za jezikoslovje in literarne vede (Ljubljana). – ISSN 0350-6894. – God. 45, br. 1/2 (1997), str. 171–178.

161. О историјском роману : досије једне књиге / Станиша Тутњевић. У: Књижевност (Београд). – ISSN 0023–2408. – Год. 51, књ. 103, св. 3/4 (1997), стр. 455–462

162. Свестрано књижевно искуство / Станиша Тутњевић. – Приказ књиге: Радован Вучковић: „Тумарања”, Никшић, 1997. У: Култура 011 (Београд). – ISSN 0354–6845. – Год. 3, бр. 5 (1997), стр. 27.

163. Систем српске књижевности у односу на остале књижевности српскохрватског језика / Станиша Тутњевић. У: Књижевност и језик (Београд). – ISSN 0454–0689. – Год. 45, бр. 2/3 (1997), стр. 31–38. [Обједињен са текстом „Вишевалентност књижевних корпуса на српскохрватском језику (Зборник Матице српске за књижевност и језик, 1995, XLIII/2-3, 489-496) рад је под насловом „Систем српске књижевности у односу на остале књижевности српскохрватског језика“ објављен у књизи *Динамика српског књижевног простора* (2000), стр. 13–28.]

164. Словенска самосвијест и оријентални утицаји у књижевном стваралаштву Муслимана на српскохрватском језику / Станиша Тутњевић. У: Зборник Матице српске за славистику (Нови Сад). – ISSN 0352–5007. – Бр. 52/53 (1997), стр. 191–203.

165. Часопис као књижевни облик / Станиша Тутњевић. У: Из књижевности : поезика – критика – историја : зборник радова у част академика Предрага Палавестре / уредио Миодраг Матицки. – Београд : Институт за књижевност и уметност, 1997. – Стр. 445–450. [Објављено у књизи *Часопис као књижевни облик* (1997), стр. 5–14.]

1998

166. Идеолошки модели у поезији Десанке Максимовић / Станиша Тутњевић. У: Рецепција дела Десанке Максимовић : зборник радов. – Београд : Задужбина Десанка Максимовић, 1998. – Стр. 23–32. [Објављено у књизи *Динамика српског књижевног простора* (2000), стр. 307–316. Објављено у књизи *Лирска мисаоност Десанке Максимовић* (2020), стр. 141–151.]

167. Један алтернативни издавачки подухват из наше прошлости (Мостарска „Мала библиотека” и њен Пријеглед) / Станиша Тутњевић. У: Свеске (Панчево). – ISSN 0353–5525. – Год. 10, (јул 1998), стр. 134–209. [У скраћеној верзији објављено у књизи *Мостарски књижевни круг* (2001), стр. 111–188.] У цјелини објављено у књизи под насловом *Први српски алтернативни часопис* (2008), стр. 5–126.

168. а) Слово о српском језику / Станиша Тутњевић. У: Политика (Београд). – ISSN 0350–4395. – Год. 95, бр. 30505 (25. сеп. 1998), стр. 24. [О новом националном и језичком именовану босанских Муслимана.]

б) Игра и надигра у дјелу Петра Кочића (одломак), Петар Кочић: Изабрана дјела, 1998, стр. 218–220.

1999

169. Амаркорд проза / Станиша Тутњевић. – Приказ књиге: Миодраг Матицки: „Свакодневно хватање веверице”, Београд, 1998. – Додатак: Свет књиге. У: Борба (Београд). – ISSN 0350–7440. – Год. 77, бр. 42 (11. феб. 1999), стр. II.

170. Дневник једнога добровољца Пере Тодоровића у контексту документарне прозе о минулом рату / Станиша Тутњевић. У: Пера Тодоровић / уредила Весна Матовић. – Београд : Институт за књижевност и уметност, 1999. – Стр. 209. 224.

171. Књижевност Босне и Херцеговине у Књижевном северу / Станиша Тутњевић. У: Књижевни север : (1925–1935) : зборник радова. – Нови Сад : Матица српска : Институт за књижевност и уметност, 1999. – Стр. 225–235. [Објављено у књизи *Часопис као књижевни облик* (1997), стр. 133–150.]

172. Три српска романа о Сарајеву / Станиша Тутњевић. У: Српски роман и рат / [у оквиру манифестације] Дани српског духовног преображења VI. – Деспотовац : Народна библиотека „Ресавска школа”, 1999. – Стр. [199]–209. [О романима: Момо Капор „Хроника изгубљеног града”; Стеван Тонтић: „Твоје срце, зеко”; Ненад Величковић: „Коначари”.]

173. Умирање града у људима / Станиша Тутњевић. У: Крвава кошуља сарајевска / Вељко Којовић. – Бања Лука : Глас српски, 1999. – Стр. 17–19.

174. Уредници и поетика мостарског часописа „Зора” / Станиша Тутњевић. У: Зборник радова у част академика Славка Леовца / уредник Радован Вучковић. – Бања Лука ; Српско Сарајево : АНУРС, 1999. – Стр. 239–260.

2000

175. Књижевни рад Владимира Ђоровића / Станиша Тутњевић. У: Свеске Задужбине Иве Андрића (Београд). – ISSN 0352–0862. – Год. 19, св. 17 (2000), стр. 158–233. [Под насловом „Простор српске књижевности у виђењу Владимира Ђоровића”, објављено у књизи *Динамика српског књижевног простора* (2000), стр. 29–130.]

176. Шантић и Муслимани / Станиша Тутњевић. У: Алекса Шантић : живот и дјело : зборник радова Бања Лука ; Српско Сарајево : Академија наука и умјетности Републике Српске, 2000. – Стр. 143–156. [Под насловом „Један вид распрострањања српске књижевне свијести: Шантић и Муслимани“ објављено у књизи *Динамика српског књижевног простора* (2000), стр. 143–156. Објављено у књизи *Национална свијест и књижевност Муслимана* (2004), стр. 81–98. Објављено у књизи *Размеђа књижевних токова на Словенском Југу* (2011), стр. 330–343.]

2001

177. Борба за Бранка Ђопића / Станиша Тутњевић. У: Политика (Београд). – ISSN 0350–4395. – Год. 98, бр. 31408 (7. апр. 2001), стр. 11.

178. Јаков Шантић (1882–1905) / Станиша Тутњевић. У: Књижевност (Београд). – ISSN 1821–3499. – Бр. 10/12 (2001), стр. 1123–1138. [Објављено као предговор књизи Јаков Шантић: *Сабране пјесме*, Свет књиге – Институт за књижевност и уметност, Београд, 2005, стр. 5–32.]

179. Књижевни и културни живот Мостара / Станиша Тутњевић. У: Срби у Мостару / [уредник Боровоје Пишталo]. – Београд : Свет књиге, 2001. – Стр. 343–451. [У проширеном облику објављено у књизи *Мостарски књижевни круг* (2007), стр. 9–366.]

180. Мостарски књижевни круг / Станиша Тутњевић. У: Даница (Београд). – ISSN 0354–4974. – Год. 8 (2001), стр. 350–361

181. Путопис и периодика или један аспект поетике путописне књижевности / Станиша Тутњевић. – Приказ зборника: „Књига о путопису“, Београд, 2001. У: Књижевна историја (Београд). – ISSN 0350–6428. – Год. 33, бр. 113/115 (2001), стр. 171–175. [Објављено у књизи *Тачка ослоњаца* (2004), 215–220.]

182. Српска авангардна проза / Станиша Тутњевић. – Приказ књиге: Радован Вучковић: Српска авангардна проза, Београд, 2000. У: Политика (Београд). – ISSN 0350–4395. – Год. 98, бр. 31466 (9. јун 2001), стр. 6.

2002

183. Андрић и историја / Станиша Тутњевић. – Приказ књиге: Радован Вучковић: Андрић: историја и личност, Београд, 2002. У: Борба (Београд). – ISSN 0350–7440. – Год. 80 (24. нов. 2002), стр. 2.

184. Андрић и Муслимани : о једном виду рецепције дјела Иве Андрића / Станиша Тутњевић. У: Свеске Задужбине Иве Андрића (Београд). – ISSN 0352–0862. – Год. 21, св. 19 (2002), стр. 221–236. [У књизи *Поетичка и поетолошка истраживања* (2007), стр. 322–341 објављено као други дио текста под насловом „Андрићева слика свијета и муслиманска/бошњачка књижевност“, претходно штампаног у *Свескама Задужбине Иве Андрића* (2005, 22, стр. 441–450).]

185. Књижевна традиција и периодика : повод 100 година СКГ / Ст. Т. [Станиша Тутњевић]. У: Задужбина : лист Вукове задужбине (Београд). – ISSN 0353–2739. – Год. 14, бр. 59 (јун 2002), стр. 5.

186. Књижевни лик Милована Бјелошевића Белог / Станиша Тутњевић. У: Уклећа са Липишта : сабрани књижевни радови / Милован Бјелошевић Бели ; [приредио Станиша Тутњевић]. – Дервента СПКД ; Просвјета : Српски књижевни клуб Вихор, 2002. – Стр. 173–177.

187. Ништа без штита – Однос према прошлости као вид патриотског родољубља Д. Максимовић / Станиша Тутњевић. У: Родољубље у поезији Десанке Максимовић / Десанкини мајски разговори, Београд, Лајковац, Бранковина, 13, 15. и 16. маја 2000. – Београд : Задужбина Десанке Максимовић, 2002. – Стр. 40–53. [Под насловом „Ништа без штита – прошлост и родољубље у поезији Десанке Максимовић“ објављено у књизи *Тачка ослоња* (2004), стр. 165–179. Са допуном на крају под истим насловом објављено у књизи *Лирска мисаоност Десанке Максимовић* (2020), стр. 101–126.]

188. О матичном карактеру српског језика / Станиша Тутњевић. У: Крајина (Бања Лука). – ISSN 1986-5465. – Год. 1, бр. 2 (2002), стр. 144–149. [Под насловом „Матична функција српског језика“, објављено у књизи *Српски културни наратив. Нацрт за садржај српског културног обрасца у свјетлу косовског насљеђа* (2016), стр. 34–37.]

189. Од исте грађе / Станиша Тутњевић. У: Петар Кочић у паралелама / [приредио] Јован Н. Ивановић. – Бања Лука : Матица српска Републике Српске, 2002. – Стр. 27–31.

190. Pjesnička dosljednost / Staniša Tutnjević. У: Као san davni / Mubera Pašić. – Novi Sad : Prometej, 2002. – Стр. 63–64.

191. Припадници покрета социјалне литературе према Петру Кочићу / Станиша Тутњевић. – Одломак из ауторове књиге: „Под истим углом“, Сарајево, 1984. У: Петар Кочић у паралелама / [приредио] Јован Н. Ивановић. – Бања Лука : Матица српска Републике Српске, 2002. – Стр. 108–140.

192. Радован Вучковић / Станиша Тутњевић. – Приказ књиге: Радован Вучковић: Српска авангардна проза, Београд, 2000. У: Зборник Матице српске за славистику (Нови Сад). – ISSN 0352–5007. – Бр. 61/62 (2002), стр. 256–260.

193. Стогодишњица СКГ / Станиша Тутњевић. У: Српски књижевни лист (Београд). – ISSN 2334-6000. – Год. 1, бр. 1 (1. јул 2002), стр. 20. [Дио цјеловитог рада објављеног под насловом „Аксиолошки аспект традиције у српској књижевној периодици“ у зборнику радова *Сто година Српског књижевног гласника* (2003), стр. 13–24.]

2003

194. Аксиолошки аспект традиције у српској књижевној периодици / Станиша Тутњевић. У: СТО година Српског књижевног гласника : аксиолошки аспект тради-

ције у српској књижевној периодици : зборник радова / уредили Станиша Тутњевић и Марко Недић. – Нови Сад : Матица српска ; Београд : Институт за књижевност и уметност, 2003. – Стр. 13–24. [Објављено у књизи *Тачка ослонца*, 2004, стр. 195–213.]

195. Бранко Ђопић данас / Станиша Тутњевић. У: *Изабрана дјела*. 1, Под Грмечом / Бранко Ђопић ; [приређивачи Ана Ђосић-Вукић, Станиша Тутњевић]. – Бања Лука : Бесједа : Бина ; Београд : Арс Либри, 2003. – Стр. 24–44. [Под насловом „Ђопићева ведрина у суморна времена“ дио овог рада објављен у часопису *Отаџбина*, пролеће 2004, 2, стр. 32–36. Под насловом „Ђопићева ведрина у суморна времена“, текст у цјелини објављен у књизи *Тачка ослонца* (2004), стр. 97–114.]

196. Два врха српске приповијетке почетком двадесетог вијека – Борисав Станковић и Петар Кочић / Станиша Тутњевић. У: *Српска приповетка*. [Књ.] 2 / 31. научни састанак слависта у Вукове дане, Београд, Нови Сад, 12–16. 9. 2001. – Београд : Међународни славистички центар, 2003. – Стр. 199–210. [Објављено у књизи *Тачка ослонца* (2004), стр. 13–31.]

197. „Дервиш и смрт” Меше Селимовића и „Камени спавач” Мака Диздара као израз националне (само)свијести Муслимана / Станиша Тутњевић. У: *Књижевност* (Београд). – ISSN 0023–2408. – Год. 53, књ. 107, бр. 10/12 (2003), стр. 1294–1316. [Објављено у књизи *Национална свијест и књижевност Муслимана* (2004), стр. 115–147. Под насловом „Допринос романа *Дервиш и смрт* Меше Селимовића и збирке *Камени спавач* Мака Диздара стварању муслиманске националне свијести“ објављено у књизи *Размеђа књижевних токова на Словенском Југу* (2011), стр. 364–391.]

198. Имаголошки аспект књижевних промјена условљених ратом 1991–1995. / Станиша Тутњевић. У: *Зборник Матице српске за славистику* (Нови Сад). – ISSN 0352–5007. – Бр. 63/64 (2003), стр. 287–297. [Рад је прочитан на 13. Међународном конгресу слависта у Љубљани у августу 2003. године.]

199. Јединствен научни рукопис / Станиша Тутњевић. – Приказ књиге: „Дисова поезија, зборник радова”, Чачак, Београд, 2003. У: *Књижевна историја* (Београд). – ISSN 0350–6428. – Год. 35, бр. 120/121 (2003), стр. 559–562.

200. Развој свијести о књижевности Босне и Херцеговине / Станиша Тутњевић. У: *Књижевна историја* (Београд). – ISSN 0350–6428. – Год. 35, бр. 120/121 (2003), стр. 405–440. [Објављено у књизи *Поетичка и поетолошка истраживања* (2007), стр. 261–310. Објављено у зборнику радова *О књижевности Босне и Херцеговине (поглед на српску литерарну традицију)*, избор књижевно-критичких текстова, Матица српска – Друштво чланова Матице српске у Републици Српској, Бања Лука 2013, стр. 199–236. Објављено у књизи *Босански књижевни лонац. Развој и континуитет књижевности Босне и Херцеговине* (2013), стр. 85–128. Објављено у књизи *Размеђа књижевних токова на Словенском Југу* (2011), стр. 182–220.]

2004

201. Андрић и Французи / Станиша Тутњевић. – Приказ књиге: Стојан Ђорђевић: „Превођење и читање Андрића”, Београд, 2003. У: Политика (Београд). – ISSN 0350–4395. – Год. 100, бр. 32385 (3. јан. 2004), стр. В5.

202. Дучић у контексту јужнословенских књижевности – на примјеру анализе једног архетипског обрасца / Станиша Тутњевић. У: Дучићеве вечери поезије 2002–2003 : зборник радова. – Требиње : Дучићеве вечери поезије, 2004. – Стр. 211–223. [Објављено у књизи *Тачка ослоња* (2004), стр. 129–145. Под насловом „Дучић, Ујевић и Матош у контексту јужнословенских књижевности“ објављено у књизи *Размеђа књижевних токова на Словенском Југу* (2011), стр. 527–540.]

203. Жанровска флексибилност Кочићевог дела / Станиша Тутњевић. У: Прожимање жанрова у српској књижевности ; Књижевно дело Милоша Црњанског и поетичке промене у савременој српској књижевности. [Књ.] 2 / 33. научни састанак слависта у Вукове дане, Београд, 10–14. 9. 2003. – Београд : Филолошки факултет, Међународни славистички центар, 2004. – Стр. [159]–170. [Објављено у књизи *Тачка ослоња* (2004), стр. 59–75. Објављено у књизи *Претварање Петра Кочића* (2017), стр. 125–142.]

204. Језик, нација и држава као претпоставке за конструисање књижевних корпуса на словенском југу / Станиша Тутњевић. У: Српска књижевност и балканске књижевности ; Историја и историчари српске књижевности. [Књ.] 2 / 32. научни састанак слависта у Вукове дане, Београд, Нови Сад, 11–15. 9. 2002. – Стр. [141]–151. [Објављено у књизи *Национална свијест и књижевност Муслимана* (2004), стр. 5–26. Објављено у књизи *Размеђа књижевних токова на Словенском Југу* (2011), стр. 11–27.]

205. Књижевна лоза Јована Илића / Ст. [Станиша] Тутњевић. – Приказ књиге: „Породица Јована Илића у српској књижевности и култури : зборник радова”, Београд, 2003. У: Задужбина : лист Вукове задужбине (Београд). – ISSN 0353–2739. – Год. 16, бр. 66 (март 2004), стр. 12.

206. „Мањинска” и „већинска” књижевност у балканском залеђу Подунавља / Станиша Тутњевић. У: Књижевност на језицима мањина у Подунављу : зборник радова / уредници Миодраг Матицки, Весна Матовић, Слободанка Пековић. – Београд : Институт за књижевност и уметност, 2004. – Стр. 89–100.

207. Модернизам као облик западне културне глобализације / Станиша Тутњевић. У: Традиција и савременост. Том 1 : зборник радова са научног скупа (Бања Лука, 4–6. нов. 2004) / редакциони одбор Драго Бранковић ... [и др.]. – Бања Лука : Филозофски факултет, 2004. – Стр. 219–231. [Објављено у књизи *Поетичка и поетолошка истраживања*, Институт за књижевност и уметност, Београд, 2007, стр. 111–126.]

208. Причање као начин опстанка / Станиша Тутњевић. У: Музеј / Елдин Еминовић. – 1. изд. – Београд : Свет књиге, 2004. – Стр. 115–117.

209. Против критичарске ригидности / Станиша Тутњевић. – Приказ књиге: Мићо Цвијетић: „Критика и коментари”, Бања Лука, 2004. У: Књижевни лист : месечник за књижевност, културу и друштвена питања (Београд). – ISSN 1451–2122. – Год. 3, бр. 26/27 (2004), стр. 25.

210. Традиција и авангарда / Станиша Тутњевић. – Приказ књиге: Радован Вучковић: „У знаку традиције и авангарде”, Београд, 2004. У: Борба (Београд). – ISSN 1451–6608. – Год. 83, бр. 170 (24. јун 2004), стр. 8.

211. Попићева ведрина у суморна времена / Станиша Тутњевић. У: Отаџбина : гласило Срба из Србије, Српске, Црне Горе и расејања (Београд). – ISSN 1451–3390. – Год. 2, бр. 2 (2004), стр. 32–36. [Дио цјеловитог текста објављеног под истим насловом у књизи *Тачка ослонца* (2004), стр. 97–114.]

212. а) Функција свјетлости у поеми „Јама” Ивана Горана Ковачића / Станиша Тутњевић. У: Књижевна историја (Београд). – ISSN 0350–6428. – Год. 36, бр. 124 (2004), стр. 421–435. [Објављено у књизи *Поетичка и поетолошка истраживања* (2007), стр. 173–194. Објављено у књизи *Размеђа књижевних токова на Словенском Југу* (2011), стр. 582–598.]

б) Тачка ослонца, *Српски књижевни лист*, 2004, 22, стр. 7; од 1. јуна; [Објављено као уводни текст у књизи *Тачка ослонца* (2004), стр. 5–10.]

2005

213. Андрићевска слика свијета и муслиманска/бошњачка књижевност / Станиша Тутњевић. У: Свеске Задужбине Иве Андрића (Београд). – ISSN 0352–0862. – Год. 24, св. 22 (2005), стр. 441–450. [Објављено као први дио текста под истим насловом у књизи *Поетичка и поетолошка истраживања* (2007), стр. 311–322. Објављено као први дио текста под истим насловом у књизи *Размеђа књижевних токова на Словенском Југу* (2011), стр. 392–401. Објављено у књизи *Андрићева слика Босне на размеђу поетике и идеологије* (2019), стр. 289–299.]

214. „Глас предака” као архетипски образац (у збирци Летопис Перунових потомака) / Станиша Тутњевић. У: Хришћанско и паганско у поезији Десанке Максимовић / Десанкини мајски разговори, Београд, Трстеник, Врњачка Бања 27. и 28. мај 2005. – Београд : Задужбина „Десанка Максимовић”, 2005. – Стр. 83–92. [Објављено као први дио текста под насловом „Глас предака и визија себра у поезији Десанке Максимовић”, објављеног у књизи *Поетичка и поетолошка истраживања*, стр. 195–204. Објављено у књизи *Лирска мисаоност Десанке Максимовић* (2020), стр. 55–64.]

215. Јаков Шантић / Станиша Тутњевић. У: Сабране пјесме / Јаков Шантић ; приредио Станиша Тутњевић. – Београд : Свет књиге : Институт за књижевност и уметност, 2005. – Стр. 5–32.

216. На трагу једне модернистичке парадигме : (приповијетке „Миш” А. Г. Матоша и „Септима” Лазара Поповића) / Станиша Тутњевић. У: Књижевна историја (Београд). – ISSN 0350–6428. – Год. 37, бр. 125/126 (2005), стр. 109–131. [Под насловом „На трагу једне модернистичке парадигме или први модернистички прозни текст српске књижевности“, објављено као предговор књизи Лазар Поповић: *Септима*, Службени гласник, Београд, 2008, приредио Станиша Тутњевић, стр. 127–166. Под истим насловом објављено у књизи *Поетичка и поетолошка истраживања* (2007), стр. 139–171. Под насловом „На трагу једне модернистичке парадигме – Матош и српска књижевност“, објављено у књизи *Размеђа књижевних токова на Словенском Југу* (2011), стр. 497–526.]

217. Поговор / Станиша Тутњевић. У: За све је криво вријеме / Војислав Новић. – Београд : Свет књиге, 2005. – Стр. 272–275.

218. Стварносни и литерарни подстицаји у поезији Алексе Шантића / Станиша Тутњевић. У: Научни скуп Шантић – 80 година послје : зборник радова. – Невесиње : Скупштина општине : Српско културно-просвјетно друштво „Просвјета”, 2005. – Стр. 135–143. [Објављено у књизи *Поетичка и поетолошка истраживања* (2007), стр. 127–138.]

219. Уз ово издање / Ст. Т. [Станиша Тутњевић]. У: Сабране пјесме / Јаков Шантић ; приредио Станиша Тутњевић. – Београд : Свет књиге : Институт за књижевност и уметност, 2005. – Стр. 211–226.

2006

220. И српски и хрватски писац / Станиша Тутњевић. У: Политика (Београд). – ISSN 0350–4395. – Год. 103, бр. 33226 (10. мај 2006), стр. 14. [Поводом текста Мирослава М. Николића „Ни Хрват, ни хрватски писац” објављеног у листу „Политика”, 4. маја 2006.]

221. О појмовима поетика и поетологија / Станиша Тутњевић. У: Књижевна историја (Београд). – ISSN 0350–6428. – Год. 38, бр. 128/129 (2006), стр. 383–402. [Објављено у књизи *Поетичка и поетолошка истраживања* (2007), стр. 9–37.]

222. а) Питање идентитета и алтеритета у средњоевропским књижевностима / Станиша Тутњевић. У: Слика другог у балканским и средњоевропским књижевностима : зборник радова / уредио Миодраг Матицки. – Београд : Институт за књижевност и уметност, 2006. – Стр. 41–53. [Објављено у књизи *Поетичка и поетолошка истраживања* (2007), стр. 217–238. Објављено у књизи *Размеђа књижевних токова на Словенском Југу* (2011), стр. 28–44.]

б) Слика о другом као инструмент за стварање сатирично-хумористичких ситуација, *Научни састанак слависта у Вукове дане*, МСЦ, Београд, 35/2, 206, стр. 193–200. [Објављено у књизи *Поетичка и поетолошка истраживања* (2007), стр. 249–260.]

223. Поетика Симе Пандуровића / Станиша Тутњевић. – Приказ књиге: „Поетика Симе Пандуровића”, Београд, 2006. У: Зборник Матице српске за књижевност и језик (Нови Сад). – ISSN 0543–1220. – Књ. 54, св. 2 (2006), стр. 232–234.

224. Предраг Палавистра: Крлежа у Београду и други огледи, Београдска књига, Београд, 2005 / Станиша Тутњевић. У: Зборник Матице српске за славистику (Нови Сад). – ISSN 0352–5007. – Бр. 70 (2006), стр. 387–391.

225. Радован Вучковић и књижевна авангарда (на примјеру књиге Српска авангардна проза) / Станиша Тутњевић. У: Зборник радова у част академика Радована Вучковића. – Бања Лука : Академија наука и умјетности Републике Српске, 2006. – Стр. 53–65.

226. Слика о другом као инструмент за стварање сатирично-хумористичких ситуација / Станиша Тутњевић. У: Реч – морфолошки, синтаксички, семантички и формални аспекти у српском језику ; Хумористичка и сатирична традиција у српској књижевности. [Књ.] 2 / 35. научни састанак слависта у Вукове дане, Београд 7–10. 9. 2005. – Београд : Међународни славистички центар, 2006. – Стр. 193–200.

2007

227. Андрићева прича „Летовање на југу” и прича „Ормар” Томаса Мана / Станиша Тутњевић. У: Свеске Задужбине Иве Андрића (Београд). – Год. 26, бр. 24 (2007), стр. 261–272. [Обједињено са текстом „Схватање стварности као кључно начело миметичког карактера умјетности“ (Научни састанак слависта у Вукове дане, МСЦ, Београд, 2007, 36/2, 5–12) под насловом „Схватање стварности као кључно начело миметичког карактера умјетности (с примјером на причи „Летовање на југу“ Иве Андрића и „Ормар“ Томаса Мана“), објављено у књизи *Поетичка и поетолошка истраживања* (2007), стр. 96–109. Обједињено са текстом „Схватање стварности као кључно начело миметичког карактера умјетности“ (Научни састанак слависта у Вукове дане, МСЦ, Београд, 2007, 36/2, 5–12) под насловом „Схватање стварности као кључно начело миметичког карактера умјетности (с примјером на причи „Летовање на југу“ Иве Андрића и „Ормар“ Томаса Мана“, објављено у књизи *Андрићева слика Босне на размеђу поетике и идеологије*, (2019), стр. 27–39.]

228. Андрићевска слика свијета и муслиманска/бошњачка књижевност / Станиша Тутњевић. У: Поетичка и поетолошка истраживања / Станиша Тутњевић. – Београд : Инстут за књижевност и уметност, 2007. – Стр. 311–341.

229. Зборник радова у част Радована Вучковића / Станиша Тутњевић. У: Свеске Задужбине Иве Андрића (Београд). – ISSN 0352–0862. – Год. 26, св. 24 (2007), стр. 335–342

230. Између историје и легенде / Станиша Тутњевић. У: Поп Јовичина буна / приредио Станиша Тутњевић. – Београд : Свет књиге, 2007. – Стр. 161–176.

231. Конституисање и раслојавање књижевних идентитета у оквиру јужнословенске литерарне заједнице / Станиша Тутњевић. У: Књижевност (Београд). – ISSN – 0023–2408. – Год. 62, бр. 1 (2007), стр. 103–109. [Објављено у књизи *Поетичка и поетолошка истраживања*, 2007, стр. 239–248. Објављено у: *Въпреки различията интеркултурни диалози на Балканите*, съставител Николай Аретов, Академично издателство „Проф Марин Дринов“, София, 2008, стр. 182–191, ISBN 978-954-322-251-3. Објављено у књизи *Размеђа књижевних токова на Словенском Југу* (2011), стр. 45–51.]

232. „Летовање на југу“ Иве Андрића и „Ормар“ Томаса Мана / Станиша Тутњевић. У: Свеске Задужбине Иве Андрића (Београд). – ISSN 0352–0862. – Год. 26, св. 24 (2007), стр. 261–272.

233. Лирска плима Ђопићевог дјела / Станиша Тутњевић. У: Култура и образовање : зборник радова са научног скупа, Бања Лука, 10–11. новембра 2006 / [редакциони одбор Драго Бранковић ... и др.]. – Бања Лука : Филозофски факултет, 2007. – Стр. 47–57.

234. На размеђу фолклорних и урбаних форми културног живота / Станиша Тутњевић. У: Признање професору Слободану Ж. Марковићу / уредио Миодраг Матицки. – Београд : Институт за књижевност и уметност : Вукова задужбина : Задужбина „Десанка Максимовић“, 2007. – Стр. 155–182. [Објављено у књизи *Мостарски књижевни круг* (2001), стр. 19–55.]

235. Настанак и структура збирке Тражим помиловање Десанке Максимовић / Станиша Тутњевић. У: Збирка Тражим помиловање / Десанкини мајски разговори, научни скуп одржан 26–27. маја у Соко граду. – Београд : Задужбина Десанке Максимовић, 2007. – Стр. [93]–114. [Ушло као други дио текста под насловом „Глас предака и визија себра у поезији Десанке Максимовић“, објављеног у књизи *Поетичка и поетолошка истраживања*, стр. 204–213. Објављено у књизи *Лирска мисаоност Десанке Максимовић* (2020), стр. 81–100.]

236. О Српској модерној из угла књижевне периодике / Станиша Тутњевић. – Приказ књиге: Весна Матовић: „Српска модерна. Културни обрасци и књижевне идеје. Периодика“, Београд, 2007. У: Књижевна историја (Београд). – ISSN 0350–6428. – Год. 39, бр. 131/132 (2007), стр. 385–389.

237. Од Доситеја Обрадовића до Добрице Ђосића / Станиша Тутњевић. – Приказ књиге: Ана Ђосић-Вукић, „Старе и нове књижевне теме“, Београд, 2007. У: Књижевна историја (Београд). – ISSN 0350–6428. – Год. 39, бр. 131/132 (2007), стр. 379–383.

238. Поп Јовичина буна или ка новом идентитету Посавине / Станиша Тутњевић. У: Поп Јовичина буна / приредио Станиша Тутњевић. – Београд : Свет књиге, 2007. – Стр. 5–10.

239. Самосвојан поглед на српски модернизам / Станиша Тутњевић. – Приказ књиге: Милан Радуловић, „Раскршћа српског модернизма. Идеолошки и културни

контекст српске књижевности 20. века”, Фоча, Београд, 2007. У: Књижевна историја (Београд). – ISSN 0350–6428. – Год. 39, бр. 133 (2007), стр. 683–687.

240. Српска наука о књижевности о литерарном стваралаштву Босне и Херцеговине / Станиша Тутњевић. У: Зборник радова са научног скупа „Допринос Срба из Босне и Херцеговине науци и култури”, Пале, 20–21. мај 2006. / главни уредник Милош Ковачевић. – Источно Сарајево : Филозофски факултет, 2007. – Стр. 103–134. [Објављено у зборнику *О књижевности Босне и Херцеговине (поглед на српску литерарну традицију)*], избор књижевно-критичких текстова, Матица српска – Друштво чланова Матице српске у Републици Српској, Бања Лука 2013, стр. 25–59; Објављено у књизи *Босански књижевни лонац. Развој и континуитет књижевности Босне и Херцеговине* (2013), стр. 129–167. Објављено у књизи *Размеђа књижевних токова на Словенском Југу* (2011), стр. 221–256.]

241. Схватање стварности као кључно начело миметичког карактера умјетности / Станиша Тутњевић. У: Књижевност и стварност. [Књ.] 2 / 36. научни састанак слависта у Вукове дане, Београд 13–16. 9. 2006. – Београд : Међународни славистички центар, 2007. – Стр. 5–12. [Обједињено са текстом „Андрићева прича 'Летовање на југу' и прича 'Ормар' Томаса Мана“ (*Свеске Задужбине Иве Андрића*, 24/2007, 261–272), под насловом „Схватање стварности као кључно начело миметичког карактера умјетности (с примјером на причи „Летовање на југу“ Иве Андрића и „Ормар“ Томаса Мана“), објављено у књизи *Поетичка и поетолошка истраживања* (2007), стр. 85–95. Обједињено са текстом „Андрићева прича 'Летовање на југу' и прича 'Ормар' Томаса Мана“ (*Свеске Задужбине Иве Андрића*, 24/2007, 261–272), под насловом „Схватање стварности као кључно начело миметичког карактера умјетности (с примјером на причи „Летовање на југу“ Иве Андрића и „Ормар“ Томаса Мана“, објављено у књизи *Андрићева слика Босне на размеђу поетике и идеологије* (2019), стр. 17–27.]

2008

242. Аутентично свједочење о Детлаку и Детловчанима / Станиша Тутњевић. У: Детлак : село између двије ријеке / Војислав Новић. – Београд : Свет књиге, 2008. – Стр. 339–340.

243. Јужнословенска књижевна парадигма : од интегрализма до деструкције / Станиша Тутњевић. У: Зборник Матице српске за славистику (Нови Сад). – ISSN 0352–5007. – Бр. 73/74 (2008), стр. 455–467.

244. Конституисање и раслојавање књижевних идентитета у оквиру јужнословенске литерарне заједнице / Станиша Тутњевић. У: Вьпрекиразличјата: интеркултурни дијалози на Балканите, Софија, 2008. – Стр. 182–191.

245. Новица Петковић (1941–2008) / Станиша Тутњевић. У: Филолошки преглед, часопис за страну филологију (Београд). – ISSN 0015–1807. – Год. 35, бр. 1/2 (2008), стр. 253–260.

246. Синтеза традиционалног и модерног или о виталности једног пјесничког обрасца / Станиша Тутњевић. У: Традиционално и модерно у стваралаштву Десанке Максимовић / Десанкини мајски разговори, Бања Лука, 18–20. мај 2007. – Београд : Задужбина „Десанке Максимовић” ; Бања Лука : Филозофски факултет, 2008. – Стр. 81–91. [Под на насловом „О виталности једног пјесничког обрасца или синтеза традиционалног и модерног у поезији Десанке Максимовић“, објављено у књизи *Лирска мисаоност Десанке Максимовић* (2020), стр. 159–170.]

247. Пирилометодијевска мисија у Босни и Херцеговини / Станиша Тутњевић. У: Филолошки преглед, часопис за страну филологију (Београд). – ISSN – 0015–1807. – Год. 35, бр. 1/2 (2008), стр. 253–260. [Објављено у: *Књижевна историја* (41, 139 (2009), стр. 545–552. Објављено у књизи *Босански књижевни лонац. Развој и континуитет књижевности Босне и Херцеговине* (2013), стр. 5–14. Објављено у књизи *Размеђа књижевних токова на Словенском Југу* (2011), стр. 173–181.]

248. Формирање књижевних корпуса на српско-хрватском језику и њихова каталогизација / Станиша Тутњевић. У: Нова зора (Билећа). – ISSN 1512–9918. – Бр. 15/16 (2007/2008), стр. 109–112.

249. „Шта су и ко су” – варијације на тему о идентитету Муслимана / Станиша Тутњевић. У: Летопис Матице српске (Нови Сад). – ISSN 0025–5939. – Год. 184, књ. 482, св. 4 (2008), стр. 705–727. [Објављено у књизи *Размеђа књижевних токова на Словенском Југу*, (2011), стр. 259–283. Пренесено у: *Српска књижевност муслиманског културног кода* / приредио Иван Негришорац. – Нови Сад : Матица српска : Фондација Симонида, 2020. – Стр. 37–59.]

2009

250. Загонетност кнеза са тужним очима / Станиша Тутњевић. – Приказ књиге: Иво Андрић: „Сабране приповетке”, Београд, 2008. – Додатак: Култура – уметност – наука. – Год. 54, бр. 10, стр. 2. У: Политика (Београд). – ISSN 0350–4395. – Год. 106, бр. 34344 (20. јун 2009).

251. Периодика и жанровска организација текста / Станиша Тутњевић. У: Књижевни лист : месечник за књижевност, културу и друштвена питања (Београд). – ISSN 1451–2122. – Год. 8, бр. 79/80 (март – април 2009), стр. 1 и 16. [Одломак из текста „О интерактивности периодике и жанра, *Жанрови у српској периодици*, зборник радова, Институт за књижевност и уметност Београд – Матица српска Нови Сад, 2010, стр. 59–72.]

252. Пише ли ово ко: неке назнаке о етици и поетици ратне књижевности / Станиша Тутњевић. У: Наука и настава на универзитету. Том 1, Филолошке науке / Научни скуп Наука и настава на универзитету (2008 ; Пале). – Пале : Филозофски факултет, 2009. – Стр. 319–330. [Пренесено у: *Ратна књижевност Републике Српске*, зборник радова, Универзитет у Источном Сарајеву. Филозофски факултет Пале, 2014, стр. 109–130.]

253. Pogovor (recenzija) / Staniša Tutnjević. U: Dnevnik jednog razrednika / Ranko Ružojić. – Bosanski Brod : Narodna biblioteka „Branko Ćopić”, 2009. – Str. 237–238.

254. Свијест о себи и свијест о другом у дјелу Петра Кочића / Станиша Тутњевић. У: Петар Кочић данас : зборник радова, [Бања Лука, 10. и 11. новембра 2007. године] / главни уредник Рајко Кузмановић. – Бања Лука : Академија наука и умјетности Републике Српске, 2009. – Стр. 57–73. [Објављено у књизи *Претварање Петра Кочића*, (2017). стр. 143–162.]

255. Теорија, критика, поезика / Станиша Тутњевић. У: Књижевна историја (Београд). – ISSN 0350–6428. – Год. 41, бр. 137/138 (2009), стр. 277–284.

256. Теорија, критика, поезика / Станиша Тутњевић. У: Историја и теорија српске књижевне критике : зборник радова са научног скупа „Теоријске основе и културно-историјски контекст српске књижевне критике у светлу Историје српске књижевне критике 1768–2007. Предрага Палавестре” / уредио Милан Радуловић. – Београд : Институт за књижевност и уметност ; Нови Сад : Матица српска, Издавачки центар, 2009. – Стр. 277–284.

257. Пирилметодијевска мисија у Босни и Херцеговини / Станиша Тутњевић. У: Књижевна историја (Београд). – ISSN – 0350–6428. – Год. 41, бр. 139 (2009), стр. 545–552.

2010

258. Меша Селимовић и питање идентитета / Станиша Тутњевић. У: Споменица Меше Селимовића / уредник Предраг Палавестра. – Београд : САНУ, 2010. – Стр. 113–128. [Објављено у књизи *Размеђа књижевних токова на Словенском Југу* (2011), стр. 345–363.]

259. „Нова Европа” и Босна / Станиша Тутњевић. У: Нова Европа / уредници Марко Недић, Весна Матовић. – Београд : Институт за књижевност и уметност, 2010. – Стр. 387–410.

260. О интерактивности периодике и жанра / Станиша Тутњевић. У: Жанрови у српској периодици : зборник радова / уредила Весна Матовић. – Београд : Институт за књижевност и уметност ; Нови Сад : Матица српска, 2010. – Стр. 59–72.

261. О поезици социјалистичког реализма / Станиша Тутњевић. У: Књижевна историја (Београд). – ISSN 0350–6428. – Год. 42, бр. 142 (2010), стр. 635–653. [Под насловом „Поетика социјалистичког реализма (1945-195 : питање књижевног дис- (континуитета)“, објављено у: *Десничини сусрети 2009*, зборник радова, Филозофски факултет, Загреб, 2011, стр. 43–56. Под истим насловом одломак из овог текста објављен у: *Просјета* (Загреб), год. 17(42), бр. 96(706). 2010, стр. 44–49.]

262. Приповједачки еспап Љубомира Зуковића / Станиша Тутњевић. У: Семе распре проклијало / Љубомир Зуковић. – Бања Лука : Академија наука и умјетности Републике Српске, 2010. – Стр. 357–366.

263. Разноврсност стваралачког опуса Миодрага Матицког / Станиша Тутњевић. У: Фолклор, поезика, књижевна периодика / уредник Станиша Тутњевић. – Београд : Институт за књижевност и уметност, 2010. – Стр. 7–42.

2011

264. Збирке Камени спавач М. Диздара и Не тикају ме П. Нога / Станиша Тутњевић. У: Поезија Рајка Петрова Нога / Десанкини мајски разговори, Београд, 19. маја 2010. – Београд : Задужбина „Десанка Максимовић”, 2011. – Стр. 179–209.

265. Зборник радова посвећен Миодрагу Матицком : „Фолклористика, књижевна периодика”, Институт за књижевност и уметност, Београд, 2010 / Станиша Тутњевић. – Приказ књиге: „Фолклор, поезика, књижевна периодика”, Београд, 2010. У: Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор (Нови Сад). – Књ. 77 (2011), стр. 279–282.

266. Монографија о Календеровцима / Станиша Тутњевић. У: Календеровци / Војислав Новић. – Београд : Свет књиге, 2011. – Стр. 297–299.

267. По јутру се дан познаје: десет векова српске књижевности / Станиша Тутњевић. У: Летопис Матице српске. – ISSN 0025–5939. – Год. 187, књ. 487, св. 4 (април 2011), стр. 636–640.

268. Поетика и идеологија / Станиша Тутњевић. У: Границе естетског и идеолошког у књижевности и језику / главни уредник Младенко Сацак. – Бања Лука : Филозофски факултет : Филолошки факултет, 2011. – Стр. 100–110. [Објављено у књизи *Андрејева слика Босне на размеђу поезике и идеологије* (2019), стр. 5–15.]

269. Poetika socijalističkog realizma (1945–1954: pitanje književnog dis(kontinuiteta) / Staniša Tutnjević. U: Desničini susreti 2009 : zbornik radova / uredili Drago Roksanđić, Magdalena Najbar–Agičić, Ivana Cvijović Javorina. – Zagreb : Filozofski fakultet, Centar za komparativnohistorijske i interkulturalne studije, 2011. – Str. 43–56.

270. „Стојанка мајка Кнежопољка” Скендера Куленовића и „Јама” Ивана Горана Ковачића / Станиша Тутњевић. У: Споменица Скендера Куленовића / уредник Милосав Тешић. – Београд : САНУ, 2011. – Стр. [189]–200.

271. а) Топоси косовског мита у поеми „Стојанка мајка Кнежопољка” Скендера Куленовића / Станиша Тутњевић. У: Меша Селимовић и Скендер Куленовић у српском језику и књижевности : зборник радова / [организатори] Академија наука и умјетности Републике Српске, Филолошки факултет Универзитета у Бањој Луци и Филозофски факултет Универзитета у Источном Сарајеву. – Бања Лука ; Академија наука и умјетности Републике Српске : Филолошки факултет ; Источно Сарајево : Филозофски

факултет, 2011. – Стр. 247–255. [Објављено у књизи *Размеђа књижевних токова на Словенском Југу* (2011), стр. 613–622.]

б) Босна и Херцеговина. Књижевност, *Српска енциклопедија*, том I, књ. 2, Матица српска – САНУ – Завод за уџбенике, Београд, 2011, стр. 435–442. [Објављено у књизи *Босански књижевни лонац. Развој и континуитет књижевности Босне и Херцеговине* (2013), стр. 15–39. У скраћеном облику објављено у: *Енциклопедија Републике Српске*, I том, А-Б, АНУРС, Бања Лука, 2017, стр. 625–631.]

2012

272. Бранковина – завичај песникиње Десанке Максимовић. У: Предавања 1 / Семинар српског језика књижевности и културе; [уредници Драгана Мршевић-Радовић, Бошко Сувајџић]. – Београд: Међународни славистички центар, 2012. – Стр. 29–32. [Објављено у књизи *Лирска мисаоност Десанке Максимовић* (2020), стр. 153–158.]

273. Права сатисфакција / Станиша Тутњевић. У: Политика (Београд). – ISSN 0350–4395. – Год. 109, бр. 35408 (6. јун 2012). [О Целокупним делима Десанке Максимовић.]

274. Сва Десанка одједном / Станиша Тутњевић. – Додатак: Култура – уметност – наука. – Год 56, бр. 7, стр. 2. У: Политика (Београд). – ISSN 0350–4395. – Год. 109, бр. 35397 (26. мај 2012). [О Целокупним делима Десанке Максимовић.]

275. Све моје љубави / Станиша Тутњевић. У: Све моје љубави / Биљана Симић-Башић. – Београд: Удружење књижевника Поета, 2012. – Стр. 9–10.

276. У част највеће српске песникиње. Целокупна дјела Десанке Максимовић / Станиша Тутњевић. У: Задужбина: лист Вукове задужбине (Београд). – ISSN 0353–2739. – Год. 24, бр. 94 (2012), стр. 6.

2013

277. Двадесет година рада Задужбине „Десанка Максимовић” / Станиша Тутњевић. У: Двадесет година рада Задужбине „Десанка Максимовић”: каталог изложбе / [аутори изложбе и каталога Мирјана Станишић, Бранкица Ресан и Биљана Калезић; аутор уводног текста Станиша Тутњевић; превод уводног текста Драган Пурешкић]. – Београд: Задужбина Десанка Максимовић: Народна библиотека Србије, 2013. – Стр. 5–6.

278. In memoriam. Војислав Лубарда (1930–2013) / Станиша Тутњевић. У: Љетопис Академије наука и умјетности Републике Српске (Бања Лука). – ISSN 1840–1287. – Бр. 18 (2013), стр. 189–195.

279. Књижевно-критичка мјера Пера Слијепчевића / Станиша Тутњевић. У: Књижевно-критички радови / Перо Слијепчевић; приредио Станиша Тутњевић. – Бања Лука: Академија наука и умјетности Републике Српске; Београд: Свет књиге, 2013. –

(Сабрана дјела Пера Слијепчевића / Академија наука и умјетности Републике Српске, Бања Лука и Свет књиге, Београд ; књ. 4). – Стр. 393–413.

280. Књижевно-критичка мјера Пера Слијепчевића / Станиша Тутњевић. У: Српски књижевни лист (Београд). – ISSN 2334-6000. – Год. 2/13, бр. 3/108 (2013), стр. 15. [Сажети предговор из књиге: Перо Слијепчевић: *Књижевно-критички радови*, Сабрана дјела Пера Слијепчевића, књ. 4, АНУРС Бања Лука – Свет књиге Београд 2013.]

281. Мјесто збирке Тражим помиловање у дјелу Десанке Максимовић / Станиша Тутњевић. У: Тражим помиловање : лирске дискусије с Душановим закоником / Десанка Максимовић = I Am Seeking a Pardon : lyric discussions with Dušan's code / Desanka Maksimović ; translated from the Serbian by Dragan Purešić. – Београд : Народна библиотека Србије = Belgrade : National library of Serbia, 2013. – Стр. 7–41. [Објављено као предговор књизи: Десанка Максимовић, *Тражим помиловање*, Свет књиге, Београд, 2020, стр. 119–139.] Без уводног поглавља о општим особинама пјесништва Десанке Максимовић (I, стр. 119-122) објављено у књизи *Лирска мисаоност Десанке Максимовић* (2020), стр. 65–80.]

282. Приступ цјелокупном дјелу Десанке Максимовић / Станиша Тутњевић. У: Над целокупним делом Десанке Максимовић : зборник радова / уредио Станиша Тутњевић. – Београд : Задужбина „Десанка Максимовић”, 2013. – Стр. 9–33.

283. Српска наука о књижевности о литерарном стваралаштву Босне и Херцеговине / Станиша Тутњевић. У: О књижевности у Босни и Херцеговини / приредио Драган Драгомировић. – Бања Лука : Матица српска, Друштво чланова Матице Српске у Републици Српској, 2013. – Стр. 25–59

2014

284. На размеђу злочина и казне : упутство за читање једног животног романа / Станиша Тутњевић. У: Од Бога се ушур не тражи / Војислав Новић. – Београд : Свет књиге, 2014. – Стр. 9–19.

285. Нека питања библиографског пописа књижевне грађе у периодици / Станиша Тутњевић. У: Значај библиографије периодике за истраживање књижевности и културе / уреднице Ана Ћосић-Вукић, Весна Матовић. – Београд : Институт за књижевност и уметност, 2014. – Стр. [29]–40.

286. Пјесници агентатори / Станиша Тутњевић. У: Први свјетски рат / главни уредник Рајко Кузмановић. – Бања Лука : Академија наука и умјетности Републике Српске, 2014. – Стр. 335–347.

287. „Рађање песме” Десанке Максимовић / Станиша Тутњевић. У: Десанка Максимовић / приредио Станиша Тутњевић. – Нови Сад : Издавачки центар Матице српске, 2014. – Стр. 15–29. [С малим допунама и измјенама у I одјелку (стр. 15–17) објављено у књизи *Лирска мисаоност Десанке Максимовићи* (2020), стр. 5–36.]

288. Тајна манастира Детлак / Станиша Тутњевић. – Додатак: Култура, уметност – наука. – Год. 57, бр. 47, стр. 4. У: Политика (Београд). – ISSN 0350–4395. – Год. 111, бр. 36037 (8. март 2014).

289. Уз текст „Полазак у Африку” Растка Петровића / Станиша Тутњевић. У: Путопис : часопис за путописну књижевност (Београд). – ISSN 2217–9887. – Год. 3, бр. 1/2 (2014), стр. 273–276.

2015

290. Бошњаци некад и сад / Станиша Тутњевић. У: Политика (Београд). – ISSN 0350–4395. – Год. 112, бр. 36670 (10. дец. 2015), 24.

291. Један нацрт за садржај српског културног обрасца / / Станиша Тутњевић. У: Српски културни образац у светлу српске књижевне критике / уредник Милан Радуловић. – Београд : Институт за књижевност и уметност, 2015. – Стр. 15–111. [С малим измјенама објављено као књига под насловом *Српски културни наратив. Нацрт за садржај српског културног обрасца у свјетлу косовског наслеђа* (2016), стр. 7–158.]

292. Критичко издање дјела српских писаца / Станиша Тутњевић. У: Свеске Задужбине Иве Андрића (Београд). – ISSN 0352–0862. – Год. 34, бр. 32 (2015), стр. 13–20.

293. Песници и атентатори / Станиша Тутњевић. – Додатак: Култура – уметност – наука. – Год. 54, бр. 10, стр. 3. У: Политика (Београд). – ISSN 0350–4395. – Год. 111, бр. 36333 (3. јан. 2015). [О Андрићевом предавању поводом смрти А. Г. Матоша.]

294. Развојни пут културно-историјског комплекса Детлак / Станиша Тутњевић. У: Културно-историјски комплекс Детлак / [Научни симпозијум], Бања Лука, 2015 ; [организатори] Академија наука и умјетности Републике Српске [и] Републички завод за заштиту културно-историјског и природног наслеђа. – Бања Лука : Академија наука и умјетности Републике Српске : Републички завод за заштиту културно-историјског и природног наслеђа општина Дервента, 2015. – Стр. 26–83.

2016

295. Генеза једног аспекта рецепције дјела Иве Андрића / Станиша Тутњевић. У: Свеске Задужбине Иве Андрића (Београд). – ISSN 0352–0862. – Год. 35, св. 33 (2016), стр. 243–265. [Објављено у књизи *Андрићева слика свијета на размеђу поетике и идеологије* (2019), стр. 335–356.]

296. Да ли је то, заиста, Андрићева порука? / Станиша Тутњевић. У: Политика (Београд). – ISSN 0350–4395. – Год. 113, бр. 36798 (21. април 2016), стр. 27.

297. „Ја као добри Бошињанин” или босански патриотизам Петра Кочића / Станиша Тутњевић. У: Београдски књижевни часопис (Београд). – ISSN 1452–2950. – Год. 12, бр. 44/45 (2016), стр. 70–76. [Дио цјеловитог текста објављеног у *Свескама*

Задужбине Иве Андрића (34/2017, стр. 333–358) под насловом „Петар Кочић као добри Бошњанин“. Цјеловит текст објављен у књизи *Претварање Петра Кочића* (2017), стр. 163–189. Текст у цјелини објављен и у књизи: Душко Певуља: *Књига о Петру Кочићу*, ЈП „Завод за уџбенике и наставна средства“ а. д., Источно Ново Сарајево, 2020, стр. 209–230. Објављено у књизи *Наизврат* (2023), стр. 15–36.]

298. Из дна душе / Станиша Тутњевић. У: Песме / Хаџи Наташа Пејовић. – Београд : Свет књиге, 2016. – Стр. 137.

299. На Вучковом гробу / Станиша Тутњевић. – In *memoriam* Радован Вучковић. У: Свеске Задужбине Иве Андрића (Београд). – ISSN 0352–0862. – Год. 35, св. 33 (2016), стр. 353–356.

300. Нисам коментарисао представу, већ један вид рецепције Андрића / Станиша Тутњевић. У: Политика (Београд). – ISSN 0350–4395. – Год. 113, бр. 36800 (23. апр. 2016), стр. 21. [Одговор на текст „Релативизација Андрића“ Александра Милосављевића поводом представе „На Дрини ћуприја“ Кокана Младеновића.]

301. „Приповједно обешчовјечивање босанских Муслимана“ / Станиша Тутњевић. У: Свеске Задужбине Иве Андрића (Београд). – ISSN 0352–0862. – Год. 35, св. 33 (авг. 2016), стр. 297–314. [Објављено у књизи *Андрићева слика свијета на размеђу поетике и идеологије* (2019), стр. 319–334.]

2017

302. Имагинација обавезује / Станиша Тутњевић. У: Политика (Београд). – ISSN 0350–4395. – Год. 114, бр. 37105 (28. феб. 2017). [Поводом фељтона „Андрић и ислам“, Мирољуба Јефтића.]

303. Кочићева поетика „Црвљиве јабуке“ / Станиша Тутњевић. У: Српски преглед (Бањалука). – ISSN 2566–3038. – Год. 1, бр. 2 (2017), стр. 77–85. [Објављено у књизи *Претварање Петра Кочића* (2017), стр. 221–230.]

304. Матош и српска књижевност / Станиша Тутњевић. – Приказ књиге: Саша Шмуља: „Антун Густав Матош у српској књижевности и култури“, Бањалука, 2016. У: Књижевне новине (Београд). – ISSN – 0023–2416. – Год. 69, бр. 1259/1270 (2017), стр. 15.

305. Милан Радуловић (1948–2017) / Станиша Тутњевић. У: Доситејев врт : годишњак Задужбине „Доситеј Обрадовић“ (Београд). – ISSN 2334–9476. – Год. 5, бр. 5 (2017), стр. 177–184.

306. Преображаји косовског мита у дјелу Петра Кочића / Станиша Тутњевић. У: Свеске Задужбине Иве Андрића (Београд). – ISSN 0352–0862. – Год. 36, св. 34 (2017), стр. 333–358. [Објављено у књизи *Претварање Петра Кочића* (2017), стр. 191–219.]

307. Топоси косовског мита у дјелу Петра Кочића / Станиша Тутњевић. У: Жрнов (Београд). – ISSN 2335–0393. – Год. 4, бр. 7 (2017), стр. 21–29. Ријеч на свечаној академији посвећеној стогодишњици смрти Петра Кочића одржаној 6. октобра 2016. године у организацији САНУ и АНУРС. [Дио цјеловитог текста под насловом „Преображаји косовског мита у дјелу Петра Кочића“ објављеног у *Свескама Задужбине Иве Андрића* (2017, 34, стр. 333–358). Објављено у књизи *Претварање Петра Кочића* (2017), стр. 191–219.]

308. Трули плодови „босанског духа” Туње Филиповића / Станиша Тутњевић. У: Српски књижевни лист : месечник за књижевност, уметност и културу (Београд). – ISSN 2334–6000. – Год. 6, бр. 18/19 (мај–јул 2017), стр. 1–2.

2018

309. Андрићевска слика Босне – свијест о другом на размеђу поезике и идеологије / Станиша Тутњевић. У: Дело Иве Андрића / уредник Мирко Вуксановић. – Београд : Српска академија наука и уметности, 2018. – Стр. 485–502. [Објављено у књизи *Андрићева слика свијета на размеђу поезике и идеологије* (2019), стр. 483–503.]

310. Босански патриотизам и српски национализам Петра Кочића / Станиша Тутњевић. У: Зборник радова са округлог стола „Петар Кочић – наш савременик” / [организатор] Народна и универзитетска библиотека Републике Српске. – Бања Лука : Народна и универзитетска библиотека Републике Српске, 2018. – Стр. 5–18.

311. Два важна аспекта књижевне мисли Милана Радуловића / Станиша Тутњевић. У: Књижевност, теологија, философија / уредници Милица Мустур, Кристијан Олах. – Београд : Институт за књижевност и уметност ; Фоча : Православни богословски факултет Светог Василија Острошког, 2018. – Стр. 673–690.

312. In memoriam: проф. др Дејан Ђуричковић (1938–2017) / Станиша Тутњевић. У: Годишњак Друштва чланова Матице српске у Републици Српској = Yearbook of Matica srpska – Members of The Society in Republic of Srpska (Бања Лука). – Год. 8 (2018), стр. 423–433.

313. О природним и културним карактеристикама општине Дервента / Станиша Тутњевић. У: Културно наслеђе (Бања Лука). – ISSN 2637–2541. – Год. 1, бр. 1 (2018), стр. 17–28.

314. Прадевојница – роман о дјетињству човјечанства / Станиша Тутњевић. У: Слободан Ж. Марковић – човек институција : [међународни научни зборник радова] / уредници Александар Јерков, Бошко Сувајдић. – Београд : Савез славистичких друштава Србије : Филолошки факултет Универзитета, 2018. – Стр. 193–203. [Објављено као предговор у књизи Десанка Максимовић, *Прадевојница*, ЈП „Завод за уџбенике и наставна средства“ а.д., Источно Ново Сарајево, 2019, стр. 7–13. Објављено у књизи *Лирска мисаоност Десанке Максимовић* (2020), стр. 193–203.]

315. Штета коју сам нанио представљању књижевности у ЕРС : (писмо Бранку Летићу новоименованом руководиоцу Стручне редакције за књижевност ЕРС) / Станиша Тутњевић. У: Српски преглед (Бањалука). – ISSN 2566–3038. – Год. 2, бр. 4 (2018), стр. 183–228. [Објављено у књизи *Наизврат* (2023), стр. 123–167.]

2019

316. Десанка Максимовић и Иван Горан Ковачић / Станиша Тутњевић. У: Песнички завичај Десанке Максимовић / [уредници Светлана Шеатовић, Зорана Опачић]. – Београд : Институт за књижевност и уметност : Задужбина „Десанка Максимовић“ ; Требиње : Дучићеве вечери поезије, 2019. – Стр. 375–395. [Објављено у књизи *Лирска мисаоност Десанке Максимовић* (2020), стр. 171–192.]

317. Затворени круг негативистичке муслиманске/бошњачке рецепције Андрића / Станиша Тутњевић. – Приказ књига: Борис Булатовић: „Оклеветана књижевност“, Нови Сад, 2017; Зоран Милутиновић: „Битка за прошлост“, Београд, 2018. У: Свеске Задужбине Иве Андрића (Београд). – ISSN 0352–0862. – Год. 38, св. 36 (2019), стр. 445–481. [Двије цјелине рада објављене у књизи *Андрићева слика свијета на размеђу поетике и идеологије* (2019), стр. 357–371; 381–402.]

318. Наводно такођер / Станиша Тутњевић. У: Српски књижевни лист (Београд). – ISSN 2334–6000. – Год. 8/18, бр. 25/130 (мај–јул 2019), стр. 2.

319. Парцијалан приступ / Станиша Тутњевић. У: Свеске Задужбине Иве Андрића (Београд). – ISSN 0352–0862. – Год. 38, св. 36 (2019), стр. 211–235. [Објављено у књизи *Наизврат* (2023), стр. 99–121.]

320. Прадевојчица – роман о дјетињству човјечанства / Станиша Тутњевић. У: Прадевојчица / Десанка Максимовић. – Источно Ново Сарајево : Завод за уџбенике и наставна средства, 2019. – Стр. 7–13.

321. Стандардни језик према језику књижевних дјела / Станиша Тутњевић. У: Српски језик и српско писмо данас : [зборник радова] / главни уредник Рајко Кузмановић. – Бања Лука : Академија наука и умјетности Републике Српске, 2019. – Стр. 187–214. [Објављено у књизи *Наизврат* (2023), стр. 169–200.]

322. Узроци негативне муслиманске/бошњачке рецепције Иве Андрића / Станиша Тутњевић. У: Српски преглед (Бањалука). – ISSN 2566–3038. – Год. 2, бр. 5 (2019), стр. 99–113. [Објављено као завршни дио текста „Затворени круг негативистичке муслиманске/бошњачке рецепције Андрића“, објављено у књизи *Андрићева слика Босне на размеђу поетике и идеологије* (2019), стр. 402–416.]

2020

323. Андрићева слика Босне као окосница романа „Вазнесење“ Војислава Лубарде / Станиша Тутњевић. У: Споменица академику Војиславу Лубарди / главни уредник

Рајко Кузмановић. – Бања Лука : Академија наука и умјетности Републике Српске, 2020. – Стр. 51–74. [Објављено као први дио истоимене студије у књизи *Андрићева слика Босне на размеђу поетике и идеологије* (2019), стр. 417–446.]

324. Баке и бајке: ријеч-двије за младе читаоце / Станиша Тутњевић. У: Приче из бакиног крила : избор поезије и прозе за дјецу / Десанка Максимовић ; [приредио Станиша Тутњевић]. – Источно Ново Сарајево : Завод за уџбенике и наставна средства, 2020. – Стр. 7–13. [Објављено у књизи *Лирска мисаоност Десанке Максимовић* (2020), стр. 205–214. Објављено у *Споменици академику Војиславу Лубарди* (2020), стр. 51–74.]

325. Идеологија југословенства у књижевности / Станиша Тутњевић. У: Крај Првог свјетског рата и настанак југословенске државе / главни уредник Рајко Кузмановић. – Бања Лука : Академија наука и умјетности Републике Српске, 2020. – Стр. 279–294.

326. Мјесто збирке Трајим помиловање у дјелу Десанке Максимовић / Станиша Тутњевић. У: Трајим помиловање : лирске дискусије с Душановим закоником / Десанка Максимовић ; приредио Станиша Тутњевић ; [илустрације Миливоје Унковић]. – Београд : Свет књиге, 2020. – Стр. 119–139.

327. Није у првом плану књижевни суд, него књижевна анализа / Станиша Тутњевић. У: Нова зора (Билећа). – ISSN 1512–9918. – Бр. 67 (2020), стр. 37–39.

328. Приче из бакиног крила : избор поезије и прозе за дјецу / Станиша Тутњевић. У: Споменица академику Војиславу Лубарди / главни уредник Рајко Кузмановић. – Бања Лука : Академија наука и умјетности Републике Српске, 2020. – Стр. 51–74.

329. „Шта су и ко су” – варијације на тему о идентитету Муслимана / Станиша Тутњевић. У: Српска књижевност муслиманског културног кода / приредио Иван Негришорац. – Нови Сад : Матица српска : Фондација Симонида, 2020. – Стр. 37–59. [Пренесено из књиге *Размеђа књижевних токова на Словенском Југу* (2011), стр. 259–283.]

2021

330. Запис о једном давном пријатељству и неколико мисли о црногорској књижевности / Станиша Тутњевић. У: Српски преглед (Бањалука). – ISSN 2566–3038. – Год. 8, бр. 11 (2021), стр. 119–151. [Над књигом Црногорске књижевне теме: студије и огледи о црногорској књижевности 19. Вијека, Божидача Пејовића.]

331. а) Петар Кочић као „добри Бошњанин” / Станиша Тутњевић. У: Књига о Петру Кочићу / [приредио] Душко Певуља. – Источно Ново Сарајево : Завод за уџбенике и наставна средства, 2021. – Стр. 209–230.

б) Уласти стихови / Станиша Тутњевић. У: Нова стварност. – ISSN 27744-127X. – Год. 3, бр. 5 (2021), стр. 17–22. [Објављено као дио текста Модернистичко-авангардни „ексцеси“ у задњем дворишту српске периодике (видјети библиографску јединицу бр. 334).]

2022

332. Завичајни омаж Андрићу / Станиша Тутњевић. – Приказ књиге: Перина Меић: „Андрићева поетика”, Ријека, 2021. У: Књижевна историја (Београд). – ISSN 0350–6428. – Год. 54, бр. 177 (2022), стр. 419–422.

333. Трансцендентална феноменологија поезије Ружице Комар / Станиша Тутњевић. У: Очи Симониде лепе / Ружица Комар. – 1. изд. – Београд : Свет књиге, 2022. – Стр. 73–75.

334. Модернистичко-авангардни „ексцеси“ у задњем дворишту српске периодике / Станиша Тутњевић. У: неМИРНА књижевност, култура, идеологија. Зборник радова посвећен Весни Матовић / [уредице др Татјана Јовићевић и др Драгана Грбић]. – ISBN 978-86-7095-303-1, Београд: Институт за књижевност и уметност, 2022, стр. 51–71.

ИЗЈАВЕ, ИНТЕРВЈУИ, САОПШТЕЊА

1993

335. Насиље над језиком / Д. [Драгољуб] Стефановић. – Садржи и изјаву Станише Тутњевића. У: Политика експрес. – ISSN 0032-3381. – Год. 30, бр. 10675 (2. дец. 1993), стр. 9. [О службеној употреби екавице у БиХ.]

1994

336. Авангарда без санкција / В. Белојица ; С. Тијанић. – Садржи и изјаву Станише Тутњевића. У: Политика експрес. – ISSN 0032-3381. – Год. 31, бр. 10909 (2. авг. 1996), стр. 11. [О новембарском скупу Авангарда у периодици.]

337. Дим „угушио” науку / Драгољуб Стефановић. – Садржи и изјаву Станише Тутњевића. У: Политика експрес. – ISSN 0032-3381. – Год. 31, бр. 10911 (4. авг. 1996), стр. 11. [О трагичној судбини едиције Прилози за историју књижевности БиХ.]

1996

338. Безболан прелазак / Д. [Драгољуб] Стефановић. – Садржи и изјаву Станише Тутњевића. У: Политика експрес. – ISSN 0032-3381. – Год. 33, бр. 11538 (8. мај 1996), стр. 13. [О преласку из Сарајева у Београд.]

2003

339. Живописни литерарни пејзаж / Станиша Тутњевић ; [разговор водила] Радмила Кулунџија. – Интервју. У: Глас српске (Бањалука). – ISSN 0354–9879. – Год. 60, бр. 11 (19. и 20. април 2008), стр. 11. [О покретању едиције Српска књижевност у БиХ у 100 књига.]

2012

340. Лична карта Десанкине поезије / Александра Маџар. – Садржи и изјаву Станише Тутњевића. У: Глас српске (Бањалука). – ISSN 0354–9879. – Год. 70, бр. 12 (31. октобар 2012), стр. 24. [О Целокупним делима Десанке Максимовић.]

2018

341. Стиховима је дирао срце / Драган Богутовић. – Садржи и изјаву Станише Тутњевића. У: Вечерње новости. – ISSN 0543–1220. – Год. 65 (27. мај 2018), стр. 14–15. [О поезији Алексе Шантића.]

ОДРЕДНИЦЕ У ЕНЦИКЛОПЕДИЈАМА

2011

342. Босна и Херцеговина. Књижевност / Станиша Тутњевић. У: СРПСКА енциклопедија. Том 1. Књ. 2, Београд–Буштрање / [главни уредници Чедомир Попов, Драган Станић]. – Нови Сад : Матица српска ; Београд : Српска академија наука и уметности : Завод за уџбенике, 2011. – Стр. 435–442.

2017

343. Андрић, Иво / Станиша Тутњевић. У: ЕНЦИКЛОПЕДИЈА Републике Српске. 1, А–Б / [уређивачки одбор Рајко Кузмановић ... [и др.]. – Бања Лука : Академија наука и уметности Републике Српске, 2017. – Стр. 92–94.

344. Алкалај, Јозеф / Станиша Тутњевић. У: ЕНЦИКЛОПЕДИЈА Републике Српске. 1, А–Б / [уређивачки одбор Рајко Кузмановић ... [и др.]. – Бања Лука : Академија наука и уметности Републике Српске, 2017. – Стр. 79.

345. Алкалај, Хаим / Станиша Тутњевић. У: ЕНЦИКЛОПЕДИЈА Републике Српске. 1, А–Б / [уређивачки одбор Рајко Кузмановић ... [и др.]. – Бања Лука : Академија наука и уметности Републике Српске, 2017. – Стр. 79.

346. Анђић, Душко / Станиша Тутњевић. У: ЕНЦИКЛОПЕДИЈА Републике Српске. 1, А–Б / [уређивачки одбор Рајко Кузмановић ... [и др.]. – Бања Лука : Академија наука и уметности Републике Српске, 2017. – Стр. 99.

347. Арежина, Душко / Станиша Тутњевић. У: ЕНЦИКЛОПЕДИЈА Републике Српске. 1, А–Б / [уређивачки одбор Рајко Кузмановић ... [и др.]. – Бања Лука : Академија наука и уметности Републике Српске, 2017. – Стр. 120.

348. Бабић, Душко / Станиша Тутњевић. У: ЕНЦИКЛОПЕДИЈА Републике Српске. 1, А–Б / [уређивачки одбор Рајко Кузмановић ... [и др.]. – Бања Лука : Академија наука и уметности Републике Српске, 2017. – Стр. 173.

349. Бановић, Гојко / Станиша Тутњевић. У: ЕНЦИКЛОПЕДИЈА Републике Српске. 1, А–Б / [уређивачки одбор Рајко Кузмановић ... [и др.]. – Бања Лука : Академија наука и умјетности Републике Српске, 2017. – Стр. 219.

350. Барух, Калми / Станиша Тутњевић. У: ЕНЦИКЛОПЕДИЈА Републике Српске. 1, А–Б / [уређивачки одбор Рајко Кузмановић ... [и др.]. – Бања Лука : Академија наука и умјетности Републике Српске, 2017. – Стр. 297–298.

351. Бегић, Мидхат / Станиша Тутњевић. У: ЕНЦИКЛОПЕДИЈА Републике Српске. 1, А–Б / [уређивачки одбор Рајко Кузмановић ... [и др.]. – Бања Лука : Академија наука и умјетности Републике Српске, 2017. – Стр. 321.

352. Бекут, Миле / Станиша Тутњевић. У: ЕНЦИКЛОПЕДИЈА Републике Српске. 1, А–Б / [уређивачки одбор Рајко Кузмановић ... [и др.]. – Бања Лука : Академија наука и умјетности Републике Српске, 2017. – Стр. 326.

353. Беловић, Мирослав / Станиша Тутњевић. У: ЕНЦИКЛОПЕДИЈА Републике Српске. 1, А–Б / [уређивачки одбор Рајко Кузмановић ... [и др.]. – Бања Лука : Академија наука и умјетности Републике Српске, 2017. – Стр. 328.

354. Билбија, Владета / Станиша Тутњевић. У: ЕНЦИКЛОПЕДИЈА Републике Српске. 1, А–Б / [уређивачки одбор Рајко Кузмановић ... [и др.]. – Бања Лука : Академија наука и умјетности Републике Српске, 2017. – Стр. 383.

355. Билбија, Јелена / Станиша Тутњевић. У: ЕНЦИКЛОПЕДИЈА Републике Српске. 1, А–Б / [уређивачки одбор Рајко Кузмановић ... [и др.]. – Бања Лука : Академија наука и умјетности Републике Српске, 2017. – Стр. 384.

356. Бјелица, Исидора / Станиша Тутњевић. У: ЕНЦИКЛОПЕДИЈА Републике Српске. 1, А–Б / [уређивачки одбор Рајко Кузмановић ... [и др.]. – Бања Лука : Академија наука и умјетности Републике Српске, 2017. – Стр. 430.

357. Бјелошевић, Милван / Станиша Тутњевић. У: ЕНЦИКЛОПЕДИЈА Републике Српске. 1, А–Б / [уређивачки одбор Рајко Кузмановић ... [и др.]. – Бања Лука : Академија наука и умјетности Републике Српске, 2017. – Стр. 435.

358. Благојевић, Слободан / Станиша Тутњевић. У: ЕНЦИКЛОПЕДИЈА Републике Српске. 1, А–Б / [уређивачки одбор Рајко Кузмановић ... [и др.]. – Бања Лука : Академија наука и умјетности Републике Српске, 2017. – Стр. 445.

359. Богдановић, Предраг Ци / Станиша Тутњевић. У: ЕНЦИКЛОПЕДИЈА Републике Српске. 1, А–Б / [уређивачки одбор Рајко Кузмановић ... [и др.]. – Бања Лука : Академија наука и умјетности Републике Српске, 2017. – Стр. 465.

360. Божићевић, Миодраг / Станиша Тутњевић. У: ЕНЦИКЛОПЕДИЈА Републике Српске. 1, А–Б / [уређивачки одбор Рајко Кузмановић ... [и др.]. – Бања Лука : Академија наука и умјетности Републике Српске, 2017. – Стр. 467.

361. Босанска вила 1885–1914 / Станиша Тутњевић. У: ЕНЦИКЛОПЕДИЈА Републике Српске. 1, А–Б / [уређивачки одбор Рајко Кузмановић ... [и др.]. – Бања Лука : Академија наука и умјетности Републике Српске, 2017. – Стр. 540.

362. Босанска вила 1992– / Станиша Тутњевић. У: ЕНЦИКЛОПЕДИЈА Републике Српске. 1, А–Б / [уређивачки одбор Рајко Кузмановић ... [и др.]. – Бања Лука : Академија наука и умјетности Републике Српске, 2017. – Стр. 541.

363. Босанска приповијетка / Станиша Тутњевић. У: ЕНЦИКЛОПЕДИЈА Републике Српске. 1, А–Б / [уређивачки одбор Рајко Кузмановић ... [и др.]. – Бања Лука : Академија наука и умјетности Републике Српске, 2017. – Стр. 544–545.

364. Босански вјестник / Станиша Тутњевић. У: ЕНЦИКЛОПЕДИЈА Републике Српске. 1, А–Б / [уређивачки одбор Рајко Кузмановић ... [и др.]. – Бања Лука : Академија наука и умјетности Републике Српске, 2017. – Стр. 545.

365. Босанскохерцеговачке новине / Станиша Тутњевић. У: ЕНЦИКЛОПЕДИЈА Републике Српске. 1, А–Б / [уређивачки одбор Рајко Кузмановић ... [и др.]. – Бања Лука : Академија наука и умјетности Републике Српске, 2017. – Стр. 552–553.

366. Босна / Станиша Тутњевић. У: ЕНЦИКЛОПЕДИЈА Републике Српске. 1, А–Б / [уређивачки одбор Рајко Кузмановић ... [и др.]. – Бања Лука : Академија наука и умјетности Републике Српске, 2017. – Стр. 555.

367. Бразда 1935–36 / Станиша Тутњевић. У: ЕНЦИКЛОПЕДИЈА Републике Српске. 1, А–Б / [уређивачки одбор Рајко Кузмановић ... [и др.]. – Бања Лука : Академија наука и умјетности Републике Српске, 2017. – Стр. 663–664.

368. Бразда 1948–1951 / Станиша Тутњевић. У: ЕНЦИКЛОПЕДИЈА Републике Српске. 1, А–Б / [уређивачки одбор Рајко Кузмановић ... [и др.]. – Бања Лука : Академија наука и умјетности Републике Српске, 2017. – Стр. 664.

369. Братић, Радослав / Станиша Тутњевић. У: ЕНЦИКЛОПЕДИЈА Републике Српске. 1, А–Б / [уређивачки одбор Рајко Кузмановић ... [и др.]. – Бања Лука : Академија наука и умјетности Републике Српске, 2017. – Стр. 677.

370. Бугарски Ђорђе Ђуро / Станиша Тутњевић. У: ЕНЦИКЛОПЕДИЈА Републике Српске. 1, А–Б / [уређивачки одбор Рајко Кузмановић ... [и др.]. – Бања Лука : Академија наука и умјетности Републике Српске, 2017. – Стр. 740.

371. Будућност / Станиша Тутњевић. У: ЕНЦИКЛОПЕДИЈА Републике Српске. 1, А–Б / [уређивачки одбор Рајко Кузмановић ... [и др.]. – Бања Лука : Академија наука и умјетности Републике Српске, 2017. – Стр. 747–748.

372. Булајић Стеван / Станиша Тутњевић. У: ЕНЦИКЛОПЕДИЈА Републике Српске. 1, А–Б / [уређивачки одбор Рајко Кузмановић ... [и др.]. – Бања Лука : Академија наука и умјетности Републике Српске, 2017. – Стр. 763.

373. Књижевност / Станиша Тутњевић. – О књижевности Босне и Херцеговине. У: ЕНЦИКЛОПЕДИЈА Републике Српске. 1, А–Б / [уређивачки одбор Рајко Кузмановић ... [и др.]. – Бања Лука : Академија наука и умјетности Републике Српске, 2017. – Стр. 625–631.

2018

374. Варагић, Јово / Станиша Тутњевић. У: ЕНЦИКЛОПЕДИЈА Републике Српске. 2, В–Г / [уређивачки одбор Рајко Кузмановић ... [и др.]. – Бања Лука : Академија наука и умјетности Републике Српске, 2018. – Стр. 31.

375. Васиљевић Илић, Славица / Станиша Тутњевић. У: ЕНЦИКЛОПЕДИЈА Републике Српске. 2, В–Г / [уређивачки одбор Рајко Кузмановић ... [и др.]. – Бања Лука : Академија наука и умјетности Републике Српске, 2018. – Стр. 47.

376. Величковић, Ненад / Станиша Тутњевић. У: ЕНЦИКЛОПЕДИЈА Републике Српске. 2, В–Г / [уређивачки одбор Рајко Кузмановић ... [и др.]. – Бања Лука : Академија наука и умјетности Републике Српске, 2018. – Стр. 87.

377. Врањешевић, Марко / Станиша Тутњевић. У: ЕНЦИКЛОПЕДИЈА Републике Српске. 2, В–Г / [уређивачки одбор Рајко Кузмановић ... [и др.]. – Бања Лука : Академија наука и умјетности Републике Српске, 2018. – Стр. 283.

378. Вујановић, Војислав / Станиша Тутњевић. У: ЕНЦИКЛОПЕДИЈА Републике Српске. 2, В–Г / [уређивачки одбор Рајко Кузмановић ... [и др.]. – Бања Лука : Академија наука и умјетности Републике Српске, 2018. – Стр. 322.

379. Вуколић, Никола / Станиша Тутњевић. У: ЕНЦИКЛОПЕДИЈА Републике Српске. 2, В–Г / [уређивачки одбор Рајко Кузмановић ... [и др.]. – Бања Лука : Академија наука и умјетности Републике Српске, 2018. – Стр. 365.

380. Вудин, Миодраг / Станиша Тутњевић. У: ЕНЦИКЛОПЕДИЈА Републике Српске. 2, В–Г / [уређивачки одбор Рајко Кузмановић ... [и др.]. – Бања Лука : Академија наука и умјетности Републике Српске, 2018. – Стр. 376.

381. Вучић, Саво / Станиша Тутњевић. У: ЕНЦИКЛОПЕДИЈА Републике Српске. 2, В–Г / [уређивачки одбор Рајко Кузмановић ... [и др.]. – Бања Лука : Академија наука и умјетности Републике Српске, 2018. – Стр. 386.

382. Вучковић, Радован / Станиша Тутњевић. У: ЕНЦИКЛОПЕДИЈА Републике Српске. 2, В–Г / [уређивачки одбор Рајко Кузмановић ... [и др.]. – Бања Лука : Академија наука и умјетности Републике Српске, 2018. – Стр. 390.

383. Гавела, Ђуро / Станиша Тутњевић. У: ЕНЦИКЛОПЕДИЈА Републике Српске. 2, В–Г / [уређивачки одбор Рајко Кузмановић ... [и др.]. – Бања Лука : Академија наука и умјетности Републике Српске, 2018. – Стр. 393.

384. Гајевић, Драгомир / Станиша Тутњевић. У: ЕНЦИКЛОПЕДИЈА Републике Српске. 2, В–Г / [уређивачки одбор Рајко Кузмановић ... [и др.]. – Бања Лука : Академија наука и умјетности Републике Српске, 2018. – Стр. 409–410.

385. Гајрет / Станиша Тутњевић. У: ЕНЦИКЛОПЕДИЈА Републике Српске. 2, В–Г / [уређивачки одбор Рајко Кузмановић ... [и др.]. – Бања Лука : Академија наука и умјетности Републике Српске, 2018. – Стр. 413–414.

386. Гајрет / С. [Станиша] Тутњевић. У: СРПСКА енциклопедија. Том 3. Књ. 1, Г – Демографски преглед / [уредници струка Теодор Атанацковић ... [и др.]]. – Нови Сад : Матица српска ; Београд : Српска академија наука и уметности : Завод за уџбенике, 2018. – Стр. 83–84.

387. Галогожа, Слободан / Станиша Тутњевић. У: ЕНЦИКЛОПЕДИЈА Републике Српске. 2, В–Г / [уређивачки одбор Рајко Кузмановић ... [и др.]. – Бања Лука : Академија наука и умјетности Републике Српске, 2018. – Стр. 419–420.

388. Галогожа, Слободан / С. [Станиша] Тутњевић. У: СРПСКА енциклопедија. Том 3. Књ. 1, Г – Демографски преглед / [уредници струка Теодор Атанацковић ... [и др.]]. – Нови Сад : Матица српска ; Београд : Српска академија наука и уметности : Завод за уџбенике, 2018. – Стр. 107.

389. Глас слободе 1909–1914; 1917–1920 / Станиша Тутњевић. У: ЕНЦИКЛОПЕДИЈА Републике Српске. 2, В–Г / [уређивачки одбор Рајко Кузмановић ... [и др.]]. – Бања Лука : Академија наука и умјетности Републике Српске, 2018. – Стр. 486–487

390. Годишњак Института за књижевност у Сарајеву / С. [Станиша] Тутњевић. У: СРПСКА енциклопедија. Том 3. Књ. 1, Г – Демографски преглед / [уредници струка Теодор Атанацковић ... [и др.]]. – Нови Сад : Матица српска ; Београд : Српска академија наука и уметности : Завод за уџбенике, 2018. – Стр. 359.

391. Гончин, Милорад / Станиша Тутњевић. У: ЕНЦИКЛОПЕДИЈА Републике Српске. 2, В–Г / [уређивачки одбор Рајко Кузмановић ... [и др.]. – Бања Лука : Академија наука и умјетности Републике Српске, 2018. – Стр. 546.

392. Гончин, Милорад / С. [Станиша] Тутњевић. У: СРПСКА енциклопедија. Том 3. Књ. 1, Г – Демографски преглед / [уредници струка Теодор Атанацковић ... [и др.]]. – Нови Сад : Матица српска ; Београд : Српска академија наука и уметности : Завод за уџбенике, 2018. – Стр. 403–404.

393. Гордић, Славко / Станиша Тутњевић. У: ЕНЦИКЛОПЕДИЈА Републике Српске. 2, В–Г / [уређивачки одбор Рајко Кузмановић ... [и др.]. – Бања Лука : Академија наука и умјетности Републике Српске, 2018. – Стр. 549–550.

394. Грбић, Илија / Станиша Тутњевић. У: ЕНЦИКЛОПЕДИЈА Републике Српске. 2, В–Г / [уређивачки одбор Рајко Кузмановић ... [и др.]. – Бања Лука : Академија наука и умјетности Републике Српске, 2018. – Стр. 713.

395. Гробаров, Јаков / Станиша Тутњевић. У: ЕНЦИКЛОПЕДИЈА Републике Српске. 2, В–Г / [уређивачки одбор Рајко Кузмановић ... [и др.]. – Бања Лука : Академија наука и умјетности Републике Српске, 2018. – Стр. 731.

396. Грубачић, Емилија / Станиша Тутњевић. У: ЕНЦИКЛОПЕДИЈА Републике Српске. 2, В–Г / [уређивачки одбор Рајко Кузмановић ... [и др.]. – Бања Лука : Академија наука и умјетности Републике Српске, 2018. – Стр. 733.

397. Грубачић, Коста / Станиша Тутњевић. У: ЕНЦИКЛОПЕДИЈА Републике Српске. 2, В–Г / [уређивачки одбор Рајко Кузмановић ... [и др.]. – Бања Лука : Академија наука и умјетности Републике Српске, 2018. – Стр. 713.

398. Грубачић, Слободан / Станиша Тутњевић. У: ЕНЦИКЛОПЕДИЈА Републике Српске. 2, В–Г / [уређивачки одбор Рајко Кузмановић ... [и др.]. – Бања Лука : Академија наука и умјетности Републике Српске, 2018. – Стр. 734.

399. Група сарајевских књижевника / Станиша Тутњевић. У: ЕНЦИКЛОПЕДИЈА Републике Српске. 2, В–Г / [уређивачки одбор Рајко Кузмановић ... [и др.]. – Бања Лука : Академија наука и умјетности Републике Српске, 2018. – Стр. 743.

2020

400. Дан / Станиша Тутњевић. У: ЕНЦИКЛОПЕДИЈА Републике Српске. 3, Д–Ж / [уређивачки одбор Рајко Кузмановић ... [и др.] ; главни редактор Рајко Кузмановић ; одговорни уредник Драгољуб Мирјанић ; редактори Жељко Вујадиновић, Милутин Вујић]. – Бања Лука : Академија наука и умјетности Републике Српске, 2020. – Стр. 46.

401. Дангубић, Ратко / Станиша Тутњевић. У: ЕНЦИКЛОПЕДИЈА Републике Српске. 3, Д–Ж / [уређивачки одбор Рајко Кузмановић ... [и др.] ; главни редактор Рајко Кузмановић ; одговорни уредник Драгољуб Мирјанић ; редактори Жељко Вујадиновић, Милутин Вујић]. – Бања Лука : Академија наука и умјетности Републике Српске, 2020. – Стр. 49.

402. Делибашић, Михаило / Станиша Тутњевић. У: ЕНЦИКЛОПЕДИЈА Републике Српске. 3, Д–Ж / [уређивачки одбор Рајко Кузмановић ... [и др.] ; главни редактор Рајко Кузмановић ; одговорни уредник Драгољуб Мирјанић ; редактори Жељко Вујадиновић, Милутин Вујић]. – Бања Лука : Академија наука и умјетности Републике Српске, 2020. – Стр. 88.

403. Делић, Јован / Станиша Тутњевић. 404. У: ЕНЦИКЛОПЕДИЈА Републике Српске. 3, Д–Ж / [уређивачки одбор Рајко Кузмановић ... [и др.] ; главни редактор Рајко Кузмановић ; одговорни уредник Драгољуб Мирјанић ; редактори Жељко Вуја-

диновић, Милутин Вујић]. – Бања Лука : Академија наука и умјетности Републике Српске, 2020. – Стр. 89–90.

404. Деретић, Јован / Станиша Тутњевић. У: ЕНЦИКЛОПЕДИЈА Републике Српске. 3, Д–Ж / [уређивачки одбор Рајко Кузмановић ... [и др.] ; главни редактор Рајко Кузмановић ; одговорни уредник Драгољуб Мирјанић ; редактори Жељко Вујадиновић, Милутин Вујић]. – Бања Лука : Академија наука и умјетности Републике Српске, 2020. – Стр. 117.

405. Диздар, Хамид / Станиша Тутњевић. У: ЕНЦИКЛОПЕДИЈА Републике Српске. 3, Д–Ж / [уређивачки одбор Рајко Кузмановић ... [и др.] ; главни редактор Рајко Кузмановић ; одговорни уредник Драгољуб Мирјанић ; редактори Жељко Вујадиновић, Милутин Вујић]. – Бања Лука : Академија наука и умјетности Републике Српске, 2020. – Стр. 142.

406. Диздаревић, Зијо / Станиша Тутњевић. У: ЕНЦИКЛОПЕДИЈА Републике Српске. 3, Д–Ж / [уређивачки одбор Рајко Кузмановић ... [и др.] ; главни редактор Рајко Кузмановић ; одговорни уредник Драгољуб Мирјанић ; редактори Жељко Вујадиновић, Милутин Вујић]. – Бања Лука : Академија наука и умјетности Републике Српске, 2020. – Стр. 143.

407. Драшковић, Боро / Станиша Тутњевић. У: ЕНЦИКЛОПЕДИЈА Републике Српске. 3, Д–Ж / [уређивачки одбор Рајко Кузмановић ... [и др.] ; главни редактор Рајко Кузмановић ; одговорни уредник Драгољуб Мирјанић ; редактори Жељко Вујадиновић, Милутин Вујић]. – Бања Лука : Академија наука и умјетности Републике Српске, 2020. – Стр. 379.

408. Дутина, Тодор / Станиша Тутњевић. У: ЕНЦИКЛОПЕДИЈА Републике Српске. 3, Д–Ж / [уређивачки одбор Рајко Кузмановић ... [и др.] ; главни редактор Рајко Кузмановић ; одговорни уредник Драгољуб Мирјанић ; редактори Жељко Вујадиновић, Милутин Вујић]. – Бања Лука : Академија наука и умјетности Републике Српске, 2020. – Стр. 510.

409. Дучић, Јован / Станиша Тутњевић. У: ЕНЦИКЛОПЕДИЈА Републике Српске. 3, Д–Ж / [уређивачки одбор Рајко Кузмановић ... [и др.] ; главни редактор Рајко Кузмановић ; одговорни уредник Драгољуб Мирјанић ; редактори Жељко Вујадиновић, Милутин Вујић]. – Бања Лука : Академија наука и умјетности Републике Српске, 2020. – Стр. 512–513.

410. Ђуричковић, Дејан / Станиша Тутњевић. У: ЕНЦИКЛОПЕДИЈА Републике Српске. 3, Д–Ж / [уређивачки одбор Рајко Кузмановић ... [и др.] ; главни редактор Рајко Кузмановић ; одговорни уредник Драгољуб Мирјанић ; редактори Жељко Вујадиновић, Милутин Вујић]. – Бања Лука : Академија наука и умјетности Републике Српске, 2020. – Стр. 600.

411. Ђуровић, Душан / Станиша Тутњевић. У: ЕНЦИКЛОПЕДИЈА Републике Српске. 3, Д-Ж / [уређивачки одбор Рајко Кузмановић ... [и др.] ; главни редактор Рајко Кузмановић ; одговорни уредник Драгољуб Мирјанић ; редактори Жељко Вујадиновић, Милутин Вујић]. – Бања Лука : Академија наука и умјетности Републике Српске, 2020. – Стр. 603–604.

412. Живот / Станиша Тутњевић. У: ЕНЦИКЛОПЕДИЈА Републике Српске. 3, Д-Ж / [уређивачки одбор Рајко Кузмановић ... [и др.] ; главни редактор Рајко Кузмановић ; одговорни уредник Драгољуб Мирјанић ; редактори Жељко Вујадиновић, Милутин Вујић]. – Бања Лука : Академија наука и умјетности Републике Српске, 2020. – Стр. 744.

413. Журић, Вуле / Станиша Тутњевић. У: ЕНЦИКЛОПЕДИЈА Републике Српске. 3, Д-Ж / [уређивачки одбор Рајко Кузмановић ... [и др.] ; главни редактор Рајко Кузмановић ; одговорни уредник Драгољуб Мирјанић ; редактори Жељко Вујадиновић, Милутин Вујић]. – Бања Лука : Академија наука и умјетности Републике Српске, 2020. – Стр. 766.

2021

414. Диздаревић, Зијо / С. [Станиша] Тутњевић. У: СРПСКА енциклопедија. Том 3. Књ. 2, Демократија-Ђуша / [уредници струка Данило Баста ... и др.]. – Нови Сад : Матица српска ; Београд : САНУ : Завод за уџбенике, 2021. – Стр. 161–162.

415. Дутина, Тодор / С. [Станиша] Тутњевић. У: СРПСКА енциклопедија. Том 3. Књ. 2, Демократија-Ђуша / [уредници струка Данило Баста ... и др.]. – Нови Сад : Матица српска ; Београд : САНУ : Завод за уџбенике, 2021. – Стр. 738.

416. Ђикић, Осман / С. [Станиша] Тутњевић. У: СРПСКА енциклопедија. Том 3. Књ. 2, Демократија-Ђуша / [уредници струка Данило Баста ... и др.]. – Нови Сад : Матица српска ; Београд : САНУ : Завод за уџбенике, 2021. – Стр. 811–812.

417. Ђуричковић, Дејан / С. [Станиша] Тутњевић. У: СРПСКА енциклопедија. Том 3. Књ. 2, Демократија-Ђуша / [уредници струка Данило Баста ... и др.]. – Нови Сад : Матица српска ; Београд : САНУ : Завод за уџбенике, 2021. – Стр. 959.

2022

418. Загорац, Бранко / Станиша Тутњевић. У: ЕНЦИКЛОПЕДИЈА Републике Српске. 4, 3-Ј / [уређивачки одбор Рајко Кузмановић ... [и др.] ; главни редактор Рајко Кузмановић ; одговорни уредник Драгољуб Мирјанић ; редактори Жељко Вујадиновић, Милутин Вујић]. – Бања Лука : Академија наука и умјетности Републике Српске, 2022. – Стр. 43.

419. Звоно / Станиша Тутњевић. У: ЕНЦИКЛОПЕДИЈА Републике Српске. 4, 3-Ј / [уређивачки одбор Рајко Кузмановић ... [и др.] ; главни редактор Рајко Кузмановић ; одговорни уредник Драгољуб Мирјанић ; редактори Жељко Вујадиновић, Милутин Вујић]. – Бања Лука : Академија наука и умјетности Републике Српске, 2022. – Стр. 43.

новић ; одговорни уредник Драгољуб Мирјанић ; редактори Жељко Вујадиновић, Милутин Вујић]. - Бања Лука : Академија наука и умјетности Републике Српске, 2022. - Стр. 99-100.

420. Зора (1896-1901) / Станиша Тутњевић. У: ЕНЦИКЛОПЕДИЈА Републике Српске. 4, 3-Ј / [уређивачки одбор Рајко Кузмановић ... [и др.] ; главни редактор Рајко Кузмановић ; одговорни уредник Драгољуб Мирјанић ; редактори Жељко Вујадиновић, Милутин Вујић]. - Бања Лука : Академија наука и умјетности Републике Српске, 2022. - Стр. 186-187.

421. Зора (1926-1927) / Станиша Тутњевић. У: ЕНЦИКЛОПЕДИЈА Републике Српске. 4, 3-Ј / [уређивачки одбор Рајко Кузмановић ... [и др.] ; главни редактор Рајко Кузмановић ; одговорни уредник Драгољуб Мирјанић ; редактори Жељко Вујадиновић, Милутин Вујић]. - Бања Лука : Академија наука и умјетности Републике Српске, 2022. - Стр. 187.

422. Зора (1948-1951) / Станиша Тутњевић. У: ЕНЦИКЛОПЕДИЈА Републике Српске. 4, 3-Ј / [уређивачки одбор Рајко Кузмановић ... [и др.] ; главни редактор Рајко Кузмановић ; одговорни уредник Драгољуб Мирјанић ; редактори Жељко Вујадиновић, Милутин Вујић]. - Бања Лука : Академија наука и умјетности Републике Српске, 2022. - Стр. 187-188.

423. Иванишевић Ђуковић, Видосава / Станиша Тутњевић. У: ЕНЦИКЛОПЕДИЈА Републике Српске. 4, 3-Ј / [уређивачки одбор Рајко Кузмановић ... [и др.] ; главни редактор Рајко Кузмановић ; одговорни уредник Драгољуб Мирјанић ; редактори Жељко Вујадиновић, Милутин Вујић]. - Бања Лука : Академија наука и умјетности Републике Српске, 2022. - Стр. 219.

424. Израз / Станиша Тутњевић. У: ЕНЦИКЛОПЕДИЈА Републике Српске. 4, 3-Ј / [уређивачки одбор Рајко Кузмановић ... [и др.] ; главни редактор Рајко Кузмановић ; одговорни уредник Драгољуб Мирјанић ; редактори Жељко Вујадиновић, Милутин Вујић]. - Бања Лука : Академија наука и умјетности Републике Српске, 2022. - Стр. 250.

425. Истина, лист Демократске странке / Станиша Тутњевић. У: ЕНЦИКЛОПЕДИЈА Републике Српске. 4, 3-Ј / [уређивачки одбор Рајко Кузмановић ... [и др.] ; главни редактор Рајко Кузмановић ; одговорни уредник Драгољуб Мирјанић ; редактори Жељко Вујадиновић, Милутин Вујић]. - Бања Лука : Академија наука и умјетности Републике Српске, 2022. - Стр. 319.

426. Јевтић, Боривоје / Станиша Тутњевић. У: ЕНЦИКЛОПЕДИЈА Републике Српске. 4, 3-Ј / [уређивачки одбор Рајко Кузмановић ... [и др.] ; главни редактор Рајко Кузмановић ; одговорни уредник Драгољуб Мирјанић ; редактори Жељко Вујадиновић, Милутин Вујић]. - Бања Лука : Академија наука и умјетности Републике Српске, 2022. - Стр. 463-464.

427. Јовановић, Драго / Станиша Тутњевић. У: ЕНЦИКЛОПЕДИЈА Републике Српске. 4, 3–Ј / [уређивачки одбор Рајко Кузмановић ... [и др.] ; главни редактор Рајко Кузмановић ; одговорни уредник Драгољуб Мирјанић ; редактори Жељко Вујадиновић, Милутин Вујић]. – Бања Лука : Академија наука и умјетности Републике Српске, 2022. – Стр. 528.

428. Југословенска ревија / Станиша Тутњевић. У: ЕНЦИКЛОПЕДИЈА Републике Српске. 4, 3–Ј / [уређивачки одбор Рајко Кузмановић ... [и др.] ; главни редактор Рајко Кузмановић ; одговорни уредник Драгољуб Мирјанић ; редактори Жељко Вујадиновић, Милутин Вујић]. – Бања Лука : Академија наука и умјетности Републике Српске, 2022. – Стр. 585.

ЛИТЕРАТУРА О СТАНИШИ ТУТЊЕВИЋУ (ИЗБОР)

АНОНИМ

429. Песме Јакова Шантића / А. [Аноним]. – Приказ књиге: Јаков Шантић: „Сабране пјесме”, Београд 2005. У: Политика (Београд). – ISSN 0350–4395. – Год. 102, бр. 33109 (9. јан. 2006), стр. 14.

АНУШИЋ, АНЂЕЛКО

430. Претрес заједничког пртљага : Станиша Тутњевић: „Динамика српског књижевног простора”, Бањалука, 2000 / Анђелко Анушић. – Додатак: Култура – уметност. – Год. 44, бр. 18, стр. IV. У: Политика (Београд). – ISSN 0350–4395. – Год. 98, бр. 31529 (11. авг. 2001).

431. Прича о српској труби : ново у књижарским излозима / Анђелко Анушић. – Приказ књиге: Станиша Тутњевић: „Тачка ослонца”, Београд, 2004. У: Политика (Београд). – ISSN 0350–4395. – Год. 101, бр. 342592 (2. авг. 2004), стр. 17.

БОГУТОВИЋ, ДРАГАН

432. Десанкин живот у поезији / Драган Богutowић. – Приказ књиге: Станиша Тутњевић: Десанка Максимовић, „Тражим помиловање”, Београд, 2020. У: Вечерње новости. – ISSN 0543–1220. – Год. 68 (1. дец. 2020), стр. 19.

ВУЧКОВИЋ, РАДОВАН

433. Разговор о књизи Станише Тутњевића / Радован Вучковић. У: Књижевне новине (Београд). – ISSN 0023–2416. – Год. 43, бр. 798 (15. мај 1990), стр. 11. О књизи „Књижевне кривице и освете”.

434. [Станиша Тутњевић: Књижевне кривице и освете, Сарајево, 1989] / Радован Вучковић. У: Књижевне новине (Београд). – ISSN 0023–2416. – Год. 43, бр. 794 (15. март 1990), стр. 14.

435. Монографија о муслиманској нацији и књижевности / Радован Вучковић. – Приказ књиге: Станиша Тутњевић: „Национална свијест и књижевност Муслимана”, Београд, 2004. У: Свеске Задужбине Иве Андрића (Београд). – ISSN 0352–0862. – Год. 24, св. 22 (2005), стр. 487–496.

436. Монографија о муслиманској нацији и књижевности / Радован Вучковић. У: Проблеми, писци, дела. [Књ.] 6 / Радован Вучковић. – 1. изд. – Београд : Свет књиге ; Источно Сарајево : Матична библиотека, 2012. – Стр. 274–282.

ГАЈЕВИЋ, ДРАГОМИР

437. [Станиша Тутњевић: Књижевне кривице и освете, Сарајево, 1989] / Драгомир Гајевић. У: Књижевне новине (Београд). – ISSN 0023–2416. – Год. 43, бр. 797 (1. мај 1990), стр. 6–[7].

ЂОРЂИЋ, СТОЈАН

438. Целина и идентитет српске културе / Стојан Ђорђић. – Приказ књиге: Станиша Тутњевић: „Српски културни наратив”, Београд, 2017. У: Београдски књижевни часопис (Београд). – ISSN1452–2950. – Год. 13, бр. 46/47 (2107), стр. 162–165.

ИВАНИЋ, ДУШАН

439. „Претварању људском мјере нема” / Душан М. Иванић. – Приказ књиге: Станиша Тутњевић: Претварање Петра Кочића, Источно Ново Сарајево, 2017. У: Зборник Матице српске за књижевност и језик (Нови Сад). – ISSN 0543–1220. – Књ. 66, св. 1 (2018), стр. 339–341.

КАЗАЗ, ЕНВЕР

440. [Станиша Тутњевић: Књижевне кривице и освете, Сарајево, 1989] / Енвер Казаз. У: Књижевне новине (Београд). – ISSN 0023–2416. – Год. 43, бр. 797 (1. мај 1990), стр. 6.

КРЦИЋ, ШЕВКЕТ

441. Predrasude i blasfemije Staniše Tutnjevića / Šefket Krčić. У: Sandžak : nezavisna mjesečna revija za politiku i kulturu (Novi Pazar). – ISSN 0354-2661. – God. 26, br. 4 (2017), str. 192. Odgovor na tekst „Truli plodovi ‘bosanskog duha’ Tunje Filipovića autora Staniše Tutnjevića, objavljenog u Srpskom književnom listu, maj/jul 2017”.

ЛЕОВАЦ, СЛАВКО

442. Eseji o bosanskim pripovedačima / Slavko Leovac. U: Kritika i kreacija / Slavko Leovac. – Sarajevo : Svjetlost, 1972. – Str. 204–208.

МАКСИМОВИЋ, ГОРАН

443. Андрић на размеђу епоха и поезика / Горан Максимовић. – Приказ књиге: Станиша Тутњевић: „Андрићева слика Босне на размеђу поезике и идеологије”, Источно Ново Сарајево, 2019. У: Свеске Задужбине Иве Андрића (Београд). – ISSN 0352–0862. – Год. 39, св. 37 (2020), стр. 299–310.

444. Андрић на размеђу епоха и поезика : Станиша Тутњевић / Горан Максимовић. – Приказ књиге: Станиша Тутњевић: „Андрићева слика Босне на размеђу поезике и идеологије”, Источно Ново Сарајево, 2019. У: Критичка перспектива / Горан Максимовић. – Андрићград [тј.] Вишеград : Андрићев институт, 2021. – Стр. 459–471.

МАТЕРИЋ, АЛЕКСАНАР М.

445. Синтеза педесетогодишње дружбе са стваралаштвом Петра Кочића / Александар М. Матерић. – Приказ књиге: Станиша Тутњевић: „Претварање Петра Кочића”, Источно Ново Сарајево, 2017. У: Филолог (Београд). – ISSN 1986–5864. – Год. 8, бр. 16 (2107), стр. 377–383.

МАТИЦКИ, МИОДРАГ

446. Периодика и књижевна историја : Станиша Тутњевић, Часопис као књижевни облик. Прилог типологији књижевне периодике, Институт за књижевност и уметност, „Наука о књижевности – Историја српске књижевне периодике”, књ. 2, Београд 1997, стр. 211 / Миодраг Матицки. – [Нови Сад : Матица српска, 1998]. – Стр. 234–237 ; 24 см. П. о.: Зборник Матице српске за књижевност и језик; књ. 46, 1–3, 1998.

447. Периодика и књижевна историја / Миодраг Матицки. – Поводом књиге Станише Тутњевића „Часопис као књижевни облик”, Београд, 1997. У: Зборник Матице српске за књижевност и језик (Нови Сад). – ISSN 0543–1220. – Књ. 46, св. 1/3 (1998), стр. 234–237.

448. Часопис и књижевна историја / Миодраг Матицки. – Поводом књиге Станише Тутњевића „Часопис као књижевни облик”, Београд, 1997. – Свет књиге, стр. II. У: Борба (Београд). – ISSN 0350–7440. – Год. 76, бр. 64 (5. март 1998).

449. О настајању националне свести и књижевности муслимана / Миодраг Матицки. – Приказ књиге: Станиша Тутњевић: „Национална свијест и књижевност Муслимана”, Београд, 2004. У: Летопис Матице српске. – ISSN 0025–5939. – Год. 181, књ. 476, св. 3 (септ. 2005), стр. 560–562.

450. Научно издање Сабраних пјесама Јакова Шантића / Миодраг Матицки. У: Књижевна историја (Београд). – ISSN 0350–6428. – Год. 38, бр. 130 (2006), стр. 783–784.

МИЛОСАВЉЕВИЋ, АЛЕКСАНДАР

451. Замагљивање суштине / Александар Милосављевић. – Одговор на текст „Нисам коментарисао представу, већ један вид рецепције Андрића” Станише Тутњевића, поводом представе „На Дрини ћуприја” Кокана Младеновића. У: Политика (Београд). – ISSN 0350–4395. – Год. 113, бр. 36803 (26. април 2016), стр. 23

452. Релативизација Андрића / Александар Милосављевић. – Одговор на текст „Да ли је то, заиста, Андрићева порука” Станише Тутњевића поводом представе „На Дрини ћуприја” Кокана Младеновића. У: Политика (Београд). – ISSN 0350–4395. – Год. 113, бр. 36799 (22. април 2016), стр. 25.

НИКОЛИЋ, МИРОСЛАВ М.

453. Хрвати се „одрекли” Андрића / Мирослав М. Николић. – Поводом текста Станише Тутњевића „И српски и хрватски писац” објављеног у листу „Политика”, 10. мај 2006. У: Политика (Београд). – ISSN 0350–4395. – Год. 103, бр. 33243 (27. мај 2006), стр. 16

НИНКОВИЋ, АДАМ

454. Снажна осуда рата / Адам Нинковић. – Приказ књиге: Станиша Тутњевић: „Нато на Авали”, Београд, 2001. У: Нови пут (Јагодина). – ISSN 0350–7440. – Год. 56, бр. 1747 (15. авг. 2001), стр. 10.

ПАЛАВЕСТРА, ПРЕДРАГ

455. У оквиру контактних и типолошких истраживања југословенске књижевности XX века Станиша Тутњевић... / Предраг Палавестра. У: Историја српске књижевне критике : 1768–2007. Том 1 / Предраг Палавестра. – Нови Сад : Матица српска, 2008. – Стр. 783–784.

ПАСЕР, ИЛИЋ СНЕЖАНА

456. Косовски мит као реперна тачка српског културног и књижевног идентитета / Снежана Пасер Илић. – Приказ књиге: Станиша Тутњевић: „Српски културни наратив: нацрт за садржај српског културног обрасца у свјетлу косовског наслеђа”, Београд, 2016.

ПЕКОВИЋ, СЛОБОДАНКА

457. Типологија часописа / Слободанка Пековић. – Поводом књиге Станише Тутњевића „Часопис као књижевни облик”, Београд, 1997. У: Књижевне новине (Београд). – ISSN 0023–2416. – Год. 51, бр. 977/978 (1–15. 7. 1998), стр. 14.

ПОПОВИЋ, РАДМИЛА

458. Токови српске књижевности : Станиша Тутњевић: Динамика српског књижевног простора, Бања Лука, 2000 / Радмила Поповић. – Свет књиге, стр. II. У: Борба (Београд). – ISSN 0350–7440. – Год. 75, бр. 151 (31. мај 2001).

ПОПОВИЋ, РАДОВАН

459. Сећање на људе и догађаје : ново у књижарским изложима / Р. [Радован] Поповић. – Приказ књиге: Станиша Тутњевић „Часопис као књижевни облик”, Београд, 1997. У: Политика (Београд). – ISSN 0350–4395. – Год. 94, бр. 30225 (15. дец. 1997), стр. 22.

ПОПОВИЋ, РАНКО

460. Актуелност књижевне историје / Ранко Поповић. У: Тачка ослонца / Станиша Тутњевић. – Српско Сарајево : Завод за уџбенике и наставна средства, 2004. – Стр. 261–268.

461. По основној вокацији... / Ранко Поповић. У: Претварање Петра Кочића / Станиша Тутњевић. – Источно Ново Сарајево : Завод за уџбенике и наставна средства, 2017. – Корице.

РАДАНОВИЋ, НЕНАД

462. Staniša Tutnjević: Poesija između dva rata, Sarajevo, 1991 / Nenad Radanović. У: Ослобођење (Сарајево). – ISSN 0350–4352. – Год. 49, бр. 15667 (1. феб. 1992), стр. 10.

РАДУЛОВИЋ, МИЛАН

463. Вечни Петар Кочић / Милан Радуловић. – Приказ књиге: Станиша Тутњевић: „Претварање Петра Кочића”, Источно Ново Сарајево, 2017. У: Српски преглед (Бања-лука). – ISSN 2566–3038. – Год. 1, бр. 2 (2017), стр. 87–106.

РИСОЈЕВИЋ, РАНКО

464. Мостарско књижевно чудо / Ранко Рисојевић. – Приказ књиге: Станиша Тутњевић: „Мостарски књижевни круг”, Београд, 2001. – Додатак: Глас плус, стр. 8. У: Глас српске (Бањалука). – ISSN 0354–9879. – Год. 59, бр. 9703 (16. и 17. феб. 2002).

ТОМИЋ-КОВАЧ, ЉУБИЦА

465. Staniša Tutnjević: Književne krivice i osvete, Sarajevo, 1989 / Ljubica Tomić-Kovač. У: Život (Sarajevo). – ISSN 0514–776X. – Gid, 77, br. 3 (1990), str. 352–355.

ТРИФКОВИЋ, РИСТО

466. Staniša Tutnjević: Književne krivice i osvete, Sarajevo, 1990 / Risto Trifković. У: Ослобођење (Сарајево). – ISSN 0350–4352. – Год. 47, бр. 15082 (16. јун 1990), стр. 10.

БОСОВИЋ, СТЕВО

467. Отмени и плодни песнички град / Стево Босовић. – Приказ књиге: Станиша Тутњевић „Мостарски књижевни круг”, Београд, 2001. – Додатак: Свет књиге, стр. 1. У: Борба (Београд). – ISSN 0350–7440. – Год. 82, бр. 242 (30. авг. 2001).

ЦВИЈЕТИЋ, МИЋО

468. Trezvena knjiga / M. [Mićo] Cvijetić. – Razgovor o delu Staniše Tutnjevića: „Nacionalna svijest i književnost Muslimana”. У: Борба (Београд). – ISSN 0350–7440. – Год. 84, бр. 68 (24. март 2005), стр. 12.

ЧЕБАШЕК, АЛЕКСАНДРА В.

469. Критички приказ књиге Андрићева слика Босне на размеђу поетике и идеологије Станише Тутњевића / Александра В. Чебашек. – Приказ књиге: Станиша Тутњевић: „Андрићева слика Босне на размеђу поетике и идеологије”, Источно Ново Сарајево, 2019. У: Зборник Матице српске за књижевност и језик (Нови Сад). – ISSN 0543–1220. – Књ. 68, св. 3 (2020), стр. 1001–1005.

ШЕКАРА, ЛУКА

470. Ка историји књижевне периодике / Лука Шекара. – Приказ књиге: Станиша Тутњевић „Часопис као књижевни облик”, Београд, 1997. У: Путеви (Бања Лука). – ISSN 0555–8190. – Год. 43, бр. 4 (1997), стр. 77–81.

ШМУЉА, САША

471. Критичко издање књиге песама „Тражим помиловање” / Саша Шмуља. У: Књижевна историја (Београд). – ISSN 0350–6428. – Год. 38, бр. 128/129 (2006), стр. 455–459.

472. Јужнословенска књижевна размеђа / Саша Шмуља. – Приказ књиге: Станиша Тутњевић: „Размеђа књижевних токова на Словенском југу”, Београд, 2011. У: Књижевна историја (Београд). – ISSN 0350–6428. – Год. 44, бр. 146 (2012), стр. 275–288.

ИМЕНСКИ РЕГИСТАР БИБЛИОГРАФИЈЕ¹

Алић, Салих 5
 Алкалај, Јозеф 344,
 Алкалај, Хаим 5, 345, 357
 Андрић, Иво 1, 2, 4–5, 8, 13, 16, 20,
 22, 96, 97, 113, 131, 135, 138, 139,
 158, 175, 183, 184, 201, 213, 227,
 228, 229, 232, 241, 250, 268, 292,
 293, 295, 296, 297, 299, 300, 301,
 302, 306, 307, 309, 317, 319, 322,
 323, 332, 343, 435, 443, 444, 451,
 452, 453, 469
 Анђић, Душко 346
 Аранђеловић Ракас, Наташа 49
 Аржина, Душко 347
 Арнаутовић, Мустафа Цицо 68
 Атанацковић, Теодор 386, 388, 392
 Бабић, Душко 348
 Бановић, Гојко 349
 Барух, Калми 350
 Баста, Данило 414–417
 Бегић, Мидхат 99, 351
 Бекут, Миле 252
 Беловић, Мирослав 353
 Белојица, В. 336
 Бећковић, Матија 75
 Билбија, Владета 354
 Билбија, Јелена 355
 Бјелица, Исидора 356
 Бјелошевић, Милован Бели 186, 357
 Благојевић, Слободан 358
 Богдановић, Милан 48
 Богдановић, Предраг Ци 359
 Богићевић, Миодраг 2, 98, 360

Богутовић, Драган 341, 432
 Бранковић, Драго 207, 233
 Братић, Радослав 369
 Бугарски, Ђорђе Ђуро 370
 Булајић, Стеван 372
 Бурина, Сафет 5
 Варагић, Јово 374
 Васиљевић Илић, Славица 375
 Величковић, Ненад 172, 376
 Видаковић, Милош 2, 88, 90а
 Војводић, Радослав 69
 Врањешевевић, Марко 377
 Вујадиновић, Жељко 400–413, 418–428
 Вујановић, Војислав 378
 Вујић, Милутин 400–413, 418–428
 Вуколић, Никола 379
 Вуксановић, Миро 309
 Вулин, Миодраг 380
 Вучић, Саво 381
 Вучковић, Радован 40, 120, 141, 162,
 174, 182, 183, 192, 210, 225, 229,
 299, 382, 433–436
 Гавела, Ђуро 383
 Гајевић, Драгомир 384, 437
 Гајић, Милорад 5, 123
 Галогача, Слободан 387, 388
 Годубовић, Видосава 30, 153
 Гончин, Милорад 391, 392
 Гордић, Славко 393
 Грабчановић, Мустафа 5
 Грбић, Илија 1, 3, 6, 127, 116, 394
 Гробаров, Јаков 395
 Грубачић, Емилија 396
 Грубачић, Коста 397
 Грубачић, Слободан 398
 Дангубић, Ратко 401
 Делибашић, Михаило 402
 Делић, Јован 403
 Деретић, Јован 404

¹ Бројеви наведени у овом регистру односе се на редне бројеве појединих библиографских јединица.

- Десница, Владан 269
Диздар, Мак 16, 197, 264
Диздар, Хамид 5, 405
Диздаревић, Зијо 1, 3, 5, 468, 414
Добарџић, Илијас 5
Драгомировић, Драган 283
Драшковић, Боро 407
Дутина, Тодор 408, 415
Дучић, Јован 6–9, 12, 16, 147, 150,
214, 202, 316, 409
Ђикић, Осман 9, 416
Ђорђић, Стојан 201, 438
Ђурић, Војислав 134
Ђуричковић, Дејан 121, 312, 410, 417
Ђуровић, Душан 423
Еминовић, Елдин 220
Жунић, Исмет 5
Журић, Вуле 425
Загорац, Бранко 3, 116, 430
Зуковић, Љубомир 40, 374
Иванић, Душан 411
Иванишевић Ђуковић, Видосава 423
Ивановић, Јован Н. 189, 191
Ивановић, Радомир 40
Илић, поп Јовица 41, 230, 238
Иљич, Владимир Лењин 108
Исаковић, Алија 2, 82, 92
Јаковљевић, Илија 6
Јандрић, Љубо 2, 89, 121
Јевтић, Боровоје 1, 4, 5, 81в, 107, 426
Јерков, Александар 314
Јовановић, Драго 427
Казаз, Енвер 440
Калезић, Биљана 277
Капор, Момо 172
Карахасан, Џевад 140
Кардељ, Борут 102
Кикић, Хасан 1, 3, 4, 6, 24, 25–29,
85б, 117, 118, 122, 129а
Ковачић, Иван Горан 212а
Ковачевић, Милош 240
Којовић, Вељко 173
Комар, Ружица 333
Короман, Веселко 68
Кочић, Петар 1, 4, 12, 19, 22, 83, 84,
110, 129 б, 129в, 148, 149, 168б,
189, 191, 196, 203, 254, 297, 303,
306, 307, 310, 331, 439, 445, 461,
463
Крлежа, Мирослав 16, 224
Крцић, Шефкет 441
Кршић, Јован 5
Кузмановић, Рајко 40, 254, 286, 321,
323, 325, 328, 343, 344–384, 387,
389, 391, 393–413, 418–428
Куленовић, Скендер 16, 270, 271а
Кулунџија, Радмила 339
Кушан, Јакша 1
Лалић, Иван В. 48
Леовац, Славко 442
Летић, Бранко 315
Лубарда, Војислав 278
Љубиша, Стеван Митров 46, 103
Љубовић, Атиф 5
Максимовић, Горан 443, 444
Максимовић, Десанка 8, 12, 13, 21,
39, 43, 45, 46, 48, 50, 51, 66, 145,
155, 157, 187, 214, 235, 246, 264,
272, 273, 274, 276, 277, 281, 282,
287, 314, 316, 320, 324, 326, 340,
432
Ман, Томас (Thomas Mann) 13, 20,
227, 232, 241
Марковић, Марко 1, 71
Марковић, Милена 48

- Марковић, Слободан Ж. 157, 234, 314
Маслеша, Веселин 2, 3, 23, 24, 90, 100, 113, 117
Матерић, Александар М. 445
Матицки, Миодраг 11, 44, 133, 165, 169, 206, 222а, 234, 263, 265, 446–450
Матовић, Весна 146, 170, 206, 236, 259, 260, 285, 334
Матош, Ангун Густав 16, 202, 216, 293, 304,
Маџар, Александар 340
Медан, Василије 4, 128
Меић, Перина 332
Миладиновић, Божидар 6
Милановић, Бранко 40
Милосављевић, Александар 300, 451, 452
Милошевић, Велимир 57
Милутиновић, Зоран 317
Мирјанић, Драгољуб 400–413, 418–428
Мирон, Михаило 6
Младеновић, Кокан 300, 451, 452
Мршевић-Радовић, Драгана 272
Мујкић, Авао 68
Мурадбеговић, Ахмед 1, 6, 876
Мустур, Милица 311
Најбар Агичић, Магдалена 269
Наметак, Алија 1
Недић, Марко 38, 194, 259
Николић, Мирослав М. 220, 453
Нинковић, Адам 454
Новић, Војислав 217 242, 266, 284
Ного Петров, Рајко 16, 43, 264
Обрадовић, Доситеј 237, 305
Олах, Кристијан 311
Опачић, Зорана 316
Ости, Јосип 2
Палавестра, Јован 9
Палавестра, Предраг 9, 11, 135, 150, 224, 258, 455
Пандуровић, Сима 223
Пантић, Мирослав 151
Пасер Илић, Снежана 456
Пашић, Мубера 2
Певуља, Душко 22, 297, 331
Пејовић, Божидар 132, 330
Пејовић, Хаџи Наташа 298
Пековић, Слободанка 206, 457
Пелагић, Васа 129 б
Петковић, Новица 40, 130а, 245
Петровић, Емил С. 1, 86б, 86в
Петровић, Растко 289
Попадић, Милосав 113
Попов, Чедомир 342
Поповић, Лазо 42, 216
Поповић, Р. [Радован] 458
Поповић, Радмила 458
Поповић, Ранко 12, 460, 461
Пурешић, Драган 277
Радановић, Ненад 2, 91, 462
Радичевић, Бранко В. 73
Радоњић, Светозар Рас 68
Радуловић, Јован 6, 9
Радуловић, Милан 19, 239, 256, 291, 305, 311, 463
Радуловић, Ристо 9
Радумило, Весо 68
Реметић, Слободан 40
Ресан, Бранкица 277
Ризвић, Мухсин 5
Рисојевић, Ранко 2, 95, 464
Роксандић, Драго 269
Ружојчић, Ранко 253
Самоковлија, Исак 1, 3, 23, 64, 82д, 90б, 100, 114
Сартр, Жан Пол (Jean-Paul Sartre) 53
Свети Сава (Немањић Растко) 18

- Секулић, Исидора 5
Селимовић, Меша 12, 16, 151, 160,
197, 258, 271а
Сидран, Абдулах 2, 85а,
Сијарић, Ђамил 2, 816
Симић, Новак 1, 3, 6, 119, 125
Симић-Башић, Љиљана 275
Слијепчевић, Перо 47, 279, 280
Софта, Иван 5
Станић, Драган 342
Станишић, Мирјана 277
Станковић, Борисав 12, 19, 196
Стефановић, Драгољуб 335, 337б, 338
Стефановић, Мирјана 78
Стојановић, Миролуб 151
Субашић, Сунита 6
Сувајић, Бошко 272, 314
Тијанић, С. 336
Тодоровић, Перо 170,
Томић-Ковач Љубица 465
Тонтић, Стеван 172
Тремл, Емилијан 5
Трифковић, Ристо 466
Ђопић, Бранко 1, 2, 3, 12, 31–36, 99,
144, 177, 195, 211, 233, 253,
Ђоровић, Владимир 8, 9, 175
Ђоровић, Светозар 1, 9, 87а
Ђосић, Добрица 56, 70, 76, 80, 237
Ђосић-Вукић, Ана 31–36, 195, 237,
285
Ђосовић, Стево 467
Унковић, Миливоје 51, 326
Филиповић, Мухамед Туњо 308
Филиповић, Расим 5
Хумо, Хамза 1, 6, 9, 86а, 94
Џветановић, Владимир 159
Џвијановић Јаворина, Ивана 269
Џвијетић, Мићо 209, 468
Чебашек, Александра В. 469
Шантић, Алекса 6, 8, 9, 13, 176, 218,
341
Шантић, Јаков 9, 178, 215, 218, 219,
429, 450
Шантић, Јефтан 9
Шантић, Милан 9
Шантић, Милан С. 9
Шантић, Славко 74
Шеатовић Димитријевић, Светлана
316
Шекара, Лука 470
Шеремет, Акиф 5
Шимић, Антун Бранко 6, 16
Шмуља, Саша 304, 471, 472
Шобот, Веса 49
Шољан, Антун 79
Шоп, Никола 6
Шћепановић, Бранимир 72
Шубић, Звонимир 1, 86в

ИМЕНСКИ РЕГИСТАР

- Алексић, Драган 492
 Алигијери, Данте (Dante Alighieri) 53
 Анастасијевић, Миша 247
 Андрић, Владо 331
 Андрић, Иво 6, 13–14, 16–18, 21, 24–25, 30–32, 34, 37, 39, 43–45, 47, 49–50, 52–55, 61, 65, 116, 142, 167–177, 179–224, 240, 269, 276, 351, 413, 421–423, 428–429, 434, 438–449, 451, 454–459, 461–463, 465–466, 469, 478–479, 501, 535, 554
 Андрић, Цвета 247
 Анђић, Душко 58
 Анжено, Марк (Marc Angenot) 87
 Антонић, Ивана 258, 260, 266–267
 Анушић, Анђелко 21, 34
 Аралица, Иван 302
 Арежина, Мирјана 7, 329–341
 Арендт, Хана (Hannah Arendt) 191, 201
 Аристотел (Ἀριστοτέλης) 140, 142–143, 416–417
 Асман, Алаида (Aleida Assmann) 249–250
 Аци Асановић, Осман-бег 546
 Бабић, Ацо 331
 Бабић, Жарко 207, 223
 Баздуљ, Мухарем 301
 Бајазетов, Александра 250
 Балзак, Оноре де (Honoré de Balzac) 98
 Балухати, Сергеј Дмитријевич (Сергей Дмитриевич Балухатый) 110–112, 115, 123
 Бараћ, Станислава 7, 225–252, 348, 354
 Батистини, Андреа (Andrea Battistini) 194, 201
 Бах, Јохан Себастијан (Johann Sebastian Bach) 287
 Бахтин, Михаил Михајлович (Михаил Михайлович Бахтин) 94, 206–207
 Бегић, Мидхат 67, 410, 436–437, 465–467, 470, 479
 Белић, Александар 253–255, 266, 369, 358–360, 375
 Белић Марошевић, Паулина 347
 Бенешић, Јулије 78, 88
 Бесаровић, Војислав 331
 Бесаровић, Петар Н. 367, 373
 Бјелевац, Хифзи 17
 Блоа, Леон (Léon Bloy) 204
 Блох, Ернст (Ernst Bloch) 190–191, 201
 Богавац, Мирјана 524
 Богдановић, Димитрије 318, 320, 325
 Богдановић, Милан 309
 Бोगићевић, Војислав 329, 340
 Бोगићевић, Миодраг 14, 16, 411, 413, 429, 442, 491
 Бोगишић, Валтазар 316, 338, 360, 383
 Богуновић, Миле (поп) 368
 Божовић, Крста 374
 Борер, Карл Хајнц (Karl Heinz Bohrer) 191, 201
 Боројевић, Никола 50
 Борштник Звонарјева, Софија 347

- Бот, Норберт (Norbert Both) 60
 Ботић, Мирољуб 57
 Бош, Хијеронимус (Hieronymus Bosch)
 185
 Бошкић, Мато 330–331
 Бошковић, Јован 394
 Бошњак (псеудоним) 368
 Брајовић, Тихомир 307, 323, 325–326
 Бранковић, Драго 541
 Бредбери, Реј (Ray Bradbury) 190
 Бркић, Лазар 330–332, 334–335, 337,
 339, 364, 367, 373
 Броз, Иван 325
 Броз, Јосип (Тито) 247, 415
 Бронте, Шарлот (Charlotte Brontë) 243
 Бубало, Манојло (Кордунаш) 372
 Бугариновић, Ана 370
 Буквић, Михајло 331
 Булатовић, Борис 45, 447–448, 457
 Булатовић, Драган 402–403
 Буњац, Владимир 270, 280
 Буранели, Винсент (Vincent Buranelli)
 96
 Бутуровић, Ђенана 358, 375, 522
 Буха, Алекса 281
- Вавра, Нина (Yves) 77, 89
 Вагнер, Рихард (Richard Wagner) 192
 Вајлд, Оскар (Oscar Wilde) 172
 Вакенродер, Вилхелм Хајнрих (Wilhelm
 Heinrich Wackenroder) 191
 Валожић, Велимир 109
 Валтровић, Михаило 392
 Варагић, Васа 330–331
 Варагић, Јован 330
 Велимировић, Вукосава Вука 347, 352
 Вељић, Бранка 350
 Веселинов, Иванка 50
 Веселиновић, Јанко 91, 95, 100, 102,
 109–111, 115, 118–122, 124
 Веселиновић, Милојко 380
- Видаковић, Милош 16, 330
 Видок, Ежен Франсоа (Eugène François
 Vidocq) 98–100, 107
 Вилперт, Геро фон (Gero von Wilpert)
 242, 251
 Витошевић, Драгиша 73
 Влајисављевић, Мирјана 273, 280
 Влатковић (Стојановић), Милица 346
 Војводић, Радослав 207, 223
 Војиновић, Станиша 367, 375, 527
 Врховац, Радивоје 332, 340
 Врчевић, Вук 360, 365–367, 373, 391,
 469
 Вујиновић, Лујо 338
 Вујновић, Станислава 207, 223
 Вукасовић, Александар 389
 Вукашиновић, Владан 74
 Вукићевић, Драгана 114–115, 123
 Вуковић, Јован 253
 Вуловић, Светислав 368
 Вулф, Вирџинија (Virginia Woolf) 190
 Вулфен, Ерих (Erich Wulffen) 112
 Вучковић, Радован 13–14, 33, 35, 47, 58,
 67, 73, 80, 88, 149, 163–164, 194, 204,
 220, 223, 228, 250, 324, 410, 414, 429,
 432, 435–436, 479, 520–522, 527, 539
- Габорио, Емил (Émile Gaboriau) 98–99,
 102, 120–121
 Гавриловић, Љиљана 391, 403
 Гавриловић, Слободан 528
 Гајевић, Драгомир 522
 Гајић, Милорад 17, 247
 Гарашанин, Илија 381, 395
 Гароња Радованац, Славица 358, 375
 Гађиновић, Владимир 333
 Генадије II, патријарх 399–400, 402
 Герасим, митрополит 400
 Гете, Јохан Волфганг фон (Johann
 Wolfgang von Goethe) 53, 180, 182,
 186

- Гилфердинг, Александар (Александар Федорович Гилфердинг) 380, 387
Гладков, Федор (Фёдор Васильевич Гладков) 239
Глигорић, Велибор 246
Глушац, Васо 331
Глушчевић, Зоран 79, 89
Гоја, Франсиско (Francisco Goya) 180, 195
Голдман, Лисјен (Lucien Goldmann) 15, 417–418
Голубовић, Видосава 13
Гордић, Славко 183, 201, 223
Горки, Максим (Максим Горький) 95, 100
Грабеж, Трифко 331
Грабчановић, Мустафа 434, 438
Грабчановић, Хасан 431–434, 437
Грбић, Илија 17, 19, 69, 247
Грбић, Иса 364
Грђић, Васиљ 57, 330–332, 334, 336–341
Грозданић, Сулејман 522
Грол, Милан 109–110, 123
Грубачић, Слободан 6, 179–202
Грујић, Марија 117, 119, 123
Гудељ, Стеван 337
Гузина, Јован 366, 373
- Давидовић, Димитрије 92
Дамјанов, Сава 101, 105, 121, 123
Дангић, Јездимир 58
Данило, патријарх 517
Даничић, Ђура 143, 381, 394, 396–397, 400–401
Деановић, Мирко 326
Делић, Јован 156, 164, 294
Делић Певуља, Данка 8, 557–625
Демага, Васо 370
Деретић, Јован 162, 164
Деспотовић, Стеван 346
Дефо, Данијел (Daniel Defoe) 141
- Дешанел, Емил (Émile Deschanel) 382
Дивјановић, Илија 370
Дивчић, Мира 413
Диздар, Мак 411, 428, 456, 469–472, 504–505
Диздаревић, Зијо 14, 17, 247
Дикенс, Чарлс (Charles Dickens) 96, 98, 100, 104, 120–121
Дима, Александар (Alexandre Dumas) 98
Димитријевић, Наум 95
Димитријевић, Тодор 364
Дирер, Албрехт (Albrecht Dürer) 179, 181, 201–202
Добровски, Јозеф (Josef Dobrovský) 400
Дојл, Артур Конан (Arthur Conan Doyle) 96, 99–100, 102, 120–121
Домановић, Радоје 91, 95, 100, 109–115, 118–122, 124
Доментијан 314, 319, 321–322
Достојевски, Фјодор Михајлович (Фёдор Михайлович Достоевский) 95–96, 100, 104, 114, 121, 141, 205, 269
Драшковић, Вук 459–460, 544, 554
Дукић, Селена 347, 351, 353
Дукић, Убило 352
Дураковић, Енес 14, 522
Дучић, Јевстатије 380
Дучић, Јован 19, 22, 42, 51, 65–66, 68–70, 149, 164, 253, 421, 424, 428, 496, 503, 540
Дучић, Љубо 330
Дучић, Нићифор 8, 379–405
Дучић, Стеван 368, 374
Душан, цар 53–54, 323–324, 335, 392
- Ђикић, Осман 22
Ђорђевић, Бојан 8, 231–232, 235–236, 250, 324, 343–356
Ђорђевић, Љубица 324
Ђорђевић, Пера 361, 369, 374
Ђорђевић, Тихомир 369, 375

- Ђорђевић Мироња, Биљана 181, 201
 Ђорђић, Стојан 6, 167–177
 Ђукић Перишић, Жанета 184, 201
 Ђурић, Милош 517
 Ђуричковић, Дејан 522, 524
 Ђуровац, Станица 236
- Еко, Умберто (Umberto Eco) 534
 Елвин, Ричард (Richard Alewyn) 97
 Елиот, Томас Стернс (Thomas Stearns Eliot) 139, 143
 Ердџановић, Јован 368–369
 Ерчић, Властимир 410
 Есхил (Αἰσχύλος) 140
 Еурипид (Εὐριπίδης) 140
- Жегарац, Бранко 330–331, 336, 340
 Жерајић, Богдан 330, 333
 Живанчевић, Милорад 180, 201
 Живковић, Живан 324
 Живковић, Маја 528
 Жицина, Милка 227–228
- Загорац, Бранко 17, 247
 Зихера, Борис 248, 250
 Зола, Емил (Émile Zola) 106
 Зорић, Душан (Драгош) 369, 371, 373
 Зорић, Јован Ђ. 366, 368, 372–373
 Зрнић, Васо 331, 335–336, 340
 Зуковић, Љубомир 47, 522
 Зулфикарпашић, Адил 440, 455–456
- Ибсен, Хенрик (Henrik Ibsen) 186
 Иванић, Душан 5, 29, 35, 49–55, 94, 110, 123, 324, 528
 Иванић, Момчило 111
 Иванов, Вјачеслав Всеволодович (Вјачеслав Всеволодович Иванов) 316
 Ивановић, Петар 367, 373
 Ивековић, Фрањо 325
 Ивић, Алекса 545
- Ивић, Милка 265, 267, 512
 Игњатије (Марковић), монах 380, 402
 Иго, Виктор (Victor Hugo) 98, 100, 172
 Идризовић, Мурис 281, 522
 Изетбеговић, Алија 443
 Илић, Војислав 314
 Илић, Данило 331
 Илић, Дејан 8, 357–377
 Илић, Јовица (поп) 13, 545–546, 550
 Илић Млађи, Војислав 95
 Илић Тутуновић, Надежда 227–228, 239–240
 Имли, Огист (Auguste Himly) 382
 Инокентије, митрополит 402
 Исаија, пророк 129
 Исаија, старац 396–397
 Исаковић, Алија 16, 467
 Иштук, Хрвоје 435
- Јагић, Ватрослав 399
 Јакобов, Славица 491
 Јаков, апостол (132)
 Јаковљевић, Илија 17, 19
 Јакшић, Милета 86–88
 Јандрић, Љубо 16, 197, 199, 201, 205, 223, 413, 441–442, 460, 491
 Јанковић, Милица 344, 349, 354–355
 Јевтић, Боривоје 14, 17, 58, 429
 Јевтић, Милош 270, 272, 281
 Јевтић, Мирољуб 457–458
 Јеремић, Драган М. 194
 Јефимија 517
 Јефтанић, Григорије 330, 332
 Јован, апостол 132–134, 138
 Јовановић, Вера 348
 Јовановић, Виолета 267
 Јовановић, Војислав (Марамбо) 358, 362–363, 371, 375
 Јовановић, Љубомир 390, 401
 Јовановић, Милорад Мића 546, 548
 Јовановић, Мирослав 361, 375

- Јовановић, Слободан 383–384, 386, 403
Јовановић, Тома 122
Јовановић, Томислав 321
Јовановић, Цвијетин 365, 374
Јовановић Винтерштајн, Ружа 348
Јовановић Змај, Јован 53
Јовићевић, Тајана 110–111, 123
Јововић, Васиљ 381, 386, 388–389, 403
Јонке, Људевит 326
Јуван, Марко 207, 223
Јукић, Иван Фрањо 429
Јурић, Перо 524, 526–527, 529
Јурсенар, Маргерит (Marguerite Youssenaг) 181, 202
Јухас-Георгиевска, Љиљана 318, 324–325
- Каказ, Енвер 442
Кајоа, Роже (Roger Caillois) 29, 276, 281
Калај, Бењамин 363
Ками, Албер (Albert Camus) 194
Кант, Имануел (Immanuel Kant) 194
Капетановић, Мехмед-бег Љубушак 469
Капицић Османагић, Ханифа 67, 522
Капор, Момо 302
Капоте, Труман (Truman Capote) 104, 107, 122
Карановић, Милан 372–373
Караулац, Мирослав 168–169, 171, 176
Карло I, краљ 169
Каро, Елме-Мари (Elme Marie Caro) 382
Кafka, Франц (Franz Kafka) 186, 194, 203, 205–206, 208–209, 211–212, 215–220, 223–224
Качавенда, Василије (владика) 547
Качар, Шуја 370
Кашанин, Милан 315, 319, 322, 325
Кашиковић, Никола 338, 366–368, 374
Кведер, Зофка 344, 346–347, 355
Кецман, Лука 281
Кикић, Хасан 13–14, 17, 19, 49–51, 54–55, 69, 228, 247, 503
- Килибарда, Гојко 364
Киријак, Лазар 362, 367, 370, 373
Кисић, Ђорђе и Ристо 496
Кјеркегор, Серен (Søren Kierkegaard) 167, 173–177, 191
Клајн, Иван 254, 266
Ковач, Звонко 35
Ковачевић, Ђоко 331, 339
Ковачевић, Љубомир 362, 369, 383, 385, 400
Ковачевић, Милош 255, 266–267
Ковачевић, Стеван 368
Ковачић, Иван Горан 25, 32, 55, 65–66, 68–70, 485–486, 504
Ковијанић, Гаврило 393–395, 403
Којовић, Вељко 58
Кокјара, Ђузепе (Giuseppe Cocchiara) 371, 375
Колинс, Вилки (Wilkie Collins) 98
Кољевић, Никола 47, 442, 522
Кољевић, Светозар 47, 284, 294, 522–523
Комарчић, Лазар 74, 80, 89, 101
Кондић, Лазо 331
Константин Филозоф 396
Константиновић, Зоран 206–207, 223–224, 284, 294
Копривица, Јован 364
Корољенко, Владимир Галактионович (Владимир Галактионович Короленко) 95–96
Костић (Селем), Милица 347
Кохан, Пјотр Семјонович (Пётр Семёнович Коган) 77, 89
Кочић, Петар 13–14, 17, 23, 28–29, 32, 34–35, 41, 49, 253, 267, 412–413, 419, 421, 428–429, 452, 456, 475, 478–483, 526, 540, 554
Краљачић, Томислав 363, 368, 375
Крањчевић, Силвије Страхимир 172
Краус, Јосиф (Joseph Kraus) 74

- Крестић, Василије 358, 376
 Кригер, Мари (Murray Krieger) 143
 Кристева, Јулија (Юлия Кръстева, Julija Kristeva) 206–207
 Кристи, Агата (Agatha Christie) 99
 Крклец, Густав 65, 69, 247
 Крлежа, Мирослав 35, 65–66, 68–69, 301, 415, 434, 503
 Крњевић, Хатица 466
 Крстајић Стојановић, Вишња 58
 Круљ, Урош 331, 340
 Крушевац, Тодор 358, 376
 Кршић, Јован 14, 26, 429
 Кујунџић, Милан 382
 Кукић, Никола 364
 Куленовић, Скендер 428, 504
 Кулин бан 472, 474
 Куљанин, Вук 370
 Куљић, Тодор 237
 Куна, Херта 522
 Куртовић, Хуснија 440
 Куртовић, Шукрија 440–441, 445–456, 465
- Лавис, Ернест (Ernest Lavisse) 382
 Лазар, кнез 388, 391–392, 396, 516–517
 Лазаревић, Лаза 50
 Лазић, Живојин А. 101
 Лакићевић, Драган 239, 250
 Лалић, Иван В. 308, 325
 Ламброзо, Чезаре (Cesare Lombroso) 102, 112
 Ласић, Станко 415
 Лебедев, Владимир Васиљевич (Владимир Васиљевич Лебедев) 329–335, 337, 340
 Лежер, Луј (Louis Leger) 382
 Леовац, Славко 14, 26, 47, 410–411, 429, 436, 520, 522
 Леонида, архимандрит 396
 Летић, Бранко 26, 47, 411, 522, 539
- Лешић, Зденко 47, 67, 149, 153, 156, 164, 410, 520–522
 Лешић, Јосип 47, 522
 Ле Гоф, Жак (Jacques Le Goff) 285, 294
 Лилек, Емилиан 330
 Ловреновић, Иван 14
 Лопатин, Владимир Владимирович 254
 Лоти, Пјер (Pierre Loti) 116
 Лубарда, Војислав 459–461, 554
 Лубурић, Андрија 364, 374
 Лука, апостол 127, 129, 133, 137–138
 Лукач, Ђерђ (György Lukács) 248, 250
 Луфт, Дејвид С. (David S. Luft) 300
- Љиљак, Сава 368, 373
 Љубибратић, Саво 331, 339–340
 Љубовић, Амир 522
- Маглајић, Муниб 522
 Мажар, Божо 441
 Мажуранић, Иван 299
 Мајринк, Густав (Gustav Meyrink) 186
 Макдоналд, Шерон (Sharon Macdonald) 404
 Максимовић, Војислав 14, 26, 366, 376, 429, 522
 Максимовић, Горан 380–384, 390, 396, 403, 405
 Максимовић, Десанка 7, 12–13, 23, 25, 31–32, 34, 40, 42, 49–55, 65–66, 69–70, 225–252, 307–326, 483–488, 505, 507, 527–531
 Максимовић, Јован 364, 374
 Ман, Томас (Thomas Mann) 24, 184, 203, 205–224
 Мандић, Николај (митрополит) 338
 Маринковић, Ранко 302
 Марић, Андреја 5, 8, 11–36
 Марјановић, Воја 273, 281
 Марјановић, Мирко 540

- Марко, апостол 127, 129, 132–133, 137, 195
Марковић, Марко 14, 17, 411
Марковић, Игњатије 381, 385–386, 388, 390–393, 398, 403–404
Марковић, Пајо 368
Марковић, Слободан Ж. 52–53, 250, 309, 312, 323, 527
Мартинов, отац 400
Мартиновић, Душан 380, 381, 386–388, 394, 404
Мартиновић, Јурај 520–522
Мартић, фра Грго 27, 429, 451
Марчетић, Адријана 301
Маслеша, Веселин 228
Матавуљ, Симо 59, 91, 95, 100, 109–110, 115–116, 119–122, 124
Матеј, апостол 127–130, 133, 135, 137–138
Матијевић, Милош 382, 390, 404
Матицки, Миодраг 13, 23, 35, 92, 123, 140, 294, 442, 490–491
Матовић, Весна 6, 91–124, 225–226, 228–229, 248, 250–251
Матош, Антун Густав 42, 65–70, 76, 88–89, 111, 502–503, 505
Махмутџехајић, Русмир 44, 301, 446–447
Мацура, Сања 7, 241–242, 250, 283–296
Медан, Василије 17
Меић, Перина 5, 65–71
Мејсон, Ријанон (Mason Rhiannon) 391, 404
Мелвил, Херман (Herman Melville) 205
Менш, Питер ван (Peter van Mensch) 402, 404
Методије 28
Меших, Омерага 434
Миклошич, Франц 401
Миковић, Дионисије 370, 373
Микулић, Марио 466
Миладиновић, Божидар 19
Милаковић, Јосип 358, 376
Милановић, Бранко 47, 58, 64, 148, 154, 164, 410–411, 435–436, 501, 522
Милаш, Никодим 387
Милашиновић, Светлана 151, 164
Миленковић, Таса 91, 95, 101, 105–109, 120, 122, 124
Милеуснић, Слободан 388, 404
Милинчевић, Васо 62
Милићевић, Вељко 76, 79, 81, 84, 86–88, 503
Милићевић, Милан Ђ. 102, 363, 391
Миличевић, Давор 6, 127–144
Милошевић, Боривоје 366, 376
Милошевић, Ђока 331
Милошевић, Момчило 347–348
Милошевић, Никола 194
Милошевић, Слободан 543
Милутин, краљ 392, 396
Милутиновић, Дејан 97–99, 123
Милутиновић, Зоран 7, 45, 297–305, 447, 457
Мичиновић, Адела 344–345, 349, 352, 354–355
Минић, Петар 386, 404
Мирковић, Лазар 318
Мирковић, Петар 365, 367–368, 371, 373
Мирон, Михаило 19
Мирослав, кнез 401
Мирчов, Светлана 386, 391, 394–395, 404
Митриновић, Димитрије 69
Митровић, Јеремија Д. 329, 334–337, 341
Митровић, Милорад 95, 102, 121
Митровић, Митра 227
Мићевић, Љубо 364–365, 374
Мићић, Ружа 349
Михаило, митрополит 381–382

- Михаиловић, Драгољуб Дража 441
Михајловић Михиз, Борислав 310–311
Мишковић, Јован 385
Младеновић, Живомир 358, 359, 365, 376
Мојашевић, Миљан 250
Мојсије 133
Мол, Алберт (Albert Moll) 112
Мопасан, Ги де (Guy de Maupassant) 96, 100
Мршић, Н. 368
Мујезиновић, Исмет 466
Мулалић, Мустафа 441, 456
Мурадбеговић, Ахмед 19, 503
Мутић, Јован П. 361, 366, 368, 371, 373
Мушицки, Лукијан 517
- Назечић, Салко 410, 438, 479, 489
Назор, Владимир 504
Најдановић, Милорад 151, 164
Наметак, Алија 17
Наметак, Фехим 522
Недељковић, Оливера 349, 354
Незировић, Мухамед 522
Немања, Стефан 388, 391
Ненадовић, Љубомир 338
Нерић, Крсто 370
Несторовић, Зорица 360, 376
Никола, књаз 381
Николај, цар 338
Николајевић, Ђорђе 338, 380
Николић, Илија 364, 376
Николић, Филип 394
Ниче, Фридрих (Friedrich Nietzsche) 180, 194, 200–201
Нишкановић, Мирослав 358, 376
Нобел, Алфред (Alfred Nobel) 27, 43, 413, 440–441, 462
Новаковић, Бошко 273, 281
Новаковић, Јелена 204, 224
Новаковић, Коста 368
Новаковић, Стојан 92, 314, 325, 359, 361–362, 372, 375, 383, 394
Новалис, Георг Филип (Georg Philipp Novalis) 189–190
Новић, Војислав 546
Новић, Милка 63
Новић, Средоје 547
Ного, Рајко Петров 13, 16, 142, 504
Ножица, Мирко 422
- Његош, Петар Петровић 38, 276, 516
Њежић, Живко 330, 338–339, 341
- Обрадовић, Доситеј 384
Обреновић, Александар I 383, 388
Обреновић, Милан 381–383, 395
Обреновић, Милош 381, 545–546
Обреновић, Михаило 381, 389, 395
Огризовић, Милан 344–345, 347–348, 354–356
Ољача, Младен 466
Орвел, Џорџ (George Orwell) 391
Оршић Славетићки, Јурај 343–344, 355
Ости, Јосип 16
Остин, Џејн (Jane Austen) 243
Остојић, Карло (Макс Ернрајх) 194
- Павле, апостол 131
Павлов, Алексеј Стјепанович (Павлов Алексеј Степанович) 399
Павловић, Драгољуб 246
Павловић, Милорад Крпо 102
Пајевић, Арса 338
Палавестра, Влајко 522
Палавестра, Јован 22
Палавестра, Предраг 14, 19, 22, 24, 35, 73, 76–77, 81, 89, 162, 164, 284–285, 294, 310, 330, 341, 440, 478
Пандуревић, Јеленка 358, 363, 366, 368, 371–372, 376
Панић, Ч. 368

- Пасквале, Андреа де (Andrea De Pasquale) 380, 397, 404
Паул, Жан (Jean Paul) 189
Пахер, Рихард и Антун 496
Пашић, Мубера 16
Певуља, Душко 161, 164
Пејановић, Ђорђе 330, 339, 341
Пејић, Марија 6, 203–224
Пејовић, Божидар Боро 411
Пекић, Борислав 284
Пековић, Ратко 270, 281
Пековић, Слободанка 5, 20, 35, 73–90, 225–228, 250–251
Перин, Ђорђе (Ђоко) 366, 368, 373
Перић, Ђорђе 346, 354
Перић, Константин 77, 89
Перовић, Јован 373–374
Перовић, Серафим 380, 385
Петар, апостол 132
Петковић, Владислав (Дис) 348, 354
Петковић, Новица 254, 266
Петковић, Ружица 349–351
Петковић, Славко 337, 340
Петковић, Христина (Тинка) 348–351, 353–354
Петрановић, Богољуб 324, 360, 363, 366–367, 370, 373
Петров, Александар 94, 123, 309, 323–325
Петровић, Вељко 481
Петровић, Емил 14, 17
Петровић, Милорад (Сељанчица) 345, 347–348
Петровић, Растко 492
Петровић, Урош 149, 164
Пећо, Љубомир 364–365, 374
Пецо, Џемал 364
Пикасо, Пабло (Pablo Picasso) 233
Пилар, Иво 75, 89
Пинкертон, Алан (Allan Pinkerton) 107
Пинтер, Харолд (Harold Pinter) 140
Пипер, Предраг 266
Питавал, Гајо де (Gayot de Pitaval) 98
По, Едгар Алан (Edgar Allan Poe) 96, 98–100, 102, 196
Поп Јовица (Илић) 13
Попа, Васко 314
Попов, Нина 529
Поповић, Богдан 92, 123, 149, 164
Поповић, Душан С. (Момир) 373
Поповић, Јово 331
Поповић, Лазар 5, 13, 67, 73–90, 502–503
Поповић, Људмила 266
Поповић, Миодраг 225, 250
Поповић, Никола 392
Поповић, Радован 233–234, 240, 246–247, 250
Поповић, Ранко 5, 23, 29, 35, 37–47, 525–526
Поповић, Симо 338
Поповић, Стева В. 106
Поповић, Тања 384, 404
Поповић, Тоша 332
Порфирије, владика 396
Принцип, Гаврило 167, 170–171, 331, 333
Пруст, Марсел (Marcel Proust) 196
Пупић, Пера 330
Пурић, Божидар 81, 89
Пушкин, Александар Сергејевич (Александар Сергеевич Пушкин) 53
Пшибишевски, Станислав (Stanisław Przybyszewski) 77–78, 84, 89
Рабле, Франсоа (François Rabelais) 141
Радаковић, Раде 346
Радановић, Ненад 16, 19, 35
Радичевић, Бранко 51
Радишић, Ђорђе 270–272, 277, 281
Радослав, краљ 399
Радуловић, Драго 330
Радуловић, Јован 17, 19, 22, 358, 366, 369, 371, 377

- Радуловић, Милан 514
 Радуловић, Риста (Ринда) 332
 Раичевић, Горана 207, 224
 Раичковић, Стеван 311
 Рајачић, патријарх 385
 Рајс, Арчибалд (Archibald Reiss) 102, 112
 Рајт, Ерика (Erica Wright) 243, 251
 Ракитић, Слободан 310, 325
 Рамбо, Алфред (Alfred Rambaud) 382
 Ранковић, Зоран 547
 Ранковић, Светолик 102, 111
 Реке, Вернер (Werner Röcke) 285, 294
 Реклам, Антон Филип (Anton Philipp Reclam) 191
 Рембо, Артур (Arthur Rimbaud) 200
 Реметић, Слободан 539
 Ренан, Ернест (Ernest Renan) 382
 Реновица, Миланко 431, 435
 Рибникар, Владислава 294
 Ризвић, Мухсин 13–14, 17–18, 33, 38–39, 44, 424, 431–447, 456, 461, 467–468, 522, 524
 Римон Кенан, Шломит (Shlomith Rimmon Kenan) 241
 Рисојевић, Ранко 16
 Рише, Франсоа (François Richer) 98
 Ромовић, Тодор 373
 Росић, Милован 164
 Росић, Тиодор 267
 Рошуљ, Жарко 95, 102, 106, 123
 Руварац, Иларион 381, 385–386, 396, 547
 Ружић, Владислава 266
- Сава II, архиепископ 392
 Савић, Васа 245
 Савић, Велибор Берко 309, 311, 325
 Савић, Жарко 338
 Савић, Предраг Пеђа 529
 Самарџић, Момир 396, 404
 Самоковлија, Исак 14, 16–17, 23, 247, 330, 410–412, 429
- Сарајлија, Сима Милутиновић 324
 Сарић, Петар 284
 Сартр, Жан-Пол (Jean-Paul Sartre) 209
 Сацак, Младенко 5, 57–64, 294
 Свети Сава (Растко Немањић) 7, 307–326, 388, 391, 396–397
 Свети Симеон 315, 396
 Секулић, Исидора 75–76, 79, 86–88, 344–345, 349, 355, 459, 469, 479
 Селенић, Слободан 7, 283–296
 Селимбеговић, Мунира 346
 Селимовић, Меша 23, 41, 247, 428, 436, 453, 462–463, 465–466, 469–472, 474, 478, 501
 Сервантес, Мигел де (Miguel de Cervantes) 141
 Си, Ежен (Eugène Sue) 98
 Сидран, Абдулах 16, 521
 Сијарић, Ђамил 16, 464
 Симановић, Игор 7, 269–282
 Сименон, Жорж (Georges Simenon) 99
 Симић, Милорад 546
 Симић, Новак 14, 17, 19, 69, 247
 Симовић, Љубомир 314
 Сјенкјевич, Хенрик (Henryk Sienkiewicz) 172
 Скарић, Саво (Зембил) 330–331, 333, 338–339
 Скерлић, Јован 69, 74, 152, 162, 165, 348, 445, 468, 479, 481, 503
 Скерлић, Клара 348
 Скок, Петар 319, 326
 Слијепчевић, Перо 13, 331, 341
 Смичиклас, Тадија 385–386
 Сократ (Σωκράτης) 186
 Солар, Миливој 88–89
 Софокле (Σοφοκλής) 140
 Спасовић, Ивана 358, 376
 Спиридоновић Савић, Јелена 309
 Срезњевски, Измаил Иванович (Измаил Иванович Срезневский) 399

- Срећковић, Панта 383, 385
Сршкић, Милан 331–332, 337
Стакић, Максим 400
Стамаћ, Анте 281
Стамаћ, Труда 281
Станишић, Лазо 370
Станковић, Борисав 23, 41, 91, 95,
100–101, 109–110, 116–124, 146,
151–152, 155, 164, 344–345, 355, 479
Станојевић, Станоје 386
Стахић, Мехмед 338
Стевановић, Михаило 258, 266
Стефан Првовенчани, краљ 321
Стефановић, Душица 233
Стефановић, Светислав 25, 74, 497
Стефановић Караџић, Вук 35, 53–54,
64, 143, 338, 357–361, 363, 366, 369–
370, 376, 385, 392–393, 401, 403, 412,
469, 474, 510, 516–517
Стојаковић, Гордана 348, 354
Стојановић, Бранкица 63
Стојановић, Љубомир 361, 547
Стојановић, Никола 330–332, 337
Стојановић, Сава 346
Стојановић, Сретен 58
Стојановић Пантовић, Бојана 77, 88–89
Страњаковић, Драгослав 545
Стратимировић, епископ 385, 402
Стриндберг, Август (August Strindberg)
181, 186
Стројев, Павел (Павел Строев) 400
Суботић, В. 112
Сувајџић, Бошко 7, 307–326
Сулејманпашаић Деспотовић, Омер-бег
365, 373
Танасић, Сreto 7, 253–267
Танасковић, Дарко 18, 35, 442–443
Тања, Корнелија 295
Таргаља, Иво 181, 202
Теодосије 314–315, 318–319
Теофил, владика 399
Тепавчевић, Драган 284
Тепл, Јоханес фон (Johannes von Tepl)
195
Тешановић, Драго 266–267
Тешић, Гојко 478, 504
Тешић, Јелица 351
Тихонов, Николај (Николай Семёнович
Тихонов) 239
Тодоров, Цветан (Tzvetan Todorov)
208–209, 224
Тодоровић, Пера 102, 111
Толстој, Лав Николајевич 95, 100
Томановић, Лаза 338
Томић, Јован Н. 314, 326
Томић Ковач, Љубица 67, 522, 524
Топличанка, Љ. 350
Топоров, Владимир Николајевич (Вла-
димир Николаевич Топоров) 316
Тошовић, Бранко 254, 266
Трајковић, Борјанка 367, 371, 377
Трифковић, Ристо 429
Трумбић, Анте 345
Тутњевић, Вера 466, 542
Тутњевић, Јелена 466
Тутњевић, Станиша 5, 8, 11–124, 146,
155, 157, 165, 187, 202, 208, 224–225,
228, 247–251, 274, 281, 284, 294,
308–310, 324, 326, 409–555
Тутњевић, Тамара 466
Туцовић, Димитрије 526
Тушевљак, Свето 489
Ћипико, Иво 156
Ћирило 28
Ћирковић, Сима 358, 377
Ћопић, Бранко 7, 13–14, 16–17, 23, 41,
247, 253–282, 284, 421, 428–429
Ћорић, Борис 67, 524

- Боровић, Владимир 14, 21, 22, 26, 325, 344, 358, 367, 377, 428–429, 464, 469, 507, 540
- Боровић, Душан 330–331, 334–335, 337, 340–341
- Боровић, Светозар 6, 14, 22, 145–165, 403, 428–429, 456, 469, 496, 540
- Босић, Добрица 284
- Босић Вукић, Ана 13, 225–226, 229–230, 245–246, 251, 273, 280, 325–326, 528
- Буковић, Васо 364
- Булум, Илија 366–367, 374
- Ујевић, Тин 42, 65–66, 68, 70, 503
- Умберто, краљ 338
- Унковић, Миливоје 488, 524
- Урош, цар 385
- Фајф, Гордон (Gordon Fyfe) 391, 404
- Филдинг, Хенри (Henry Fielding) 141
- Филиповић, Мухамед 435, 445, 455–456, 464, 472
- Филиповић, Фрида 227–228, 239–240
- Финк, Еуген (Eugen Fink) 275, 277, 279–281
- Фрај, Нортроп (Northrop Frye) 138–139, 143
- Франц Јозеф, цар и краљ 345
- Хабермас, Јирген (Jürgen Habermas) 238, 299
- Хајдегер, Мартин (Martin Heidegger) 190
- Хаман, Георг (Georg Hamann) 186
- Хамид, султан 338
- Хандке, Петер (Peter Handke) 199
- Хаци Ристић, Коста 360, 367, 374
- Хегел, Георг Вилхелм Фридрих (Georg Wilhelm Friedrich Hegel) 194
- Хелдерлин, Фридрих (Fridrich Helderlin) 315
- Хердер, Јохан Готфрид фон (Johann Gottfried von Herder) 391
- Херман, Коста 360, 549
- Хобсбаум, Ерик (Eric Hobsbawm) 234
- Хојзинга, Јохан (Johan Huizinga) 29, 279–281
- Хониг, Јан Вилем (Jan Willem Honig) 60
- Хофман, Ернст Теодор Амадеус (Ernst Theodor Amadeus Hoffmann) 186
- Хофманстал, Хуго фон (Hugo von Hofmannsthal) 191, 300
- Христос (Исус) 127–139, 144, 313, 319–320, 402
- Хумо, Хамза 14, 16–17, 19, 22, 69, 424, 436, 503
- Цветкова, Милена 380, 404
- Цвијановић, Светислав 345, 354
- Цвијић, Јован 364, 368–369
- Цесарић, Добриша 299
- Црногорац, Коста 394
- Црнојевић, Ђуро 393, 401
- Црноризац Храбар 396
- Црњански, Милош 68–69, 284, 503
- Чабриновић, Недељко 331
- Чајкановић, Веселин 312, 326
- Чалић, Неђо 337
- Чедић, Ибрахим 527
- Чехов, Антон Павлович 95, 100
- Чигоја, Жарко 52
- Чојковић, Чубро (Црногорац) 324
- Чолак, Бојан 6, 145–165
- Чолаковић, Родољуб 272
- Чупић, Никола 387
- Џацић, Петар 245, 295
- Џеј, Пол (Paul Jay) 302

- Шабановић, Мурат 445
Шантић, Алекса 19, 22, 24, 69, 164, 253,
424, 428, 452, 478, 496–497, 540
Шантић, Јаков 13, 22, 49–51, 55
Шантић, Јефтан 22
Шантић, Милан П. 22
Шантић, Милан С. 22
Шафарик, Јанко 394
Шафарик, Павел Јозеф 400–401
Шведова, Наталија (Наталија Јуљевна
Шведова) 254
Шекара, Душка 528
Шекара, Лука 411, 422
Шекспир, Вилијам (William Shakespeare)
53, 95, 142, 278
Шелинг, Фридрих фон (Friedrich von
Schelling) 196
Шербан Кантакузин 400
Шимић, Антун Бранко 19, 65–66, 68–
70, 424, 428, 503
Шимуновић, Перо 438, 522
Шкаљић, Абдулах 470
Шкловски, Виктор (Виктор Борисович
Шкловский) 19, 92–94, 122–123,
493
Шкроб, Зденко 96–97, 123
Шкркар, Томо 370
Шлегел, Август Вилхелм (August
Wilhelm Schlegel) 189–190, 202
Шмеман, Александар (Александар Шме-
ман, Alexander Schmemann) 132, 141,
143
Шмуља, Вања 8, 379–405
Шмуља, Саша 5, 8, 11–36, 505–506
Шоп, Иван 153, 165
Шоп, Никола 19, 65–66, 68–70, 424
Шопенхауер, Артур (Arthur
Schopenhauer) 194–196, 199
Шотрић, Петар 330, 332, 336, 340
Штакелберг, Георгиј Карлович (Георгиј
Карлович Штакелберг) 381
Штирнер, Макс (Max Stirner) 183
Шуберт, Франц (Franz Schubert) 186
Шубић, Звонимир 14, 17
Шукало, Младен 273–274, 276, 278, 281,
294, 541
Шундалић, Злата 345, 354

УЗ ОВАЈ ЗБОРНИК

Није ништа ново, мада се ријетко дешава, да је објављивање ове врсте публикација резултат суиздавачког подухвата трију научних институција. То оваквим издањима на неки начин ипак даје посебан значај, тј. тиме се изражава шира културно-научна сагласност о њиховој оправданости и потреби. Суиздавачи овог зборника институције су за које је темељно везан научни рад и развој академика Станише Тутњевића: Филолошки факултет Универзитета у Бањој Луци, Академија наука и умјетности Републике Српске и Институт за књижевност и уметност Београд.¹ Зборник носи наслов *Ради свога разговора. Зборник радова у част академика Станише Тутњевића*, а осмишљен је, уређен и објављен поводом његових 80 година живота и 50 година научног рада.

Као предлагачи и као уредници зборника у част академика Станише Тутњевића настојали смо да се самом публикацијом првенствено укаже на научни и књижевно-културни допринос на основу којег је академик Тутњевић у сваком погледу заслужио овакав облик одавања почести и признања. У том настојању почели смо од наслова зборника. У сарадњи са академиком Тутњевићем преузели смо наслов његове прве књиге РАДИ СВОГА РАЗГОВОРА, инспирисан Вуковом дефиницијом карактера „женских” односно лирских пјесама у односу на епске. У тој дефиницији Тутњевић је препознао своју основну поетичку вертикалу и суштину свих разлога умјетности за којом је и касније трагао.

Настојање да се у први план у зборнику стави изравно или посредно оцртан научни лик академика Станише Тутњевића реализовано је концептом унутрашњег структурног распореда радова у самој публикацији. У првом дијелу су текстови у којима се непосредно представља, анализира и процјењује Тутњевићев научни опус. У првих пет радова (Саша Шмуља – Андреја Марић, Ранко Поповић, Душан Иванић, Младенко Саџак, Перина Меић) даје се приказ и разматрају поједини аспекти његове научне и књижевно-културне дјелатности, док се у наредна два (Слободанка Пековић и Весна Матовић)

¹ Научно-наставно вијеће Филолошког факултета Универзитета у Бањој Луци на сједници одржаној 12. марта 2021. године усвојило је Одлуку о давању сагласности за издавање зборника научних радова у част проф. др Станише Тутњевића. На приједлог ове институције да јој се као суиздавачи зборника придруже Академија наука и умјетности Републике Српске и Институт за књижевност и уметност Београд позитивно су одговорили предсједник Академије проф. др Рајко Кузмановић и директор Института др Бојан Јовић.

изравно полази од неких научних спознаја и поставки академика Тутњевића које се даље самостално развијају у обради заједничких тема.

У наредна два поглавља уврштено је петнаест радова чији аутори се баве књижевним питањима и темама за које се на овај или на онај начин интересовао и академик Тутњевић, проширујући, продубљујући и оправдавајући његове преокупације сопственим интересовањима и властитим научним доприносом у проучавању тих књижевних питања. Уочљиво је да већина аутора, кад год за то нађу прилику, у свом раду успутно испољавају уважавање према академику Тутњевићу, позивајући се на његове научне спознаје и цитирајући његове радове. Уз текст о Тутњевићевом доприносу успостављању веза између српске и хрватске књижевности Перине Меић из првог поглавља, „копчу” са његовим резултатима у компаративном проучавању јужнословенских књижевности у другом поглављу праве радови општег и појединачног карактера Давора Миличевића, Марије Пејић и Зорана Милутиновића, на исти начин како везу са Тутњевићевим радовима о Андрићу плодотворно остварују радови Слободана Грубачића, Стојана Ђорђевића и, поново, рад Марије Пејић. На његово проучавање Светозара Ђоровића, даље, надовезује се рад Бојана Чолака, у орбити Тутњевићевих интересовања за Бранка Ђопића налазе се текстови Игора Симановића и Срете Танасића, његов до краја неизмирени дуг према Десанки Максимовић у својим радовима намирују Станислава Бараћ и Бошко Сувајцић, а његову преокупацију питањима идентитета и алтеритета допуњује у своме раду о Селенићу Сања Мацура. Посебну најужу везу са научним доприносом академика Тутњевића у проучавању књижевне периодике и ширих културних питања чине радови аутора из трећег поглавља (Мирјана Арежина, Бојан Ђорђевић, Дејан Илић, Вања Шмуља).

Најзначајнију новину у односу на остале публикације ове врсте представља, можда, сопствено излагање академика Тутњевића о своме научном развоју, у четвртном поглављу овог зборника, гдје он у виду разговора са уредницима зборника опширно даје својеврстан резиме најзначајнијих научних резултата до којих је дошао у своме полувјесковном бављењу културно-књижевним питањима. Тим поглављем свјесно је направљен крупан преседан у конципирању и припреми оваквих издања, да би се на тај начин дефинитивно и коначно могла довршити права слика о научној фигури академика Тутњевића у пејсажу српске и југословенске науке о књижевности нашег времена.

Цјеловитост представљања научног опуса академика Тутњевића на посебан начин остварен је путем библиографије коју је израдила наша у међувремену нажалост рано преминула колегиница Данка Делић Певуља. У библиографији је дат потпуни попис свих Тутњевићевих радова, при чему нам, осим великог

труда који је у тај посао ваљало уложити, наруку није ишла ни чињеница везана за обим библиографије у односу на остале прилоге и обим читавог зборника. На другој страни, у прилог нам је ишао карактер текстова који су се у читавој његовој педесетогодишњој активности уједначено јављали у виду већих и студиознијих радова, објављиваних прије свега у књигама, часописима, тематским зборницима и другим научним гласилима, а сасвим ријетко у новинама и другим публикацијама са ограниченим простором. На тај начин обим и карактер ове библиографије постао је „сношљив” и оправдан у односу на обим читавог зборника, поготово када се има на уму чињеница да оваква прилика за представљање читавог научног опуса овог научника реално више неће бити могућа. Разлика ове библиографије у односу на оне у сличним зборницима радова и научним публикацијама посебно је видљива у анотацијама уз сваки текст који је након првог објављивања у истом или редигованом облику касније публикован и на другим мјестима. Тако се, успутно, реконструише развојни пут сваког од тих научних радова до коначног облика у некој од двадесетак ауторових књига. Овом библиографијом, на крају снабђевеном и посебним регистром имена која се помињу у појединим библиографским јединицама, на тај начин даје се потпуна слика присуства и разуђености рада академика Станише Тутњевића у распону од педесетак година његове активности.

У настојању да скрупулозна мјерила и стандарде које је академик Тутњевић његовао у своје раду пренесемо и на овај зборник (у чему нам је и он свесрдно помагао), настојали смо да у овом послу досљедно примијенимо постојећу научноиздавачку регулативу, прописану важећим Правилником о публикавању научних публикација (Службени гласник Републике Српске, 77/2017). То се посебно односи на потребу да се за сваки рад прибаве по двије рецензије, чиме је наша уредничка задаћа потпомогнута и појачана од стране двадесет седам рецензента из више научних центара и установа.

Оваквом карактеру зборника свакако доприноси и високо професионални дизајн корица академског сликара и потпредсједника Академије наука и умјетности Републике Српске Миливоја Унковића, те стрпљиви рад на припреми за штампу мср Данијела Дојчиновића.

Њима, као и свим ауторима радова, рецензентима, руководству Филолошког факултета, Института за књижевност и уметност и Академије, а посебно академику Станиши Тутњевићу, овом приликом најсрдачније захваљујемо.

РАДИ СВОГА РАЗГОВОРА

Зборник радова у част академика Станише Тутњевића

Издавачи	Филолошки факултет Универзитета у Бањој Луци Академија наука и умјетности Републике Српске Институт за књижевност и уметност Београд
Уредници публикације	Проф. др Саша Шмуља, Филолошки факултет Универзитета у Бањој Луци Доц. др Андреја Марић, Филолошки факултет Универзитета у Бањој Луци
Лектура	Доц. др Андреја Марић, Тања Булатовић
Припрема за штампу	Мср Данијел Дојчиновић, Филолошки факултет Универзитета у Бањој Луци
Дизајн корица	Академик Миливоје Унковић, Академија наука и умјетности Републике Српске
Штампа	ЈУ Службени гласник Републике Српске, Бања Лука
За штампарију	Драгана Глигорић
Тираж	300
Рецензенти	Др Јана Алексић, Институт за књижевност и уметност Београд Др Станислава Бараћ, Институт за књижевност и уметност Београд Др Недељка Бјелановић, Институт за књижевност и уметност Београд Доц. др Нина Говедар, Филолошки факултет Универзитета у Бањој Луци Проф. др Бојан Ђорђевић, Филолошки факултет Универзитета у Београду Др Жанета Ђукић Перишић Доц. др Мина Ђурић, Филолошки факултет Универзитета у Београду Др Бранко Златковић, Институт за књижевност и уметност Београд Проф. др Душан Иванић, Филолошки факултет Универзитета у Београду Др Милена Илишевић, Школа хуманистичких наука и комуникацијских вјештина Универзитета у Западном Сиднеју Др Марија Јефтимјевић Михајловић, Институт за српску културу Приштина–Лепосавић

Проф. др Саша Кнежевић, Филозофски факултет Универзитета у
Источном Сарајеву
Проф. др Мијана Кубурић Мацура, Филолошки факултет
Универзитета у Бањој Луци
Академик Бранко Летић, Академија наука и умјетности
Републике Српске
Проф. др Горан Максимовић, Филозофски факултет
Универзитета у Нишу
Доц. др Андреја Марић, Филолошки факултет Универзитета у
Бањој Луци
Др Весна Матовић, Институт за књижевност и уметност Београд
Проф. др Сања Мацура, Филолошки факултет Универзитета у
Бањој Луци
Проф. др Јеленка Пандуревић, Филолошки факултет
Универзитета у Бањој Луци
Доц. др Снежана Пасер Илић, Департман за филолошке науке
Државног универзитета у Новом Пазару
Др Слободанка Пековић, Институт за књижевност и уметност
Београд
Проф. др Ранко Поповић, Филолошки факултет Универзитета у
Бањој Луци
Доц. др Жељка Пржуљ, Филозофски факултет Универзитета у
Источном Сарајеву
Проф. др Бојана Стојановић Пантовић, Филозофски факултет
Универзитета у Новом Саду
Проф. др Радославка Сударушић, Филозофски факултет
Универзитета у Источном Сарајеву
Проф. др Дијана Црњак, Филолошки факултет Универзитета у
Бањој Луци
Проф. др Саша Шмуља, Филолошки факултет Универзитета у
Бањој Луци

RADI SVOGA RAZGOVORA

Book of Proceedings in Honour of Academician Staniša Tutnjević

Publishers	University of Banja Luka, Faculty of Philology Academy of Sciences and Arts of the Republic of Srpska Institute for Literature and Arts Belgrade
Editors	Dr Saša Šmulja, University of Banja Luka, Faculty of Philology Dr Andreja Marić, University of Banja Luka, Faculty of Philology
Proofreading	Dr Andreja Marić, Tanja Bulatović
Prepress	Mr Danijel Dojčinović, University of Banja Luka, Faculty of Philology
Cover design	Mr Milivoje Unković, Academy of Sciences and Arts of the Republic of Srpska
Print	JU Službeni glasnik Republike Srpske, Banja Luka
For print	Dragana Gligorić
Circulation	300
Reviewers	Dr Jana Aleksić, Institute for Literature and Arts Belgrade Dr Stanislava Barać, Institute for Literature and Arts Belgrade Dr Nedeljka Bjelanović, Institute for Literature and Arts Belgrade Dr Dijana Crnjak, University of Banja Luka, Faculty of Philology Dr Bojan Đorđević, University of Belgrade, Faculty of Philology Dr Žaneta Đukić Perišić Dr Mina Đurić, University of Belgrade, Faculty of Philology Dr Nina Govedar, University of Banja Luka, Faculty of Philology Dr Milena Ilišević, Western Sydney University, School of Humanities and Communication Arts Dr Dušan Ivanić, University of Belgrade, Faculty of Philology Dr Marija Jeftimijević Mihajlović, Institute for Serbian culture Pristina–Leposavić Dr Saša Knežević, University of East Sarajevo, Faculty of Philosophy Dr Mijana Kuburić Macura, University of Banja Luka, Faculty of Philology Dr Branko Letić, Academy of Sciences and Arts of the Republic of Srpska Dr Sanja Macura, University of Banja Luka, Faculty of Philology Dr Goran Maksimović, University of Niš, Faculty of Philosophy Dr Andreja Marić, University of Banja Luka, Faculty of Philology Dr Vesna Matović, Institute for Literature and Arts Belgrade

Dr Jelenka Pandurević, University of Banja Luka, Faculty of
Philology
Dr Snežana Paser Ilić, State University of Novi Pazar, Department of
Philology
Dr Slobodanka Peković, Institute for Literature and Arts Belgrade
Dr Ranko Popović, University of Banja Luka, Faculty of Philology
Dr Željka Pržulj, University of East Sarajevo, Faculty of Philosophy
Dr Bojana Stojanović Pantović, University of Novi Sad, Faculty of
Philosophy
Dr Radoslavka Sudarušić, University of East Sarajevo, Faculty of
Philosophy
Dr Saša Šmulja, University of Banja Luka, Faculty of Philology
Dr Branko Zlatković, Institute for Literature and Arts Belgrade

CIP - Каталогизација у публикацији
Народна и универзитетска библиотека
Републике Српске, Бања Лука

821.163.41.09(082)

РАДИ свога разговора : зборник радова у част академика Станише Тутњевића / уредници
Саша Шмуља, Андреја Марић. - Бања Лука : Филолошки факултет Универзитета у Бањој Луци :
Академија наука и уметности Републике Српске ; Београд : Институт за књижевност и уметност,
2023 (Бања Лука : ЈУ Службени гласник Републике Српске). - 646 стр. ; 23 cm

Тираж 300. - На спор. насл. стр.: Radi svoga razgovora : Book of Proceedings in Honour of
Academician Staniša Tutnjević. - Напомене и библиографске референце уз текст. - Библиографија
уз сваки рад. - Summaries. - Регистар. - Из садржаја: Библиографија Станише Тутњевића /
Данка Делић Певуља.

ISBN 978-99955-58-90-1

COBISS.RS-ID 139299073