

Лицеум

ISSN 1451-1444, УДК 82.0

ЧАСОПИС ЗА
СТУДИЈЕ КЊИЖЕВНОСТИ
И КУЛТУРЕ

Година XXII • Број 16 • 2016.

LICEUM: JOURNAL FOR LITERARY AND CULTURAL STUDIES

Volume XXII • Issue 16 • 2016





ISSN 1451-1444, УДК 82.0

Лицеум

ЧАСОПИС ЗА
СТУДИЈЕ КЊИЖЕВНОСТИ
И КУЛТУРЕ

Година XXII • Број 16 • 2016.

LICEUM: JOURNAL FOR LITERARY AND CULTURAL STUDIES
Volume XXII • Issue 16 • 2016

Темат: Путовање и приповедање. Путеви културе, књижевне мапе и актуелне теоријске дестинације

* * *

Thematic Issue: Travelling and Narrating: the Roads of Culture, Literary Maps and Current Theoretical Destinations

Центар за научноистраживачки рад САНУ и Универзитета у Крагујевцу /
Center for Scientific Research of Serbian Academy of Sciences and Arts (SANU) and
University of Kragujevac

САДРЖАЈ / CONTENTS

УВОДНА РЕЧ / EDITORIAL FOREWORD	9
СТУДИЈЕ И ЧЛАНЦИ / STUDIES AND ARTICLES	
Снежана Д. Самарџија „КАД ПУТУЈЕМ ИМАМ РЕП“ (стилизиције и значења путовања у кратким говорним облицима) / Snežana D. Samardžija : “WHEN I TRAVEL I HAVE A TAIL” (stylization and meaning of a voyage in short oral forms)	13
Лидија Д. Делић ОД БАЖДАРИНЕ ДО ДРУМАРИНЕ. Друм, путници и препреке на друму у усменој епици / Lidija D. Delić : FROM TOLL TO TOLL ROAD. Road, travelers and road obstacles in oral epics	37
Јеленка Ј. Пандуревић, Ирена Л. Медар-Тањга ПУТОВАЊА КАРАВЛАШКИХ ЛАЗАРИЦА: ТРАДИЦИЈА ИЗМЕЂУ ИДЕНТИТЕТА, НОСТАЛГИЈЕ И ПРЕДУЗЕТНИШТВА / Jelenka J. Pandurević, Irena L. Medar-Tanjga : THE JOURNEY OF KARAVLAK LAZARICE: TRADITION BETWEEN IDENTITY, NOSTALGIA AND ENTREPRENEURSHIP	55
Данијела М. Поповић Николић <i>ТИ СЕ МАНИ КРАЈЕВИМА КАО СУНЦЕ НЕБЕСИМА:</i> МОТИВ ПУТА И ПУТОВАЊА У ТУЖБАЛИЦАМА / Danijela Popović-Nikolić : <i>TAKE WING TOWARDS THE HORIZON LIKE THE SUN TOWARDS THE SKY: THE MOTIF OF PATH AND JOURNEY IN ELEGIES</i>	89
Томислав Ж. Јовановић МОТИВ ПУТОВАЊА НА ОБЛАЦИМА У АПОКРИФИМА ПОСВЕЂЕНИМ БОГОРОДИЧНОМ УСПЕЊУ / Tomislav Ž. Jovanović : THE MOTIF OF TRAVELLING ON CLOUDS IN THE АPOCРУРНА DEDICATED TO THE ASSUMPTION OF THE HOLY VIRGIN MARY	103

Наташа М. Половина ЖИВОТ КАО ПУТОВАЊЕ У ЗАПИСУ ИНОКА ИЗ ДАЛШЕ / Nataša M. Polovina: LIFE AS A JOURNEY IN THE RECORD OF INOK FROM DALŠA	121
Želimir D. Vukašinić NARRATIVE IDENTITY AND THE METAMORPHOSES OF THE SUBJECT: IS THERE A WAY TO SALVATION?	133
Љиљана Ж. Пешикан-Љуштановић ХРОНОТОП ПУТА У ФАНТАСТИЧНОМ РОМАНУ ЗА ДЕЦУ / Ljiljana Pešikan Ljuštanović: CHRONOTOPE OF THE ROAD IN FANTASY NOVELS FOR CHILDREN	143
Владимир Гвозден КОСМИЗАМ СРПСКОГ МОДЕРНИСТИЧКОГ ПУТОПИСА / Vladimir Gvozden: SERBIAN MODERNIST TRAVELOGUE AND ITS COSMISM	159
Sunnie Rucker-Chang THE TRANSNATIONAL IMAGINARY OF VLADIMIR ARSENJEVIĆ'S <i>PREDATOR</i>	175
Јелена Н. Арсенијевић Митрић ЕМИГРАНТСКИ ДИСКУРС Б. ВОНГАРА / Jelena N. Arsenijević Mitrić: EMIGRANT DISCOURSE OF B. WONGAR	189
Katarina V. Melić LA SERBIE AU XIX ^e SIÈCLE VUE PAR UN ARTISTE- ÉCRIVAIN-VOYAGEUR, AUGUSTE DIEUDONNÉ LANCELOT / Katarina V. Melić: SERBIA IN THE 19th CENTURY BY THE ARTIST/WRITER/TRAVELER, DIEUDONNÉ AUGUSTE LANCELOT	211
Славица О. Гароња Радованац СУСРЕТ СА БАЛКАНСКИМ МИТОМ – ПУТОВАЊЕ РЕБЕКЕ ВЕСТ ПО ЈУГОСЛАВИЈИ 1937. ГОДИНЕ / Slavica Garonja Radovanac: ENCOUNTERING THE BALKAN MYTH – REBECCA WEST'S TRAVELING ACROSS YUGOSLAVIA 1937	227

Мирјана М. Секулић

ЦРЊАНСКИ У ШПАНИЈИ 1933. ГОДИНЕ: ПРИЛОГ
БИОГРАФИЈИ / Mirjana M. Sekulić: CRNJANSKI IN SPAIN
IN 1933: THE CONTRIBUTION TO BIOGRAPHY

251

ПРИКАЗИ И КРИТИКЕ / BOOK REVIEWS AND CRITIQUES

Часлав В. Николић

ШТА ТО ГОВОРИ ПЕСНИК, ШТА ОН ТО ЧУЈЕ? / Časlav V.
Nikolić: WHAT IS IT THAT THE POET IS SAYING, WHAT
IS IT THAT HE HEARS?

263

Мила Н. Медиговић Стефановић

ХАРМОНИЈА УМЕТНИЧКИХ ТАЈНИ / Mila N. Medigović
Stefanović: HARMONY OF ARTISTIC SECRETS

271

УВОДНА РЕЧ

У садашњици – времену обележеном технолошким напретком и прагматичношћу, створио се својеврсни отклон према свему ономе што не производи нужно мерљиве и употребне вредности. Отуда се и положај друштвено-хуманистичких наука свео на поразан ниво, а бављење њима припадајућим истраживањима на ентузијастички занос који, истина, има утемељење у науци. Иако се донкихотовски чини „препирање душе с телом”, и сваки пут изнова доказивање не само вредности него и нужности и хуманистике и хуманитета, упркос свим тешкоћама, чини се истински немогућим да ће икада бити превазиђена и потиснута потреба објашњења и тумачења шта је то што човека чини човеком, потреба проучавања идентитета, те потреба разумевања прошлости и неговања културе сећања, међукултурних комуникација и деловања. Заправо, све напред набројано је нужно како би се превазишле границе и омогућио трансфер знања – све оно, дакле, што савремена наука промовише као апсолутни императив, о ком год да је научном пољу реч.

Судбину друштвено-хуманистичких наука доживео је и часопис *Лицеум*, који у тренутку званичне квалификације часописом водећег националног значаја, бива волшебно угашен. Међутим, квалитет у њему објављених радова омогућио му је трајање и у одсуству публикавања, као и могућност обнове. За подршку поновном публикавању *Лицеума* искрену захвалност дугујемо ректору Универзитета у Крагујевцу, проф. др Небојши Арсенијевићу, без чијег би разумевања *Лицеум* и даље остао метафора вредности која чека нека боља времена. Речи захвалности упућујемо и члановима Уређивачког одбора и осталим члановима Редакције, који исказаном жељом за поновним утемељењем *Лицеума* и спремношћу на сарадњу јесу нужан и важан чинилац развоја овога часописа.

Задржавајући у основи интердисциплинарни карактер, обновљени *Лицеум* превасходно ће бити оријентисан ка изучавањима књижевности и културе, због чега нов, допуњен назив часописа гласи *Лицеум: Часопис за студије књижевности и културе*. Сходно чињеници да је реч о научном часопису, примењени су сви релевантни национални и међународни стандарди који се тичу публикавања радова и уређивања часописа. Поштовање стандарда подразумева и редовно, континуирано објављивање, а према динамици која предвиђа два броја годишње (у јуну и децембру), уз могућност штампања тематских и специјалних бројева, као и доступност текстова и целовитог издања у електронској форми, на сајту часописа и у електронским базама података.

Као ликовна надградња стандарда, на корицама се налази оригинално уметничко дело – графички лист, који је, поред своје примењене верзије, одштампан у одређеном тиражу, и као такав је део графичке збирке *Лицеума*.

Први број нове серије *Лицеума* тематског је карактера, а тема је тако изабрана да, с једне стране, одговори на савремена књижевно-теоријска питања, а да, с друге стране, има симболички значај обнове часописа и његовог даљег трајања. Отуда је наслов темата: *Путовање и приповедање. Пушеви културе, књижевне мапе и актуелне теоријске десминације*. У четрнаест радова разматра се путовање као један од најстабилнијих архетипа светске књижевности, и један од кључних појмова хуманистичке рефлексije. Књижевни текст се сагледава као медиј културне репрезентације, укључујући не само доминантне жанрове попут путописа, него и разноврсне књижевне артикулације „путничке” тематике. Узети су у обзир различити тематски, аналитички и жанровски аспекти путовања и приповедања, почевши од фолклористике, преко медијавелистике до савремене књижевности, уз неизоставно презентовање искуства мобилности, односно сусрета с Другим. Поред ових радова, штапају се и два приказа, критичка осврта за недавно објављене монографске публикације.

Оно што посебно желимо да истакнемо јесте да је први број обновљеног *Лицеума* посвећен некадашњој уредници, др Мирјани Детелић, чије су заслуге за развој часописа несумњиво велике, и то превасходно као места објаве квалитетне научне мисли и утемељених истраживања. Уз то, ову посвету смо трамо тек малим одговором и малом захвалношћу за сва она обимна и фундаментална научна истраживања на пољу поетике простора, изучавања усмених формула и дигитализације, и за све књижевно-теоријске и фолклористичке путоказе које је за собом оставила. И још важније – за онај уписан траг њене племенитости.

Надамо се да ће однос читалаца и *Лицеума* бити радост препознавања заједничког путовања и приповедања.

Проф. др Маја Анђелковић
Главни и одговорни уредник *Лицеума*

СТУДИЈЕ И ЧЛАНЦИ / STUDIES AND ARTICLES

Снежана Д. Самарџија¹

Универзитет у Београду

Филолошки факултет

Катедра за српску књижевност са јужнословенским књижевностима

„КАД ПУТУЈЕМ ИМАМ РЕП“ (стилизације и значења путовања у кратким говорним облицима)²

Abstract: Amongst oral genres and types, motifs and models, a journey is perhaps the one that is styled the most. On this occasion the participation of genre norms in the process of shaping a traveler and a voyage will be examined. Mythical, magical, and ritualistic layers of heritage will be highlighted, being intertwined with a more realistic and figurative dimension of a voyage. The examples of the short oral forms include a broad spectrum of meanings of a voyage, from moving in space to understanding life stages of every person.

Key words: Voyage, riddles, sayings, formula, alienation, ritual, stylistic figures, humor

О заступљености путовања у разним фолклорним жанровима сведочи већ разноликост путника. Путују предмети, небеска тела и атмосферске појаве, оностране и божанске силе, животиње и људи. Чак се и дрвеће некада кретало, док му то нису ускратили људска обест и Божија казна.³ Разликују се циљеви и смисао, исход и смер путовања. У најједноставнијем смислу, подразумева се кретање кроз простор током дужег или краћег временског интервала. Пут у опозицији са кућом активира више бинарних чланова (отворено/затворено; туђе/своје; опасно/сигурно). Хронотоп пута може симболизовати човеков живот, било да су провере приказане или се промене подразумевају.

Реалистичне компоненте путовања почивају на опажању природних циклуса и сучељавању са друштвеним конвенцијама. Тиме се значења радње и простора приближавају, мада међу њима постоје разлике: „док путовање само по себи подразумева кретање, премештање у простору с једног места на друго,

1 markosoft91@gmail.com

2 Рад је део плана пројекта „Српско усмено стваралаштво у интеркултурном коду“ (Институт за књижевност и уметност у Београду), који финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја РС.

3 Варијанте: Ђајкановић 1927: 206°, Бог је човека осудио да пати зарад једног човека и напомена: 206°: 551; Ђорђевић 1988: 363°, Дрва сама доодила из планине и напомена: 553; Palavestra 2003: 12°, Дрва сама долазила кући из шуме и напомена: 275–276; Samardžija 2009: 28°, Зашто неће све да слуша човека и напомена: 128.

пут је статичан, локативан појам, он је и сам место” (Detelić 1992: 114). При конституисању одређене димензије значења пута и путовања често су елементи паганске и хришћанске религије неодвојиви од ритуала, магије и остатака митолошких представа.

О празницима, чију основу чине амалгами хришћанског кодекса са култом мртвих и плодности, путници се не заборављају. Трећа чаша подигнута у славу, намењена је орачу и путнику. При пуној божићној трпези молитвеним каталогом призива се добро „тежаку, путнику и намернику [...] домаћину и сваком кућанину, присутном и одсутном, чија се имена обавезно помињу” (Nedeljković 1990: 219, 266).

На пут одлазе познати, своји, чланови породице, суседи, а још чешће су међу путницима непознати. За те – друге не зна се од куда долазе и где одлазе, јесу ли добронамерни или зли. Али, и знани и странци су слични управо по путовању. Они повезују различите светове, пролазе, нису ни ту, ни тамо, и зато су потенцијално опасни. Одлазак на пут и повратак (из „туђе” земље), као и задржавање путника у туђој кући представљају кризне ситуације.

Кретања од једног места до другог мотивисана су практичним циљем – човек/група одлази ради лова, трговине, рата; да прикупи порез, изучи занат и школе; због просидбе, свадбе, похођења пријатеља; једни су бегунци, други потера. И динамично „премештање” и статична слика – путовања, пута, па и путника одражавају секвенце стварности. Ти појмови су носиоци и сложености значења, док путовање припада и митологији и обреду, фантастици и фигуративном плану стилизације. Тежиште приче о путовању некада је комичан/трагичан обрт, а понекад преобликован ритуал. Варијације путовања и значења пута, обухваћена традицијском културом, испољавају се и међу кратким говорним облицима.

„Сједох на врага, одох без трага”

Загонета се преваходно о конкретним појмовима – предметима, флори, фауни, небеским телима, атмосферским појавама, рељефу, човеку. Ипак, помоћу стилских средстава неутралишу се границе простора, облици живих бића и рукотворина, својства природних процеса и утвара. У загонетању се сваки појам „представља као чудан или необичан у оквирима нашег доживљаја света [...] уз извесно деформисање” (Petković 1975: 51–52). Али, загонетке (и пословице) испољавају танане нијансе између чудесног и фигуративног. За препознавање поступака очућавања целокупног света нужно је укрштање расуђивања са опажањем. „Превођење” загонетке наликује необичном путовању од чудесних призора и сусрета са бизарним бићима до одгонетке.

И међу загонеткама, као и у целокупном фолклору, пут и путнике могуће је груписати на више начина. Најчешће су заступљена три основна типа пу-

товања. Пут има (неки) циљ, почетак и крај, одлазак и повратак; само један смер (одлазак или повратак); или се подразумева непрекидно понављање истог процеса:

1. „Ја сам млад, танак, леп,
кад путујем имам реп.
Што год идем даље,
мог репа све мање,
изгубим га путујући,
па без репа стигнем кући”;
2. „Нит’ шушну,
нит’ бушну,
а у кућу дође”;
3. „Четири брата по свем свијету иду, а никад један другог не виде”
(Novaković 1877: 69, 188, 32).

Некада није пресудна ни линеарно-повратна/једносмерна, ни циклична путања, већ сами путници, њихови „доживљаји” на путу, „догађаји” – захвални за обресе приче или онеобичавање описа:

4. „Прође бан јербан
с мора на Дунаво,
коњском вриском,
јуначком виком,
мало га ко виђе,
а свак чу”;
5. „Пођох пут распут
нађох штап нерезат” (Novaković 1877: 34, 62–63, 77–78).

Поход чудесних путника се и конкретизује помоћу географских одредница. Велику удаљеност означава релације море – Дунав (Novaković 1877: 34, 69, 228), путовања до Индије, Стамбола/Цариграда, Варадина или иронијско наглашавање даљина „чак до Чачка”. Путује се, у истом смислу, с краја на крај света, око света или „преко поља Дувна”.

Често сам путник саопштава утиске поводом предузетог подухвата. Поред исповести заступљене су и скице о путницима и путешествију:

6. „Сав свијет прођох, а даброву кожу не могох”;
7. „Прођох воду, не уквасих се,
Прођох ватру, не изгоријех се”;
8. „Сивац море прескочи,
ни копита не скваси” (Novaković 1877: 205, 18, 130).

Свако загонетно путовање је по нечему битно другачије од човекових спознаја из свакодневице. Та „чудна” збивања не прате се са неверицом, као причања о ономе „што не може бити” (Karadžić 1988: 48). Не осећа се ни страх, покренут демонолошким предањем. Ипак, описи, слике и искази изазивају неку врсту недефинисаног немира, све док се не открије одгонетка. Напетост, можда, изазива неизвесност исхода (путовања и одгонетања), а тајновитост појачава скривање физичких доказа о путовању, одсуство трагова и/или звука:

9. „Мртви носе живога
преко поља, непочин поља”;
10. „Сједох на врага, одох без трага”;
11. „Нешуш прође кроз гору, а нешушну” (Novaković 1877: 110, 120, 125).

Подударност може бити последица гонетања о истој ствари (барка, брод, лађа), а слична су својства оптичких варки и атмосферских појава.

Путоју путници копненим друмовима, кроз шуме, горе и поља, крећу се под земљом, прелазе преко вода, лете. Заступљен је и хоризонталан и вертикалан правац, док понекад висине слуте присуство самог Бога. У том смислу занимљиву улогу добија сложена тачка гледишта (Uspenski 1979: 144–145). Перспектива обухвата „наратора” и/или „јунака”, а субјекат исказа је објекат одгонетања. Савладавање простора некада укључује и значај промене током путовања и спознају о пролазности:

12. „Све се на више вило
к небу ходило
све што више ходило
све се више топило” (Novaković 1877: 43).

И, мада одгонетка укида апстрактно-метафоричну димензију загонетне слике, спонтано се намећу аналогije са човековим веком на овоме свету.

Смрт као пут ка Богу требало би да унесе спокој, јер праведнике чека вечно благостање рајског насеља. Међу варијантама груписаним око истог појма, кретање је изједначено са летом. Поредбени члан описа – „титирингуске”, „тирин-гуска”, лете саме, у пару и јату, с пчелом или сукобљене са „печечен челом” и „пчелом огорелом”:

13. „Полећела гуска тирин-гуска,
и пролеће триста и три града,
ђе заврије, ту и умрије” (Novaković 1877: 14–15).

И ако смрт није директно истакнута, временски план сутона сугерише природу узлета. На крају једног циклуса, чудесан пут мотивише намера да се дође Богу – на вечеру. Подразумевана белина перја истиче сакралну природу путника, мада амбивалентна бела боја не означава само чедност и чистоту, већ и онострана бића (Radenković 2008: 337–346.). Између оба поредбена члана (гуске, пчеле) и загонетног појма постоји више сличности. Дивље гуске су носиоци брачне и календарско-аграрне симболике. Птицама, усмереним ка небеском своду – „тамо гори до моли-бога”, својствена је „лексичка ознака Млечног пута” (Guga 2005: 502), а међу универзалним симболима птице означавају душу, духовна стања и везу неба са земљом (Chevalier, Gheerbrant 1983: 540–541).

Пчела је у традицији словенских народа „чист бојжи створ”. Повезана такође са представама о души, пчела се „smatra Kristovim amblemom” и обдarena је „ognjenom prirodom” (Chevalier, Gheerbrant 1983: 487). Често су пчеле упоређене са звездама, а њихова огњена симболика долази до изражаја током низа обреда: „код Срба обиље искри од бадњака симболизује обиље пчела, стоке, жита, шљива” (Guga 2005: 364). Све сложене везе између фолклорне подлоге и загонетне слике постају још читије када се открије одгонетка. Тако једна димензија значења путовања из загонетања о смрти варница и искри призива победу над пролазношћу у визији ватре која прочишћава.

Кроз формулације загонетних питања не маркира се само једносмерно кретање ка судњем часу, већ путања може водити од царства сени ка живима:

14. „Сједи вила више вира
чека душу с оног света” (Novaković 1877: 87–88).

Долазак новог члана рода у традицијској култури подразумева размичање граница између живих и мртвих. И кроз чудесне призоре гонетања испољена су древна веровања о почетној и завршној етапи човековог пута. Блиски су иницијацијски ритуали, као што су повезани култ плодности и штовање предака.⁴

По једном од основних типова метафоре (Zima 1880/1988: 21–27), неживим стварима приписују се својства живих бића. У тим сведеним описима доминира чудесно, као обележје дужине пута, кривудава облик трасе или су обе одлике повезане:

4 Осим преплитања оба култа у митологији разних народа, границе се размичу и у сваком појединачном чину рађања/умирања. „Несумњиво најважнији помен у циклусу приређиван је после 40 дана. Сматрало се да се до тог дана душа (умрлог) креће овим светом и обилази места где је боравила за живота, а онда напушта овај свет и полази на пут према другоме” (Zečević 1982: 74, 101). „Врло често се мисли да су породила и дете нечисти за четрдесет дана. [...] Да би се породила и дете дефинитивно очистили, треба породила, кад се наврши четрдесет дана од порођаја, да однесе дете у цркву, па да им ту свештеник прочита молитву” (Đorđević 1990: 156–157).

15. „У нашега мачка
реп до Чачка”;
16. „Сиба баба
до неба би била,
да није крива”;
17. „Криво дрво кривусаво, да се исправи, до неба би било” (Novaković 1877: 181).

Овако се загонета о изгледу самог пута. Сучељавање хоризонталне и вертикалне осе света, међутим, поништава сферу фантастике, пошто контекст загонетања аутоматски подразумева „ромерања и значењу” (Наџатурџан 1986: 108). Варијације укључују и форму исповести, а некада се пут потпуно изједначава са путовањем:

18. „Ја отидох по галоњи,
а дођох по б’јелоњи” (Novaković 1877: 181).

Исказ открива и дужину одсуства из „свог” окружења, јер су одлазак и повратак размакнути временским интервалом, због чега је приложен и коментар: „кад ко оде пре снега, па се врати по снегу”. Тумачење сужава смисао путовања, али се сугерише промена, као битан пратилац сваког одласка на пут. Тако се кретање по простору, удаљавање од једне тачке и приближавање (неком) другом месту, спонтано стапа са ритмом времена, менама природе и човековим веком.

Различити су путници, путеви и разлози путовања. Неки се на пут крену од невоље, понеко ради забаве, неко путује због себе и својих потреба, али и ради других. Некима је путовање једини начин живота, а постоје и вечити путници. Из перспективе одгонетке, богат је скуп путника. Од биља на путу је – само трн, али мирује и вреба. Путују варнице, дим, глас. Речно корито је омеђено извором и ушћем, а очњи вид пролази широм света. Међу најчешћим загонетним путницима су природне и атмосферске појаве: ветар, грмљавина, магла, мрак и сенка, облаци и небеска тела. Промене које прате таква путовања се понављају и свако их може осетити, чути и видети. Временски ток је, међутим, невидљив, само се измене уочавају у ритму природних циклуса и вегетације, трагова на човековом лицу и телу.

Попут рудимента приче о чуду, путовање се некада дочарава само помоћу повратка с пута или представља једносмерно кретање до (конкретног) одредишта:

19. „Мотовило вило
по гори се вило,
ни водице пило,
ни травице пасло,
а опет само кући долазило” (Novaković 1877: 58);
20. „Одох на глави у Цариград” (Karadžić 1897: 364°).

Понекад је пресудан сусрет на путу, привремено заустављање које подразумева разне опасности, или је доминантна природа путника, чији пролазак уноси промене:

21. „Црно, малено, на путу жива меса чека” (Novaković 1877: 225);
22. „Шушубача путем иде,
сусрете га шушубач.
ту се шћаху шушубати,
ма не даде шушље гвожђе”;
23. „Насрну диздар отуд низ бирај,
срдито дође, а мукло прође” (Karadžić 1897: 782°, 316°).

Било да је у питању акција, радња (путовање) или простор (пут), било да се пажња усмерава ка путнику, сапутнику, противнику, онима који се посећују или остају у дому, сви су ти појмови, и многи други, обгрљени поетичким законитостима облика. Тај „другостепени” језик уметничког дела, који се надграђује над природнојезичким нивоом (Lotman 1976: 41) сведочи и о сложености традицијске културе. Управо архаична подлога обредног загонетања (Karapović–Jokić 2007: 15–17) назире се у различитим стилизацијама даштања и пошто се примарна функција загонетке удаљила од иницијацијских провера. Заступљеност путовања међу загонеткама није случајна, јер се форма (провера менталних способности) подудару са симболиком искушавања путника.⁵ Тек уз спрегу са одгонетком, која је органски структурни члан усмене врсте, указују се слојеви традиције, веровања, древне представе, сплет асоцијација, повезан са стилским средставима. Догађа се и да путеви откривања загонетног појма, или они сами, неутралишу талог из којих израста фигуративна формулација.⁶

5 Та димензија путовања карактеристична је за смисао и исходште авантура јунака бајке (Prop: 1990: 459–500; Radulović 2009: 71–89).

6 Због сложених процеса који се успостављају при стилизацији и „превођењу” значења, овом приликом су раздвојени органски сегменти загонетања. Одгонетке наведених примера су: бр. 1 – игла и конач; 2 – мрак; 3 – година, четири годишња доба; 4 – грмљавина; 5 – јеж (и змија); 6 – сенка; 7 – ветар; 8 – Месец; 9, 10 – лађа; 11 – магла; 12 – дим; 13 – варнице, искре; 14 – квочка на јајима; 15, 16, 17, 18 – пут; 19 – звоно, као и пчеле; 20 – клин у потковици; 21 – трн; 22 – ловац, вук и пушка; 23 – ветар.

„Да му виде ноге пут”

При загонетању се махом фигуративно исказују својства конкретних појмова (Samardžija 1995: 28–29). Пословице, међутим, испољавају супротне поступке стилизације. Реалије повезане са човековим искуством, ставом о путовању и животним ситуацијама, постају двосмислена запажања и коментари. Без „превођења” значења, пословични искази, попут метафора, могу постати бесмислени, тривијални или дословно схваћена фраза „može biti istinita, a da u datom kontekstu to uopšte ne dovede u pitanje njen metaforični karakter” (Kojen 1986: 13). Контекст у који се исказ укључује нужан је за „осећање figure” и свест „o dvosmislenosti diskursa” (Ženet 1985: 57). За то распознавање пресудна су подударна знања и схватања саговорника. Значења се остварују у широком распону од ироније и заједљивих опаски, преко практичних савета, до мудрости.

Пошто сваки одлазак на пут представља одступање од уобичајеног начина живота, циљ путовања мора оправдати предузети подухват. У противном, путника прати подсмех, а иронија укључује и однос средине према (увек) туђим манама:

„Отишао да му виде ноге пут”;

„Хајде г.о да пућујемо!” (Karadžić 1987: 6190°, 4141°, 5993°).

И до данас се овако истиче беспослица путника, узалудност путовања или „Кад се ко дигне да пућује куд без посла, или неспремљен као што треба” (Karadžić 1987: 302).

Контраст, као чест стилски поступак међу пословичким поређењима (Detelić 1985: 349–375) погодан је за критику упућену женама, мада, по патријархалним правилима, жена ретко пућује. Ипак:

„На путу ружица, а код куће тужица. Кад је која на путу накићена и весела, а код куће лијена и жалосна” (Karadžić 1987: 3240°).

Из опозиције пут : кућа зачиње се и заједљива опаска о економском стању „домаћина”. На мети критике нису околности немаштине, већ њени могући узроци:

„Боље га је на путу одријети, него на дому похарати. Више му вриједи одијело, него све остало имање” (Karadžić 1987: 335°).

Некада савет подстиче човеков опрез, уз укрштање материјалне и духовне сфере. Исказ обухвата обе семантичке компоненте пута. Дословно значење односи се на простор, али је тежиште на (непредвидивим) животним околностима:

„Држ’ се

Нова пута, стара пријатеља” (Karadžić 1987: 1121°).

Природа путника такође је подвргнута критици, али уместо заједљивости или „наравоученија” до изражаја долази резигнираност:

„Пошљи луда на пут, па хајде за њим упут” (Karadžić 1987: 4112°, 4414°, 4415°).

Фигуративно се на пут преносе и особине човека (путника), те се помоћу метонимије и метафоре пут и путовање изједначавају са избором јединке:

„Боље се и од пута вратити, него рђавим (путем) до краја ићи”;

„Брзо иде, али изван пута”;

„Ко иде на зли пут, ваља и да га нађе” (Karadžić 1987: 406°, 468°, 2299°).

Апстракција се не односи само на животни пут или конкретне путнике и путовања, колико год да се пут предочава у реалистичним координатама. При ширењу семантичког потенцијала појма најчешће се пожељни услови (нпр. временске прилике) повезују са негативним обртима:

„Биједа на суху путу. Кад кога на правди нађе биједа”;

„Тражи кирије на суху путу. Тражи зла”;

„Дрво украј пута одмах насјечено”;

„Чести пути губе целиве. Ко ме чоек често долази, престаје се с њим љубити” (Karadžić 1987: 174°, 3279°, 3920°, 5638°, 1106°, 6101°).

Пословице су најчешће сажета, језгорвита запажања, мада им „тежња да tipiziraju iskustvo daje snagu propisa” (Kuk 1986: 259). Ове форме не захтевају само промишљање при формулацији и употреби, већ је битан скуп психичких и сазнајних активности за кориговање ставова и поштовање етичких начела.

Свако путовање прати неизвесност, баш због тога што човек прелази међе сигурног, познатог и пријатељског окружења. Зато се на новонастале животне околности пројектује чин путовања, уз могућност примене туђег, провереног искуства:

„Ко пита, (с пута) не залази”;

„Куд је прт, туд је пут” (Karadžić 1987: 2516°, 2733°).

О путу као непознатом простору сведочи поређење, чије значење Вук сужава до промене и/или неповољног исхода сусрета:

„Као (и) два на путу (кад се размимођу, тако и то остаде без и каква спомена даље)“;

„Растали се као и два на путу (не свршивши ништа)“ (Karadžić 1987: 2157°, 4632°).

Контраст између свог и туђег наглашава и раскид складних односа. Избегава се директно нарушавање обавезе гостопримства, а исказ оставља могућност за превазилажење тренутног конфликта међу ближњима:

„Пут широк, а врата отворена! Напоље!“ (Karadžić 1987: 4582°).

Кроз пословична уопштавања путовање се првенствено везује за људе, насупротив загонеткама где је знатно шири круг различитих путника. Помоћу апстракције и метфоризације увек се подразумева – копнени пут:

„Кад се кола сломе, путова доста“;

„Пут кола вози“;

„Путу рока нема“ (Karadžić 1987: 1969°, 4579°, 4582°).

Ретко се конкретизује путник, а ако је прецизиран, тиме се метонимијски истиче једна особина целе групе или карактеристичан начин живота:

„Слијепца за пут и будалу за савет не ваља питати“;

„Подај ти Циганину торбу, а не казуј му пута“ (Karadžić 1987: 4997°, 4285°)⁷.

Једна варијанта о путнику из Вукове збирке мора се протумачити „малом причом“. Обриси анегдоте су нужни, јер добра жеља упућена путнику није самостална фраза, већ наглашава нежељен исход путовања:

„Срећан му пут као Пућку Ердут! Ишли сватови па ударила мећава, те нијесу могли стићи на вријеме“ (Karadžić 1987: 5066°).

Додуше, несмотрен избор доба године за свадбени пир посредно обухвата и виспреност худог Пућка младожење и његове сватовске поворке, па и тазбине.

Нису само временске неприлике опасне за путнике. Део „у обичај“ узетих речи активира дубински слој традиције, важан за значења путовања. Јер, „у митолошком смислу друм представља својеврсно погранично место [...]

7 Оба примера активирају знање колектива, као и кад се пословице вежу за епске јунаке (Милоша, Марка, Сибињанин Јанка, Баја Пивљанина) или типске ликове (Кокан).

туђи простор, насељен дивљим животињама” (Guga 2005: 44), али и путницима нуминозне природе.

„На путу му броћ и глогово трње”

Баш због тога што је пут „у митопоетском и религијском моделу света, увек слика везе између две супротно означене, међусобно удаљене тачке у простору [...] пут – као место – проширује свој значењски потенцијал и на позитивно и на негативно” (Detelić 1992: 111). Негативно маркирање не односи се само на атмосферске непогоде, сусрет са демонима, зверима или разбојницима при удаљавању од куће, већ је опасан и повратак. Враћање из далека некада је погубно за целу заједницу. Јер, човек с пута може донети разна зла, мада, кажу, да куга неће угрозити чељад путника на којем је дојахала у село.⁸

И када пословичне констатације о кретањима нечистих немају заштитну функцију, неутралисана је фигуративна димензија израза. Мада човек није непосредно угрожен, упозорава се на изузетну покретљивост митских бића. Пут и начин кретања могу се формулисати на више начина, подразумевају чак и лет или последице боравка на необичном месту. Али, ни брзина кретања не помаже смртнику да избегне последице утицаја демона:

„Од суђења се не може утећи”;

„Ни о трн, ни о грм, већ на пометно гумно”;

„Лети као вједогоња”;

„Тај је био и на врзину колу” (Karadžić 1987: 4024°, 3777°, 2845°, 5140°).

У путу је изразитија моћ оностраних сила над човеком, а пут је отворен и за кретање нечастивих ка човековом свету. Да би се нежељени контакти спречили, или макар ублажили, путник мора обавити магијске радње пре но што крене из дома.⁹ Поред тога и ношења амајлија, изговарају се формуле

8 Види: Karadžić 1818/1966: 548–549; Karadžić 1852/1986/I: 439.

9 Мирјана Детелић наводи обичај, који је „забележен између два рата: ‘Кочијаш-газда, пре него што ће поћи – још у дворишту – стане пред руду, скида шешир и бичем начини на земљи крст, у три маха. Ово чини да му се не деси каква несрећа на путу. Још се гледа и на то чим изађе из дворишта, кога ће прво да види. Ако је мушко – то је *гобро*. Ако је женско – значи *несрећу*.’ [...] сврха ових ритуалних радњи није да се умилостиви дух места [...] већ да се одобровољи божанство судбине, сила или демон у чијој је власти да путовање учини срећним или несрећним” (Detelić 1992: 113–114).

„Распространјено је веровање да је човек који креће на дужи или краћи пут изложен разним опасностима, пре свега сусретима са страним, непознатим, самим тим и опасним људима [...] није мали број прописа којима се током поласка на путоване редкује понашање било самог путника било његових најближих” (Bandić 1980: 360).

које сведоче о моћима оностраних сила и – речи. Веровања „у ствари којијех нема” (Karadžić 1969: 166) повезана су са типовима вербалне заштите и не могу се применити изван одређеног културног окружења:

„Вук му пут пресекао!”;

„Изићи, лисица ти на пут а вук пред пут, и сјутра дошла да ти соли узјамимо!”;

„На путу му броћ и глогово трње” (Karadžić 1987: 649°, 1606°, 3239°).

Заштитне формуле активирају асоцијације на изглед бића, време и место, појављивања, кобно кршење табу-прописа. Биографије оностраних сила згушњавају се до идиома, а у реципрочном процесу пословице су део доказа о истинитости фабулата и мемората.¹⁰

Виле, мора, чума, куга и друге пошасте погубне за човека, могу се срести по путу. Ђаволу, вечитом путнику,¹¹ доступни су копнени, водени, подземни и подводни простори, чак и сакрални амбијент цркве. Ипак, магија речи првенствено је усмерена ка нечастивим који лако прелазе из хтонског (свог) простора у човеково окружење. Било да су близу (суседне куће; сеоско гробље) или путују ноћу и имају моћ летења, ови демони настају – од људи или су људи демонских особина (Zečević 1981: 123–153).

Заштитна формула не прецизира ком се демону пресеца, прекида путовање. Не ваља спомињати њихова имена, јер постоји опасност од призивања зла. Такви непријатељи угрожавају људе и без позивања, због чега је једно од превентивних средстава заштите њихово заустављање, баш на путу, пре но што сусретну човека или се приближе његовом дому.

Ако се троделна структура света посматра кроз односе човека, људи демонских својстава и звери, угрожена „врста” тражи савезнике међу најјачим припадницима саме природе. Да би се демон осујетио призива се сила моћнија

10 Међу предањима која је објавио Вук Караџић често се казивање о митском бићу завршава пословицом, уз истицање једне особине демона и распрострањености веровања: Karadžić 1969: 166–167 (вјештица, ни о три, ни о грм...; Куд ће вјештица до у свој род); 168 (вукодлак или вампир, на путу му броћ..., црвен као вампир), 169 (вједогоња, Јак као вједогоња); 171 (суђење, Нема смрти без суђена дана); 172 (куга, Купи као куга ћецу; Не избива као куга из Сарајева); 173 (хаждаха, хала и змај, Хало несита! Бори се као хала с берићетом); Milošević-Dorđević 2000: 56–61, 111–116, 172–178, 182–185.

11 Кроз све народне умотворине испољава се синкретизам представа о ђаволу. Док путује, и њега самог може снаћи беда (Karadžić 1988: 1°, 37°), а лако узима разна обличја (Karadžić 1988: 6°, 20°). „Antropomorfan ili teriomorfan, davo uvek izgleda opako, jezivo, kako i priliči biću koje figurira kao metafora zla. Predstave o delovanju davora-demona zasnovane su, izgleda, manje na paganskoj nego na hrišćanskoj tradiciji. Samo izuzetno davo, poput paganskih demona, neposredno napada čoveka ili njegovu imovinu: davi neoprezne prolaznike, prevrće im kola, predvodi oblake bremenite gradom. Mnogo češće on postupa na suptilniji način. Gotovo po pravilu opsenjuje ili opседа čoveka i tako ga navodi na zlo” (Bandić 2010: 46).

од њега. Сопствени страх људи „лече” ширећи страву међу нечистим и оностраним.

Вук је митологизована животиња, чије се порекло повезује са ђаволом. Хтонску симболику појачава и материја од које је начињен први вук, мада је по томе близак и човеку. Амбивалентна природа вука испољава се кроз његово непријатељство према сотони и вампирима. Зато се баш од њега очекује да демона заустави. Али, када вук (обичном) путнику претрчи пут, протрчи кроз село или се сретне на путу „свуда наговештава успех, срећу и напредак” (Gura 2005: 90–116). Међусобно слични, светови људи и демона се постављају у инверзији.

Доследна је, такође, аналогија између полова противника и помоћника. Вучије моћи неутралишу намере вједогоња, мушких демона из туђег вилајета, а лисица спречава активност – вештице. На лисицу су слабије одражене митолошке представе у словенској култури (Gura 2005: 89–116). Поред лукавости, њу одликују хтонска симболика и везе са душама умрлих. Верује се да је и лисица урочница, заједно са змијом, пауном и зецом, а када „пређе пут или кад се сретне доноси несрећу” (Гројановић 1985: 52).

Магијска моћ приписана је и биљу. Дивљи или јари броћ, бодљикавог лишћа, употребљаван је „за справљање црвене боје”, због чије велике магијске снаге „постао је броћ врло јак апотропајон” (Ћајкановић 1985: 55, 262). Глог и глогово трње су најмоћнија заштита „против вампира (и вештица) и злих демона уопште, ма у ком се облику јављали”, јер се верује како је у глогу „оваплоћена биљна сила земљина” (Ћајкановић 1985: 75–80, 268). Трн је у традицијској култури боља заштита од девет магичних биљака заједно, те се њим осигуравају врата како зли демони не би наудили људима и стоци. Трн у магији алтернира са иглом и ексером, који се такође спомиње међу клетвама и заклетвама:

„Рђа га убила као чавао на путу”;

„Тако ме рђа не убила као гвожђе на путу” (Karadžić 1987: 4649°, 5198°, 5199°).

Реалистична слика нема додира са митским комплексом. Чак је и нечиста сила адекватно преиначена, само је изразитији метафоричан план исказа. Рђање, као негативна, видљива промена на метерији, попут обележја онога што је зарђало и неупотребљиво, повезује се са значењем лошег, рђавог при најопштијем поимању зла. Такво зло човек призива другоме, а одбија од самог себе. И клетва и заклетва указују на став средине о аберантним појединцима из најближег окружења, који су опасни и за живота и после смрти (Bandić 1990: 80–81).

О процесима чувања, трансформације и заборављања старијих слојева наслеђа сведочи и Вукова опаска уз један израз. Напоредо са расплињавањем

веровања, назиру се промењени односи унутар заједнице. Круг непожељних посетилаца је проширен, а без измене одолева препрека на њиховом путу. Демонски свет као да узмиче пред опасностима од раслојавања друштва и гашења присности међу рођацима, комшијама и пријатељима:

„На путу му броћ и глогово трње. Ваља да се то најпре говорило вампиру, јер за њега кажу да се боји глогова трња; а сад се говори за свакога кога нису рад да дође”.

Иако није дефинисано на кога се тачно односи, покушај заштите од вука и хајдука, ђавола и лошег човека, харачлије или било ког злонамерника, представља и молитва упућена Богу:

„Не дај ми га, Боже, на путу срести!” (Karadžić 1987: 3356°).

Заштитним мерама предузиманим пре и током путовања, уз ублажавање немира због исхода пута и неизвесности повратка, нису придружене само магијске фразе. Један вид психолошки благотворног дејства могло је имати и уопштено искуство:

„Боље је на путу десет пута умријети, него код куће једанпут. Јер за многога кажу да је на путу умро, па опет дође кући” (Karadžić 1987: 373°).

„Дође гост па разори пост”

Не испраћају се и не дочекују само драги сродници, као што ни сви туђинци нису демонска бића и представници власти. Поред познатих гостију који долазе о породичним светковинама, и ненајављени, пут може нанети и другачију „врсту” посетилаца. Нису пред искушењима само људи на путу, већ је људски род увек и свуда под будним оком виших сила. Бројне су легендарне приче и предања о путовању Бога и светаца (Aarne–Thompson 1961: 750°–757°), а прадавна времена призивају се формулом „Када је Бог ишао по свету”. Но, док је то било доба стварања и склада, од првог човековог греха су смртници постали склони многим пороцима.

Заштита етичких принципа подразумева сталну божанску проверу понашања живих бића, а Бог и његови изасланици кушају све – богате и сиротињу, трудбенике и пијанце, родитеље и децу. Да би се праведним и грешним доделиле заслужене награде или казне, Бог, анђели и свеци походе палате и колибе. Тада су увек прерушени у просјаке, богаље и нишче, бољјаке и убоге или – незнана путнике. Због тога се сваки гост мора прихватити уз нарочито уважавање.

Иако су проблематични корени гостопримства, а смисао ове институције је амбивалентан, указивање почести госту је обавеза домаћина и укућана (Ћајкановић 1973: 129–153). Странац се може доживети на више начина, оличава божанство или инкарнацију „деифицираних предака” (Ћајкановић 1973: 148; Vandić 1980: 353–360). С тога му се увек пружа заштита кућног прага и жртва у храни, често и при заједничком обеду. Међу пословицама је, међутим, изразитије наличје овог обичаја, уз сучељавање придошлице – туђинца са члановима (своје) породице.¹²

Око исказа о госту шири се наративна структура, док су чувари дома – жене. Њихове типске – негативне особине тако могу и да угрозе „своју крв”, али се, можда, из непријатељства према путницима разазнаје и рефлекс старине, као сунтилна побуна против (могуће) гостинске обљубе (Ћајкановић 1973: 144; Van Gener 2005: 40–43). Ипак, изостају алузије на физички контакт, осујећен већ ословљавањем („снашо” : „брато”). Придошлица се из женске перспективе процењује сасвим рационално. Тренутне последице изненадне посете подразумевају само више посла за жену, а мање хране и животног простора за породичну задругу:

„Куд је, снашо, у то село пут после ручка? запитао некакав путник младе пред кућом, ђе је био стао да се напије воде и запали лулу, а она му одговорила: овуда, брато, испод градине, прије ручка”;

„Ако је и рђаво вријеме, путници путују. Казала баба, кад су неки путници били засјели око ватре, те ђеца нијесу могла приступити да се грију”;

„За путника добро, а за чобанина зло. Одговорила баба кад је један од путника који су били засјели око ватре, те чобани нијесу могли приступити да се огрију, запитао како је вријеме” (Karadžić 1987: 2734°, 31°, 1387°).

Конфронтација дошљака и домаћих може се и једноставније формулисати. Пословица укршта опречне процене поступака (и госта и домаћина). Указано поштовање је у сенци разлика између две стране, које не примењују иста правила понашања:

12 „Гост мрзи на госта, а домаћин на обадва”; „Да су бољи гости, била би боља и част”; „Какав ми је гост дошао онаки му и пешкир дајем”; „Незвану госту мјесто за вратима”; „Нуђену госту бројени залагаји”; „У добра домаћина гости разблужени” (Karadžić 1977: 743°, 890°, 2024°, 3371°, 3873°, 5772°).

Супротно је опхођење отете сестре Јакшића у епској стилизацији, с тим што су њени поступци другачије и мотивисани:

„Когођ путем кроз чаршију прође,
Она носи студену водицу,
Она поји по путу путнике,
А за здравље двају браће своје” (Karadžić 1988a: 97°).

„Путник за пост не зна”;
 „Дође гост на разори пост” (Karadžić 1987: 4579°, 991°).

Заштитни искази везани за путовања и одбране од нежељених сапутника или гостију немају фигуративну димензију, а такав смисао посебно потиру обриси шаљиве приче. Међутим, семантичка енергија стилске фигуре заправо је замењена снагом веровања. Обичајни кодекс и представе о оностраним бићима суштински померају и пут и путовање у други план, уз настојања да човек одоли опасностима и проверама. Наспрам оваквих процеса део пословица, изрека, израза и заклетви почива на другачијој вези између појмова, односно њиховог дословног и пренесеног значења. Због тога их је некада потребно такође појаснити, а баш објашњење појачава фигуративност опсервације:

„Ђе га није на скуту, није га ни на путу. Ђе нема малог а ђетета да се држи у рукама и отхрањује, онђе нема ни великога за посао какав” (Karadžić 1977: 1164°).

Путовање без повратка или „Земља по земљи ходи”¹³

Омеђен рођењем и умирањем, човеков живот је такође јединствено путовање. Одабран добар или рђав пут може се схватити као лични избор, али се и правда додељеном судбини. Премда нема накнадних корекција за оно што су изрекле суђаје, родитељске молбе и молитве, наде и заклетве су увек и свуда исте:

„Тако ми Бог моју ћецу пропутио и на добри пут намјерио!” (Karadžić 1977: 5222°).

Готово сви наведени примери кратких говорних облика тематски груписаних око путовања потврђују и неписана правила патријархалног друштва. Њима припада и подела на „мушке” и „женске” послове, при чему женској глави није прилично путовање. Мада се опозиција путовање/мировање може сагледати из више перспектива, чини се да је активност кретања примерена мушкарцима. Жене су везане за кућу, а њихово путовање подразумева управо

13 Наводећи ову фразу, која је директно повезана са старозаветним етиолошким легендама, Вук саопштава и сегмент сложенијег контекста, шаљиве приче или новеле о двосмисленом разговору између мудрог цара и још мудријег старца/човека, девојке: „Земља по земљи ходи (тј. чоек, који је или који ће бити земља). Приповиједа се како је некакав чоек казао цару; Помози Бог, земљо, земљи господару!” (Karadžić 1987: 1457°). Варијанте овог типа (Aarne – Thonpson 1961: 922B°); Stojadinović 1862/1985: 189–190, Царски лик; Stanić 1875: 6°, Царски волови ждребе ждребад; Čajkanović 1927: 80° и напомена: 527–528; Bošković-Stulli 1963: 64° и напомена: 327.

биолошку и друштвену промену. Исти се смисао пута истиче и када су типски „јунаци” именовани као млади или стари мушкарци. Тада се фигуративна компонента путовања приближава ритуалној пракси, док животни ток чини низ обреда прелаза.

Временски ход животног путовања се поклапа са линеарно размакнутим „догађајима”. „Свака промена у положају појединца подразумева акције и реакције између профаног и сакралног, акције и реакције које се морају одвијати на прописан начин и под надзором како друштво у целини не би трпело никакве потресе или штете [...] Отуда опште сличности које прате рођење, детињство, друштвено сазревање, веридбу, венчање, трудноћу, очинство, верско посвећење и погреб” (Van Geneer 2005: 7–8).

У тим животним прекретницама, као и при сваком путовању, постоје бројне опасности за сваког путника и његово окружење.

И у обредно-култном и у дословном смислу свадба је за девојку посебно путовање, јер до измењеног физичког и социјалног статуса води пут од очеве куће ка младожењином дому и роду.¹⁴ Невеста, постављена између два света – тамо и овамо или ни тамо, ни овамо, лако може наудити другима, али је и она сама животно угрожена. Баладе о уреченим невестама указују на ту врсту преклапања значења путника и путовања, уз висок степен сагласности између митског комплекса, етнографског језгра, веровања и поетских стилизација свадбе.¹⁵ Када мати предочава коб девет својих кћери, свадба је изједначена са путовањем (сватовске поворке):

„Ал су јадне рода урокљива
На путу их устријели стр’јела”.

Затим се из објективне наративне перспективе констатује девети пут поновљен трагичан преокрет:

„Кад су били гором путујући
Стиже урок на коњу ђевојку” (Karadžić 1988б: 78°).

Поред урока или хајдучких препада, постоје и друге препреке на једино могућем путу жене у патријархалном друштву. Злонамерници угрожавају удају и када истичу девојачке мане или осуђују њен род – а оба су „мерила”

14 Висок степен ризика подразумева чак и обавезно, обредно похођење удате сестре или околности у којима невеста, након свадбе, креће да први пут посети свој род (Dizdarević Krnjević 1997: 33–69).

15 О томе више: Karanović 2010: 185–175; Detelić 2013: 99–118.

пресудна за склапање брака. Зато је један од најтежих грехова кућење девојке, јер јој се тиме угрожава будућност (Milošević-Đorević 1971: 241–242).

Последице зле намере и речи кобне су и за несудану невесту и за кудиоце,¹⁶ али се ни савет, ни упозорење не изричу непосредно. Као да се подразумева колико не ваља и не сме нико учинити тако велики грех, јер је неопростива греота:

„Метнути ђевојци грану на пут. Смести је чим да се не може удати”
(Karadžić 1987: 3006°).

Преклапања обредног и етичког кодекса са дословним и фигуративним планом исказа не откривају само снагу уверења, већ и озбиљност ситуације, која би насилно, мучки прекинула започето животно путовање и осујетила девојку да постане жена и мајка.

Али, и супротна, а неминовна етапа човековог века пословично се истоветно одређује. Ипак, разлике су изразите, јер је могуће том, завршном чину прићи и уз удео комике:

„Путуј ти, оче игумане, а не брини за манастир. Казао некакав калуђер игуману, који је пред смрт нарицао што ће манастир без њега” (Karadžić 1987: 4581°).

Економично сведена радња сачувала је типично сучељавање две тачке гледишта, у чијем се судару отварају простори смеха. Мада се приказ смешта крај одра, или управо због тога, ефикасно се карикирају и жал за животом и жудња за влашћу. Иако смрт води старешину манастира до сусрета са Богом, животне благодети су ипак драже. Прави разлог очајања се лицемерно маскира, тобожњом бригом за братију и манастир. Али, исти тип психолошког крокија представља и понашање притворног калуђера. Њему није намера да олакша последње тренутке старцу, већ је руковођен лично амбицијом. Уместо поштовања самртника и Божијих закона, нови кандидат за игумана не-

16 Скуђена девојка узвраћа својим кудиоцима тешким клетвама, призивајући им зло, какво су и они њој учинили:

„Који вели да сам од зла рода,
Не имао од срца порода!
Који вели, љута као гуја,
Гује му се око срца вијле!
Који вели, санљива, дремљива,
Не имао у болести санка!” (Karadžić 1975: 64°; 373°).

стрпљиво вреба земаљске привилегије.¹⁷ Наличје врлина појачава и фигуративно одређење смрти – као завршне етапе путовања.

* * *

Једноставни само по форми, а међусобно различити, кратки говорни облици откривају и слојеве традиције и сложеност уметничких стилизација. То се испољава кроз поетику ових жанрова, као и на нивоу њиховог груписања око исте мотивско-тематске „јединице”. Етнографска подлога, честице митологије, комплекси религијских система и етичких назора, веровања, схватања, страхови и целокупан поглед на свет уткивају се у микроструктуру загонетке, пословица и фраза са магијским функцијама.

С друге стране, ове врсте чувају сопствена исходишта, јер се из тих полазишта зачињу смисао, разумевање и примена поређења и метафора, којима се човеку пружа (привидна) заштита, савет, утеха или само разонода. Исто поливалентно семантичко поље образује се и око путовања, путника и путева. Уосталом, симболичка компонента путовања заснована је такође на двојаким аспектима. Било да се путовање „распознаје” и мотивише као пустоловина, трагање, спознаја и искуство, у основи се своди на потрагу за сопственим бићем или бег од себе (Shevalier, Gheerbrandt 1983: 545).

Како год да се схвати путовање, као бекство од тегаба, стицање нових сазнања или целокупно живљење „на овоме свијету”, добро је одбрани се од опасности. Неизвесност прати човеково постојање, али и оно што следи када се заувек пређе на другу страну. Зато, у зависности од контекста, али и мимо конкретних околности, исти исказ често сабира више могућих значења, нарочито када га прати емотивна тензија изрицања заклетве. Саопштена пред олтаром или кућном иконом, упућена пријатељу и непријатељима, изречена гласно, тихо или у себи, иста формулација обухвата и путовање до конкретног одредишта и пут који је, из трена у трен, неповратно краћи: „Тако ми пута на који мислим!” (Karadžić 1987: 5310°).

17 Обраде мотива (Aarne, Thompson 1961: 1843°) показују динамичне односе између микроформе (пословице) и сложеније наративне структуре (шаљиве приче):

„Крећи, оче игумане!

Умирао један стари игуман у зењилу манастиру, па од жалости кад види да ће умријети почне плакати. Упита га један од најстаријих калуђера, који је као у руци држао да ће он по смрти игумана старјешином постати:

— Што ти је, оче игумане, те тако плачеш?

Одговори му он:

— Како нећу плакати, кад промислим како ћете ви, јадни калуђери, без мене пошто ја умрем? Како ли ће ови наш манастир без добра управитеља као што сам ја?

А они му калуђер одговори, као да плаче:

— Крећи ти, оче игумане! Не мисли се ништа за манастир” (Vrčević 1868: 244°).

ЛИСТА РЕФЕРЕНЦИ / REFERENCE LIST

- Aarne, Thonpson 1961: A. Aarne, S. Thonpson, *The types of the Folktales*, Second revision. F. F. Communications, Vol. LXXV, No 184. Helsinki.
- Bandić 1980: D. Mandić, *Tabu u tradicionalnoj kulturi Srba*, Beograd: BIGZ.
- Bandić 1990: D. Bandić, *Carstvo zemaljsko i carstvo nebesko*, Beograd, Novi Banovci: Metem.
- Bandić 2010: D. Bandić, *Narodno pravoslavlje*, Beograd: Knjižara Krug.
- Bošković–Stulli 1963: M. Bošković–Stulli, *Narodne pripovijetke*, Zagreb: МН.
- Chevalier, Gheerbrant 1983: J. Chevalier, A. Gheerbrant, *Rječnik simbola*, Zagreb: Nakladni zavod МН.
- Čajkanović 1927: V. Čajkanović, *Srpske narodne pripovetke*, Beograd: SKA. [orig.] В. Чајкановић 1927: *Српске народне приповећке*, Beograd: SKA.
- Čajkanović 1973: V. Čajkanović, *Mit i religija u Srba*, Beograd: SKZ. [orig.] В. Чајкановић 1973: *Мит и религија у Срба*, Beograd: СКЗ.
- Čajkanović 1985: V. Čajkanović, *Rečnik srpskih narodnih verovanja o biljkama*, Beograd: SKZ. [orig.] В. Чајкановић 1985: *Речник српских народних веровања о биљкама*, Beograd: СКЗ.
- Detelić 1985: M. Detelić, „Poslovičko poređenje i poslovice”, *Zbornik Matice srpske za književnost i jezik*, XXXIII/2, str. 349–375. [orig.] М. Детељић 1985: „Пословичко поређење и пословица”, *Зборник Матиче српске за књижевност и језик*, Нови Сад, XXXIII/2, стр. 349–375.
- Detelić 1992: M. Detelić, *Mitski prostor i epika*, Beograd: SANU. [orig.] М. Детељић, 1992, *Митски простор и епика*, Beograd: САНУ.
- Detelić 1996: M. Detelić, *Urok i nevesta*, Beograd: SANU. [orig.] М. Детељић 1996: *Урок и невеста*, Beograd: САНУ.
- Detelić 2013: M. Detelić, „Grob u gori (sadejstvo prostornog i biljnog kodiranja u epici)”, *Bilje u tradicionalnoj kulturi Srba. Приручник фолклорне бошанике*, 1, ur. Z. Karanović, J. Jokić. Novi Sad: Filozofski fakultet, str. 99–118. [orig.] М. Детељић 2013: „Гроб у гори (садејство просторног и биљног кодирања у епизи)”, *Биље у традиционалној култури Срба. Приручник фолклорне бошанике*, ур. З. Карановић – Ј. Јокић. Нови Сад: Филозофски факултет, стр. 99–118.
- Dizdarević Krnjević 1997: H. Krnjević Dizdarević, *Utva zlatokrila. Delotvornost tradicije*, Beograd: Filip Višnjić. [orig.] Х. Диздаревић Крњевић 1997: *Утва златокрила. Делотворност традиције*, Beograd: Филип Вишњић.
- Đorđević 1988: D. M. Đorđević, *Srpske narodne pripovetke i predanja iz Leskovačke oblasti*, prir. N. Milošević-Đorđević. Beograd: SANU. [orig.] Д. М. Ђорђевић 1988: *Српске народне приповећке и предања из Лесковачке области*, пр. Н. Милошевић-Ђорђевић. Beograd: САНУ.
- Đorđević 1990: T.R. Đorđević *Deca u verovanjima i običajima našeg naroda*. Beograd, Niš: Idea, Prosveta. [orig.] Т. Р. Ђорђевић: 1990: *Деца у веровањима и обичајима нашега народа*. Beograd, Ниш: Идеа, Просвета.
- Gura 2005: A. Gura, *Simbolika životinja u slovenskoj narodnoj tradiciji*, Beograd: Brimo, Logos. [orig.] А. Гура 2005: *Симболика животиња у словенској народној традицији*, Beograd: Бримо, Логос.

- Hačaturijan 1986: H. Hačaturijan, „Metafora”, *Metafora, figure i značenje*, prir. L. Kojen. Beograd: Prosveta, str. 100–120.
- Kojen 1986: L. Kojen, „Dva pristupa metafori”, *Metafora, figure i značenje*, prir. L. Kojen, Beograd: Prosveta, str. 7–17.
- Karadžić 1897: V. S. Karadžić, *Srpske narodne pripovijetke i zagonetke*, Beograd: Državno izdanje. [orig.] В. С. Караџић 1897: *Српске народне приповијетке и загонетке*, Београд: Државно издање.
- Karadžić 1966; V. S. Karadžić *Srpski rječnik 1818*, Sabrana dela V. S. Karadžića (SD), II, prir. P. Ivić. Beograd: Prosveta. [orig.] В. С. Караџић 1966: *Српски рјечник 1818*, Сабрана дела В. С. Караџића (СД), II, прир. П. Ивић. Београд: Просвета.
- Karadžić 1969: V. S. Karadžić, *Etnografski spisi*, prir. M. Filipović, G. Dobrašinović. Beograd: Prosveta. [orig.] В. С. Караџић 1969: *Етнографски списи*, прир. М. Филиповић, Г. Добрашиновић.
- Karadžić 1975: V. S. Karadžić, *Srpske narodne pjesme*, I, SD IV, prir. V. Nedić. Beograd: Prosveta. [orig.] В. С. Караџић 1975: *Српске народне пјесме*, I, СД, IV, прир. В. Недић.
- Karadžić 1986: V. S. Karadžić, *Srpski rječnik 1852*. SD, XI prir. J. Kašić. Beograd: Prosveta. [orig.] В. С. Караџић 1986: *Српски рјечник (1852)*, I – II, СД, XI, прир. Ј. Кашић.
- Karadžić 1987: V. S. Karadžić, *Srpske narodne poslovice*, SD, IX, prir. M. Pantić. Beograd: Prosveta. [orig.] В. С. Караџић 1987: *Српске народне пословице*, СД, IX, прир. М. Пантић.
- Karadžić 1988: V. S. Karadžić, *Srpske narodne pripovijetke*, SD, III, prir. M. Pantić. Beograd: Prosveta. [orig.] В. С. Караџић 1988: *Српске народне приповијетке*, СД, III, прир. М. Пантић.
- Karadžić 1988a: V. S. Karadžić, *Srpske narodne pjesme*, II, SD, V, prir. R. Pešić. Beograd: Prosveta. [orig.] В. С. Караџић 1988a: *Српске народне пјесме*, II, СД, V, прир. Р. Пешић.
- Karadžić, 1988b: V. S. Karadžić, *Srpske narodne pjesme*, III, SD, VI, prir. R. Samardžić. Beograd: Prosveta. [orig.] В. С. Караџић 1988b: *Српске народне пјесме*, III, СД, VI, прир. Р. Самарџић.
- Karanović 2010: Z. Karanović, *Nebeska nevesta*, Beograd: Društvo za srpski jezik i književnost Srbije. [orig.] З. Карановић 2010: *Небеска невеста*, Београд: Друштво за српски језик и књижевност Србије.
- Karanović, Jokić 2007: Z. Karanović, J. Jokić, *Obredni žanrovi i književne vrste u pokladnim ritualima, Sinhronijsko i dijahronijsko izučavanje vrsta u srpskoj književnosti*, I, ur. Z. Karanović, R. Gikić-Petrović. Novi Sad: Filozofski fakultet, str. 5–21. [orig.] З. Карановић, Ј. Јокић 2007: *Обредни жанрови и књижевне врсте у покладним ритуалима. Синхронijsко и дијахронijsко изучавање врста у српској књижевности*. I, ур. З. Карановић, Р. Гикић-Петровић. Нови Сад: Филозофски факултет, стр. 5–21.
- Knežević 1972: M. Knežević, *Antologija govornih narodnih umotvorina*, Beograd, Novi Sad: SKZ, MS. [orig.] М. Кнежевић 1972: *Антилоија говорних народних умотворина*, Београд, Нови Сад: СКЗ, Матица српска.
- Kuk 1986: A. Kuk, *Mit i jezik*, Beograd: Rad.
- Lotman 1976: J. M. Lotman, *Struktura umetničkog teksta*, Beograd: Nolit.

- Milošević-Dorđević 1971: N. Milošević-Dorđević, *Zajednička sižejno-tematska osnova srpskohrvatskih neistorijskih epskih pesama i prozne tradicije*, Beograd: Filološki fakultet. [orig.] Н. Милошевић-Ђорђевић 1971: *Зажедничка тематско-сижејна основа српскохрватских неисторијских епских песама и прозне традиције*, Београд: Филолошки факултет.
- Milošević-Dorđević 2000: N. Milošević-Dorđević, *Od bajke do izreke*. Beograd: Društvo za srpski jezik i književnost Srbije. [orig.] Н. Милошевић-Ђорђевић 2000: *Од бајке до изреке*, Београд: Друштво за српски језик и књижевност Србије.
- Nedeljković 1990: M. Nedeljković, *Godišnji običaji u Srba*, Beograd: Vuk Karadžić. [orig.] М. Недељковић 1990: *Годишњи обичаји у Срба*, Београд: Вук Караџић.
- Novaković 1877: S. Novaković, *Srpske narodne zagonetke*, Beograd: Ćuripeva zadužbina. [orig.] С. Новаковић 1877: *Српске народне зајонетке*, Београд: Чупићева задужбина.
- Palavestra 2003: P. Palavestra, *Historijska usmena predanja iz Bosne i Hercegovine*. Beograd: Srpski genealoški centar. [orig.] В. Палавестра 2003: *Хисторијска усмена предања из Босне и Херцеговине*, Београд: Српски генеалогски центар.
- Petković 1975: N. Petković, *Jezik u književnom delu*, Beograd: Zavod za udžbenike. [orig.] Н. Петковић 1975: *Језик у књижевном делу*, Београд: Завод за уџбенике.
- Prop 1990: V. J. Prop, *Historijski korijeni bajke*, Sarajevo: Svjetlost.
- Radenković 2008: Lj. Radenković, „Boja kao obeležje mitoloških bića – slovenske paralele”, *Južnoslovenski filolog*, LXIV, str. 337–346. [orig.] Љ. Раденковић 2008: „Боја као обележје митолошких бића – словенске паралеле”, *Јужнословенски филолог*, LXIV, стр. 337–346.
- Radulović, 2009: N. Radulović, *Slika sveta u srpskim narodnim bajkama*, Beograd: Institut za književnost i umetnost. [orig.] Н. Радуловић 2009: *Слика свећа у српским народним бајкама*. Београд: Институт за књижевност и уметност.
- Samardžija 1995: S. Samardžija, *Srpske narodne zagonetke*, Beograd: Gutenbergova galaksija. [orig.] С. Самарџија 1995: *Српске народне зајонетке*, Београд: Гутенбергова галаксија.
- Samardžija 2009: S. Samardžija, *Narodna proza u Vili*, Novi Sad – Beograd: Matica srpska – Institut za književnost i umetnost. [orig.] С. Самарџија 2009: *Народна проза у Вили*, Нови Сад – Београд: Матица српска – Институт за књижевност и уметност.
- Stanić 1875: M. Stanić, *Zorka*, Beograd: Štamparija M. Milojevića. [orig.] М. Станић 1875: *Зорка*, Београд: Штампарија М. Милојевића.
- Stojadinović Srpkinja 1862/1985: M. Stojadinović Srpkinja, *U Fruškoj Gori 1854*, Beograd: Prosveta. [orig.] М. Стојадиновић Српкиња 1862/1985: *У Фрушкој Гори 1854*, I–III, Београд: Просвета.
- Trojanović 1985: S. Trojanović, *Zle oči u verovanjima Južnih Slovena*, Beograd: Prosveta. [orig.] С. Тројановић 1985: *Зле очи у веровањима Јужних Словена*, Београд: Просвета.
- Uspenski 1979: B. Uspenski, *Poetika kompozicije – semiotika ikone*, Beograd: Nolit.
- Van Gener 2005: A. Van Gener, *Obredi prelaza*, Beograd: SKZ. [orig.] А. Ван Генер 2005: *Обреди прелаза*, Београд: СКЗ.
- Vrčević 1868: V. Vrčević, *Srpske narodne pripovijetke ponajviše kratke i šaljive* Beograd: SUD. [orig.] В. Врчевић 1868: *Српске народне приповијетке, понајвише крајке и шалјиве*, Београд: СУД.

- Zečević 1981: S. Zečević, *Mitska bića srpskih predanja*, Beograd: Vuk Karadžić, Etnografski muzej. [orig.] С. Зечевић 1981: *Мићска бића српских предања*, Београд: Вук Караџић, Етнографски музеј.
- Zečević 1982: S. Zečević, *Kult mrtvih kod Srba*, Beograd: Vuk Karadžić, Etnografski muzej. [orig.] С. Зечевић 1981: *Култ мртвих код Срба*, Београд: Вук Караџић, Етнографски музеј.
- Zima 1880/1988: L. Zima, *Figure u našem narodnom pjesništvu*, Zagreb: Globus.
- Ženet 1985: Ž. Ženet, *Figure*, Beograd: Vuk Karadžić.

Snežana D. Samardžija

“WHEN I TRAVEL I HAVE A TAIL”
(stylization and meaning of a voyage in short oral forms)

Summary

A voyage is perhaps the most common motif represented in oral literature. Traveller's nature, purpose and circumstances of the trip are linked with norms of the genre and the overall cultural layers. The purpose of the voyage varies, since the intertwining of mythology, magic, rituals, reality, stylistic procedures and figures occurs during the realization of the motifs. On this occasion the multiple meanings of voyages (a road and a traveller) in short oral forms (riddles, sayings, comparisons, curses, oaths, magical incantations) are being represented.

Key words: Voyage, riddles, sayings, formula, alienation, ritual, stylistic figures, humor

Рад примљен: 24. 4. 2016.
 Рад прихваћен: 14. 5. 2016.

Лидија Д. Делић¹

Институт за књижевност и уметност, Београд

ОД БАЖДАРИНЕ ДО ДРУМАРИНЕ Друм, путници и препреке на друму у усменој епици²

Abstract: The paper analyzes motifs of road/path and obstacles along the road in oral epics (fairies, charms, giants, Black Arabs, brigands etc.) both at synchronic and diachronic level. It highlights the genre particularities (lyrics/epics) and the status and treatment of motifs in different epic layers (old/older, medium and recent epic times). In particular, it emphasizes the overlap of road symbolism and two other strongly-marked mythical and epic spaces – mountain and water – which results in the establishment of two strong place-signs (“path through the mountain” and a bridge/ferry). Broadly, epic conceptualization of road and traveling fits into the broader framework of human perception and cognition.

Key words: road/path, obstacles, oral epics, epic formula, space, bridge, fairy, brigands, conceptual metaphor

„Ујко Јанко, немерено благо,
Не могу ти ране преболети:
Већ кад мени судни часак дође,
Укопај ме на друму широку,
Да с’ наслушам трупка от коњица
И јаука од добри јунака.” (Vuk II, 85)

„Ко не плати на мосту – платиће на ћуприји.”

Осамдесетих година XX века дошло је до великог трансфера на пољу хуманистике: из практично апсолутног власништва класичних реторка и стилистички оријентисаних студија књижевности појам метафоре прешао је у сфере

1 lidija.boskovic@gmail.com

2 Рад је настао у оквиру пројекта „Српско усмено стваралаштво у интеркултурном коду” (бр. 178011), који финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

Истраживање је спроведено на корпусу који, нажалост, није могуће именовати јединственом одредницом. Структуриран је тако да омогући анализу феномена поетичке природе (а поетика жанра надилази идеолошке премисе, које фигурирају на нижој структурној равни). Корпус обухвата 21 том репрезентативних збирки хришћанске и муслиманске десетерачке

когнитивне лингвистике и когнитивних наука шире (cognitive science). Метафора је у том таласу од „стилске фигуре” постала „средство мишљења”, што је радикално пермутовало нивое анализе. У тој прерасподели, дубинске и површинске структуре замениле су место: метафора није више посматрана као „украс” и форма конкретног садржаја, већ као фундаментално устројство људске концептуализације. Од капиталне студије *Methaphors We Live By* (1980) Џорџа Лејкофа [George Lakoff] и Марка Џонсона [Mark Johnson] у академским круговима заживео је термин појмовна метафора (conceptual metaphor),³ под којим се подразумева успостављање структурних аналогија међу различитим доменима људске перцепције и когниције, тачније, пресликавање структура са изворног, најчешће чулно-конкретног, на циљни, по правилу апстрактан домен.

Утемељеност у чулно-конкретном доживљају учинила је да се простор, једини међу фундаменталним категоријама симболичког мишљења доступан чулима, издвоји као привилеговано поље изворних домена. У складу с тим, и „оријентационе метафоре”, којима се свеколико људско искуство представља путем просторних категорија („високи и ниски тонови”, „дубок глас”, „виша класа”, „дебела зарада”, „танка свирка” итд.) и кретања у простору, односно путовања, с комплетном појмовно-искуственом апаратуром коју сфера путовања обухвата (топографија пута, путници, превозна средства, објекти на путу итд.) показале су се врло фреквентним („куда то води?”, „како иду послови?”, „дошли смо у Њорсокак”, „путеви се наши разилазе”, „предузели смо прве кораке”, „назира се светло на крају тунела”, „избачен је из шина”, „лута у магли”, „тајним каналима дошао је до информација” и сл.). Овај тип пресликавања – за који су лингвисти когнитивног усмерења превасходно и били заинтересовани – карактеристичан је, у основи, за језичке структуре до нивоа реченице, а у усменом фолклору превасходно се реализује у фонду тужбалица, које смрт – у широком варијантном распону – представљају као путовање на онај свет („Али ти се љуто бојим, / Да нам натраг нећеш доћи: / Ти су пути недоходи...”, „Е ћеш тамо добра наћи: / Дивну киту својте твоје [...] Имаш милу браћу твоју, / Који ће те дочекати, / У путу те сусретати”; Vuk I, 151, 153).⁴

епике испеване на истом језику (који се до осамдесетих година XX века звао српско-хрватским, односно хрватско-српским, са разуђеном термилолошком мапом која је том називу претходила и, поготово, следила). Подаци о њему дату су на крају рада, а у целини је доступан на следећој адреси: <http://www.monumentaserbica.com/err/>. Аутори ове електронске базе епских песама су Мирјана Детелић и Бранислав Томић.

- 3 Лејкоф и сам истиче да се његова истраживања ослањају на радове претходника, пре свега Мајкла Редија [Michael Reddy, *The Conduit Metaphor*]: „Reddy showed, for a single very significant case, that the locus of metaphor is thought, not language, that metaphor is a major and indispensable part of our ordinary, conventional way of conceptualizing the world, and that our everyday behavior reflects our metaphorical understanding of experience” (Lakoff 1993: 204).
- 4 У бајци симболичка смрт неопита такође има облик путовања на онај свет: „Овдје је још пријеко потребно упозорити на то да је смрт попримила облике просторног помицања. [...] О неопиту

У усменој епизи овај тип метафоризације среће се знатно ређе, мада су примери као индивидуална поетска решења изузетни:

„Чујете ли, моја браћо драга!
 Ви удрите војсци по крајима,
 Ја ћ' ударит' војсци по сриједи.
 Мили Боже чуда великога!
 Да је коме погледати било,
 Како с'јече војвода Момчило,
Како крчи грума низ ђланину;
 Више тлачи коњиц Јабучило,
 Нег' што Момчил' бритком сабљом с'јече” (Vuk II, 25).

Иста је, међутим, логика на делу и када је о обимнијим структурама реч, пошто је митско мишљење, које је максимално искористило моделативни потенцијал простора,⁵ промену статуса по правилу представљало променом у простору, што није важило само за смрт, већ и за све остале видове иницијативних кретања (уп. Meletinski b. g.: 230–231). Најочитији пример јесу бајке, у којима је кретање јунака најдиректније повезано са њиховим одрастањем, сазревањем и променом брачног (удаја/женидба) и/ли социјалног статуса (јунаци стичу благо, посад, титуле).⁶ И у усменој поезији тема женидбе/удаје у најтежњој је вези с путовањем сватова и невесте, што јесте реална обредна, али и симболичка ситуација. Усмена лирика и усмена епика су, међутим, у складу са стратегијама жанра, различито представљале кретање иницијаната и различито су арикулисале препреке на путу, које су неизоставан део иницијатичке трајекторије. Док је у свадбеној лирици акценат на вези између космичке и људске плодности, оличене у невести, епика је превасходно усмерена на фигуру јунака и на његово јуначко потврђивање. Отуда је и тип препрека у опасном, лиминалном простору, сасвим друкчији. У сватовској лирици формалне препреке („не могаху свати пролазити”) особеном магијом речи трансформишу се у пожељно, призивано бујање и раст (уп. Pešikan-Ljuštanović 2016):

се каже да је 'он умро и отишао у свијет духова'. 'Мисли се да се у то вријеме налази у паклу', или да је 'отишао на небо'. Ми ту налазимо становит кључ за јунакова путовања” (Prop 1990: 147).

- 5 У митском мишљењу опажање простора показало се основним моментом утолико што је „у том мишљењу владала тежња да се све разлике, које оно поставља и обухвата, преиначе у просторне разлике и да се у том облику непосредно представе” (Kasirer 1985: 101). На Касиреровом трагу је и структуралистичко-семиотичка мисао, која је нешто пре поменутог „когнитивног обрта” везаног за метафору, учинила да простор, поред просторних, моделује и непросторне односе – вредносне, социјалне, религијске, политичке итд. (Lotman 1976: 288).
- 6 Уп. нпр. Stanković-Šošo 2006; Radulović 2009: 27–29, 51–55; Samardžija 2011: 134–138. Ту је наведена и обимна, већ класична литература о бајци.

„Кад су свати преко поља били,
 Не могаху свати пролазити
 Од мириса струка босока.
 Кад су свати посред поља били,
 Не могаху свати пролазити
 Од љепоте румене ружице.
 Кад су свати подно поља били,
 Не могаху свати пролазити
 Од ширине зелене неранце” (Vuk V, 50).

Епска визиура ослања се на други слој митског наслеђа и, у далеко већој мери од лирике – на историјску збиљу. И из поетичких и из практичних разлога она акценат ставља на негативан симболички аспект пута.⁷ Иако је пут у традиционалној култури, па и самој усменој епизи, сматран и задужбином, слично мосту, хану, цркви, чесми или некој грађевини тог типа:

„Ако оћеш ће је севапчија,
 Који гради на воде ћуприје,
 На калове високе калдрме,
 Покрај друма чесме и бунаре,
 И дијели кљасту и слијепу,
 А ти пођи Јакши капетану” (Vuk VII, 24)⁸

– у епском моделу света он превасходно фигурира као хтонски простор. У комбинацији са епским топосом горе, сличне симболике, „пут кроз гору” постаје

7 „Страни путописци који у 16. и 17. веку пролазе Србијом, посебно старим римским путем од Београда до Цариграда, листом сведоче о несигурности путовања, привременим утврђењима подигнутим поред пута ради заштите од хајдука (паланке), као и о развијеном систему пограничних стража, састављених од локалог хришћанског становништва. Страже са бубњевима које упозоравају путнике на опасност од хајдука у 16. веку помињу се код Пљеваља, око планине Лукавице (Lucaviza) и Куновице (Cunovizza), код Ниша [...]” (Suvajdžić 2003: 17–18). „За седамнаести век С. Димитријевић издаваја 39 докумената из дубровачког архива о пљачкама. Из тих докумената се може видети да су се на путу Дубровник–Цариград могле свуда ван градова срести хајдучке и разбојничке дружине, као и да су постојала места где су они били редовна појава. Планина Чемерно било је прво такво место на путу, између Гацког и Долине Сутјеске. За њу Хејов путописац (1626.) каже да је покривена великом шумом, да има тесних пролаза, и да је уточиште за разбојнике, тако да се путници 'не усуђују да прођу њоме до са караваном или у пратњи амбасадора. Више од двеста лица придружило нам се када смо ту прошли” (према Konstantinović 2013: 83). Речита су и друга сведочанства путописаца из XVII века: „пут ми је био врло мучан, делимично и због страха од зликоваца, којих су пуни путеви и шуме по којима сам свакодневно био приморан да путујем. Свежи лешеве које сам сретао дуж пута задала су ми страх и били су ми упозорење да се не излажем” (Јакета Палмотић, 1665; Dimitrijević 1958: 207, према Konstantinović 2013: 83).

8 „Ми пијемо много вино ладно, / Ми пијемо и господујемо, / Задужбине ниђе не градимо, / Намастира ни бијеле цркве, / Ни на води камене ћуприје, / Ни на друму камене калдрме” (Vuk II, 36).

„врло јако место–знак”, с обзиром на то да се у том епском чворишту сустичу „конотације чак два изразито маркантна елемента простора (гора и пут)” (Detelić 1992: 114).

Пут се, међутим, преклапа са још једним „маркантним елементом простора” – водом, градећи такође „врло јако место–знак” – скелу („брод”) и њој изоморфан топос моста/ћуприје („На њој нема брода ни ћуприје”, Vuk II, 25; „Брода није, а ћуприје нема”, КН I, 4 и сл.):

„Одврже се у приморје равно,
 Позатвара скеле око мора,
 И друмове околу приморја,
 Куд пролазе царевина благо,
 На годину по триста товара,
 Све је Муса себе уставео”⁹ (Vuk II, 67).

Оно што путовање по природи ствари опструира јесте препрека на путу, и ту се митско-фолклорна слика света уклапа у општију логику људске концептуализације („нико му не стоји на путу”, „заобишао је све препреке”, „ухватио је кривину”, „упао је у замку”, „затворена су му врата”, „преко трња до звезда”, „пребродило је кризу” итд.). Захваљујући фантастичком потенцијалу и материјалу који је нудила историјска збиља, усмена епика разрадила је у том правцу стратегију широког спектра: дејство урока („Кад су били гором путујући, / Стиже урок на коњу ђевојку”; Vuk III, 78), ненаданог кијамета (мотив „смрзнутих сватова”), орање друмова, подизање шатора („Шатор пење Новаковић Груја / На велику путу дринополском, / Баш на путу куд проходе Турци”; SANU III, 5), пресретање вила, цинова, Арапа и других бића с демонским атрибутима, попут горе поменутог Мусе Кесеције с три срца и гујом на једном од њих. Већи број поменутих „препрека” ослања се на митско-обредне слојеве: подизање шатора реплицира космогонијски чин подизања града/храма, по моделу светог шатора (2. Мој. 25, 8–9; уп. Elijade 2004: 47) и култивисања природног простора (Кrnjević 1986: 134–140; Deliћ 2012); орање друмова има митски праузор у културном подвигу божанског орача (Afanasjeva-Koleva 1991; Suvajdžić 2005: 102); киша и снег који у гори прате сватове (Vuk VII, 23; КН I, 7; уп. Krstić L 3, 5 и р. V. 201 – „Женидба бега Љубовића”) могли би упућивати на огрешење о обредну норму да се бракови не склапају у периоду између два бајрама, примарно артикулисано у баладама (Kolaković 2004).

У средњем (и новијем) слоју епског певања улогу пресретника на друму и атрибуцију демонских бића преузели су у хајдуци, „горски вуци” (Detelić

9 Марков сукоб с Мусом Кесецијом у „клисури тврда Качаника” могао би бити рефлекс „древног мита о борби громовника/светог цара и змаја, која, уз остало, отпочиње затварањем царских друмова и клисура” (Pešikan-Ljuštanović 2002: 200).

1992: 66, 81–83): „хајдук сједи на друму широку” (Vuk III, 46), „Савила се на-сред друма гуја, / Љута гуја Петар од Добриње” (Vuk IV, 31). Они и с економском (отимање блага¹⁰; уп. Suvajdžić 2003: 17), и с идеолошком (пресретање Турака),¹¹ и с личном мотивацијом постављају бусије на друму (отмица невесте, освета,¹² препознавање¹³ и сл.) или контролишу скеле и мостове¹⁴:

„Сад су Власи навратили море,
сад је Задар мору у јалији.
На мору су зидали ћуприју,
а ћуприју на чекму метнули,
обдан међу а дижу вечером,
јер се Бега боје и Личана;
прид ћупријом чадор направили,
у њег вргли Голуб-харамбашу,
кој се пише на седам Турака,
па код њега стотина пандура,
да чувају чардак и ћуприју” (КН III, 1).

„Јагми бане води и ћуприји,
Ујагмио води на ћуприју.
На ћуприји Голуб харамбаша,

- 10 У формалном смислу, савремени пандан средњовековној хајдучији представља друмарина на наплатним рампама („препреке на путу” које обезбеђује полиција), с тим што је нови господар друмова држава, а мотивација за узимање новца номинално прилагођена модерним конвенцијама (одржавање путева).
- 11 „Не лудујте, Турци Лијевљани! / Кад не казах за те хитре ноге, / Којено су коња утјецале; / И не казах за јуначке руке, / Којено су копча преламале / И на голе сабље ударале; / Ја не казах за лажљиве очи, / Које су ме на зло наводиле / Гледајући с највише планине, / Гледајући доле на друмове, / Куд пролазе Турци и трговци” (Vuk III, 50). Идеолошки моменат наглашенији је у устаничким песмама: „Ми се Турци маћи не смијемо / Од влашкијех љутијех змајева, / Прелијећу преко воде Дрине, / Па се наше Босне приваћају, / Дочекују по друмов’ма Турке, / И русе им ос’јецају главе” (Vuk IV, 33).
- 12 „О мој тасте, Митровски диздару! / Кад сам оч’о од твојега двора, / С љутом сам се гујом завадио, / Са Лимуном на равну Гласинцу: / Отео му свијетло оружје; / Сад с’ одвр’го Лимун у хајдуке, / Једнако ме чека у планини / Са његових сто двадесет друга” (Vuk III, 68).
- 13 „Предраг седи под јелом зеленом, / Предраг седи, пије рујно вино; / Кад саслуш’о Ненадова гласа, / Дружини је браћи беседио: / ’Ој дружино, моја браћо драга! / Испадните на друм за бусију, / Дочекајте незнана делију, / Нит’ га бијте, нити га глобите, / Већ га жива мени доведите: / Откудгод је, он је рода мога” (Vuk II, 16).
- 14 „Као ’уско грло’ у иначе широко осликаном отвореном простору усмене епике (гора, поље, море, језеро и сл.) мост се укључује у круг хронотопа који би се најопштије могли описати као ’места сусрета с бићем које брани/онемогућује/наплаћује пролаз’. Отуда се исти тип ликова и иста врста препрека и намета јављају и на друму (у клисури), и на броду (скели), који формулативно алтернира с ћупријом” (Detelić, Delić 2015).

Код Голуба тријест шережана,
Што чувају воде и ђуприје” (МН IV, 44).

У тој улози они се препознају као наследници својих архаичних претходница вила бродарица, чувених са својих сурових баждарина:

„Када прођеш зелене ливаде,
Ти ћеш наћи Саве воде хладне.
Лети Сава мутна и крвава.
Она носи коње оседлане,
А јунаке младе оружане.
На води је ђумлугија вила,
Која има ђумлук узимати:
Врану коњу све четири ноге,
Јунацима са рамена главе,
А теби ће, лијепа дјевојко,
Теби хоће црне очи твоје.
Свуд ћеш проћи, али туда нећеш.” (МН I, 35)

Бродарице, међутим, имају и свој мање познат епски пандан – међу господарицама мостова. У муслиманском епском слоју издвојио се, наиме, један карактеристичан топоним – Марина ђуприја/ђуприја ћораве Марије (КН II, 57; МН IV, 44, 47, 48, 49) – „неизвесне убикације, мада не сасвим без основа у реалној топологији. У назначеном кругу песама Ђорава Марија фигурира као номинална (атрибуцијом) или реална поседница моста, а хајдучка дружина (‘пандури’, харамбаша с платницима/шережанима и сл.) као типска препрека на њему, због чега и сам хронотоп гравитира ка оном језгру феномена обележених присуством/дејством (женских) хтонских божанстава обележених потпуним или делимичним слепилом (слепа стара вила из усмених предања, Ђорава Анђелија, Ђорава Бака као лик смрти у дечијој игри и сл.)” (Detelić, Delić 2015):

„Кад је био насред поља равна,
Ту су Власи хендек претрапили,
А у хендек воду навратили,
На хендеку на чекмек ђуприја,
На њој сједи ћорави Марија,
А уза њу хиљада пандура.
Бирдем Мара опазила Муја,
На ђуприју опреми пандуре.
Ухватише, доведоше жива,

Па га Мара сувал учинила:
 „Гдје ћеш Мујо, шаровита гујо?” (КН II, 57)

„Та Омербег иза горе сунце!
 Како ћемо на ћуприји прићи,
 Јер је онди Тодор харамбаша
 И шездесет код њега платника
 На ћуприји ћораве Марије” (МН IV, 47).

За разлику од раније помињаних примера, у управо цитираним песмама „влашке” страже на мостовима нису ту ради препада и отимања, већ као први појас заштите од турских упада. О овом типу организованог чувања мостова и кланаца превасходно сведоче муслимански певачи, из чије се перспективе одрамбена тактика хришћанских градова и територија доживљава као препрека за пљачку и одвођење робља („Често Турци трчу на Котаре, / Робе, пале, тешку жалост граде, / Сичу момке, одводе дивојке, / Гоне воке, а сичу тежаке, / Пале наше куле по Котару”):

„Ево има три недеље дана,
 Да сам, беже, ходо по планини:
 У планини сича оборита,
 А на кланце метнути чардаци,
 У чардацих сједе харамбаше.
 Нигдје стазе у планини нејма
 Брез чардака и брез харамбаше.
 Не питај ме, лички Мустајбеже!
 Да си вила, па да имаш крила,
 Прићи, беже, на Котар не мореш,
 Камо л', беже, ти привести војску” (МН III, 14).

Типично за епску логику, дубинска структура мотива реализује се повремено и у инверзном облику, као у песми „Милан-бег и Драгутин-бег” (Vuk II, 10), у којој је основна семантика бусије као места погубног за оне који на њу наилазе преосмишљена у место опасно по пресретача:

„Ти заметни хајку у планини,
 Па ти крени звијера арслана,
 Свога брата метни на бусију,
 Откуда ће арслан ударити,
 Па ће њега арслан погубити.”

У топографском смислу, спектар препрека није много ужи: на путу се, сем демонских бића и људски(ји)х непријатеља могу наћи пободена или наваљена дебла, различити типови утврђених бусија, јендеци (метеризи), уска грла у географском рељефу (кланци и теснаци), вода и сл. Интензивно присуство мотива препреке на путу у усменој епизици, као и његово живо присуство у историјској збиљи, мотивисало је разраду стратегија обилажења и избегавања бусија и критичних тачака на друму и изнедрило посебну категорију епских јунака – калаузе – који „знају друма кроз планину” и који чете и путнике проводе кроз опасан простор горе.¹⁵

Претраживање корпуса по кључној речи *калауз* (*кулауз*) дало је занимљив резултат са становишта епске поетике. Од 46 песама у којима се та реч јавља, само три су из старијих епских времена („Кад се препануо Марко”, Vuk VI, 38; „Јунаштво Секулино”, МХ I, 76; „Женидба Миљенка Војиновића, нећака Марка Краљевића”, МН II, 70). Деветнаест су из муслиманског корпуса, који покрива период од половине XVI до краја XVII века (КН I, 4, 6, 26; КН II, 40, 41, 65; КН III, 2, 3, 4, 5, 8, 12, 25; МН III, 25; МН IV, 33, 37, 39, 48, 50), четрнаест је из „средњијех” (SANU III, 10, 41; Vuk III, 46; Vuk VI, 42, 49; Vuk VII, 19, 22; МН VIII, 27; МН IX, 3; SM 67, 72, 93, 115, 174) и десет из „новијих” времена хришћанске епике (Vuk IV, 8, 33, 53; Vuk VIII, 8, 52, 59; Vuk IX, 14, 16; SM 99, 140):

	ХРИШЋАНСКА ЕПИКА	МУСЛИМАНСКА ЕПИКА	УКУПНО
СТАРИЈА ВРЕМЕНА	3		3
СРЕДЊА ВРЕМЕНА	14	33	33
НОВИЈА ВРЕМЕНА	10		10

Сличан резултат добија се претрагом формуле „стазе и богазе”, односно лексема *стаза* и *богаз*, које су у најтешњој вези са знањима и делатношћу калауза („Мујо стазе знаде и богазе”, „Вјешти оба стазу и богазу” и сл.) и упућују на узан пут, теснац. Богази се описују као тврди, хајдучки, тесни, крвави („А хајдучки тијесни богази!”, „Па засједе у богазе тврде”, „Јал’ с’ богази крвљу поливени”):

15 Усмена епика заборавила је формацију *гербенција* – хришћанске „паравојне” службе у оквиру Османског царства, чија је улога била да прати и штити караване од напада хајдука кроз критичне теснаце, због чега су били ослобођени пореза (уп. Konstantinović 2013: 85).

	СТАЗА/СТАЗЕ		БОГАЗ/БОГАЗИ	
СТАРИЈА ВРЕМЕНА	МН I, 58	1	SM 160	1
СРЕДЊА ВРЕМЕНА	Vuk III, 46; Vuk VI, 67; Vuk VII, 23; ЕН 3; КН I, 6, 7, 21, 30, 35; КН II, 57, 67; КН III, 2, 3; МН III, 6, 7, 9, 14, 15, 16, 18, 24, 25; МН IV, 31, 32, 33, 34, 40, 41, 42, 44, 49, 50	32	Vuk III, 46, 68; Vuk VI, 41, 54, 55, 63, 67; Vuk VII, 19, 23; ЕН 3; КН I, 6, 7, 21, 30, 31, 34, 35, 37; КН II, 53, 57, 61; КН III, 3, 4, 10, 12; МН III, 4, 14, 25; МН IV, 32, 33, 35, 40, 42; SM 100	34
НОВИЈА ВРЕМЕНА	Vuk IV, 28, 35	2	Vuk IV, 8, 28, 35; Vuk VIII, 11, 73; Vuk IX, 8, 15, 28	8

Супротно њима, *друм* се формулативно атрибуира као *царски*, *јуначки* и, посебно, као *широк* (чак 50 погодака у корпусу), што говори о сасвим другачијој идеолошкој маркираности (хајдучки : царски) и другачијој концептуализацији (узак : широк). Њено метафорично пресликавање (узак = тајно; широк = јавно) у непосредној је вези с две различите стратегије сачекивања на друму – отвореним (цин од Латина: „Кад изишли брду на планину, / Сједи јунак крај друма широка, / На њему је чудно одијело“; Vuk II, 87; „Чека Арап на друму сватове“; Vuk VI, 40) и „из потаје“ (заседе), што је релативно поуздан критеријум и за типологизацију епских јунака. Дистрибуција лексема *калауз*, *стаза* и *богаз* води сличним закључцима. Она показује да, упркос томе што је пресретање у гори интегралан део једног од најфреквентнијих сижејних модела у корпусу старијих времена („женидба с препрекама“, уп. Petković 2008), за тај слој певања није карактеристично „калаужење“. Ову стратегију развијају тек песме „средњијех“ времена, несумњиво, под непосредним утицајем историјске збиље. Сасвим супротно, она је недостојна јунака старијих времена за које је сукоб с пресретачем на друму императив и изазов:

’Рече Марко Муси кесецији:
’Дели Муса! Уклон’ ми се с пута,
Ил’ с’ уклони, ил’ ми се поклони.’
Ал’ говори Муса Арбанаса:
’Прођи, Марко, не замећи кавге,
Ил’ одјаши, да пијемо вино;
А ја ти се уклонити не ћу
Ако т’ и јест родила краљица
На чардаку на меку душеку,
У чисту те свилу завијала,
А злаћеном жицом повијала,
Одранила медом и шећером;

А мене је љута Арнаутка
 Код оваца на плочи студеној,
 У црну ме струку завијала,
 А купином лозом повијала,
 Одранила скробом овсенијем;
 И још ме је често заклињала,
 Да се ником не уклањам с пута” (Vuk II, 67).¹⁶

Тип јунака – а они су у старијем епском слоју људима надмоћни не само „у ступњу” већ и „по врсти” (уп. Ћуе 1979: 45) – елиминисао је, с друге стране, физичке препреке као могућност да се опструира кретање јунака, те у песмама старијих времена на друмовима нема бусија и метерица.

Захваљујући историјским менама, измењен је, најзад, и вредносни предзнак гоподара друмова. Пошто се након османских освајања средњовековних држава на територији Балкана знатан део немуслиманског живља одметнуо у планине, негативно конотиран простор горе, у фолклорној имагинацији до тада посматран искључиво као станиште демонских бића (виле, уроци, цинови, демони болести и сл.), у хришћанској епици постао је делимично и „свој”:

„До прве битне промене у епском схватању шуме и планине долази тек с појавом хајдучких тема. Запосевши градове и угрозивши сигурност сваког српског дома без разлике, Турци су епској поезији обезбедили оно без чега би њена виталност била много раније угрожена – општенационалног непријатеља, али су истовремено у традиционалном схватању простора повукли оштар рез. Директна последица њиховог коначног освајања овог тла била је потпуно преокретање вредности двеју основних просторних опозиција: кућа-шума и своје-туђе” (Detelić 1992: 81).

У складу с тим, постепено су се модификовали и сижејни модели: женидба с препрекама, која рефлектује „древну причу о змају који пресеће сватове и с којим се они морају суочити ако желе да прођу кроз хтонски простор горе” трансформисала се у песмама средњих времена у хајдучко пресретање сватова (Rešikan-Ljuštanović 2007: 196). Сижејне структуре су опстајале, али су се прераспоређивали домени јунака. У том процесу пресретници на друму постали су најпре хајдуци, а потом су и они постепено губили демонске црте

16 Уп.: „Мене моја проклињала мајка, / Кад ме првим пасом опасала, / А отац ме трипут проклињао, / Кад ми за пас затаче оружје, / Да с’ ником не уклоним с пута” (Vuk VI, 19), „Даде сабљу на коња Шпенану: / На ти сабљу, драги господару! / Кад се тамо друмом затуримо, / Ако би се ђерој натурило, / Да се с’ пута не макнеш грђему” (Vuk II, 95) и сл.

наслеђене од архаичних прототипа и задобијали обресе идеализованих фигура осветника и националних ослободилаца.¹⁷

Најзад, типолошка диференцијација епских јунака у непосредној је вези са још једном битном разликом између старијих времена, с једне, и средњих и новијих, с друге стране. Ноћно путовање јунака обележило је у сличној мери све епске слојеве, и хришћанску колико и муслиманску усмену епiku. Мотивација за кретање ноћу је, међутим, битно другачија у поменутим епским временима. У песмама о хајдучима, ускоцима и њиховим муслиманским противницима (и *vice versa*), као и онима које прате дешавања везана за „новије” борбе хришћанског живља против Турака и за црногорске племенске чарке – разлог за ноћно кретање појединаца, чета и војски јесте тајност подухвата, односно покушај да се неопажено прође кроз туђу територију или на тој територији у тајности обави неки задатак (уп. Perić 2013: 215–216):

„Ево чета низ Рудине пође,
И ћерају два рањена друга,
Оде чета ноћно без мјесеца,
Суминуше Турске пандурице,
Срећа бјеше, Турци не знадоше,
А ниједан утећи не ћаше,
Да их Турске страже опазише” (Vuk IV, 8).¹⁸

У песмама старијих времена порекло мотива знатно је архаичније и везано је за демонску компоненту епских јунака (Perić 2008: 141). Ноћни путници у песмама које корелирају с митским наративима¹⁹ јесу „закасниели” козовски јунаци, чије се кретање оријентише према небеским телима видљивим ноћу, Влашићима, „звјезди Даници” (Венери) и Месецу (Samardžija 2010: 133–141), змајеви љубавници (Vuk II, 43; МН I, 55) и њихови епски наследници (Змај Огњени Вук; уп. Perić 2008: 142–147), као и епски епигони митских коњаника и сродних (у великој мери християнизованих) фолклорних фигура (св. Тодор, св. Ђорђе) (уп. Čajkanović 1994: 170; Filipović 1986: 24–69; Perić

17 „Али је и измијењено гледање на хајдучију било сигурно потстицај да се нешто, што се иначе противи моралним схватањима, не приписује људима који су све више постајали борци против Турака. Рекло би се стога да је са јачањем свијести о потреби борбе против турског феудалног господства јачала и развијала се тенденција ка идеализацији хајдучије” (Nazečić 1959: 214).

18 „На благо ћу сакупити војску, / повест војску а повућ топове / док изиђем на турску Крајину, / дан данити, ноћи путовати / покрај Лике док проведем војску / и док дођем до Притоке биле” (КН III, 3); „То рекоше пак се изљубише, / Пак одоше свак на своју страну: / Дневи леже, а ноћу путују, / И тако им Бог и срећа даде, / Ни тица им пута не прелеће” (Vuk III, 53).

19 „Изразит пример мита који симболизује циклус дана и ноћи је сиже ноћног путовања египатског бога Ра у Сунчевој лађи водама подземног хаоса и његове борбе са змајем Апопом, борбе која има и космогонички аспект. То путовање и та борба понављају се свакодневно” (Meletinski b. g.: 222).

2013: 213). По природи ствари, у живој усменој традицији поменуте представе су се фузионисале и конвергирале ка епским профилима који су економично обједињавали различите митско-фолклорне слојеве, попут војводе Момчила на македонско-бугарском фолклорном ареалу:

*„Коња коиш Момчула Војвода,²⁰
 На вечер ми коња пошковуваш,
 Тога велит Момчулица млада:
 ’А стопане, Момчула војвода!
 Ке те прашам, прау да ми кажиш,
 Квечерина коња потковуваш,
 На утрина коња с’ обосуват.’
 Отговори Момчула Војвода:
 ’Ељ ме чуеш, ти моја невесто!
 Лељ ме прашаш, право ке ти кажам.
 Квечерина коња пошковувам,
 На утрина коња се обосуваш;
 Јас си одам у Солуна града,
 Тамо љубам Еврејка девојка,
 Од там одам у град Белограда,
 Си ја љуба Мара Белоградска,
 И пак одам у Стамбола града,
 Љубам цару Костадину сестра.”* (Miladinovci 105)

Мотив ноћног путовања јунака имплицитно је присутан и у песмама где само путовање није тематизовано („Свекрице, мајко Дамјанова! / Нит’ је гладан шенице бјелице, / Нити жедан воде са Звечана, / Већ је њега Дамјан научио / До по ноћи ситну зоб зобати, / *Од по ноћи на друм пушоваш*”; Vuk II, 48), и, што је посебно значајно, у епским формулама, које, и кад им је изворна семантика давно заборављена, петрифицирају представе есенцијално важне за уобличење епонимне фигуре епског јунака. Типска опрема епских јунака, укључујући све њене сегменте (одећа, оружје, опрема за коња), таква је да се захваљујући њој види путовати „у по ноћи, кано и у подне”:

20 „Иницијална, гранична позиција у тексту, поткивање позлаћеним „аковима” и посребреним потковицама и чињеница да јунаку коњ за ноћ обоси (чиме је имплицирано дуго путовање, путовање на онај и с оног света; уп. мотив из бајки о дерању гвоздене обуће; Prop 1990: 78–82) указују на значај и велику старину уводног сегмента песама, а могли би говорити и о вези, или, бар, типолошкој сродности војводе Момчила с трачким коњаником” (Delić 2006: 281).

<p>„На војводи калпак свиле беле, За калпаком од сребра челенка, О њој златни триста трепетљика, Свака ваља два дуката златна, У челенки два камена драга, Војводи се види путовати, Кроз крајину водити војводе, У по ноћи, кано и у подне.” (Vuk II, 81)</p>	<p>„Од кољена ките до копита, Пригрну га суром меједином, Заузда га ђемом од челика, О врату му бисер објесила, Ситан бисер и камење драго, Кад он иде ноћи у поноћи, Да се види њему путовати, У по ноћи, као усред подне.” (Vuk III, 49)</p>
<p>„На Ивану дивно одијело; Вас у срми и у чистом злату; На њему је коласта аздија, По аздији исплетене гује, Повисоко изведене главе, У устима све драго камење, Види му се ноћи путовати, У по ноћи, како у по дана ” (Vuk II, 94)</p>	<p>„Па обуче кадифли чакшире, Све по њима крсти и манти, На њима су копче ажделије, По копчама изведене гује, Кроз цепове промолиле главе, У зуб’ма им алмаз каменови, Све из њиха бију пламенови, Што се ноћи види путовати У по ноћи, кано у по дана.” (KH II, 42)</p>
<p>„И узимљи копје од мејдана И на њему од злата јабуку, У јабуци два камена драга, Да се теби путовати види, Све по ноћи као по б’јелу дану.” (SANU III, 69)</p>	<p>„Још му даје токе позлаћене, Искићене ситнијем бисером, Попуњене драгијем камењем, С којима се види путовати, Каде хајдук иде кроз планину Да му грање не разбија главе.” (Vuk VII, 36)</p>

Ноћно путовање епских јунака, које може бити и сасвим рационално мотивисано (неопходност брзог или тајног деловања, уп. Perić 2013: 215), на нивоу жанра има неумњиво и дубље корене и може се, како је већ речено, повезати са хтонском компонентом амбивалентно структурираних епских јунака. На општијем плану мотив би, међутим, могао сведочити и о фундаменталној корелацији између пута и ноћи. Овај хронотоп (пут + ноћ) формализовао би везу између путовања, које је по дефиницији боравак на „не–месту” (увек *између* полазишта и циљаног одредишта, што је најдиректније артикулисано у чувеној клетви мајке заручнице Лаза Радановића: „Мила кћери, и тебе не било! / *Ни дойрла шамо, ни овамо!*”; Vuk II, 7) и доба дана које му је структурно аналогно (ноћ као социјално „не–време”), што нас враћа општијој логици људске концептуализације, која повезује различите појмовне домене препознајући међу њима структурне аналогije. Пут као просторна слика промене уопште уклапа се тиме у мапу људске когниције шире, што би у великој мери могло објаснити и типолошке аналогije међу текстовима култура удаљених у простору и времену, као и структуру иницијатичких прича, које се у највећој мери заснивају на просторном кретању јунака и савладавању препрека различитог порекла на иницијатичком итинереру.

ЛИСТА РЕФЕРЕНЦИ / REFERENCE LIST

- Afanasieva-Koleva 1991: A. Afanasieva-Koleva, „Motivt za junashkata oran v slavianskoto epichesko tvorchestvo”, *Problemi na b'lgarskiiia folklor*, 8, Sofia, str. 74–81.
- Čajkanović 1994: V. Čajkanović, *O vrhovnom bogu u staroj srpskoj religiji*, prir. Vojislav Đurić, Beograd: SKZ – BIGZ – Prosveta – Partenon.
- Delić 2006: L. Delić, *Život epske pesme. „Ženidba kralja Vukašina” u krugu varijanata*, Beograd: Zavod za udžbenike.
- Delić 2012: L. Delić, „Sutichka geroia z viloiu cherez pobudovu nametu”, *Narodna tvorchist' ta etnologiiia – Serbs'ka fol'kloristika*, 2, Kiev, str. 41–44.
- Detelić 1992: M. Detelić, *Mitski prostor i epika*, Beograd: SANU.
- Detelić, Delić 2015: M. Detelić, L. Delić, „Most/ćuprija kao epski hronotop”, *Dvizhenie i prostanstvo v slavianskite ezici, literaturi i kulturi*, tom II, *Literaturoznanie i folkloristika*, Sofia: Universitetsko izdatelstvo „Sv. Kliment Ohridski”, str. 503–511.
- Dimitrijević 1858: S. Dimitrijević, *Dubrovaćki karavani u Južnoj Srbiji u XVII veku*, Beograd: Naučno delo.
- EH: *Muslimanske narodne junačke pjesme*, E. Hadžiomerspahić, Banja Luka 1909.
- Elijade 2004: M. Elijade, *Sveto i profano: priroda religije*, prev. Z. Stojanović, Beograd: Alnari, Laćarak: Tabernakl.
- Filipović 1986: M. S. Filipović, *Traćki konjanik. Studije iz duhovne kulture*, Beograd: Prosveta.
- Frye 1979: N. Frye, *Anatomija kritike. Ćetiri eseja*, prev. G. Graćan, Zagreb: Naprijed.
- Kasirer 1985: E. Kasirer, *Filozofija simbolićkih obluka, Drugi deo: Mitsko mišljenje*, prev. O. Kostrešević, Novi Sad: Dnevnik – Književna zajednica Novog Sada.
- KH I–II: *Narodne pjesme muslimana u Bosni i Hercegovini*, K. Hörmann [1888–1889], Sarajevo 1933.
- KH III: *Narodne pjesme muslimana u Bosni i Hercegovini* [K. Hörmann], ur. Dj. Buturović, Sarajevo 1966.
- Kolaković 2004: M. Kolaković, „Balade sa motivom smrznete neveste u zbirci Saita Orahovca. Sevdalinke, balade i romanse Bosne i Hercegovine”, *Almanah*, 27–28, Podgorica, str. 41–46.
- Konstantinović 2013: M. Konstantinović, *Funkcija geografskih imena u „junaćkim pjesmama” Tešana Podrugovića*, doktorska disertacija, Beograd: Filološki fakultet, <https://fedorabg.bg.ac.rs/fedora/get/o:8388/bdef:Content/get>, 18. 3. 2016.
- Krnjević 1986: H. Krnjević, *Lirski istoćnici. Iz istorije i poetike narodne poezije*, Beograd: BIGZ, Priština: Jedinstvo.
- Krstić 1984: B. Krstić, *Indeks motiva narodnih pesama balkanskih Slovena*, prir. I. Nikolić, Beograd: SANU.
- Lakoff 1993: G. Lakoff, „The contemporary theory of metaphor”, *Metaphor and Thought, Second edition*, ed. Andrew Ortony, Cambridge University Press, pp. 201–251, http://www.cogsci.ucsd.edu/~coulson/203/lakoff_ps.pdf, 12. 3. 2016.
- Lotman 1976: J. M. Lotman, *Struktura umetnićkog teksta*, Beograd: Nolit.
- Meletinski b. g.: E. M. Meletinski, *Poetika mita*, prev. J. Janićijević, Beograd: Nolit.
- MH I–IX: *Hrvatske narodne pjesme*, Zagreb 1890–1940.

- Miladinovci: Bratya Miladinovtsi, Dimitrie i Konstantin, *B'lgarski narodni pesni*, Zagreb 1861, u: Miladinovci, *Zbornik 1861–1961*, ur. S. Janevski, B. Pendovski, Skopje 1962.
- Nazečić 1959: S. Nazečić, *Iz naše narodne epike, I dio. Hajdučke borbe oko Dubrovnika i naša narodna pjesma (prilog proučavanju postanka i razvoja naše narodne epike)*, Sarajevo: Svjetlost.
- Perić 2008: D. Perić, *Teriomorfni junaci slovenske epike: Volh Vseslavjevič i Zmaj Ognjeni Vuk (komparativno-tipološka analiza)*, Beograd: Beogradska knjiga.
- Perić 2013: D. Perić, *Poetika vremena srpskih usmenih epskih pesama predvukovskog beleženja i Vukovih zbirki*, doktorska disertacija, Beograd: Filološki fakultet, <https://fedorabg.bg.ac.rs/fedora/get/o:6100/bdef:Content/get>, 11. 4. 2016.
- Petković 2008: D. Petković, *Tipologija epskih pesama o ženidbi junaka*, Beograd: Čigoja štampa.
- Pešikan-Ljuštanović 2002: Lj. Pešikan-Ljuštanović, *Zmaj Despot Vuk – mit, istorija, pesma*, Novi Sad: Matica srpska.
- Pešikan-Ljuštanović 2007: Lj. Pešikan-Ljuštanović, *Stanaja selo zapali: ogledi o usmenoj književnosti*, Novi Sad: Dnevnik.
- Pešikan-Ljuštanović 2016: Lj. Pešikan-Ljuštanović, „Sunce, Mesec i zvezde u svadbenim pesmama Vukove zbirke. Zastupljenost i značenje”, *Sunce–Mesec kod Južnih Slovena*, Torino – Peskara (u štampi).
- Prop 1990: V. J. Prop, *Historijski korijeni bajke*, prev. V. Flaker, Sarajevo: Svjetlost.
- Radulović 2009: N. Radulović, *Slika sveta u srpskim narodnim bajkama*, Beograd: Institut za književnost i umetnost.
- Samardžija 2010: S. Samardžija, „Iz majdana čisto srebrnoga”, *Likovi usmene književnosti: zbornik radova*, ur. S. Samardžija, Beograd: Institut za književnost i umetnost, str. 121–146.
- Samardžija 2011: S. Samardžija, *Oblici usmene proze*, Beograd: Službeni glasnik.
- SANU II–IV: *Srpske narodne pjesme iz neobjavljenih rukopisa Vuka Stef. Karadžića*, ur. Ž. Mladenović, V. Nedić, Beograd 1974.
- SM: *Pjevanija crnogorska i hercegovačka* [S. Milutinović Sarajlija, Lajpcig 1837], ur. D. Arantović, Nikšić 1990.
- Stanković-Šošo 2006: N. Stanković-Šošo, *Topos puta u srpskoj narodnoj bajci*, Beograd: Društvo za srpski jezik i književnost Srbije.
- Suvajdžić 2003: B. Suvajdžić, „Hajduci i uskoci u narodnoj poeziji”, *Epske pesme o hajducima i uskocima: antologija*, prir. B. Suvajdžić, Beograd: Gutenbergova galaksija, str. 5–57.
- Suvajdžić 2005: B. Suvajdžić, *Junaci i maske: tumačenja srpske usmene epike*, Beograd: Društvo za srpski jezik i književnost Srbije.
- Vuk I: *Srpske narodne pjesme*, V. S. Karadžić, *Knjiga prva u kojoj su različne ženske pjesme* [Beč 1841], *Sabrana dela Vuka Karadžića* 4, ur. V. Nedić, Beograd 1975.
- Vuk II: *Srpske narodne pjesme*, V. S. Karadžić, *Knjiga druga u kojoj su pjesme junačke najstarije* [Beč 1845], *Sabrana dela Vuka Karadžića* 5, ur. R. Pešić, Beograd 1988.
- Vuk III: *Srpske narodne pjesme*, V. S. Karadžić, *Knjiga treća u kojoj su pjesme junačke srednjih vremena* [Beč 1846], *Sabrana dela Vuka Karadžića* 6, ur. R. Samardžić, Beograd 1988.
- Vuk IV: *Srpske narodne pjesme*, V. S. Karadžić, *Knjiga četvrta u kojoj su pjesme junačke novijih vremena o vojevanju za slobodu* [Beč 1862], *Sabrana dela Vuka Karadžića* 7, ur. Lj. Zukić, Beograd 1986.

Vuk V: *Srpske narodne pjesme*, V. S. Karadžić, *Knjiga peta u kojoj su različne ženske pjesme*, ur. Lj. Stojanović, Beograd 1898.

Vuk VI–IX: *Srpske narodne pjesme* 6–9 [V. S. Karadžić], ur. Lj. Stojanović, Beograd 1899–1902.

Lidija D. Delić

FROM TOLL TO TOLL ROAD
Road, travelers and road obstacles in oral epics

Summary

The paper analyzes motifs of road/path and obstacles along the road in oral epics (fairies, charms, giants, Black Arabs, brigands etc.) both at synchronic and diachronic level. It highlights the genre particularities (lyrics/epics) and the status and treatment of motifs in different epic layers (old/older, medium and recent epic times). In particular, it emphasizes the overlap of road symbolism and two other strongly-marked mythical and epic spaces – mountain and water – which results in the establishment of two strong place-signs (“path through the mountain” and a bridge/ferry). Broadly, epic conceptualization of road and traveling fits into the broader framework of human perception and cognition. Road, as spatial picture of changes in general, fits in the range of a broader human cognition, which could explain typological analogies between the texts of cultures distant in space and time, as well as the structure of initiations, which are largely based on the physical movement of the hero and the overcoming of the obstacles of different origin on initiation itinerary.

Key words: road/path, obstacles, oral epics, epic formula, space, bridge, fairy, brigands, conceptual metaphor

Рад примљен: 30. 4. 2016.

Рад прихваћен: 13. 5. 2016.

Јеленка Ј. Пандуревић¹

Универзитет у Бањој Луци

Филолошки факултет

Ирена Ј. Медар-Тања

Универзитет у Бањој Луци

Природно-математички факултет

ПУТОВАЊА КАРАВЛАШКИХ ЛАЗАРИЦА: ТРАДИЦИЈА ИЗМЕЂУ ИДЕНТИТЕТА, НОСТАЛГИЈЕ И ПРЕДУЗЕТНИШТВА²

Abstract: "Lazarice" stand out as a pivotal element of the intangible cultural heritage of local traditions of karavlah communities in the Republic of Srpska, which mark the days preceding Lazarus Sabbath with their usual ritual-trip. In this paper, the emphasis is placed on the phenomenon of reassessment ceremony and "invented traditions", where the lazarice practice is viewed against the background of contemporary field records and the current media discourse. Comparative plain emphasizes secondary character, but also the impact of karavlah tradition on the example of customs whose main intention is blessing and, in particular, gift giving, such as (hypertrophied) component of the former calendar rites, which, beside agrarian fertility magic, represented prophylactic or the initiation elements.

Key words: Lazarice procession, inventing traditions, intangible cultural heritage

1.

Лазарички дјевојачки опход је, у ареалном смислу, обичајно-обредна форма најинтензивније присутна на средишњем простору Балканског полуострва (уп. Plotnikova 2004: 137–141, 498–508, карта П–1–15), али ју је неопходно посматрати у општебалканском и општесловенском контексту (Antonijević 1982: 72–74; 1997: 109–144; Zečević 1983: 70–72; Gusev 1994: 26–27; Agarčina 2002: 652–657). У основи овог сложеног социолошког и културолошког феномена пулсира митолошка семантика „вјечитог повратка”, визуелно најчешће посредована представом Уробора (змије која једе свој реп), која у аграрним културама повезује соларни култ са култом предака. Магијско

1 jelenka.pandurevic@unibl.rs

2 Рад је настао као резултат рада на пројекту „Проучавање и заштита нематеријалне културне баштине Републике Српске”, који финансира Министарство науке и технологије Републике Српске.

дејство непрекидности кружне путање, као профилактичког начела лазаричке процесије, уочљиво је на плану кретања (опход) и вокалног извођења³, док се веза са прецима успоставља специфичним играњем (Vasić 2004: 67–71)⁴. Ситни и ниски трокораци, као ритмичко „трупкање”, представљају покрет којим се успоставља комуникација са прецима, који су, из аспекта хтонске митологије, директно заслужни за родност и плодност (Vasić 2004: 113). У том смислу, све обредне поворке, па и лазаричка, осмишљавају се према општем начелу „ходити – родити” (Katičić 1989).

Научници се углавном слажу са основном премисом да је лазарички обред дјелимично сачувао претхришћански карактер (који се препознаје у идејама опште плодности аграрно-матријархалних култова, и с њима повезаном хтонском митологијом, али и женском иницијацијом која, након андрогинске фазе и спознаје властите сексуалности, завршава брачним везивањем, премда постоје и унеколико специфичне интерпретације (Kovačević 1985: 29–51)⁵. Паралелно, лазарице се доводе у везу и са прољећним ритуалима истјеривања змија, најчешће о Јеремијин-дану, односно са профилактичким радњама у вези са змијама (Zečević 1973: 66; Bošković 2003: 329–343; уп. Кајмаковић 1983: 65–72; Ljubinković 1996: 679–690; Jokić 2006: 5–21). Српско страновништво у Босни и Херцеговини празник Лазарева суботе не обиљежава дјевојачким опходима, нити чува сјећање на њих. Уз наративе о библијском Лазару и његовим сестрама⁶ биљежи се и пракса истјеривања змија (уп. Zečević 1973: 69–70, 82–90), и потврђује виталност вербалних исказа који је прате (уп. Dragičević 1907: 331; Реџо 1925: 371):

„Куц, куц лазарица
Бјеж’ од куће плазарица!
Бјежи, плазо, од куће,
Јер је лазо код куће”

(Digitalni Arhiv Filološkog fakulteta Banja Luka, Javorani 2012).

- 3 Антифоно извођење је у вези са идејом затвореног тока, непрекидношћу звука и кретања, у сврху остваривања имитативне магије којом се преноси на циклично (непрекидно) кретање у природи, и обезбјеђује родност и плодност.
- 4 Осим специфичног „каравлашког”, о коме ће касније бити ријечи, лазаричко играње забиљежено је у различитим облицима: „стрелање” (двје играчице играју идући једна другој у сусрет, замјењују мјеста и враћају се на почетне позиције једна насупрот друге); затим „полукруг” (када се обилази око Лазара или око онога коме/чему је пјевање намијењено) и „соло играње у групи”, које одликују импровизације и слободне кретње. Забиљежено је и „играње у контакту”: лазара који скаче на једној ноzi, додирујући лазарче које трупка на мјесту.
- 5 Анализа идеалтипског модела Ивана Ковачевића темељи се на уземама које кодирају обредну инверзију свадбе са елементима отмице.
- 6 Теренски записи из села Јаворани (Digitalni arhiv Filološkog fakulteta Banja Luka, Javorani 2012) доносе необичну модификацију у правцу етиолошког, али и предања о грешном ометању по-

„Куц, куц, лазарице
Бјез’ од куће поганице!
Убиће те стопаница
Ожељком по глави,
У зеленој трави”

(Digitalni Arhiv Filološkog fakulteta Banja Luka, Maslovarе 2016).

У контексту хришћанског календара лазарице (лазарке) се везују за библијског Лазара, и чудо оживљавања, односно, за наратив у коме женски актери имају јасно исказану улогу⁷. Управо је омјер паганских и хришћанских осмишљавања условио хипотезу да се лазарички обред развијао као модификација краљичког (Zečević 1983: 70–72), а анализа ареала (Plotnikova 2004: 137–141, 258–259) и етнографских записа констатацију да га под тим именом и у тој форми упражњавају само православни балкански Словени. Драгослав Антонијевић истиче мишљење

„које полази од литургијског порекла лазаричког обреда, битном преузимању неких делова о Лазаревом васкрснућу из црквених приказања [...]. Лазарички обредно-обичајни комплекс, с песмама, музиком, играма, од којих сваки одсек за себе може представљати посебну тему, стоји на распону између православно-догматске традиције и синкретичке народне побожности. Песма је у својим крајњим уобличавањима литургијски тропар (особито у Бугарској, Грчкој, а примера има и из Македоније), али и [...] паганска поздравна песма пролећног одсека (Србија)” (Antonijević 1997: 118).

У свјетлу свеобухватних балканских истраживања, карактеристични су обичаји у Средској на Лазареву суботу, који, како напомиње Антонијевић, имају само неке, али изразите елементе лазаричке дромене (Antonijević 1997: 109–119). Ово је веома значајно запажање, будући да је „у континенталним зонама централног дела Балканског полуострва религиозни тип песама практично[...] непознат, али не и термин светковине, номенклатура и обичај опхода с играњем и певањем песама. Али песма нема никакве хришћанско-ес-

којничког мира претјераним жаљењем: Лазар је проклео своје три сестре које су нарушавале његов покој, и од њих су постале кукавица, крица и змија (позарица). (уп. Milošević-Dordević 1971: 302–320; Pandurević 2012: 43–49)

7 „У Горњој Пчињи постоји легенда о две сестре, које су много патиле за рано умрлим братом и сваког дана одлазиле на гробље и кроз плач дозивале: 'Лазаре! Лазаре!'. Бог се сажали на њихов бол и васкрсну Лазара. Наводно, у спомен сестара и брата Лазара, од тада се у Пчињи одржава обичај лазарице. Најпознатије, оне које су се и најдуже сачувале, јесу из села Сурлице код Трговишта.” (www.srbijuvolimo.rs/moja-srbija/tradicija/item/303-vrbica-povorka-lazarica-stari-obi%4%8Daji.html)

хатолошке везе, већ искључиво вегетационо-периодичне (Antonijević 1997: 130). Ипак, у наглашено хришћанском амбијенту, култ змије, аграрну магију и обраћање прецима наткрилила је светост Ускрснућа и чудо Лазареве суботе, свједочећи о симбиози паганских обичаја и хришћанства:

„Кад је мрак потпуно овладао селом, лазарице су пошле на конак. [...] Лежи се на поду, у лазаричкој ношњи, једино Лазар и Лазарче скидају пре спавања своје богато украшене капе. И оно што чини потпуну непознаницу у другим крајевима, Лазар и Лазарче су понаособ обавијени белим платном (изаткан бели чаршав) и тако спавају. Аналогијом није тешко препознати: бело платно је покров ускрслог Лазара, како је записано у *Библији*, а сасвим видљиво на фрескама у црквама и манастирима у Средској и околини, тачније речено, свугде” (Antonijević 1997: 111).

Идеја о вјечитом повратку повезала је елеузинске мистерије, дионизијске свечаности и орфичке култове са дроменама оплакивања на Велики петак, али и оним, лазаричким, које најављују Христову побједу над смрћу: „Овај дуг обредни ланац, чија је прва карика стављена негдје у праисторији, а последња још није уграђена, најбољи је доказ особеног културног континуитета који траје у веровањима балканских народа” (Antonijević 1997: 132).

Подударности на плану номинације и ареалне распрострањености омогућиле су увођење у контекст усменопоетске традиције, и осмишљавање обредно-обичајне праксе кроз предања која доводе у семантички фокус косовског кнеза-мученика⁸. У вези с тим, лазарички опходи код Срба доприносе изградњи наративног идентитета у контексту „културе памћења” (Asman 2011: 13). Из ове тачке пресека отвара се и перспектива која нуди могућност тумачења у оквиру теоријског концепта „измишљања традиције” (Hobsbom 2011). Важно је нагласити да се он односи прије свега на селекцију стварних, постојећих елемената и њихово комбиновање у нове пожељне облике који су оперативни у процесу осмишљавања идентитета и успостављања континуитета заједнице. Реалност нових граница и реструктурирања колективних идентитета у постјугословенском простору, условила је и експанзију традиционализма, али и носталгију, као облике консолидације.

Било да је ријеч о маскирању као симболичкој замјени идентитета у процесу иницијације (уп. Марјановић 2008: 164), или о подражавању кружног принципа опхода, обредне поворке представљају дио религијског понашања. Уз то, оне имају и несумњив социолошки значај као интегративни и кохезивни

8 „Д: А какав је светац тај Лазарев дан?

Ј: Е, Лазарев дан, то није само онај дан, та субота, то је почело од цара Лазара, кад су биле те битке на Косову [...]” (Panić-Kašanski 2011: 77).

елемент локалне заједнице (в. Kovačević 1978: 123–131; Bandić 1978: 111–120), и представљају прилику за изградњу и одржавање комуникације и колективитета: дружење, забаву, ашиковање, а често и за рјешавање спорова и несугласица. У савременој обичајној пракси тај кохезивни и интегративни елемент се манифестује и као снажно испољена несигурност и неизвјесност у погледу очувања традиције, која је важан сегмент идентитета локалних заједница. У том свјетлу се може сагледати и примјена Унескове стратегије очувања нематеријалног културног наслеђа, односно спровођење културне политике која налаже уписивање лазарица из Сиринићке жупе на Косову⁹ на Националну листу заштићених елемената нематеријалног културног наслеђа Србије (в. www.nkns.rs).

2.

„До скоро је био обичај у Србији (а може бити да је ђешто и сад), да иду Лазарице (неколико ђевојака) у очи Лазареве суботе од куће до куће, те играју и пјевају пјесме од Лазара (онога што га је Ристос васкрсао). По Сријему и данас скупе се ђевојке у очи Лазареве суботе и стану у коло а пруже руке од себе, па дигну мало дијете мушко те иде преко руку, а оне пјевају...” (Karadžić 1987: 360).

Овај опис је, уз ону познату пјесму из прве књиге *Српских народних пјесам* (Vuk I, бр. 198):

„Лази, лази, Лазаре
Те долази до мене
Приватај се за мене,
За свилене рукаве
За свилене мараме
За клечане кецеље”;

свакако потврдио комплексну етимологију (в. Sikimić 1994: 77–84), али и отворио пут ка аналогјама, призивајући оно „мушко чедо” из коледарских и божићних пјесама.

Увиди Вука Стефановића Караџића, у погледу стања на терену, били су, као што се зна, фрагментарни и селективни. У новијој стручној и научној ли-

9 Специфичности овог модела лазаричког опхода приказане су у раду Мирјане Закић (в. Zakić 2010: 123–136).

тератури се као последње оазе српске лазаричке праксе наводе југоисточна Србија (Zakić 2011: 95–115; Kostić 1982: 9–40), и Косово и Метохија (Antonijević 1997: 109; Zakić 2007)¹⁰, док се лазарице у Босни и Херцеговини још од првих помена посматрају као локална традиција каравлашког становништва (Filipescu 1907: 223–225; Filipović 1969: 30; Кајмаковић 1974: 96; Panić-Kašanski 2011: 29–32). Опште карактеристике лазаричког обреда¹¹ и међусобне релације различитих текстова¹² унутар реконструисаног система обредне праксе наведени су у раду Мирјане Закић (Zakić 2010: 123–136), а квалитетан преглед етнографске грађе, допуњен савременим теренским увидима, објављен је у књизи Весне Марјановић (Marjanović 2008: 164–174). Тек на фону тако успостављеног система који је обухватио обредну интертекстуалност, досадашња истраживања и тематско-мотивску хетерогеност поетских текстова било је могуће сагледати специфичности и трансформације каравлашке лазаричке праксе, која у значајној мјери доприноси тези о могућим правцима миграција романског становништва на простору Балкана¹³, као и о њиховој улози у преношењу и трансформацији, односно функционалном преосмишљавању овог обредног комплекса (Golemović 2001: 39–47; Zakić 2007; Marjanović 2008: 170–173).

Након Вукових узредних напомена, у другој половини 19. вијека о лазарицама у процесу функционалног преосмишљавања пише и руски конзул Иван Јастребов(1886):

„Тај стари обичај почео је по многим местима да губи свој значај. То се види по томе, што у неким местима, као, на пример, у Гњиланском и Дебарском округу, не тако давно њега су неговали Цигани, а у Призрену и Тетову

10 Запажање да је највећа виталност календарских обредних светковина забиљежена у областима југоисточне Србије потврђују покушаји реконструкције и оживљавања лазаричког опхода у Заплању (Zakić 2007), а уписивање лазарица из Сирнићке жупе у регистар националног културног наслеђа је податак који говори за себе.

11 И системска и теренска истраживања најчешће се ослањају на исцрпан преглед и дескрипцију Петра Костића из 1982. године (Kostić 1982).

12 Обред као текст културе чине елементи који припадају различитим кодовима: темпоралном, локативном, персоналном, акционалном, предметном, вербалном, музичком, ликовном, који су међусобно зависни, али и подређени јединственој идеји (Tolstoj 1995: 141). Успостављање интертекстуалних равни анализе различитих кодова унутар лазаричког обредног комплекса, као и синкретизам међусобног односа, представљени су у радовима Мирјане Закић, који су у процесу настајања овог рада најчешће издвајани у смислу контекстуалне и компаративне подршке, како због обухватности која је резултат интердисциплинарног приступа феномену *лазарница*, тако и због њихове прегледне димензије која се односи на историју проучавања и релевантну литературу, односно репрезентативан избор поетских и нотних записа.

13 “Linguistic analysis of this reduced and deformed fragment of the Lazarica song yields a form of the instrumental atypical in the local vernaculars of Lopare. In fact this form *Da nas lepo daruje, sas belice parice* is typical of the Prizren Timok zone and some vernaculars of the Kosovo-Resava dialect spoken in northeast Serbia. We can assume that the entire text was adopted somewhere in that region and transferred to north and northeast Bosnia” (Sikimić 2008: 238–239).

сиромашне српске девојке. Због тога у Гњиланском округу нису остале лазаричке песме; у Дебарском и Тетовском такође су почели да их заборављају. Ако има места где су се сачувале, то је у Призренском округу, где тај обичај одржавају само Срби – али сиромашни” (наведено према: Jovanović 2010: 157).

Десакрализација и модификација идеалтипског обрасца ишла је, очигледно, у правцу преласка из обредне у обичајну праксу¹⁴, при чему су се Роми и Каравласи наметнули као активни учесници, а српска заједница као прималац/конзумент:

„На Лазареву суботу домаћица порани, лупањем у шерпу отера зле силе, почисти двориште, запали ватрицу и чека да јој стигну Ромкиње које певају песму 'Ој Лазаре, добар дане' и пожеле срећу укућанима, а ови их дарују, углавном храном, али и новцем” (www.media.rtv.rs/sr_ci/dokumentarni-ronedeljak/19486).

„— Има ли тај празник какве везе са змијама, лупа ли се у нешто да би се отјерале?

— А, нема то код нас. А тамо у Србији, тако сам чуо, нисам то видио, узму ону Лазарицу, па пошкропе водом. Узму врбовог листа, а то на Лазарев дан, међу на главице оно цвијеће, а код нас то није. Сто села, сто обичаја” (Panić-Kašanski 2011: 77).

„Лазарка игра. А сад имају преваранти и преварантка па сад дођу па момчића обуку га у женско одијело и кажу то је цурица. Дужан, мора да заради, нема окле зарадит. Он узме момчића, дадне му сукњицу, дадне му мараму, већином то, и косу му унапријед неће да ошиша да има мало косу, угоји му мало косу, па женско је, цурица је... Обуку га у женско одијело и играју до Лазарева дана. Е, кад буде тај Лазарев дан, онда нема више игриња. Иду онда у град, већином у Брчко иду на Лазарев дан и оду пред свачију кућу и пјева се онда, како би ти каз’о на неки начин” (Panić-Kašanski 2011: 75–76).

14 Под обичајем се подразумева обред који је изгубио митолошко-магијско значење и вјеровање учесника и посматрача, али се и даље редовно упражњава. Обреди о којима је ријеч данас углавном не постоје у аутентичном контексту, већ се изводе у склопу концерата и сличних манифестација у минимално измијењеном облику прилагођеном сценском наступу, па због те промјене функције и семантике спадају у домене фолклоризма, који не настаје унутар усменом комуникацијом и социјалном кохезијом повезане групе, него иницијативом која долази споља, из медијског или политичког простора. Превентивна цензура у таквим условима остаје неактивна, а сама традиција подређена правилима актуелног тренутка и друштвено-политичког контекста. Овај тип трансформације, на примјеру сличног и сродног обредно-обичајног комплекса *краљица* уочиле су и приказале Зоја Карановић и Весна Катић (Karanović, Katić 1987: 156–164).

Смјернице за израду упитника за теренско истраживање савремене праксе лазаричких опхода у Босни и Херцеговини¹⁵, нарочито у сегменту који се односи на потврђивање специфичности појединих кодова, и структуре уопште, давала су запажања Димитрија Големовића, понуђена као одговор на питање: А шта се дешава са лазаричким обичајем од тренутка када га од Срба преузимају Роми?

„Није познато време када се то догодило; извесно је само да у пракси Рома он доживљава многе промене, које се изражавају како на формалном, тако и на садржајном плану, а све као последица својеврсне десакрализације. Тако нпр. ромски лазарички обред чине три учесника: старија жена као певачица, млађа – као играчица и свирач, најчешће виолиниста, а у новије време и хармоникаш. У односу на првобитни, овај обред је крајње поједностављен и сведен је на игру младе лазарице, која се најчешће испољава као 'ситно трупкање (ногама) у месту, кретање напред, окретање и враћање на место одакле је кренула', приликом чега лазарица повремено извикује одређени текст, 'пратећи се' ударањем длана о длан. А песма? За разлику од лазаричких песама којих је у српској пракси некада било сијасет, различитих како по свом облику и садржају, а неретко и по својим музичким карактеристикама, Роми у Србији листов изводе песму која својом текстуалном и музичком мозаичношћу, као и троосминским – 'валцер тактом' сведочи о несумњивом културном утицају из средње Европе. Она најчешће почиње жељом упућеном домаћинима 'да им кућа буде богата', а потом и споменом детета, као највећег породичног богатства [...]. Текст песме фрагментаран и садржајно површан, са посебним истицањем сврхе њеног извођења (набрајањем ствари које лазарица очекује као дар за свој труд), недвосмислено говори о односу који према песми, а и самом обреду, имају Роми, без праве вере у то што раде, већ са искључивом жељом да себи обезбеде одговарајућу материјалну корист" (Golemović 2001: 41–42).

Постављајући на трагу Тихомира Ђорђевића¹⁶ (Golemović 2001: 39) принципцијелно питање да ли је обредна пракса коју практикују Роми међу српским живљем, које је изгубило активну извођачку улогу у вишеструко трансформисаном обреду, или је никад није ни имало, и даље српска, Голем-

15 Упитник израдиле Јеленка Пандуревић и Ирена Медар-Тањага.

16 „Кад се какав обичај у Срба већ преживи, или кад га Срби почну напуштати, онда га, као и изношено одело, прихватају Цигани, те га врше Србима. Тако је, у неким местима у Србији изумро обичај да женска деца на светог Лазара иду у Лазарице, већ тај обичај у тим местима врше Циганке [...]. Исто тако, у многим местима иду у додолице (молба за кишу) само Циганке. И у једном и у другом случају, оне од куће до куће врше српски обичај, певају српске песме и зато им се плаћа" (Ђорђевић 1933: 79; уп. Росић 2015: 135, фуснота 3).

мовић закључује да се и пракса у којој Срби више нису активни учесници, али која је њима посвећена, и даље треба сматрати њиховом.

3.

У наставку рада представљају се резултати компаративне анализе предметне литературе и савременог теренског истраживања у селима Ситнеш Мали (општина Србац) и Батковић (општина Бијељина)¹⁷ насељеног српским и каравлашким¹⁸ становништвом. Интервју снимљен у Ситнешу Малом на Лазареву суботу 2012. (Digitalni arhiv Filološkog fakulteta, Sitneš Mali 2012)¹⁹ усмјерен је ка наративној реконструкцији и дискурсу носталгије (уп. Војм 2005: 49–55; Плић 2010: 65; Zlatanović 2013: 69). Носталгија се овдје јавља као „жал за младост”, чежња за прошлим временима и жаљење због процеса пролазности и заборављања, што је у класичном етнографском приступу који реферише на прошлост, неизбјежно, као и конфронтација прошлог и садашњег: *Није то било као данас*.

На основу материјала снимљеног у Батковићу (Digitalni arhiv Filološkog fakulteta, Batković 2013)²⁰ представља се савремена пракса, при чему се дескрипција заснива на перцепцији из угла учесника и наративним конструкцијма унутар медијског дискурса. Аргументација се изводи или потврђује и на основу објављених транскрипата аудио-записа насталих 1984. године у Горњој Маочи (Panić-Kašanski 2011: 75–77) коју су до грађанског рата у Босни и Херцеговини насељавали Каравласи, избјегли у Батковић или у иностранство.

За разлику од идеалтипског модела (в. Karadžić 1818: 320–321; Kulišić i dr. 1970: 204–205; Kostić 1982: 9–40; Zečević 1973: 65–90; Kovačević 1978: 123–131;

17 Рад је настао као резултат теренског истраживања у Ситнешу Малом и Батковићу обављеног у априлу 2012. и априлу, односно јулу 2013. године у склопу пројекта „Проучавање и заштита нематеријалне културне баштине Републике Српске” чији је носилац Филолошки факултет Универзитета у Бањој Луци, а координатор др Јеленка Пандуревић. Пројекат се реализује у сарадњи са истраживачким тимом Балканолошког института САНУ којим руководи др Биљана Сикимић, и Институтом за књижевност и уметност (Београд).

18 Румуни православне вјере досељени из румунске кнежевине Влашка, коју су сусједни Срби звали Каравлашка (в. Filipescu 1907: 79; Dorđević 1907: 377–380; Pavković 1957: 103–126). У литератури се нарочито истиче њихова специфична позиција у односу на Роме, а и наша теренска истраживања потврђују осјетљивост ове теме и инсистирање на дистинкцији. Увид у етнолингвистичку и културолошку проблематику каравлашких заједница, као и преглед литературе о томе дала је Биљана Сикимић (в. Sikimić 2008: 227–247). Данас у Босни и Херцеговини каравлашко становништво насељава села Батковић и Модран код Бијељине, Ситнеш Мали код Српца, Драгашевац код Власенице, Деветину код Прњавора, Остружу код Добоја, Слатину код Бањалуке, те Лопаре.

19 Аутор снимљеног материјала (Digitalni arhiv Filološkog fakulteta u Banjoj Luci, Sitneš Mali 2012) је Јеленка Пандуревић.

20 Аутор снимљеног материјала (Digitalni arhiv Filološkog fakulteta u Banjoj Luci, Batković 2013) је Ирена Медар-Тања.

Zlatanović 2004: 11–18), каравлашке лазарице углавном чине четири особе, од којих је једна дјевојчица, лазарица или лазарка, двије жене које пјевају и један мушкарац који свира неки инструмент (хармонику, виолину, шаргију, гитару). Важно је да је лазарка неударна, невина дјевојка, јер се вјерује „да ће их лед побити” уколико није тако. Готово све саговорнице на терену су као младе дјевојке биле лазарке, а у неком моменту свог живота су биле вокална пратња и кажу да је све теже наћи лазарку јер се омладина стиди. Раније је било више учесника, а сад гледају да их је што мање, јер ће се добит дијелити на мање дијелова. Поред ових учесника, понекад „у тал” улази и возач, који групу колима вози у обилазак. Кажу да нико од учесника не вози, јер би паркирајући испред сваке куће губили вријеме. Аутомобил им је практичан, јер у њега могу стављати добијене дарове, те их не морају носити у рукама и на бициклима како се то раније радило. У селу има неколико група лазарки, које у опходе по селима крећу уз ускршњи пост. Поједине групе крећу већ у другој недељи поста и до Лазареве суботе обилазе околна села, а за Лазареву суботу иду у Бијељину. Обилазе српске и каравлашке куће, док муслиманским не прилазе, јер их они не примају. Лазарице се мало свечаније обуку и сакупе у кући једне од учесница одакле иду у опход. Са собом носе кесе, које су замијениле корпе и цегере у које сакупљају дарове. Кад дођу пред нечију кућу једна од жена које пјевају позове домаћицу питајући је: „Госпођо! Газдарице! Примате лазарку?” или „Оће ли поиграти лазарица?” Ако их домаћини приме улазе сви у двориште или у кућу уколико их домаћини позову, гдје свирају и пјевају лазаричку пјесму:

„Ова кућа богата,
пуна равна дуката,
и шарени јагањце,
шарени се рогове,
црнаоко невесто,
имаш дете малено,
опасала свилено,
зелен коња јанула,
седла му јој себрена,
обрни се Лазаре,
овом газди за здравље,
овом газди газдарици,
да нас лепо дарује,
сас белице парице,
и бијело јајице,
да животу на здравље”

(Digitalni Arhiv Filološkog fakulteta, Batković 2013)

Постоје пјесме намијењене одређеним особама, али нам је саопштена само једна, намијењена невјести:

„Црнаоко невесто,
рано раниш на воду,
са с велике котлове,
да нам лијеш на њиви,
да нарасту шенице,
шенице, кукурузе,
обрни се Лазаре...”

(Digitalni Arhiv Filološkog fakulteta, Batković 2013)

У лазаричком перформансу КУД-а „Лазарица” постоји још једна пјесма (чији нам је текст дао Милан Гајић, руководиоца КУД-а „Лазарица”), за коју нам је остало нејасно ко је и коме пјева:

„Играј, играј Раине
За комадић сланине
И за чашу ракије
Да се свирач напије.”

Док жене пјевају и музичар свира, лазарица игра у мјесту, а кад у пјесми кажу окрени се Лазаре, лазарица се окрене око себе. Пред кућама које су у жалости (рушне куће²¹) не играју и не пјевају, већ само домаћини, уколико желе, дарују лазарицу. Кад заврше пјесму домаћица их дарује нечим шта им је намијењила. Најчешће су то: метража, марамнице, чарапе, јаја, кафа, ракија, брашно, пасуљ, новац... Често их питају „шта узимају”, на шта лазарице данас одговарају „само паре”, јер „кад имају пара могу да купе све”. Дарове прима лазарица. На терену нисмо забиљежили обичај да играчица љуби једну од дјевојака (ако их има у кући), и домаћина или домаћицу у руку. На одласку се поздрављају уз жеље да и у будуће буде весело у тој кући. Уколико неко не жели да прими лазарице, они настављају опход. Кад обиђу планирани дио села одлазе у кућу из које су пошли и дарове дијеле на једнаке дијелове. Раније док су ишли пјешке или бициклима, знало се десити да заноће у неком селу. Кажу да их је народ радо примао на конак и да су готово увијек могле бирати гдје ће преноћити. Вјерује се да ће година боље родити уколико лазарице прођу селом.

21 Рушне су само оне куће у којима је неко умро, на којима се налазе осмртнице. Не рачуна се да је кућа у жалости када умре неко од најближег рода укућанима, уколико покојник није ту живио.

У покушају систематизације (в. табеле у *Прилозима*)²², разлике у лазаричким обичајима представићемо приказујући упоредо податке из етнографске литературе и податке сакупљене на терену.

4.

Искорак из обредног, које подразумеијева чин вјеровања у магијско дејство, био је она олакшавајућа околност која је сачувала препознатљиву форму каравлашких лазарица и у временима када се „народно” под притиском политичке цензуре по сваку цијену дистанцирало од свих облика „штетне” и „назадне” религиозности:

- „— Баш да видим ваше обичаје?
— Углавном нису никаки на злу употребу, то знајте добро, против друштва и против народа” (Panić–Kašanski 2011: 77).

Након промјене идеолошке и политичке парадигме, лазарице су своје, за сада сигурно уточиште пронашле у окриљу фолклоризма. Институционални и медијски напори да се оживе праксе које свједоче о континуитету и „повратку коријенима” дали су обичају почасно мјесто у локалним заједницама које препознају и прихватају каравлашке лазарице као дио властитог наслеђа, наглашавајући као суштинску њихову повезаност са православним празником Лазаревог васкрсења. У гротескно измијењеном контексту, чланице културно-умјетничких друштава пјевају лазаричку пјесму на градским трговима Бијељине, Лопара, Угљевика, апострофирајући *градску кућу* (зграду локалне администрације) и градоначелника као домаћина „куће богате” који их на опште задовољство окупљених грађана „лепо дарује”. И дјечји вртићи у овим мјестима имају осмишљене кореографије лазарица за пригодне дјечје приредбе, чијој сценичности у великој мјери доприноси већ уобичајена костимографија којом доминира „gipsy look”. На нивоу простора, времена и учесника догађање се може одредити као јавни ритуал, односно колективна активност организована прецизно одређеним поводом и са јасним циљем. Његови актери су извођачи, представници локалне самоуправе и политичких институција, као и посјетиоци, па сам догађај, који већ има „своју” традицију више од двије деценије, поприма симболичка обиљежја у смислу индивидуалне и групне идентификације.

Избор написа из интернет-извора доносимо као илустрацију.

22 Ослонац за овај модел компаративног приказа пронашле смо у књизи Милине Ивановић-Баришић (Ivanović-Barišić: 2007). Образац је допуњен и прилагођен потребама нашег истраживања.

„Лазарице пожељеле радост и благостање суграђанима

Најмлађи чланови Културно–умјетничког друштва /КУД/ 'Рудар' у Угљеву данас су игром 'Лазарице' испред зграде локалне власти пожељели суграђанима добро здравље, радост и благостање.

Руководство општине Угљевик дочекало је лазарице и по обичају их даровало са 500 КМ из општинског буџета.

Начелник Угљевика Василије Перић захвалио је члановима КУД 'Рудар' за очување традиције и културе овог подмајевичког краја.

'Играте лијепе игре, пјевате лијепе пјесме у прелијепим ношњама и на најбољи могући начин представљате општину Угљевик широм свијета', рекао је Перић." (www.opstinaugljevik.net/loc/index.php/sr/component/content/article/88-2016/1263-2016-04-23-19-00-50.html)

„Игром и пјесмом лазарице најавиле родну годину

Чланице СКУД 'Семберија' су, у присуству бројних грађана са дјецом, на Градском тргу обредним играма и пјесмама за напредак, плодност, благостање и здравље у 2016. години обиљежиле Лазареву суботу, односно, Врбицу и тако најавиле највећи хришћански празник Васкрс. Многи обичаји и ритуали везани су за овај дан, а један од најлепших је ритуална поворка позната под именом Лазарица. Лазарице су женска поворка у којој је број учесница често варирао – у неким крајевима су ишле по двије, три, а негдје и у групама од по 10 и више. Пред сваком кућом Лазар и Лазарица изводили су посебан плес, а остале учеснице су их пратиле пјесмом којом су изражавале жеље за срећу и напредак куће и укућана. Поштујући традицију, Лазарице су даривали челни људи града Бијељина предвођени градоначелником Мићом Мићићем који је истакао да су овакве манифестације важне за очување српских народних традиција, јер млађе генерације упознају, а старије подсјећају на љепоту пјесама и игара које се преносе с кољена на кољено.

'Ако је судити по љепоти и раздраганости ове дјеце која су данас играла у нашем Граду, ова година ће бити родна и успјешна. Сваке године за Лазареву суботу на тргу је све више и лазарица и посматрача, што је најбоља потврда да је ова традиција добро прихваћена у нашем Граду', рекао је градоначелник Мићић.

Он је нагласио да Градска управа подржава не само овакве манифестације, него и остале активности СКУД–а „Семберија” и других културно–умјетничких друштава, те додао да ће наставити са оваквом праксом, јер је то један од најбољих начина да наша култура не само буде сачувана од заборавља, него да живи и наставља се кроз наредне генерације" (www.bijeljina.org/novosti/20382/64/Igrom-i-pjesmom-lazarice-najavile-rodnu-godinu-FOTO.html).

За прилагођавање наступима у ТВ емисијама осмишљен је и сценарио за дијалог између лазарица и домаћина који, рекло би се, нехотично памти прави разлог опстанка овог *обичаја буђења прољећа*:

„Лазарице: Примате ли лазарице?

Домаћин: Нешто сте ми пораниле ове године?!

Лазарице: Јој, не питајте, била дуга, хладна зима, све појели, дрва положили, голи и боси остали...” (http://www.skudlazarica.com/index.php?option=com_content&view=category&layout=blog&id=39&Itemid=59)

У „креативном” приступу КУД-а „Лазарица” из села Батковић, усмјереном ка „очувању овог обичаја”, нашла је своје мјесто и једна ласцивна пјесма (чији нам је текст дао Милан Гајић) коју на терену нисмо успјели да забиљежимо код „правих” каравлашких извођача²³, али која свакако доприноси атрактивности њиховог сценског наступа:

„[...] имаш момче градинче
Мећи руке под пазуке,
Па извади две јабуке
Па ти види какве су,
Јесу л' зреле ил' зелене
Таман добре за љубљење,
За љубљење и грлење.”

Изван фолклоризма²⁴ као доминантног концепта његове савремене егзистенције, обичај лазарице (или лазарке) изводе искључиво „Каравле” (Каравласи). У Батковићу и околини се, дакле, чува не само у форми обичаја, него и на репертоару културно-умјетничког друштва „Лазарица” које, разумије се, не инсистира на етничком маркирању извођача, али у медијском представљању самог обичаја инсистира на хришћанском, односно националном културолошком контексту (в. www.skudlazarica.com). Идентитетско консолидовање локалне заједнице око истовјетног симболичког средишта потврђује и изградња „спомен храма Светог мученика кнеза Лазара и свих светих муче-

23 Није, међутим, искључено да је некада могла бити саставни дио репертоара у дијелу намијењеном младићу, али за то нисмо нашли потврду.

24 Већ устаљени термин који се односи на тзв. „секундарну егзистенцију фолклора”, и употребљава како би означио функционисање фолклорних облика у околностима изван аутентичних. Дакле, у условима које одређују захтјеви комерцијалне или идеолошке природе (уз наглашавање комерцијалне, естетске или прагматичне функције). Фолклоризам се најчешће манифестује у естрадној, или у форми популарне културе, које могу бити искориштене у политичке или у туристичке сврхе.

ника српских” у кругу касарне Војвода Степа Степановић у Бијељини, која је „први војни спомен храм изграђен трудом војника и војсковођа Војске Републике Српске” (www.namjesnistvobijeljinsko.org; <http://m.infobijeljina.com/vijest.php?id=4824>).

Закључак

Обредна порука коју собом носе лазаричке поворке потиснута је на маргине каравлашке праксе, а њој иманентна поетика дара и уздарја, односно обредне узајамности сведена је на логику „зараде”. Виталност овог обичаја у спречи је са предузетништвом самих актера и њиховим осјећајем за практичну и рационалну димензију цијелог подухвата, који се ипак осмишљава у оквиру дискурса носталгије, али и медијски потенцираног наратива „о очувању традиције”.

Етнологзи као да нису сасвим спремни за прихватање и вредновање друге и другачије егзистенције традиционалних форми које се прилагођавају друштвено-политичком и идеолошком контексту актуелног тренутка, у коме традицијска заједница није више одређена усменом комуникацијом и превентивном цензуром, и у коме социјалну кохезију диктирају неки други интереси. Уз изразито наглашене утилитарне аспекте, и сама идеја о заједништву и колективном напретку положена је у другачију функционалну раван, и подређена логици „измишљања традиције”, нарочито у смислу кохезије заједнице која, као најзначајнију саставницу, истиче културно памћење засновано на јулијанском календару и националним митовима. Истраживање каравлашких лазарица на почетку 21. вијека резултирало је закључком да је процес трансформације обредне у обичајну праксу одавно завршен. И обичајна пракса, међутим, има своје законитости и своје мијене, а њих, како изгледа, носиоци спонтано прихватају и одржавају, прилагођавајући их, руковођени лаичким тумачењима, конценту фолклоризма и масовне културе.

Истраживачу је тешко да избјегне закључак да је, у односу на идеалтипски модел лазаричког обреда који је обликован у окриљу компаративне етнографије, у питању идеолошки осмишљен концепт „употребе” нематеријалног културног наслеђа, при чему мишљење струке изгледа није било неопходно.

Табела 1

	Призрен (в. Златановић 2004)	Сурлица (в. Костић 1982)	Спришћка жупа (в. Закић 2010)
Вријеме	<ul style="list-style-type: none"> • уочи Лазареве суботе • Лазарева субота 	<ul style="list-style-type: none"> • четвртак пред Лазареву суботу • петак уочи Лазареве суботе • Лазарева субота 	Лазарева субота
Простор	у дворишту пред домовима	<ul style="list-style-type: none"> • у кући Лазара • у дворишту пред домовима 	<ul style="list-style-type: none"> • у кући Лазара • у дворишту пред домовима
Учесници	7 или 9 дјевојчица 12–16 година	6 дјевојака 14–20 година	<ul style="list-style-type: none"> • 2 дјевојке 15–16 година • 2 дјевојчице 6–7 година
Улоге	<ul style="list-style-type: none"> • Лазар – старија и виша дјевојка дуге косе • Лазарица – дјевојка / Лазарче – најмања дјевојчица • Лазарице – осталих 5 или 7 дјевојака 	<ul style="list-style-type: none"> • два Лазара (мушки и женски) – најстарије дјевојке • двије предњице • двије задњице – најмлађе и најниже дјевојке 	<ul style="list-style-type: none"> • два лазара – старије дјевојке • две тупкачице – дјевојчице
Одјећа	<ul style="list-style-type: none"> • Све дјевојке су обучене у традиционало одијело • Лазар – перуником окићен шешир и перуником окићен бастан (штап). • Лазарица – покривена дишемом (танко платно) тако да јој се не види лице. • Лазарче – најмања дјевојчица најљепше обучена и окићена. 	<ul style="list-style-type: none"> • Све дјевојке су обучене у традиционало одијело. На појас задјену црвену мараму и бијели пешкир. Носе кишобране који су замијенили сабље • Лазари имају шешире окићене вијенцем од цвијећа и обојеним кокошијим пером. • Лазарице главу повезују црвеном марамом као турбан. 	Све дјевојке су обучене у бијеле извезене кошуље, окићене бисерима, са три црвене мараме око струка и са марамом на глави.
Радње	<p>Уочи Лазареве суботе</p> <ul style="list-style-type: none"> • припреме лазарица уочи Лазареве суботе <p>На Лазареву суботу</p> <ul style="list-style-type: none"> • једење хљеба прије доласка лазарица • долазак пред кућу • игра и пјесма за кућу 	<p>Четвртак пред Лазареву суботу</p> <ul style="list-style-type: none"> • сакупљање уз пјесму пред Лазаревом кућом • свечана вечера • подучавање о обичају • заједничко спавање у Лазаревој кући 	<ul style="list-style-type: none"> • окупљање у лазаревој кући • полазак прије изласка сунца у тишини • игра и пјесма за окупљање лазарки • долазак пред кућу • игра и пјесма за улазак у дом • игра и пјесма за кућу

	<ul style="list-style-type: none"> • игра и пјесме за сваког члана породице • прикупљање дарова • опраштање 	<p>Уочи Лазареве суботе у Лазаревој кући</p> <ul style="list-style-type: none"> • полазак прије изласка сунца у тишини • долазак на извор • игра и пјесма на извору • обредно умивање • игра и пјесма на њиви • долазак пред Лазареву кућу • игра и пјесма пред кућом • посипање житом • заједнички доручак у Лазаревој кући • прикупљање дарова • дизање, ломљење и једење погаче • збирање ложица (истовремено бацање кашика на сто) • полазак након што домаћица стави хљеб да се пече <p>Уочи Лазареве суботе и на Лазареву суботу – обилазак кућа</p> <ul style="list-style-type: none"> • долазак пред кућу • посипање житом • игра и пјесма за кућу • игра и пјесме за чланове домаћинства • прикупљање дарова • игра и пјесма за излазак из дома • игра и пјесма на пољу, њиви • игра и пјесма воћкама, орачу • враћање у Лазареву кућу на вечеру • игра и пјесма за завршетак опхода • игра и пјесма за сваку лазарицу понаособ (она игра а остале пјевају) • игра и пјесма за пчеле (само на крају задњег дана) 	<ul style="list-style-type: none"> • игра и пјесме за домаћина и домаћицу • игра и пјесме за чланове домаћинства • игра и пјесме за орача и овчара • прикупљање дарова • игра и пјесма за излазак из дома • одлазак до Лазареве куће • игра и пјесма за растурање лазарки
--	--	--	--

Игра	Лазар стоји, Лазарица се окреће око своје осе у десно цупкајући ногама, а остале учеснице обилазе око ње.	<ul style="list-style-type: none"> • Игра на извору – Облик игре је солистички. Двије играчице окренуте једна према другој изводе ситне трупкајуће кораке. • Игра пред кућом и на ливади – Облик игре је полукруг. Играчице се држе за руке, пуштене низ тијело, збијене једна до друге и играју у десно уз поскакивања. 	Тупкачице прошетају по три пута између лазара који пјевају.
Пјесма	<ul style="list-style-type: none"> • пјесме за кућу • пјесме за домаћина • пјесме за појединачне чланове домаћинства (невјести, момку, дјечи) • пјесме за орача • пјесме за терзију • пјесме за улазак у њиву • пјесме за поља, њиве • пјесме против змија 	<ul style="list-style-type: none"> • пјесма за кућу • пјесме за појединачне чланове домаћинства (невјести, момку, дјечи) • пјесме за излазак из дома • пјесме за извор • пјесме за њиву • пјесме за ливаду • пјесме за орача • пјесме за завршетак опхода • пјесме за сваку лазарицу понаособ • пјесме за пчеле 	<ul style="list-style-type: none"> • пјесме за окупљање лазарки • пјесме за улазак у дом • пјесме за кућу • пјесме за домаћина и домаћицу • пјесме за појединачне чланове домаћинства (младенцима, младој снаши, трудној снаши, дјевојци, момку, дјетету у колијевци) • пјесме за орача, • пјесме за овчара • пјесме за излазак из дома • пјесме за растурање лазарки
Дарови	<ul style="list-style-type: none"> • храна и новац • пешкир (ако је у кући током године био радостан догађај) 	<ul style="list-style-type: none"> • новац • негдје пасуљ, јаја и друга храна 	-
Сусрет	Сусрет се избјегавао.	Ако се сретну размјењују новац и не смију да се преброје.	-
Вјеровања		Биће града ако се сусретну лазаричке поворке.	-
Радње	Не посјећују се породице у жалости. Домаћица их дарује ако их сретне.	-	Не пјева се пред ожалошћеним домовима. Само се сакупљају дарови.

Табела 2

	Каравласи – етнографски записи (в. Филипеску, 1907)	Каравласи – етнографски записи (Панић-Кашански, 2011, 2013)	Каравласи – теренско истраживање Дигитални архив Филолошког факултета Бања Лука (Батковић 2013)
Вријеме	Од Лазареве суботе па наредних 8-14 дана	ускршњи пост до Лазареве суботе	Од друге седмице ускршњег поста до Лазареве суботе
Простор	у кући или пред кућом	у кући или пред кућом	у кући или пред кућом
Учесници	3–5 дјевојака од којих је Лазарица дјевојка која ће се те године удати	3 учесника (најчешће из исте породице) • старија жена пјевачка пратња • неудата и невина дјевојка Лазарица која игра • свирач	3–4 учесника • 1–2 старије жене пјевачка пратња • неудата и невина дјевојка Лазарица која игра • свирач
Улоге	-	-	-
Одјећа	-	Свечано и лијепо обучени. Лазарица је накићена (мараме, цвијеће, накит).	Лијепо обучени у савремена чиста одијела.
Радње	• долазак пред кућу • игра и пјесма • љубљење домаћинове руке • прикупљање дарова • одлазак	• долазак пред кућу и обраћање домаћици • лазаричка игра и пјесма • љубљење дјевојке • љубљење домаћина у руку • сједну док се припреми дар • прикупљање дарова • одлазак	• долазак пред кућу и обраћање домаћици • лазаричка игра и пјесма • прикупљање дарова • одлазак
Игра	Дјевојке које пјевају направе круг око Лазарице која игра у мјесту.	Играчица импровизује и важно је само да игра у мјесту.	Лазарка игра у мјесту (ситно трупкање ногама у мјесту) и окрене се на стих <i>Обрни се Лазаре</i> , а пјевачка и музичка пратња стоји иза или поред ње.
Пјесма	пјесма за кућу (ова кућа богата)	пјесма за кућу (ова кућа богата)	• пјесма за кућу (ова кућа богата) • пјесма за невесту

Дарови	<ul style="list-style-type: none"> • текстил (пешкири и мараме) • новац <p>Лазарица прикупља све себи за рухо за удају.</p>	<ul style="list-style-type: none"> • текстил (пешкири и мараме) и накит за Лазарку • храна • новац 	<ul style="list-style-type: none"> • текстил (метража, мараме, чарапе) • храна (јаја, кафа, ракија, брашно, пасуљ) • новац <p>Равноправно дијеле сви учесници.</p>
Сусрет	-	Ако се сретну двије групе заједно заиграју и зацјевају	-
Вјеровања	-	<ul style="list-style-type: none"> • „нечиста“ Лазарка ће изазвати лед који ће побити усјеве • сусрет двије лазаричке групе пред нечијом кућом је повољан знак за домаћинство 	Град ће побити усјеве уколико неко не прими Лазарице
Забране	-	-	Не пјева се пред рушним кућама (куће у жалости).

Транскрипт 1:

Село Ситнеш Мали налази се у централном дијелу општине Србац, два километра јужно од општинског центра. Смјештено је на магистралном путу Прњавор–Србац–Градишка. Према попису из 1991. године у селу је живјело 490 становника од којих се 97% изјашавало као Срби. Поред српског становништва данас значајан удио у становништву Ситнеша Малих чине Каравласи. За себе кажу да су црни Срби православци који имају исте обичаје: крсну славу, вјенчања, крштења, сахране. Преко 90% Каравлаха из Ситнеша Малог живи у аустријској покрајини Фоларбег. Захваљујући одласку на привремени рад у иностранство, они су изградили модерне куће и створили услове за нормалан живот. За вријеме љетњих одмора, у селу их се окупи преко три стотине.

Саговорници: Ђука (1927) и њен син Јово, који живи с њом у истом домаћинству (неожењен).

Околности: Разговор водила Јеленка Пандуревић у дворишту куће Ђукиног другог сина, гастарбајтера, у Ситнешима Малим, на Лазареву суботу 2012. године.

Напомена: Разговор тешко иде, јер је у дворишту присутно мноштво рођака пристиглих из иностранства за празнике, што уз присуство истраживача, двоструко нарушава Ђукину усамљеничку свакодневицу.

Ј: Јеси ти ишла у ту лазарку?

Ђ: Јесам.

Ј: С ким си ишла?

Ђ: Ишла сам ја, имала сам снају и једну цуру. Она је у Аустралији, а снаја је умрла. Па смо ишли вако по кућама.

Ј: И све три пјевате?

Ђ: Једна игра, а двије пјевају.

Ј: Аха. Јел се обучете, дотјерате се?

Ђ: Ааа ух!

Ј: Како?

Ђ: Па кад нас виде народ, вако из кућа, видиш. А они тамо сију кромпир. У ова доба се сије кромпир, лук, све пусти и ево их.

Ј: И иду. Радују ли вам се?

Ђ: Радују.

Ј: Воле да дођете?

Ђ: Јоој... По два пута оће да игра лазарица! Дај. Ђе год има јаја, на тавану.

Ј: Све вам дају?

Ђ: Све скидају и носе, само да виде лазрицу?

Ј: А јесте ви мало ишле да момке гледате, по кућама?

Ђ: А јоој!

Ј: Јел то?

- Ш: Јој, секо, што је била једна, па та је се, није се могла ока нагледати кад се обуче.
- Ј: Тако лијепа?
- Ђ: Имала је робу лијепу. Кад се обуче и дође...
- Ј: А каква јој је роба била?
- Ђ: То се направи на машину.
- Ј: Каква?
- Ђ: Роба, широка.
- Ј: Јел оваква?
- Ђ: Свакака боја, свакака боја. И шарено и црвено, све.
- Ј: А на главу?
- Ђ: А на главу има венац.
- Ј: Какав вијенац?
- Ђ: Од. Јеси видјела на пијацу оне руже што су за продају?
- Ј: Ааааа, шарене. А како се чешља?
- Ђ: Чешља се. Ако има плетенице, онда се чешља и плетенице оне спусти.
- Ј: И то само иду жене, цуре?
- Ђ: Цуре. Вамо послије су ишле и младе, само се обуче.
- Ј: Направи се да је цура. А јесу ли мужеви бранили?
- Ђ: Ма нису. Кад су бранили мужеви. Нису, шта ће бранити. Идемо. Ишли смо по једну евту дана. Осам дана.
- Ј: Куд сте тако дуго ишли?
- Ђ: Па по кућама.
- Ј: По селима?
- Ђ: По селу. На пример Ситнеши. Иза овог села има Лијевче поље. Има Каоци. Има вамо. Свуда смо ишли.
- Ј: Гдје будете? Гдје спавате тих седам дана?
- Ђ: На пример, сад дођеш код мене и замолиш за преноћиште.
- Ј: И дају?
- Ђ: Кааако!
- Ј: Вољели?
- Ђ: Није то било ко данас.
- Ј: Јел само ту једну пјесму имате и то „Ова кућа богата” и стално то исто пјевате?
- Ђ: Исту пјесму пјевамо.
- Ј: Ајд још једном отпјевај.
- Ђ: Дугачко, има тог оооо.
- Ј: Ајд још једном.
- Ђ: Па то је једна пјесма. Сада да имам ја још једну са собом која зна. Има тога пјесма колко оћеш.
- Ј: Ајде, ајд пробај. Баш бих вољела да запамтим.
- Ђ: Волела би да запамти. Пиши.
- Ј: Ево пишем.
- Ђ: Ова кућа богата

пуна равна дуката
и иљаду овцама
овцама и козама
и шарене јаганце
шарене се рогове
колико је режњића
још највише кезмића
сваке сјеме грашице
да им је за здрављице
и бијело јајице
да им је за задрављице
колико је режњића
поживи дјечица

Ј: Колико је режњића, чега?

Ђ: Сланине.

Транскрипт 2:

Село Батковић се налази у сјеверном дијелу општине Бијељина. Од општинског центра је удаљено дванаест километара. Формално је подијељено на шест заселака: Марићи, Гајићи, Клис, Липовица, Каравласи и Гојсовац (Ćosić 2011: 5), мада је практично подијељено на два дијела: каравлашки и српски, при чему каравлашки дио чини заселак Каравласи са доминантним каравлашким становништвом, док је у осталим засеокима доминантно српско становништво. Према попису из 1991. године у селу је живјело 3483 становника од којих се 92% изјашавало као Срби, а 5% као остали. Према подацима са терена у Батковићу је 2011. године живјело око 6500 становника у око 1200 кућа. У двјестотињак породица живјело је између 800 и 900 Каравлаха, док су Срби чинили већину од преко 5000 становника Батковића (Ćosić 2011: 5). Већина Каравлаха је на привременом раду у иностранству (углавном у Шведској) или се баве издавањем земље у најам и свирањем на прославама и весељима.

Саговорници: Остоја (1937), рођен у Батковићу, и његова супруга Десанка (1941), рођена у Батковићу .

Околности: Разговор водила Ирена Медар-Таџга 25. 04. 2013. године у селу Батковић (код Бијељине).

Напомена: Помоћник приликом организовања терена и приликом вођења разговора Дејан Ћосић, етнолог из Бијељине.

О: Добили смо у Лазарице (ракију)

Д: Били смо у Лазарице.

- И: Кад, ко је ишао, хоћете ми то испричати?
Д: Скоро неће, у недељу. Нас двоје и Лазарица и још једна жена.
ДЂ: И Добрила, јел?
Д: Није Добрила. Из оне мале. Како се зове?
И: Ви сте са њом ишли? Гдје сте ишли?
Д: Ишли смо у Дворове, у Тријешницу, у Даздарево, тамо.
И: И како изгледа то?
Д: Па смо, па смо донијели по четрест и три марке по талу и дала нам жена двије литре ракије. И јабука су нам дали пошто имају њиов воћњак. И тако ето.
И: Значи овдје има лазарица у овом крају? И увијек их је било. Јел било некад да је прекинуто, да нису ишле?
Д: Да има, има ја. Није било. Увијек
И: Кад оне крећу у те обиласке?
Д: Пааа, ова Јованка, она креће одма друге-треће ефте поста, а сад кад треба да се иде нема ђе. Све је прошла она, пошто иду Добрила и Јованка, пјевају, са колима. Нају кола и они су тамо ш њима, а ми идемо са бициклама. Боље рачуна имамо, нег да платим возача и гориво и у талу с нама. Од чега ми је то?
ДЂ: Хоћете ли ићи у град?
Д: Хоћемо, на Лазаров дан.
И: А у колико сати је то у граду, кад буде?
Д: Пааа, то се иде од седам се иде од куће.
И: Изјутра?
Д: Ја. Онда до један-два сата, три.
И: Јел има пред општином неки програм?
Д: Па има, има. БН снима Лазарице, ја.
[...]
И: И гдје се ви нађете, како се договорите?
Д: Па договоримо. Она доже овдје и ми крећемо одавде.
И: Крећете и идете од куће до куће?
Д: Ја, ко није рушан прима. Ко је рушан, дарује лазарицу и тако.
И: А знате ли што се те лазарице тако зову, шта ви кажете зашто је то тако?
Д: Па стара традиција.
И: Традиција.
Д: Ја, традиција. Није што ми сад немамо или не знам шта. То је таки тај обичај, ја. И прима народ, воли.
И: А колико људи буде у тим лазарицама, колико их иде?
Д: Група
И: Група од колико?
Д: Било је прије више група, а сад нема. Сад Јованка и ми, ето.
И: А вас колико је било? Аница, ви...
Д: Нас четворо.
И: Вас четворо.

ДЂ: Колико Аница има година, она је дијете?

Д: Има петнаест година.

ДЂ: Мало буцка, јел тако?

Д: Јест јест.

И: А јел има неко правило колико пута смије ићи неко у тим лазарицама, у тој групи? Ил може колико хоће?

Д: Не.

И: Него.

Д: Што више то више на талове иде, а што мање то је боље. Више се заради.

И: Онда је боље да мало има. А кад се направи нека група која иде у лазарице, јел она и догодине опет иде иста?

Д: Па, ако оће да иде море, а ако неће онда нађеш другу лазарицу.

И: Ко је лазарица, како се нађе лазарица?

Д: Па да вам кажем, слабо их има сад. Једва смо нашли. Немаш с ким.

И: Јел мора бити дјевојка да је лазарица?

Д: Да дјевојка.

И: Не може бити жена, удата?

Д: Не море бити жена.

И: А може ли свака дјевојка бити лазарица?

Д: Па може ако хоће. Већ ова Добрилина, она се стиди. Неће да иде, срамота је момака, а иде у школу. Прoшле године смо били ш њом.

[...]

И: Значи мора се лијепо уредити?

Д: Да, љепо и шминка и коса. Овај, правиш фризуру. Није то тако само ајд. Овако да идем. Нема ти пара да идем.

И: И сви се морају уредити.

Д: Ја, ја.

И: А реците ми и дјевојка мора да се уреди.

Д: Ја, али ова Аница баш нема ту гардеробу. И мало... Ал на лазарев ћу јој рећи. Самном не можеш вако ићи. Има блузу и овда флеке. То ја не волим тако.

И: Да да. А јел носите нешто још са собом кад идете у лазарице? Јел битно само да се обучете ил имате нешто што се мора понијети са собом?

Д: Имамо корпу, цегер. Дају јаја, пара. Добија лазарка бомбоњеру.

О: Шећера, кафу.

И: А реците ми, јел има неко ко је вођа у тој групи, ко је главни.

Д: Нас двоје смо главни.

И: Ко од вас двоје, хаххах?

Д: Па већином ја. Ја водим групу ђе треба, ђе знам, на познанство се иде и тако.

Транскрипт 3:

Саговорници: Јованка (1939), рођена у Батковићу, комшиница Добрила (1977), рођена у Убу у Србији и њена ћерка Маја (1997). Разговор водила Ирена Медар-Тањга 25. 04. 2013. године у селу Батковић (код Бијељине),

И: Вас иде четворо. Јел некад било више?

Ј: Не не. Возач што вози је пети.

И: А зашто само толико?

Ј: Пааа не може више стат у кола. Аа прије смо ишли с бициклима. Петоро. Прије, кад сам ја била лазарица. Прије смо ишли с бициклима, а сад с колима. Сад је други систем.

И: Кад кренете, као се обучете.

Ј: Овако се обучемо, да не будеш прљава. Нисмо ми као они да облачимо оне моде. То само фолклор ради.

[...]

И: Јел се ви договорите прије него што кренете којим ћете путем ићи?

Ј: Ја ја.

И: И у које ћете куће ући?

Ј: Јаа ја.

И: Јел улазите у све куће?

Ј: Ја.

И: И каравлашке и српске?

Ј: Ја ја све све.

И: Муслиманске?

Ј: Не не, не прима ни до капије Србина, каки то.

[...]

И: Знате ви гдје су те боље куће у које треба ићи?

Д: Да.

Ј: Бирамо.

Д: Каже сад кад смо били овда кроз Калаврасе, ми смо пола куће, знаш оно. Бирамо куће, знаш у којима.

Ј: Има пара.

Д: Није нам проблем. Кад имам пара могу да купим све, разумеш. Тако да...

И: А хоћете бити у суботу у Бијељини?

Д: Аха.

И: Хоћете ли ићи исто по кућама?

Д: По кућама.

И: А хоћете ли доћи пред општину, на крају?

Д: Неее не ми тамо не идемо.

И: Зашто?

- Д: Па ето, од куд знам. Буду још, ја мислим, цуре ове, млађе генерације које долазу. Оне су обучене и с корпама, ту стављају мараме, нашминкане, фризуре.
- И: Јесу ли оне из фолклора цуре?
- Д: Па тако слично, али исто као то певају, те лазарице, и оне. Ми смо наишли на њиа, у Бијељуну, кад они се припремају. Кажу идеу пред општином лазарице. А ми идемо по кућама.
- И: Па одакле су те цуре, јесу ли из Бијељине?
- Д: Па ја мислим да јесу из Бијељине.
- И: Јесу ли Каравласи?
- Д: Нису. Носе корпу, као јаја скупљају и тако то.
- И: А ви ћете значи ићи од куће до куће?
- Д: Да, по кућама.

ЛИСТА РЕФЕРЕНЦИ / REFERENCE LIST

- Агапкина 2002: Т. А. Агапкина *Мифологические основы славянского народного календаря*, Москва: Весенне-летниј цикл, Индирик. [orig.] Агапкина 2002: Т. А. Агапкина *Мифологические основы славянского народного календаря*, Москва: Весенне-летний цикл, Индирик.
- Антонијевић 1982: D. Antonijević, *Obredi i običaji balkanskih stocara*, Beograd: Balkanološki institut SANU, posebna izdanja, knjiga 16. [orig.] Антонијевић 1997: Д. Антонијевић, *Обреди и обичаји балканских сточара*, Београд: Балканолошки институт САНУ, посебна издања, књига 16.
- Антонијевић 1997: D. Antonijević, *Dromena*, Beograd: Balkanološki institut SANU, posebna izdanja, knjiga 72. [orig.] Антонијевић 1997: Д. Антонијевић, *Дромена*, Београд: Балканолошки институт САНУ, посебна издања, књига 72.
- Асман 2011: J. Asman, *Kultura pamćenja: pismo, sećanje i politički identitet u ranim visokim kulturama*, Preveo s nemačkog Nikola B. Cvetković, Beograd: Prosveta. [orig.] Асман 2011: Ј. Асман, *Култура памћења: писмо, сећање и политички идентитет у раним високим културама*, Превео с немачког Никола Б. Цветковић, Београд: Просвета.
- Бандић 1978: D. Bandić, „Kolektivni seoski obred kao kulturni fenomen”, *Novopazarски zbornik*, број 2, Нови Пазар, стр. 111–120. [orig.] Бандић 1978: Д. Бандић, „Колективни сеоски обред као културни феномен”, *Новопазарски зборник*, број 2, Нови Пазар, стр. 111–120.
- Божм 2005: S. Bojм, *Budućnost nostalgije*, Beograd: Geopoetika. [orig.] Божм 2005: С. Божм, *Будућност носталгије*, Београд: Геопоетика.
- Бошковић 2003: L. Bošković, „Mit u jeziku – zmaj, zmija, lazarice (fragmenti)”, *Jedinstvo nauka danas*, zbornik radova sa naučnog skupa održanog 6-8. novembra 2003, Banja Luka: Filozofski fakultet, str: 329–343. [orig.] Бошковић 2003: Л. Бошковић, „Мит у језику

- змај, змија, лазарице (фрагменти)”, *Јединство наука данас*, зборник радова са научног скупа одржаног 6–8. новембра 2003, Бања Лука: Филозофски факултет, стр: 329–343.
- Ćosić 2011: D. Ćosić, *Karavlasli u Semberiji*, Бијелјина: Музеј Семберије, каталог. [orig.] Ћосић 2011: Д. Ћосић, *Каравласи у Семберији*, Бијелјина: Музеј Семберије, каталог.
- Digitalni arhiv Filološkog fakulteta Banja Luka (Javorani 2012, Sitneš Mali 2012, Batković 2013)
- Dragičević 1907: Т. Драгићевић, „Народне празновјерице”, *Glasnik Zemaljskog muzeja Bosne i Hercegovine u Sarajevu*, свеска XIX, Сарајево, стр. 331–333.
- Dorđević 1907: Т. Dorđević, „Dve rumunske knjige o Rumunima u Bosni i Hercegovini”, *Srpski književni glasnik*, Књ. XVIII, св. 5, Београд, стр. 377–380. [orig.] Ђорђевић 1907: Т. Ђорђевић, „Две румунске књиге о Румунима у Босни и Херцеговини”, *Српски књижевни гласник*, Књ. XVIII, св. 5, Београд, стр. 377–380.
- Dorđević 1933: Т. Dorđević, „Обичаји у Цигана”, *Naš narodni život*, Књига седма, Београд: Издавачка књиžарница Геце Кона, стр. 68–110. [orig.] Ђорђевић 1933: Т. Ђорђевић, „Обичаји у Цигана”, *Наш народни живот*, Књига седма, Београд: Издавачка књиžарница Геце Кона, стр. 68–110.
- Filipesku 1907: Т. Filipesku (uz prinose Tome Dragičevića), „Karavlaška naselja u Bosni i Hercegovini – etnografsko-antropogeografsko proučavanje”, *Glasnik Zemaljskog muzeja Bosne i Hercegovine u Sarajevu*, свеска XIX, Сарајево, стр. 78–101, 215–241, 335–357. [orig.] Филипеску 1907: Т. Филипеску (уз приносе Томе Драгићевића), „Каравлашка насеља у Босни и Херцеговини – етнографско-антрополошко проучавање”, *Гласник Земалског музеја Босне и Херцеговине у Сарајеву*, свеска XIX, Сарајево, стр. 78–101, 215–241, 335–357.
- Filipović 1969: М. Filipović, „Prilozi etnološkom poznavanju sjeveroistočne Bosne”, *Grada*, књига XVI, Одјелjenje друштвених наука, књига 12, Сарајево: Академија наука и умјетности БиХ.
- Golemović 2001: D. Golemović, „Romi kao važan faktor života srpske obredne prakse”, *Novi zvuk - internacionalni časopis za muziku*, iss 17, Београд, стр. 39–47. [orig.] Големовић 2001: Д. Големовић, „Роми као важан фактор живота српске обредне праксе”, *Нови звук - интернационални часопис за музику*, исс 17, Београд, стр. 39–47.
- Gusev 1994: V. Gusev, „Dialectics of Magic and Aesthetic Functions in the Spring Rituals of the Southern Slavs”, *The Magical and Aesthetic in the Folklore of Balkan Slavs*, Belgrade, p. 91–98.
- Hobsbom, Terens 2011: E. Hobsbom, R. Terens, *Izmišljanje tradicije*, друго издање, Preveles engleskog Slobodanka Glišić i Mladena Prelić, Београд: Библиотека XX век.
- Ilić 2010: М. Ilić, „Ideologija nostalgije u etnolingvističkom intervjuu”, *Etno-antropološke sveske*, број 15, ns 4, Београд: стр. 65–55.
- Ivanović-Barišić 2007: М. Ivanović-Barišić, *Kalendarski praznici i običaji u podavalskim selima*, Београд: Етнографски институт САНУ, посебна издања, Књ. 59. [orig.] Ивановић-Баришић 2007: М. Ивановић-Баришић, *Календарски празници и обичаји у подавалским селима*, Београд: Етнографски институт САНУ, посебна издања, Књ. 59.
- Jokić 2006: J. Jokić, „Motiv oslepljivanja zmije u jeremijskim pesmama: od magijsko-ritualne prakse do poetskog teksta”, *Žanrovi srpske književnosti*, зборник, Нови Сад: Филозофски

- fakultet, str. 5–21. [orig.] Јокић 2006: Ј. Јокић, „Мотив ослепљивања змије у јеремијским песмама: од магијско-ритуалне праксе до поетског текста”, *Жанрови српске књижевности*, зборник, Нови Сад: Филозофски факултет, стр. 5–21.
- Jovanović 2010: В. Jovanović, „Сакупљачки рад Ивана Степановића Јастребова међу Србима са Косова и Метохије у XIX веку”, *Međunarodni tematski zbornik Kosovo i metohija u civilizacijskim tokovima*, Kosovska Mitrovica: Filozofski fakultet Univerziteta u Prištini, str. 151–165. [orig.] Јовановић 2010: В. Јовановић, „Сакупљачки рад Ивана Степановића Јастребова међу Србима са Косова и Метохије у XIX веку”, *Међународни тематски зборник Косово и метохија у цивилизацијским токовима*, Косовска Митровица: Филозофски факултет Универзитета у Приштини, стр. 151–165.
- Кажмаковић 1974: Р. Кажмаковић, „Semberija – etnološka monografija”, *Glasnik Zemaljskog muzeja Bosne i Hercegovine u Sarajevu*, etnologija, nova serija, sveska XXIX, Sarajevo, str. 5–122.
- Кажмаковић 1978: Р. Кажмаковић, „Narodni običaji stanovništva Dervente”, *Glasnik Zemaljskog muzeja Bosne i Hercegovine u Sarajevu*, etnologija, nova serija, sveska XXX/XXXI, Sarajevo, str. 51.
- Кажмаковић 1983: Р. Кажмаковић, „Змија у годишњим обичајима Срба у Босни и Херцеговини”, *Narodno stvaralaštvo*, br. 2–4, Beograd, str. 65–72. [orig.] Кажмаковић 1983: Р. Кажмаковић, „Змија у годишњим обичајима Срба у Босни и Херцеговини”, *Народно стваралаштво*, бр. 2–4, Београд, стр. 65–72.
- Karanović, Katić 1987: Z. Karanović, V. Katić, „Kraljice u Vojvodini, obredna praksa i folklorizam”, *Proleće na čenejskim salašima*, књ. 3, Novi Sad, str. 156–164.
- Karadžić 1987: V. S. Karadžić, *Srpski rječnik* (1818). Beograd: Prosveta. [orig.] Караџић 1987: В. С. Караџић, *Српски рјечник* (1818). Београд: Просвета.
- Katičić 1989: R. Katičić, „Hoditi-roditi: tragom tekstova jednog praslavenskog obreda plodnosti”, *Studia Ethnologica*, I, Zagreb, str. 45–63.
- Kostić 1982: P. Kostić, „Lazarice u selu Surlici, prilog razmatranju porekla i suštine ženskih obrednih povorki”, *Glasnik Etnografskog muzeja*, Књ. 46, Beograd: str. 9–40. [orig.] Костић 1982: П. Костић, „Лазарице у селу Сурлици, прилог разматрању порекла и суштине женских обредних поворки”, *Гласник Етнографског музеја*, Књ. 46, Београд, стр. 9–40.
- Kovačević 1978: I. Kovačević, „Socijalni sadržaj običaja o Lazarevoj suboti”, *Etnološke sveske 1*: Beograd, str. 123–131.
- Kovačević 1985: I. Kovačević, *Semiologija rituala*, Beograd: Prosveta.
- Kulišić i dr. 1970: Š. Kulišić, *Srpski mitološki rečnik*, Beograd: Etnografski institut SANU. [orig.] Кулишић и др. 1970: Š. Кулишић, *Српски митолошки речник*, Београд: Етнографски институт САНУ.
- Ljubinković 1996: N. Ljubinković, „Mitološka osnova jeremijskih pjesama – Jeremije /Jeremijindan)”, *Mit - zbornik radova*, Novi Sad: Filozofski fakultet, str. 679–690. [orig.] Љубинковић 1996: Н. Љубинковић, „Митолошка основа јеремијских pjesama – Jeremije /Jeremijindan)”, *Мит - зборник радова*, Нови Сад: Филозофски факултет, стр. 679–690.

- Marjanović 2008: V. Marjanović, *Maske, maskiranje i rituali u Srbiji*. Beograd: Etnografski muzej. [orig.] Марјановић 2008: В. Марјановић, *Маске, маскирање и ритуали у Србији*. Београд: Етнографски музеј.
- Milošević-Dorđević 1971: N. Milošević-Dorđević, *Zajednička tematsko-sižejna osnova srpskohrvatskih neistorijskih epskih pesama i prozne tradicije*, Beograd: Filološki fakultet Beogradskog univerziteta. [orig.] Милошевић-Ђорђевић 1971: Н. Милошевић-Ђорђевић, *Заједничка тематско-сижејна основа српскохрватских неисторијских епских песама и прозне традиције*, Београд: Филолошки факултет Београдског универзитета.
- Pandurević 2012: J. Pandurević, „Nasharovanist odnietyi metafori. Golos ta slozi yak axis mundi Narodna tvorichist ta etnologiya”, *Serbska folkloristika 2/2012*, Kiev: Natsiionalna akademiya nauk Ukrayini, Institut mistetstvoznavstva, folkloristiki ta etnologiyi im. M. T. Rilskogo, str. 45–50. [orig.] Пандуревић 2012: Ј. Пандуревић, „Нашарованість однієї метафори. Голос та слъози як axis mundi Народна творичість та етнологія”, *Сербська фольклористика 2/2012*, Київ: Національна академія наук України, Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського, стр. 45–50.
- Panić-Kašanski 2003: D. Panić-Kašanski, „Lazarice”, *Baštinar* – Glasilo Udruženja za njegovanje srpskog kulturno-istorijskog nasljeđa „Baštinar” Brčko, godina I, broj 1, Brčko, str. 36–40. [orig.] Панић-Кашански 2003: Д. Панић-Кашански, „Лазарице”, *Баштинар* – Гласило Удружења за неговање српског културно-историјског наслеђа „Баштинар” Брчко, година I, број 1, Брчко, стр. 36–40.
- Panić-Kašanski 2011: D. Panić-Kašanski, „Među Karavlasima u Gornjoj Maoči (Fatovima)”. *Baštinar* – Glasilo Udruženja za njegovanje srpskog kulturno-istorijskog nasljeđa „Baštinar” Brčko, godina IX, broj 17, Brčko, str. 67–82. [orig.] Панић-Кашански 2011: Д. Панић-Кашански, „Међу Каравласима у Горњој Маочи (Фатовима)”. *Баштинар* – Гласило Удружења за неговање српског културно-историјског наслеђа „Баштинар” Брчко, година IX, број 17, Брчко, стр. 67–82.
- Panić Kašanski 2011a: D. Panić Kašanski, *Igračica ili kolo – tradicionalne narodne igre iz brčanskog kraja*, Etnološka biblioteka, posebna izdanja, knjiga 5, Beograd. [orig.] Панић Кашански 2011а: Д. Панић Кашански, *Играчица или коло – традиционалне народне игре из брчанског краја*, Етнолошка библиотека, посебна издања, књига 5, Београд, Брчко: Српски генеалогски центар, *Баштинар*.
- Pavković 1957: N. Pavković, „Karavlasli i njihovo tradicionalno zanimanje”, *Članci i grada za kulturnu istoriju istočne Bosne*, Knj. 1, Tuzla, str. 103–126.
- Petrović 1927: Ž. P. Petrović, „Lila, olalija i srodni običaji”, *Glasnik Etnološkog muzeja*, knjiga 2, tom II, Beograd: str. 4–17. [orig.] Петровић 1927: Ж. П. Петровић, „Лила, олалија и сродни обичаји”, *Гласник Етнолошког музеја*, књига 2, том II, Београд, стр. 4–17.
- Pećo 1925: LJ. Pećo, „Običaji i verovanja iz Bosne”, *Srpski etnografski zbornik*, Knj. 32, Beograd, str. 359–416.
- Plotnikova 2004: A. Plotnikova, *Etnolingvističeskaya geografija Yuzhnoj Slavii*, Moskva: „Indirik” [orig.] Плотникова 2004: А. Плотникова, *Этнолингвистическая география Южной Славии*, Москва: „Индирик”.

- Sikimić 1994: В. Sikimić, „The etymological magic and the etymology of text”, *The Magical and Aesthetic in the Folklore of Balkan Slavs*, Belgrade: pp. 77–84.
- Sikimić 2008: В. Sikimić, „Karavlahs in Bosnia and Herzegovina today”, in: *The Romance Balkans*, Collection of papers presented at the international conference The Romance Balkans, 4–6 November 2006. Edited by Biljana Sikimić and Tijana Ašić. Belgrade: Institute for Balkan Studies, Serbian Academy of Sciences and Arts: pp. 227–247.
- Tolstoj 1995: N. I. Tolstoj, *Jezik slovenske kulture*, izbor i pogovor Ljubinko Radenković, prevelaa Ljudmila Joksimović, Niš: Prosvjeta. [orig.] Толстој 1995: Н. И. Толстој, *Језик словенске културе*, избор и поговор Љубинко Раденковић, превелаа Људмила Јоксимовић, Ниш: Просвета.
- Vasić 2004: О. Vasić, *Tragovi: etnokoreologija*, Beograd. [orig.] Васић 2004: О. Васић, *Трагови: етнокорелологија*, Београд.
- Zakić 2007: М. Zakić, *Rekonstrukcija lazaričkog ophoda u Srbiji*. [orig.] Закић 2007: М. Закић, *Реконструкција лазаричког опхода у Србији*. www.svevlad.org.rs/bajoslovlje/konferencija/zakic_ophod.html, pristupljeno 5. 04. 2016. godine
- Zakić 2009: М. Zakić, „Komplementarnost poetskog i muzičkog sistema u obrednim ophodima domova”, *Muzikologija*, Knj. 9, Beograd: Muzikološki institut SANU, str. 133–152. [orig.] Закић 2009: М. Закић, „Комплементарност поетског и музичког система у обредним опходима домова”, *Музикологија*, Књ. 9, Београд: Музиколошки институт САНУ, стр. 133–152.
- Zakić 2010: М. Zakić, „Lazaričke pesme iz Siriničke župe”, *Međunarodni tematski zbornik Kosovo i metohija u civilizacijskim tokovima*, Kosovska Mitrovica: Filozofski fakultet Univerziteta u Prištini, str. 123–136. [orig.] Закић 2010: М. Закић, „Лазаричке песме из Сириничке жупе”, *Међународни тематски зборник Косово и метохија у цивилизацијским токовима*, Косовска Митровица: Филозофски факултет Универзитета у Приштини, стр. 123–136.
- Zakić 2011: М. Zakić, „Intertekstualnost lazaričkog obrednog sistema u jugoistočnoj Srbiji”, *Etno-kulturološki zbornik*, Knj. XI, Svr̄ljig, str. 95–115. [orig.] Закић 2011: М. Закић, „Интертекстуалност лазаричког обредног система у југоисточној Србији”, *Етнокултуролошки зборник*, Књ. XI, Свр̄љиг, стр. 95–115.
- Zečević 1973: S. Zečević, *Elementi naše mitologije u narodnim običajima uz igru*, Radovi V, Zenica: Muzej grada Zenice.
- Zečević 1983: S. Zečević, *Srpske narodne igre: poreklo i razvoj*, Beograd: “Vuk Karadžić”, Etnografski muzej. [orig.] Зечевић 1983: С. Зечевић, *Српске народне игре: порекло и развој*, Београд: „Вук Караџић”, Етнографски музеј.
- Zlatanović 2004: S. Zlatanović, „U potrazi za izgubljenim kontekstom: lazariice u Prizrenu”, *Izbešličko Kosovo*, Liceum 8, Kragujevac: Univerzitet u Kragujevcu i Centar za naučna istraživanja SANU, str. 11–18. [orig.] Златановић 2004: С. Златановић, „У потрази за изгубљеним контекстом: лазарице у Призрену”, *Избегличко Косово*, Лицеум 8, Крагујевац: Универзитет у Крагујевцу и Центар за научна истраживања САНУ, стр. 11–18.

Zlatanović 2013: S. Zlatanović, „Srpska zajednica u Gnjilanu: diskurs nostalgije urbane enklave”, *Glasnik etnografskog instituta SANU*, Knj. LXI (2), Beograd: Etnografski institut SANU, str. 67–82. [orig.] Златановић 2013: С. Златановић, „Српска заједница у Гњилану: дискурс носталгије урбане енклаве”, *Гласник етнографског института САНУ*, Књ. LXI (2), Београд: Етнографски институт САНУ, стр. 67–82.

<http://m.infobijeljina.com/vijest.php?id=4824>, 7. 5. 2016.

www.bijeljina.org/novosti/20382/64/Igrom-i-pjesmom-lazarice-najavile-rodnu-godinu-FOTO.html, 7. 5. 2016.

www.media.rtv.rs/sr_ci/dokumentarni-ponedeljak/19486, 10. 5. 2016.

www.namjesnistvobijeljinsko.org, 7. 5. 2016.

www.nkns.rs, 7. 3. 2016.

www.opstinaugljevnik.net/loc/index.php/sr/component/content/article/88-2016/1263-2016-04-23-19-00-50.html, 2. 5. 2016.

www.skudlazarica.com, 1. 4. 2016.

<http://www.srbijuvolimo.rs/moja-srbija/tradicija/item/303-vrbica-povorke-lazarica-stari-obi%28Daji.html>, 1. 4. 2016.

Jelenka J. Pandurević

Irena L. Medar-Tanjga

THE JOURNEY OF KARAVLAH LAZARICE: TRADITION BETWEEN IDENTITY, NOSTALGIA AND ENTREPRENEURSHIP

Summary

The paper presents the results of comparative analysis of ethnographic materials and contemporary fieldwork in the villages Sitneši Mali (Srbac) and Batković (Bijeljina municipality) inhabited by Serb and karavlah population. The interview recorded in Sitneši Mali is directed towards the narrative reconstruction of the discourse of nostalgia, while material recorded in Batković (interviews, audio and video) represents the contemporary practice, as well as performance-based folklorism. The description is based on the perception from the perspective of participants and narrative constructions within the media discourse.

The ritual messages carried by lazarice processions is pushed to the margins of karavlah practice and its immanent poetics of exchange is reduced to the logic of "earnings". The importance of this custom is associated with entrepreneurship of the people involved and their sense of the practical and rational dimension of the whole enterprise, which is still arranged within the discourse of nostalgia, but also within the narrative "of preserving tradition" potentiated by media.

With a distinctly accented utilitarian aspects, the very idea of unity and collective progress is placed within a different functional plane and subjected to the logic of "invented traditions", particularly in terms of community cohesion which, as a significant component, highlights the

cultural memory based on the Julian calendar and national myths. The researcher finds it difficult to avoid the conclusion that, in relation to the ideal-typical model of lazariçe ceremony, there is ideologically conceived concept of "use" of intangible cultural heritage in the context of folklorism, although the authentic karavlah practice is the testimony of the natural process of decomposition and duration.

Key words: Lazariçe procession, inventing traditions, intangible cultural heritage

Рад примљен: 10. 5. 2016.
Рад прихваћен: 17. 5. 2016.

Данијела М. Поповић Николић¹

Универзитет у Нишу

Филозофски факултет

Департаман за српску и компаративну књижевност

ТИ СЕ МАНИ КРАЈЕВИМА КАО СУНЦЕ НЕБЕСИМА: МОТИВ ПУТА И ПУТОВАЊА У ТУЖБАЛИЦАМА

Abstract: This paper deals with the motif of the path and journey in oral elegies. It points to the traditional poetic images and formulaic expressions that have come into being as a reflection of general archaic ideas about life and death. The objective of this paper is to show how metaphors in elegies (death – path) have a protective, along with the aesthetic, function. Using them, as well as certain rituals, the deceased is protected from the forces threatening to endanger the crossing of his soul to its final resting place – the world of ancestors.

Key words: the dirges, path, journey, funeral rites, metaphoric substitution, metaphor

Основу погребних манифестација чине древне митолошко-религиозне представе о човековом животу, смрти и наставку егзистенције у новом облику, у другачијем времену и простору. Конституисан око једне од кључних тачака животног циклуса – завршетка живота, погребни обред старих индоевропских народа у основи је представљао активност којом се обезбеђивало покојничково превазилажење (пре*минути*) граничног простора између света живих и света мртвих, његово коначно смирење (*покојник*) и трајно постојање у оностраном. Иако овај обред, као и други припадајући тзв. обредима прелаза (рођење, венчање), има у својој структури све кључне сегменте (одвајање – rites de séparation, прелаз и изолацију – *periodes de marge* и пријем – rites d'agregation, Loma 2005: 19), Ван Генеп најразвијенијим сматра управо управо обредне манифестације прелазног периода којима се „обезбеђује пријем покојника у свет мртвих” (Van Genep 2005: 168).

1 danijela.popovic@filfak.ni.ac.rs

2 За разлику од доживљаја смрти као природног окончања човековог животног века, престанком виталних функција изазваног различитим узроцима, у архаичној свести доминантна је представа смрти као персонификованог актера који, долазећи из света мртвих, насилно продире у просторе живих, прекида човеков живот и оваплоћује се у њему самом (Vajburin 1993: 103–104).

У митолошко-религиозним представама древних народа (пored осталих и Словена) улазак смрти у просторе живота² активира свест о посебном времену и радњама које за циљ имају успостављање нарушене равнотеже. Она подразумева оштро разграничење светова и њихових становника: живи припадају једном, мртви другом свету. Амбивалентна позиција коју има преминули (смрт га чини нечистим и опасним, с једне стране, сакралним и блиским, с друге) условљава специфичан однос заједнице према њему:

„И обични мртви, наши сродници, наша околина, познати и непознати мртваци, демони су. Душе покојника могу бити, како када, и добри и зли демони, али и они најбољи нервозни су и осетљиви, и неодржива туга за животом чини да су пакосни и завидљиви; то нарочито важи за душе оних који су умрли не испунивши дужности или не искусивши живот. [...] Отуда је у нашем интересу да према мртвацу будемо неповерљиви, да избегавамо додир с њим, и, у сваком случају, да му спречимо повратак” (Џајкановић 1994а: 63).

Маркиран демонским, оностраним, он је опасност и зато према њему треба показати поштовање, учинити га благонаклоним³ или се дистанцирати од њега, чак показати агресију (спаљивањем, одсецањем делова тела, пробадањем и слично). Насупрот томе, осећање блискости и туге због губитка условљава потребу изражавања бриге, нежности и љубави. Општа тенденција обреда (свих његових компонената, укључујући и вербалну коју представља тужбалица) усмерена је ка замени реалне, стварне смрти, трансформисаном, ритуално преображеном (Седакова 1983: 204). Отуд се смрт у представама и обреду одређује као путовање преминулог у други свет.⁴ Пут представља основу сахране као прелазног обреда, његовим се савладавањем остварује коначна и дефинитивна трансформација покојника из свог у туђег, превазилази опасно и хаотично сједињавање сфера живота и смрти (Nevskaја 1990: 137; Nevskaја 1980: 228–229). Замена једне димензије другом подразумевала је, поред савладавања дистанце између њих, и одговарајућу припрему актера (покојника који се заправо доживљава као објекат, не субјекат ритуала, Торогов 1987: 16). Одвајање од заједнице живих представљало је почетак пута, а пријем у нову димензију његов крај:

3 Тужилице се обраћају покојнику најчешће тако што га моле, истичу његове добре особине и изузетан значај који има за породицу, ласкају му, понекад благо коре или грде, али и једно и друго има за циљ успостављање контроле над његовим „поступцима”, над доласком и одласком мртвих (Agukask 2011: 138).

4 Материјалне потврде оваких веровања могу се запазити у подизању гробова крај путева (у српској традицији, реч је о крајпуташима), било да су они само кенотафи или места на којима су сахрањена тела преминулих и страдалих (Џајкановић 1994b: 49–50; Зећевић 1982: 71; видети и: Вајбурин 1993: 105)

„Покојник мора прећи одређени пут, а живи су дужни да га опреме како свакодневним (одећа, храна, оруђе) тако и магијско-религијским потрештинама (амајлије, пропуснице, лозинке), који треба да му омогуће, баш као живом путнику, безбедан пут или прелаз, као и пријазан пријем” (Van Geneer 2005: 177).

Само потпун прелазак тога пута и потпуна припадност покојника новом свету гарантовали су немогућност његовог повратка те безбедност покојника и његових најближих (Вајбурн 1993: 105). Ако се нарушавала законитост обредног деловања, пут се прекидао и покојникова душа се или враћала, угрожавајући живе (вампири, живи мртави), или заувек лутала, не налазећи смирење и спокој.

Тужбалице су тесно повезане са погребним обредом (Pentikäinen 1997: 481)⁵ те је тема смрти је и у њима обликована у складу са архаичним представама и потребама обреда. Језик тужбалице, као најзначајнији учесник митопоетског стваралаштва, проистиче непосредно из ритуала (Торгов 1987: 10; Sedakova: 1983: 204). У њеном „тексту” реално постојање и деловање смрти апстрахује се и негира сликама које припадају свету живих (одлазак у сватове, на бојиште, саборовања, „кроз градове”, одлазак у трговину, на посао). Инсистирањем на активностима које покојника одређују као динамично биће, „текст” тужбалице сакрива реално стање и онемогућава деловање злих сила које би угрозиле прелазак. Истицањем особина које припадају људима (кретање, говор, и слично) одржава се илузија о наставку постојања, негира прекид и коначност (Danforth 2004: 161). Метафорични језик тужбалице истовремено је естетизација и заштита.

Доживљена као просторно премештање, у веровањима и обреду, смрт је и у тужбалицама дефинисана као одлазак покојника на пут, пут који води ка свету предака. Мотив пута и путовања у тужбалицама није, међутим, повезан једино са активностима у сфери мртвих. Обликовани на другачији начин, они сведоче о тужбалици као тексту који се формира у оквирима основне супротности живи: мртви. Усклађени су са неким елементима структуре обреда (постојање граничне сфере, прелаз преко ње), али и са идејом о наставку активности типичних за живе – у царству мртвих.

Кретање и пут живих у тужбалицама остварује се у вези са реалним правцима кретања (пут као просторна веза између дома и гроба) и увек је у границама социјалног простора. Живи се крећу путем који води ка гробу (који

5 Повезаност тужбалице са погребним манифестацијама не значи, међутим, да овај жанр не може бити и самосталан, ван обреда, или повезан са другим обредима (свадба, нпр.) или усменим и писаним жанровима, нпр. са епском песмом, житијима, похвалама и слично (Čistov 2005: 192; Milošević Đorđević 2011: 179–190).

је нова кућа покојникова)⁶, а то је кретање мотивисано обредним законитостима (учешће у погребној поворци, ритуално посећивање гроба након сахране – о даћама и задушницама) и личним емоцијама: *Да њонесу божјем дому, / дом ши јадан, / а њропраше шавном гробу, / аох, дому!* (Vrčević 1986: 121). У оба случаја кретање је фреквентно и подразумева двосмерност на правцу чије крајње, суротно постављене тачке чине дом живих и дом мртвих (гроб): *Јао куку мене, да л' се надаш, / Јао куку грдној, да ши дођем, / Јао куку мене, да ше њишам, / Јао куку мене, јеси ли се, / Јао куку грдној, навикнуо / Јао куку Мирко, куће нове* (Мijatović 1907: 92); *Близу њу ше окућити / свакој дана долазити* (Шаулић 1929: 32). Фреквенција је изражена и у примерима са мотивом гроба у гори, уз истицање немогућности реализације таквог кретања ка специфичном гробном месту⁷: *Кућо моја исцражњена! / у њланини и њусињњи, / ње му мајка доћ' не може, / свакој дана и неђеље* (Šaulić 1929: 1). Посетиоци гробова који се налазе ван сакралног простора гробља (гора, бојно поље и слично) у тужбалицама су звери, припадници дивљег и такође опасно кодираниг света: *Туда нико не долази, / осим вуци и бајци, и несрејни гавранови* (Šaulić 1929: 1), *Бе му нико не долази, / напо вуци да нашрче, / ил' гаврани да налете* (Šaulić 1929: 60).

Са елементима обреда подударни су примери покретања ожалосћених (тужилица и родбине, чланова заједнице) на вест о смрти и кретања ка дому преминулог (Karadžić 1972: 260–262): *Немојше се зачудити, / грује моје, / ни ајдурци ни њујници, / аох јујрос, / куда смо се ујушили, / зли нам њуји, / ше зле њјесне зачињемо, / ја кукала* (Vrčević 1986: 183). Сличну атрибуцију има и пут којим се родитељи покојника крећу према месту погибје, при чему се као зло одређује време поласка (доследно хтонске природе): *Ја њо ноћи њужна њођох* (Šaulić 1929: 239), *Родитиље њишдоше шавној ноћи у њоноћи* (Šaulić 1929: 99), *Опремих се у срешање, / док ме среше књионоша, / с црним њласом без бијела, [...] њонијех се са ранама, / ња напријед без живоѡта, / сина нађох насред њиша* (Šaulić 1929: 31).

Живи и мртви у тужбалицама (и обреду)⁸ заједнички прелазе једну етапу пута који води од куће преминулог ка граници светова (ка гробу). Од те гра-

6 Елементи веровања у гроб као ново пребивалиште покојника одразили су се и на материјалну сферу обреда. Отуд су на гробовима прављене импровизоване кућице, на крстове стављани стилизовани кровови (Mallory, Adams 1997b: 152; Ćistiĳakov 1982: 111).

7 Митско-религиозне представе такође представљају основу према којој се обликују смрт и сахрањивање у другим усменим жанровима. Епска песма региструје гроб као вечну кућу, чак и на просторима који су у њеном свету кодирани као дивљи, туђи и опасни (Detelić 2013: 99–118).

8 Говорећи о разликовању реалног и концептуалног пута, Бајбурин истиче да се реални окончава на гробљу, означавајући завршетак живота у свету живих, док концептуални није замишљен као коначна смрт, већ као прелаз покојника у статус који му омогућава да постане покровитељ живима (статус претка) (Bajburin 1993: 114–115).

нице, душа мртвог наставља путовање сама (тело остаје у гробу, живи пред гробом). За разлику од пута живих који се барем у обреду везује за реално кретање и путовање, пут и путовање мртвих (осим до гроба) представљају пример метафоричког обликовања. Исто тако, у супротности са поимањем пута живих, метафорично путовање мртвих у тужбалицама одликује се једносмерношћу, неповратношћу и растварањем у неодређености онога света (Nevskaја 1990: 137). Одликује га, такође, и динамичност, за разлику од путева преминулог у свету живих, обележеним пасивношћу и деструкцијом: *А путиши ти зарасишоше, / куда си ми путовао, / куда с четом четовао* (Šaulić 1929: 61).

Мотив пута на који креће покојник одређује се у тужбалицама у оквиру релација близу : далеко (*далеко си одлетио*, Vгčević 1986: 160; *пути галеки*, Karadžić 1972: 267), светло : тамно (*но на дуге, шавне пуше*, Vгčević 1986: 120), горе : доле (*а одлеће на високо*, Vгčević 1986: 155; *ти се не дај у дубине, / но полейши у висине*, Šaulić 1967: 191). Савладавање пута и припајање новој димензији коначно одређује позицију покојника који преласком престаје да припада сфери живи : своји и прикључује се сфери мртви : туђи (Nevskaја 1990: 139).

У досадашњим истраживањима модела света у оквирима опозиције близу : далеко Топоров и Иванов указали су на пут као оваплоћење другог сегмента (далеко). У тим оквирима они уочавају везе између пута и дрвета, нарочито у представама о дрвету света – оно се може одредити и као пут који повезује овај и онај свет (Ivanov, Toporov 1965: 165–168; Sedakova 2004: 55). У таквом контексту, пут је и онострани простор по себи и простор који ка оностраном води (Sedakova 2004: 55).

Од представа о облицима које душа може имати зависе номинација покојника и његово кретање. Он се, као човек, одређује ходањем (*сад ми идеш*, Мijatović 1907: 79; *куд полазиши, ти изађи, да јој гођеш*, Буšetić 1902: 26, 28, 29), као птица или вила – летењем, подизањем (*далеко си одлетио, / мој пауне, / у тебе су млада крила, / крило Петро, / те рашири крила твоја, / млада вило, / па полейши, те долеши, / мој соколе*, Vгčević 1986: 155–156; *Бе си ми се подигао, / мој соколе?* Vгčević 1986: 128; *Немој лета заљешити / код бијеле цркве ове*, Šaulić 1929: 83). Кретање покојника обликује се и експлицитно као путовање: *Бе си, бане, упутио?* (Karadžić 1972: 263) *За њим сџара мајка пристијаше, / Те га с јагом она заклинаше, / да не иде тамо на те пуше [...] мене ваља тамо пуштовати* (Karadžić 1972: 268).

Почетак путовања мртвих одређен је прекидањем животних функција и одвајањем душе од тела. Умирање условљава промену светова (*Да се неко пресџавио, / бијел' свијет мијенио*, Šaulić 1929: 199). Колико је у тужбалицама боравак душе доживљен као привремен и колико она стреми ка другим просторима показује и пример путовања које почиње на месту смрти, усмерава се ка дому преминулог, а онда даље ка граничном простору: *Јеси л' мога пуштовати, / о мој злато! / на тебе су њрне ране, / рано злато! / Па си шрудан и уморан, / добро моје! / Из далека пушћујући, / куку кући! / Кад улезе, не сједе*

нам, / с јагом сјели! / Ниш нас шиша јесмо л' здраво, / Не живјели! / Но се одмах сиремаш сшаде, / Сшала с јагом! / Као да ћеш у свашове, / сваше диван! (Šaulić 1929: 142–143). У складу са системом забране регистравања стања које означава смрт, у поетском свету тужбалице непокретност, као један од основних атрибута неживог тела, објашњава се умором од далеког пута (међутим, лексема *умор* посредно успоставља везу са прекидом живота – уморити значи и убити (RSKJ 1990: 517; Mallory, Adams 1997a: 150).

Полазак на пут најчешће је одређен као изненадан, а путник као изузетно динамичан: *Куд си данас похишао?* (Соговић 1908: 281); *А куд ли си уишао?* (Šaulić 1929: 188); *Јао мене, а ши оге, / Јао њрној, изненада, / Јао мене, и без с Бојом,* (Мијатовић 1907: 79, 80); *Шшо ошнде шако рано,* Vгчевић 1986: 120; *Па се јушрос зачудише [...] ђе им оге без шишања,* (Vгчевић 1986: 1209–130). Маркира се и почетна фаза кретања: *Но си, чоче, љри крешању* (Šaulić 1929: 282).

Да се покојник заиста доживљава као путник те да је реч о изузетно архаичном слоју (Mallory, Adams 1997b: 151) показује низ примера у којима је одређен изразом утреник (RSKJ 1990: 624; Karadžić 1969: 792–793): *Полешише ушреници; Мој љремлади ушрениче; Све рејруше љозобаше / ушренике* (Šaulić 1929: 40, 239, 140).

Метафорична замена смрти путовањем остварена је и у поетским сликама покојника који се припрема за пут, опрема, украшава: *Куд си ми се ошреммо, синко?* (Karadžić 1972: 267), *Шшо л' се шако наресио?* (Vгчевић 1986: 119), *Дивно сам је накишила, / ђеверима ошравила* (Šaulić 1929: 229). Укућани ишчекују да се с пута врати: *Јушрос мајка уранила, / брајо Јоко, / љољедује на све сшране, / сшала с јагом, / ошкуд ћеш јој долећети [...] А сешре ше изљедују, / јад их виђе, / кад ћеш обор љодизаши, / дивна љаво, / да исшрче, да ше срешју, / срешњи доме, / љриме копа и оружје, / љранаш боре* (Vгчевић 1986: 194); *Јао куку мене, швоја деца [...] Јао куку мене, већ шишају, / Јао куку љрној, је ли, нано, / јао куку мене, хоће л' шаја, / Јао куку љрној, / и већ скоро, / Јао куку мене, да нам дође; / Јао куку мене, / шша ће нама, / Јао куку љрној, да донесе* (Мијатовић 1907: 92).

Разлози за кретање на пут такође су пример замене којом се игнорише реални узрок (смрт од болести, погибија и слично), а формира имагинарни, према примерима из живота живих (одлазак у сватове, у школу, жеља за сусретањем...). И њима доминира постављање дистанце према живима и уклањање исте према мртвима: *Или си се зажељела, / ђеверова соколова, / који су ше дожуђели* (Šaulić 1929: 225). Усмереност ка новој заједници и прекидање везе са старом огледа се и у обликовању мотива растанка и избору термина којима се означава одвајање и полазак⁹ (оставити, омрзнути, одметнути се,

9 И сам обред подразумева етапе које се односе на одвајање управо у оваквом облику: покојника износе из куће тако да је он њој окренут леђима, не лицем.

одустати, отићи без освртања): *Да обрнеш твоје плећи, / твоје плећи својој кући / и цијелој породици* (Šaulić 1929: 282); *Одметну се кућни старјешина / из овога дома жалоснога* (Karadžić 1972: 268), *Што остави мајку твоју* (Šaulić 1929: 55). Одлазак покојника обликује се у појединим примерима формулама у чијој се основи налази опозиција оде : оста. Она подразумева и релацију мртви: живи, при чему се први сегмент опозитног блока везује за покојника (оде), а други за живе чланове породице: *Куку шаша, куд се стремаш, / Куку шаша, да ми идеш, / а где мене, / куку шаша, ти остављаш* (Мijatović 1907: 81–81). У епским песмама прожимање ових опозиција супротно је: *оде* се односи на живог, *оста* на мртваг актера догађаја, када се ова формула кретања (Detelić 1996: 183–185) користи за регистровање погубних последица сукоба (видети нпр. Karadžić 1988: 298; има у епици примера другачије употребе, када су сви актери живи, али се крећу у различитим смеровима Karadžić 1988: 169, или су једни активни, други пасивни, Karadžić 1988: 182).

Циљ пута који се одређује и као пресељење (*Бе си ми се опремио, / па кренуо на сељење?* Šaulić 1964: 455) припада свету предака, а представе о њему у поетском „тексту” мање–више су јасне. Запажено је како организација света мртвих у њима умногоме одговара свету живих (Џajkanović 1994a: 55–58). Као што живи испраћају покојника на пут и желе да им се врати, тако га преци на том путу сусрећу, дочекују (*Ти ћеш тамо нашој мајци, / она ће те дочекаћи, Džaković 1962: 50; Имаш милу браћу твоју, / Који ће те дочекаћи, / У њију те сусрећаћи / и жељно те задрлићи, Karadžić 1975: 125*). Комуникација која је на почетку пута прекинута са живима, сада се успоставља са мртвима. Вербални контакт са њима представља посредну конекцију предака са живим потомцима: преминули има функцију гласника који треба да каже *тамо за овомо* (Šaulić 1929: 333), пренесе вести о живима, поздраве мртвима (Šaulić 1929: 122; Vrčević 1986: 84). Комуникација је потпуна: преци¹⁰ се обраћају новодошавшим, распитују се о потомцима (Karadžić 1975: 125).

Простори оног света у које путник-покојник стиже најчешће су дефинисани као они који припадају природним, космичким сферама, понекад јасно атрибуираним као простори на којима бораве демонска бића (море, гора¹¹, небо, недефинисан простор): *Но полейи на висине пути Ловћена високога / Те су јеле и борови, / млади боре оборени, / Бено жива шече вода, / А код воде виле сједе, / Вилениче* (Šaulić 1967: 191); *Ни на коњу, ни на седлу, / Но све небом и облаком* (Šaulić 1929: 16); *Златни ступице чак до неба* (Šaulić 1929: 279). И други сакрални простори помињу се као они ка којима се упућују душе преминулих (црква, манастир). У незнатном броју примера уочени су слојеви карактери-

10 Грађа сведочи о различитим формама номинације и детерминације предака: веља добра, добра, наздравље мртвачко, вељи сабор, дом велики.

11 Море и гора типични су митопоетски простори (Nevskaja 1980: 239).

стични за хришћанске представе о рају и паклу као оностраним просторима (*Душе ви се престаивиле, / у рај ви се поштавиле*, Šaulić 1929: 50).

Кретање душе није, међутим, у тужбалицама усмерено једино ка поменим просторима. Бројни су примери упућивања душа погинулих ратника¹² ка просторима бојног поља које је симбол смрти и умирања: *Још у тебе над' имамо, / да се кренеш крајевима, / од проклејој Црној Вра, / До зла Скадра и Бојане, / до проклејој варош Шпшија* (Šaulić 1929: 202); *Али ћу те браше молић', / ако пођеш Бардањолу / до Јована рањенога, / Ти си јунак под крилима, [...]* *Јована си осветио / и код њега долешио* (Šaulić 1929: 238); *Разви крила као вила, / а пољети до бојишта, / Бојној поља! / [...]* *Борци су се окупили, / на пољану Обилића* (Šaulić 1929: 319). Онострану семантику ових локуса интензивирају и фреквентни атрибути: крваво, несретно, проклето, зло. Има примера који и без конекција са путовањем душа јасно маркирају бојно поље елементима дивљег и демонског: *Јуначки сте поинули на вучије вијалиште, / На врановско трајалиште* (Šaulić 1929:151). На небу окупљене душе мртвих ратника представљају *дивни рог* на простору узвишених и славних (*поље Обилића*), оне су „блажени покојници, заштитници својих потомака и верника” (Loma 2002: 137).

Шире пространство као пут којим се у оностраном креће душа изражава се у формулама кретања „крајевима”. У тим оквирима, њена се активност пореди са космичким елементима (сунце, звезде, месец). Бескрајна слобода у кретању неограниченим просторима, досезање највиших нивоа (планине, небо), могли би бити елементи захваљујући којима би се ове поетске слике могле тумачити као рефлекс представа о цикличном кретању душе, о трансформацији која дух приближава природном стању, оном „пре бића” (Вајбурин 1993:106), инкарнацији и враћању у свет живих у новом облику¹³ (Џајкановић 1994b: 74). Према веровањима, тај повратак је везан само за циклично (календарски или животно време), не и за кретање напред-назад. У тужбалицама се кретање назад ка сакралној граници између светова обликује као потенцијално (мотиви позива мртвима да се врате, молба да се не задржавају – *немој тамо зачамати, зашрајати*) и остварено у слици појављивања мртвог који долази да би узео нови живот/ душу (мотив „грабења” душа).

У тужбалицама је фреквентан мотив немогућности повратка из сфере оностраног. Метафорично путовање није путовање са кога се враћа: *ми су*

12 О паганској основи мотива небеског царства на које се упућују душе погинулих раника видети: Loma 2002: 136 и даље. О сродности представа које се поетски обликују у епској песми, тужбалици и митолошким песме сведоче и локус „три града” као типично онострани, намењен боравку душа преминулих („Е ја одох овој грађевини, / Наћ' ћу тамо три града цара, / У првоме жарка сунца нема, / У другоме љети воде нема, / У трећему зими огња нема, / Ту ћу вама вијек вјековати”, Karadžić 1972: 268).

13 У тужбалицама има примера да се дете рођено након очеве смрти зове змијом, а змија је према древним схватањима инкарнација претка (videti: Џајкановић 1994b: 67).

пути негохоги, (Vrčević 1986: 88); *где све оде да с' не враћи*, (Mijatović 1907: 93); *кад оглеће, не долеће* (Vrčević 1986: 217).

Повратак мртвог у тужбалицама доследно је одређен као опасно нарушавање границе између светова и нежељено прожимање сфера живота и смрти. У лику покојника који се враћа оваплоћена је смрт. Он, као и она, долази из света мртвих, продирући и насилно делујући одузима животе (речником тужбалице - граби их): *Што се често ти доклањаш, / тако дивну браћу грабиш* (Šaulić 1929: 97). Да је такав покојник доживљен као демон показује и пример у коме је покојник у истој формули замењен вилом: *виле коло зачиниле, / ња ми браћа заграбиле / оба крила саломиле, / у планину огнијеле* (Šaulić 1964: 452).

У тужбалицама које су чиниле истраживачки корпус не може се говорити о доследно спроведеном процесу метафоризације на свим нивоима (преминули, сродство, тужилица) на какав је, поводом класичне грађе руских тужбалица, указивао Чистов (1997: 474). У њима се поред метафоричних (Шјина 2012: 158) запажају и необредне номинације покојника именом (Андро, Ноко; Јелена), откривање сродства (сине, кћери, тата, сестро, брате), да не помињемо отвореније референце на стварно стање покојника (смрт). Ипак, врло очуван и чест мотив путовања у други свет (у чијој је основи метафорично приказивање смрти) показује, између осталог, чврсте везе тужбалице са обредом. Значај тог путовања за покојника и живе учинио је мотив пута стабилним и развијеним у „језику” ритуала и поетском језику тужбалице. Спољашњи услови у којима се тужење кроз време спроводило могли су се мењати (клима, друштвено-историјске околности), али је идејна страна била отпорнија на измене управо због чињенице да је садржавала основне и опште представе о живљењу и умирању (Торогов 1987: 10).

Колико је представа о путу и путовању била активна и витална у тужбалицама показује и њено присуство на разним нивоима садржинске и изражајне формулативности. Иако се тужбалица, будући често израз личне емоције поводом конкретне, свагда различите смрти, није одликовала тако чврстим системима формулативности и варијантности попут неких других усмених жанрова, она је подразумевала употребу средстава одређених традицијом и свешћу заједнице у којој је настајала. У том смислу, она је, као резултат поетски обликованих митолошко-религиозних представа, трајала, преносила се на нове нараштаје који су је усвајали свесно или несвесно – све до времена у којима је, доживљена као архаично и недостојанствено изражавање туге, постепено нестајала.

ЛИСТА РЕФЕРЕНЦИ / REFERENCE LIST

- Arukask 2011: M. Arukask, "Communicating across the border: what burial can tell us about old beliefs", *Estonian Journal of Archaeology*, 15, Tallin – Tartu: Estonian Academy of Sciences in collaboration with the Institute of History, Archaeology and Art History of Tallinn University, and the University of Tartu, pp. 130–150.
- Vajburin 1993: A. K. Vajburin, *Ritual v tradicionnoj kul'ture: Strukturno – semantičeskij analiz vostočnoslovjanskij obrjadov*. Sankt Peterburg: Nauka. [orig.] Байбурин 1993: Байбурин, Альберт Кашфуллович. *Ритуал в традиционной культуре: Структурно-семантический анализ восточнославянских обрядов*. Санкт Петербург: Наука.
- Bušetić 1902: T. M. Bušetić, *Srpske narodne pesme i igre sa melodijama iz Levča*, muzički priredio S. St. Mokranjac, Beograd: Državna štamparija Kraljevine Srbije. [orig.] Бушетић 1902: Т. М. Бушетић, *Српске народне песме и игре са мелодијама из Левча*, музички приредио С. Ст. Мокрањач, Београд: Државна штампарија Краљевине Србије.
- Čajkanović 1994a: V. Čajkanović, „Donji svet kod starih”, V. Čajkanović, *Studije iz srpske religije i folklor 1925–1942*, Beograd: Srpska književna zadruga Beogradski izdavačko-grafički zavod, str. 51–74. [orig.] Чајкановић 1994а: В. Чајкановић, „Доњи свет код старих”, В. Чајкановић, *Студије из српске религије и фолклора 1925–1942*, Београд: Српска књижевна задруга: Београдски издавачко-графички завод, стр. 51–74.
- Čajkanović 1994b: V. Čajkanović, „Kult mrtvih”, V. Čajkanović, *Studije iz srpske religije i folklor 1925–1942*, Beograd: Srpska književna zadruga Beogradski izdavačko-grafički zavod, str. 46–50. [orig.] Чајкановић 1994а: В. Чајкановић, „Култ мртвих”, В. Чајкановић, *Студије из српске религије и фолклора 1925–1942*, Београд: Српска књижевна задруга: Београдски издавачко-графички завод, стр. 46–50.
- Čistjakov 1982: V. A. Čistjakov, „Predstavljenija o doroge v zagrobnij mir v russkih pohoronnyh pričitanijah XIX–XX veka”, *Obrjady i obrjadovij fol'klor*, Moskva: Nauka, str. 114–127. [orig.] Чистяков 1982: В. А. Чистяков, „Представления о дороге в загробный мир в русских похоронных причитаниях XIX–XX века, *Обряды и обрядовый фольклор*, Москва: Наука, стр. 114–127.
- Čistov 2005: K. V. Čistov, „Pričitanija u slovjanskih i finno-ugorskih narodov (nekotorye itogi i problemu)”, *Folklor. Tekst. Tradicija*, Moskva: OGI, str. 186–198. [orig.] Чистов 2005: Чистов, К. В. „Причитани у славянских у финно-угорских народов (некоторые итоги и проблем)”. *Фольклор. Текст. Традици*. Москва: ОГИ. стр. 186–198.
- Ćorović 1908: V. Ćorović, „Tužaljke”, *Brankovo kolo*, XIV, br. 11, 12, 16, 18, 20, 22, str. 172–174, str. 184–186, str. 245–248, str. 280–282, str. 309–310, str. 355–356. [orig.] Ђоровић 1908: В. Ђоровић, „Тужалке”, *Бранково коло*, XIV, br. 11, 12, 16, 18, 20, 22, стр. 172–174, стр. 184–186, стр. 245–248, стр. 280–282, стр. 309–310, стр. 355–356.
- Danforth 2004: L. M. Danforth, „Metaphors of Meditation in Greek Funeral laments”, *Death, Mourning, and Burial*, ed. A. C. G. M. Robben, Oxford: Blackwell publishing, pp. 156–166.

- Detelić 1996: M. Detelić, *Urok i nevesta: poetika epske formule*, Beograd: Srpska akademija nauka i umetnosti, Balkanološki institut; Kragujevac: Univerzitet u Kragujevcu, Centar za naučna istraživanja. [orig.] Детелић 1996: М. Детелић, *Урок и невеста: поетика епске формуле*, Београд: Српска академија наука и уметности, Балканолошки институт; Крагујевац: Универзитет у Крагујевцу, Центар за научна истраживања.
- Detelić 2013: M. Detelić, „Grob u gori: sadejstvo prostornog i biljnog kodiranja u epici”, *Bilje u tradicionalnoj kulturi Srba*, ur. Z. Karanović i J. Jokić, Novi Sad: Univerzitet u Novom Sadu, Filozofski fakulteta, str. 99–118. [orig.] Детелић 2013: М. Детелић, „Гроб у гори: садејство просторног и биљног кодирања у епници”, *Биље у традиционалној култури Срба*, ур. Зоја Карановић, Јасмина Јокић. Нови Сад: Универзитет у Новом Саду, Филозофски факултет, стр. 99–118.
- Džaković 1962: V. Džaković, *Narodne tužbalice: antologija*, Beograd: Narodna knjiga. [orig.] Џаковић 1962: В. Џаковић, *Народне тујбалнице: антологија*, Београд: Народна књига.
- Ијина 2012: J. N. Ijina, Nominacii umeršego v severnorusskikh pohorono-pominal'nyh pričitanijah”, *Ot kongresa k kongresu. Materialy Vtorogo Vserosijskogo kongressa fol'kloristov*. Sbornik dokladov, sost. V. E. Dobrovol'skaja, A. B. Ipolitova, A. S. Kargin, tom 4, Moskva: Gosudarstvennyj respublikanskiy centr russkogo fol'klora, 156–168. [orig.] Иљина 2012: . Н. Иљина, „Номинации умершего в севернорусских похороно-поминальн х причитаниях”. *От конгреса к конгрессу. Материалы Второго Всероссийского конгресса фольклористов*. Сборник докладов, сост. В. Е. Добровольска , А. Б. Ипполитова, А. С. Каргин. Том 4. Москва: Государственный республиканский центр русского фольклора, 156–168.
- Ivanov, Toporov 1965: V. V. Ivanov, V. N. Toporov, *Slavjanske jazykovye modelirujušće semi-otičeskie sistemy*, Moskva: Nauka. [orig.] Иванов, Топоров 1965: В. В. Иванов, В. Н. Топоров, *Славянские языковые моделирующие семиотические системы*. Москва: Наука.
- Karadžić 1975: V. S. Karadžić, *Srpske narodne pjesme*, knjiga 1, Sabrana dela Vuka Karadžića, Beograd: Prosveta. [orig.] Караџић 1975: В. С. Караџић. *Српске народне пјесме*, књига прва. *Сабрана дела Вука Караџића*. Београд: Просвета.
- Karadžić 1972: V. S. Karadžić, *Život i običaji naroda srpskoga*, u: *Etnografski spisi*. Sabrana dela Vuka Karadžića, knj. 17, Beograd: Prosveta. [orig.] Караџић 1972: Караџић, Вук. *Живот и обичаји народа српскога*, у: *Етнографски списи*. Сабрана дела Вука Караџића, књига седамнаеста. Београд: Просвета.
- Karadžić 1987: V. S. Karadžić, *Srpski rječnik : (1852)*. 2, [R-Š], Beograd: Prosveta. [orig.] Караџић 1987: В. С. Караџић, *Српски рјечник : (1852)*. 2, [Р–Ш], Сабрана дела Вука Караџића, Београд: Просвета.
- Karadžić 1988: V. S. Karadžić, *Srpske narodne pjesme*, knj. 2, Sabrana dela Vuka Karadžića, Beograd: Prosveta [orig.] Караџић 1988: В. С. Караџић, *Српске народне пјесме*, књ. 2, Сабрана дела Вука Караџића, књ. пета, Београд: Просвета.
- Loma 2002: A. Loma, *Prakosovo: slovenski i indevropski koreni srpske epike*, Beograd: Balkanološki institut. [orig.] Лома 2002: А. Лома. *Пракосово: словенски и индевропски корени српске епике*, Београд: Балканолошки институт.

- Loma 2005: A. Loma, „Misterija praga: Obredi prelaza Arnolda van Genepa na pragu svoga drugog stoleća”, A. Van Genep, *Obredi prelaza*, Beograd: Srpska književna zadruga, VII–XLI. [orig.] Лома 2005: А. Лома, „Мистерија прага: Обреди прелаза Арнолда ван Генепа на прагу свога другог столећа”, А. Ван Генеп, *Обреди прелаза*, Београд, Српска књижевна задруга, VII–XLI.
- Mallory, Adams 1997a; J. P. Mallory, D. Q. Adams, “Death”, *Encyclopedia of Indo-European Culture*, London: Fitzroy Dearborn, pp. 150–151.
- Mallory, Adams 1997b; J. P. Mallory, D. Q. Adams, “Death Beliefs”, *Encyclopedia of Indo-European Culture*, London: Fitzroy Dearborn, pp. 151–152.
- Mijatović 1907: S. M. Mijatović, *Običaji srpskoga naroda iz Levča i Temnića*, Srpski etnografski zbornik, Knj. 7, Običaji naroda srpskoga, knj. 1, Beograd: Srpska kraljevska akademija, стр. 1–169. [orig.] С. М. Мијатовић, *Обичаји српскога народа из Левча и Темнића*, Српски етнографски зборник, Књ. 7, Обичаји народа српскога, књ. 1, Београд: Српска краљевска академија, стр. 1–169.
- Milošević-Dorđević 2011: N. Milošević-Dorđević, *Radost prepoznavanja*, Novi Sad: Izdavački centar Matice srpske. [orig.] Милошевић-Ђорђевић 2011: Н. Милошевић-Ђорђевић, *Радошћ препознавања*, Нови Сад: Издавачки центар Матице српске.
- Nevskaja 1980: L. G. Nevskaja, „Semantika dorogi i smenžyh predstavlenij v zogrebal'nom obrjade”, *Struktura teksta*, Moskva: Nauka, str. 228–239. [orig.] Невская 1980: Л. Г. Невская, „Семантика дороги и смежных представлений в погребальном обряде”, *Структура текста*, Москва: Наука, стр. 228–239.
- Nevskaja 1990: L. G. Nevskaja, „Balto-slovjanskoe pričitanie: rekonstrukcija semantičeskoj struktury”, *Issledovanija v oblasti baltoslovjanskoj duhovnoj kul'tury. Pogrebal'nyj obrjad*, Moskva: Nauka, str. 135–146. [orig.] Невская 1990: Невская Л. Г. „Балто-славянское причитание: реконструкция семантической структуры”. *Исследования в области балто-славянской духовной культуры. Погребальный обряд*. Москва, стр. 135–146.
- Pentikäinen 1997: J. Pentikäinen, “Laments”, *Folklore: an encyclopedia of beliefs, customs, tales, music and art*. Ed. Thomas A. Green. Santa Barbara: ABC-Clio, pp. 481–482.
- RSKJ 1990²: *Rečnik srpskohrvatskoga književnog jezika*, drugo fototipско izdanje, Novi Sad: Zagreb, Matica srpska, Matica hrvatska. [orig.] РСКЈ 1990²: *Речник српскохрватскога књижевног језика*, друго фототипско издање. Нови Сад – Загреб : Матица српска – Матица хрватска.
- Sedakova 1983: O. A. Sedakova, „Metaforičeskaja leksika pogrebal'nogo obrjada”, *Slovjanskoe i balkanskoe jazikoznanie*, Moskva: Nauka, str. 204–220. [orig.] Седакова 1983: Седакова, О. А. „Метафорическая лексика погребального обряда”, *Славянское и балканское языковедение*. Москва: Наука, стр. 204–220.
- Sedakova 2004: O. A. Sedakova, Poetika objada: pogrebal'naja obrjadnost' vostočnyh i južnyh slovjan, Moskva: Indrik. [orig.] Седакова 2004: О. А. Седакова, *Поэтика обряда: погребальная обрядность восточных и южных славян*. Москва: Индрик.
- Toporov 1987: V. N. Toporov, „Zametki po pohoronnoj obrjadnosti”, *Balto-slovjanskije issledovanija 1985*: Moskva: Nauka, str. 10–52. [orig.] Топоров: 1987: В. Н. Топоров, „Заметки по похоронной обрядности”, *Балто-славянские исследования 1985*: Москва: Наука, стр. 10–52.

- Van Genep 2005: A. Van Genep, *Obredi prelaza*, Beograd: Srpska književna zadruga. [orig.]
Ван Генеп 2005: А. Ван Генеп, *Обреди прелаза*, Београд: Српска књижевна задруга.
Šaulić 1929: N. Šaulić, *Srpske narodne tužbalice*, Beograd: Narodna misao. [orig.] Шаулић
1929: Н. Шаулић, *Српске народне туžбалице*, Београд: Народна мисао.
Šaulić 1964: N. Šaulić, „Tužbalice ponajviše iz durmitorskog kraja”, *Zbornik za narodni život i običaje Južnih Slavena*, 42, str. 455–466.
Šaulić 1967: N. Šaulić, „Lirske pesme i tužbalica (iz ostavštine)”, *Zbornik za narodni život i običaje Južnih Slavena* 43, str. 181–201.
Vrčević 1986: V. Vrčević, *Tužbalice*, Titograd: Pobjeda. [orig.] Врчевић 1986: В. Врчевић,
Туžбалице, Титоград: Побједа.
Zečević 1982: S. Zečević, *Kult mrtvih kod Srba*, Beograd: „Vuk Karadžić” – Etnografski muzej.
[orig.] Зечевић 1982: С. Зечевић, *Култ мртвих код Срба*, Београд: „Вук Караџић” –
Етнографски музеј.

Danijela Popović-Nikolić

TAKE WING TOWARDS THE HORIZON LIKE THE SUN TOWARDS THE SKY: THE MOTIF OF PATH AND JOURNEY IN ELEGIES

Summary

Based on the research results of the motifs of the road/path and the journey from the corpus of oral dirges, we can conclude that it is a frequent and exceptionally stable element of this poetic genre. The paper explores ancient representations which formed the ritual and the accompanying oral poem. The essence of these representations was the belief in life after death. They influenced directly the replacement of the actual death with a metaphorical one, transformed by the ritual. In oral dirges, death is abstracted and negated by the domination of scenes which belong to the world of the living. Death represented as a journey is a manifestation of the need to protect the deceased, distance him from the world of the living and, finally, completely surrender him to the world of the dead. The influence of such concepts manifests itself in the nomination of the protagonist, the attribution of the deceased and the living, the poetic images of the beginning and the end of a journey, the space of this world and the one beyond.

Key words: the dirges, path, journey, funeral rites, metaphoric substitution, metaphor

Рад примљен: 6. 5. 2016.
Рад прихваћен: 14. 5. 2016.

Томислав Ж. Јовановић¹

Универзитет у Београду

Филолошки факултет

Катедра за српску књижевност са јужнословенским књижевностима

МОТИВ ПУТОВАЊА НА ОБЛАЦИМА У АПОКРИФИМА ПОСВЕЋЕНИМ БОГОРОДИЧИНОМ УСПЕЊУ

Abstract: This paper regards the motif of clouds in the Bible and in the apocrypha and special attention is paid to the two apocrypha – *The Account of John the Theologian on the Assumption of the Holy Virgin Mary* and *How Thomas the Apostle Raises the Panagia* – where the motif of angels, apostles and the Holy Virgin Mary travelling on clouds is particularly manifest. Serbian transcripts of these apocrypha containing scenes based on this motif have been considered. The motif amplifies the heavenly fantasticality of the said apocrypha. Edited texts of the relevant transcripts of the two apocrypha and their preserved variants are presented in the appendix of this paper.

Key words: clouds, motif of travelling, apocrypha, Serbian transcripts

Мотив путовања на облацима потиче из древних времена (Zamagovsky 1985: 128). Он је присутан вишеструко и у *Библији*. Таква врста путовања у њој предвиђена је скоро искључиво за Господа, анђеле и само одабране свете. Иако су та путовања исказана у једноставним сликама, оне у својој суштини наговештавају небеску раскош која побуђује неслућена домаштавања. Библијска заснованост овог мотива имала је одјека код стваралаца који су се напajали непресушном небеском фантастиком. Старозаветно богатство мотива показало је и на примеру путовања на облацима већу разноврсност у односу на новозаветно стање. У више старозаветних књига Бог се појављује на облаку. Нарочито је изражено његово путовање на *стубу облака*. Изводећи јеврејски народ из египатског ропства, Господ је ишао „пред њима дању у ступу од облака водећи их путем” (2. Мојс. 13, 21)². Када би Мојсије улазио у шатор, Господ би се спуштао „у ступу од облака” и заустављао се испред врата како би разговарао са њим (2. Мојс. 33, 9; 4. Мојс. 12, 5). Посебна слика истакнута је у спознаји јеврејског народа када угледају да се „Слава Господња показа у облаку” (2. Мојс. 16, 10). Такође, „Господ иде у величанству својем на обла-

1 tomjovan1@gmail.com

2 Сва позивања и цитати из *Светој писма* наведени су према издању: *Sveto pismo* 2012.

цима” (5. Мојс. 33, 26). Неретко, „Господ сиђе у облаку” (2. Мојс. 34, 5; 4. Мојс. 11, 25). Пророк Исаија најављује очекивани долазак Господњи на облаку: „Гле, Господ сједећи на облаку лаку доћи ће у Мисир” (Исаија 19, 1). Сам Господ најављује Мојсију свој долазак на облаку: „Ево, ја ћу доћи к теби у густом облаку.” (2. Мојс. 19, 9); „[...] јер ћу се у облаку над заклопцем јавити” (3. Мојс. 16, 2). Изузетна сликовитост кретања на облацима остварена је у *Псалмиру*, где се тим поводом непосредно обраћа Господу: „[...] облаке начинио си да су ти кола, идеш на крилима вјетрнјем” (Пс. 104, 3).

Старозаветно запажање у *Књизи пророка Данила* да „син човечји иђаше с облацима небеским” (Данило, 7, 13) пренело се и у *Нови завети*, у коме се та мисао проноси кроз три јеванђеља: Мт. 24, 30; Мт. 26, 64; Мр. 13, 26; Мр. 14, 62; Лука 21, 27. У *Новом завету* путовање на облацима сразмерно је ређе него у *Старом завету*. Исус Христос по обраћању апостолима узноси се на небо на облаку: „[...] и однесе га облак из очију њихових” (ДА 1, 9). Његово седење на облаку споменуто је и у *Откровењу Јовановом*: „И онај што сјеђаше на облаку баци срп свој на земљу” (Откр. 14, 16). У истој књизи налазимо како и два проповедника „изиђоше на небо на облацима” (Откр. 11, 12). Јеванђелиста Јован сведочи да је један анђео сишао са неба у облаку: „И видјех другога анђела јака гдје силази с неба, који бјеше обучен у облак” (Откр. 10, 1).

Мотив путовања на облацима познат је и апокрифима у још разноликијем облику него у *Библији*. Слично као у 2. књизи Мојсијевој, и у апокрифу о пророку Мојсију и цару фараону среће се *сћуб облака*, који је пратио јеврејски народ кроз пустињу док је излазио из египатског ропства. Народ се кретао кроз *сћуб облачни* (*Starozavetni* 2005: 243). У апокрифном *Житију праведног Јова* Господ се јавио Јову у *сћубу облака* бранећи га од посетилаца испуњених духом Сатане (*Starozavetni* 2005: 189). У једној верзији апокрифа *О смрти Авраамовој* облак носи арханђела Михаила и Авраама на небеско постоље (*Starozavetni* 2005: 410). У дужој варијанти апокрифа *Борба арханђела Михаила са Сатанашом* налази се место на коме се говори како је ђаво поставио свој престо „на облацима небеским” и да седи на њему „са мноштвом нечистих демона околу” (*Starozavetni* 2005: 99).

У појединим новозаветним апокрифима мотив облака прати још ближе одређење и околности у којима се они јављају. Тако се облаком „ограђује” у *Делима апостола Андреја и Маттеја* (*Novozavetni* 2005: 271). У истом апокрифу (*Novozavetni* 2005: 271), као и у *Откровењу апостола Павла* (*Novozavetni* 2005, 408), облак је „огњен”. У краћој варијанти *Хога Богородице по мукама* на облаку се налазе „огњене постеле” (*Novozavetni* 2005: 401), којима се, између осталог, још сликовитије употпуњава фантастика пакла. У истој варијанти апокрифа, као и у *Откровењу апостола Павла* облак је „прострт” (*Novozavetni* 2005: 408). „Осењеност” облаком јавља се у *Слову Јована Богослова о Богородичином усцењу* (*Novozavetni* 2005: 337). У грчкој верзији *Никодимовог јеванђеља* облак „пада” (*Novozavetni* 2005: 130), а у *Прошогјеванђељу Јаковљевом* он се „подиже”

(*Novozavetni* 2005: 20). У *Сказању Афрогитијана Персијанца* среће се „расхлађивање” облака (*Novozavetni* 2005: 35). „Силазак” његов догађа се у *Преицрању Ђавала са Исусом Христом* (*Novozavetni* 2005: 99). У апокрифу *О групом Христовом гласку* облак се „узима” (*Novozavetni* 2005: 508).

Усред облака настаје „светлост” и често се из њега јавља глас Господњи, како налазимо у апокрифу *Анастасија црниоризица* (*Novozavetni* 2005: 456). У истом апокрифу на више места облаци прекривају грешне душе. Посебно маштовито и сликовито описано је место у том апокрифу са људским душама у огњеној реци. Читава слика добија још фантастичнији изглед са присуством моста, стуба светлости, анђела и облака у који дувају два ветра, што саопштава у личном и уверљивом тону Анастасија:

„И узме ме анђео и показа ми реку. И она беше испуњена клокотањем. И видех отуд обале и између њих мост широк као један прст. И тамо анђели стражараху, четири са једне и четири са друге стране. И изнад моста облак, и усред њега светлост и у светлости стуб огњени. И посред моста стајаше анђео, крилима својим тело покривајући. И два ветра дуваху на облак тај са једне и са друге стране. И тамо лежаше мноштво људи” (*Novozavetni* 2005: 462).

Поред оваквих појава мотива облака у новозаветним апокрифима, у њима је још шири и садржајнији мотив путовања на облацима. Разноврсни видови овог мотива указују на богатство небеске фантастике, оснажене динамиком путовања и природом кретања на маштовит и чудесан начин. Тако у *Делма апостола Томе у Индији* Исус Христос позива апостола Тому како би га на облаку повео на небо: „Узиђи са мном на облак мој да те узмем ка браћи твојој да их поздравиш у миру!” (*Novozavetni* 2005: 303) У истом апокрифу облак добија персонификован облик приликом дочаравања апостоловог „узимања” и узношења на небо: „Тада га узме облак и узнесе ка апостолима” (*Novozavetni* 2005: 303). У обе верзије апокрифа *О групом Христовом гласку* јеванђелисту Јована, док се молио, облак захвата и узноси на небо (*Novozavetni* 2005: 501, 520).

У *Никодимовом јеванђељу* облаци се срећу у различитим навратима. У грчкој верзији апокрифа постоји сцена у којој облак узноси Христа са Маслинове горе после поуке својих ученика:

„Како је он седео на Гори тој и учио ученике своје, наједном се узнесе на облаку. Најпре паде облак на њега, а онда на ученике његове. И затим се узнесе на облаку том на небо, а ученици његови остадоше” (*Novozavetni* 2005: 130).

У једном препису варијанте овог апокрифа ова сцена узласка на небо употпуњена је додатном сликом у којој облак „осени” Христове ученике и тек онда га узноси на небо (*Novozavetni* 2005: 149).

Да није ништа чудно за апокрифе да се срећу старозаветни и новозаветни ликови показује појава Еноха у латинској верзији *Никодимовој јеванђеља*. Он казује у некој врсти предвиђања шта ће се догодити у сусрету са Христом на његовом другом доласку и како ће заједно са Илијом Тесвићанином бити узнет облаком на небо после оживљавања:

„На доласку Христовом придружићемо се Богу, знамењима и чудесима борити се са змијом и од ње бићемо убијени у Јерусалиму, а после три дана опет ћемо живи бити и узнесени на облацима” (*Novozavetni* 2005: 182).

Браћа Карин и Ликиош, као очевици Христовог страдања, сведоче о преношењу на облацима преко реке Јордана и о тајновитости њихове појаве:

„И крштени бејасмо у светој јорданској води добивши по једне беле хаљине. И после три дана проведосмо велику ноћ Господњу, јер се скрише облаци који ускрснуше са нама и који нас преведоше преко Јорданске реке и нико их више не виде” (*Novozavetni* 2005: 183).

У *Делима апостола Андреја и Матеја* налази се представа преношења више особа на облаку. После Матејеве молитве Господу, њему и осталима који су били са њим силази облак: „И, гле, облак подухвати Матеја и ученике Андреје и пренесе их на гору где беше Петар” (*Novozavetni* 2005: 267). Андреј такође моли Господа за помоћ да заштити град очекујући анђела на огњеном облаку: „Госпode Исусе Христе, пошаљи анђела свог на облаку огњеном да огради град овај, те ако хоће ко бежати, да не узмогне!” (*Novozavetni* 2005: 271). Уследило је испуњење очекиваног, са облаком у средишту збивања: „Одмах сиђе облак огњени и огради град као зидом” (*Novozavetni* 2005: 271).

Обогаћењу мотива путовања на облацима допринео је нарочито циклус апокрифа са темом Богородичиног успења, коме припадају *Слово Јована Богослова о Богородичином успењу* и *Како апостол Тома подигне панаџију*. Оба апокрифа присутна су у српским преписима сачуваним од XIII до XVII века. Тако се *Слово Јована Богослова о Богородичином успењу* данас налази у следећим српским преписима: Загреб, Архив ХАЗУ, број III ц 19, последња четвртина XIII века, стр. 154в–158а; Санкт Петербург, Руска Народна библиотека, број Q. п. I. 69, крај XIII – почетак XIV века, стр. 8а–19а; манастир Савина, број 29, XIV век, стр. 75б–86а; Београд, Патријаршијска библиотека, број 219, 1381. година, стр. 2–24 (без краћег дела на почетку); Москва, Државни историјски музеј, број 3483, 1425. година, стр. 183б–192а, 71а, 72а, 195а; Београд, Народна библиотека (стара збирка), број 36, XV век, стр. 185б–199б; Хиландар, број 651, XV век, стр. 111а–122б; манастир Никољац, број 53, 1495/1505. година, стр. 107б–120б; Загреб, Архив ХАЗУ, број III а 20, прва трећина XVI века, стр. 90б–103б (издање: S. Novaković, *Apokrifske priče o Bogorodičinoj*

smrti i još neke sitnice apokrifske o Bogorodici, Starine JAZU, XVIII, Zagreb 1886, стр. 193–200); Загреб, Архив ХАЗУ, број III с 22, последња четвртина XVI века, стр. 318а–322а; Београд, Народна библиотека (стара збирка), број 153, XVI–XVII век, стр. 896–936; Београд, Патријаршијска библиотека, број 253, 1618. година, стр. 125а–131а; Хиландар, број 487, 1647/48. година, стр. 102а–113а; Загреб, Повијесни музеј Хрватске, број 54, 1685. године, стр. 169а–174а. Сви ови преписи међусобно немају већих одступања која би их уводила у знатнију варијантност.

Нешто је другачије са апокрифом *Како апостол Тома подиже панагију*, који се у српским преписима сачувао у две различите верзије. Прва верзија позната је у три српска преписа: Београд, Патријаршијска библиотека, број 219, 1381. година, стр. 25–28; манастир Николац, број 52, 1485/95. година, стр. 181а–182а; Београд, Народна библиотека (стара збирка), број 184, XVII век, стр. 466–476 (издање: Novaković 1886: стр. 188–202). Међу овим преписима постоје разлике које говоре о два подваријантама, од којих једна припада никољачком препису, а друга, са мање-више слагања, посведоченим у остала два преписа.

Друга верзија позната је у два српска преписа: Београд, Патријаршијска библиотека, број 343, последња четвртина XVII века, 466а–469б; Београд, Архив САНУ, број 147, XVII–XVIII век, 213а–217а (издање: С. Новаковић, *Примери књижевности и језика старога и српско-словенскога*, Београд 1904³, 502–504) У препису *Слова* у збирци Патријаршијске библиотеке број 343 исписан је наслов за разлику од преписа из збирке Архива САНУ у коме се теј део апокрифа није сачувао. Наведени наслов је неубичајено дуг и гласи: Слово прес(в)етне к(огороди)це ω оуспенї. Биденне григорна еписквпа. чедотворца како придоше ї еписквпа аї ап(о)с(то)ла на шбалацехъ иже рече х(ристо)с ап(о)с(то)ломъ тако подобаетъ вамъ на васако лето приходити ва празникъ ї ва їеросалиц[ь].

Између текстова ова два преписа разлике су врло ретке. Једна од њих стоји на самом уводу. У препису АСАНУ каже се да се арханђео Гаврило јавио Богородици 12. августа, а у препису ПБ тај датум је 15. августа. Када се наводе имена три епископа који су се појавили пред Богородицом, у препису АСАНУ име првог од њих је Дионисије, а у другом препису то је Дионисије Ареопагит. Иако се у овој варијанти не спомиње долазак апостола на облацима, као што је сликовито описано у другим саставима, у наслову ипак стоји да су они заједно са три епископа стигли на облацима.

Док је *Слово Јована Богослова о Богородичином успењу* тематски у целини посвећено догађају Богородичиног одласка из земаљског живота, са ширим сценама у којима су изнета и нека драматична збивања, у апокрифу *Како апостол Тома подиже панагију* све је наративно и композиционо сведеније и сижејно другачије наглашено. Први апокриф срочен је тако да је приписан Јовану Богослову, који у личном казивачком тону саопштава у појединостима читав ток Богородичиног успења. Мотив путовања на облацима ту се јавља у

више наврата. Примивши глас од арханђела Гаврила да се Богородица спрема за свој одлазак у други свет, она је стала да се моли Христу да јој пошаље Јована Богослова, као и остале апостоле како би се веселила са њима. У даљем току нарације истакнуто је да је Јован Богослов први дошао Богородици на облацима док се она још молила: „Док се она мољаше, дођох ја Јован из Ефеса на облацима захваћен Духом Светим. И постави ме на место где беше мати Господња” (*Novozavetni* 2005: 334). Увођење Јованово у даљи след остварен је услов да он постане кључни сведок Богородичиног успења који од тог тренутка преузима улогу наратора.

Свети Дух јавио се Јовану Богослову наговештавајући му долазак и осталих апостола, којима је потом саопштио да треба да уседну на облаке и да се сви састану у Витлејему:

„Сви заједно на облаке уседнувши са свих крајева васељене окупите се у светом Витлејему: ти, Симонопетре из Рима, Павле из Ивилона, Томо из Индије унутрашње, Јакове из Јерусалима, Андреја, брата Петров, Филипе, Луко, и, Симоне Кананејцу, и други почивши који ћете Светим Духом устати из гроба” (*Novozavetni* 2005: 335).

По истом моделу долетања на облацима у Витлејем почињу да стижу један за другим сви апостоли. Када се спомиње долазак апостола Петра, у дочаравање његовог путовања на облаку уведени су детаљи који нијансирају читаву слику начина кретања: „Петар на облак стаде између неба и земље, Светим Духом потпириван, како приличи светом апостолу” (*Novozavetni* 2005: 335).

Богородичина жеља да чује од сваког апостола на који начин јој је дошао и да изнесу свој лични доживљај путовања на облацима. У низу казивања сваког апостола понаособ обликују се по сродном моделу монолози у којима се понавља устаљени начин захватања облацима покретаних Светим Духом. Уз навођење тренутка и места у коме их је глас са неба затекао и потом осенио и подухватио облак како би их пренео у Витлејем, своје утиске Богородици износе апостоли Јован, Петар, Павле, Тома, Марко, Јаков, Матеј и Вартоломеј. Мада је различита удаљеност места у којима су се апостоли нашли у тренутку јављања Светог Духа, који их је позвао да иду на поклоњење и испраћај Богородице, стиче се утисак да је брзина кретања облака била таква да је њихов долазак остварен безвремено. То се иначе подудара са схватањем средњовековног човека о прожимању времена које непрекидно траје.

Свети Дух је учинио да се апостоли заједно са Богородицом на одру пренесу на облацима из Витлејема у Јерусалим како би се избегао гнев јеврејских свештеника јер су им сметала чуда која су се догађала пред њиховим очима. Најупечатљивије чудо у самом Јерусалиму збило се када је један Јеврејин хтео да збаци ковчег са Богородичиним телом, које су носили апо-

столи и када му је анђео мачем одсекао руке, а апостол Петар га поучио како да затражи милост, после чега су му руке поново састављене. Након ових чуда свих дванаест апостола са телом Богородице „изненада облак светао по-дхвати” (*Novozavetni* 2005: 343) преносећи их у рај.

У првој верзији апокрифа *Како апостол Тома подиже панатију* сцене су сведене на два догађаја. Први се односи на сусрет на облацима апостола Томе и Богородице на њеном путу ка рају. Његово кашњење да стигне из Индије у Јерусалим у време испраћаја Богородица је оправдала дарујући му појас, или, како је за ту реч наведено у препису Патријаршијске библиотеке „зуница”, као ретка потврда народног архаизма. Друга сцена смештена је у Јерусалим у коме су апостоли желели да одбаце апостола Тому од себе и да га обрате међу јеретике, јер није стигао на заједнички испраћај Богородице. Уверљивост његовог оправдања најбоље се потврдила у показивању дарованог појаса. Мотив путовања на облацима у овом апокрифу споменут је на самом почетку, где је истакнуто како су апостоли заједно са анђелима стигли на окупљање у Јерусалиму.

Сваки од наведених примера са мотивом путовања на облацима послужио је оживљавању небеског простора на динамичан и маштовит начин. Исти мотив показује уметничка својства фантастике у трагању за могућностима преношења са једног на други крај земље, као и у приближавању небеског и земаљског. Ликовна непосредност у приказивању путовања на облацима Богородице, анђела и апостола могла је послужити као добра подлога попут средњовековних ерминија приликом фреско сликања сцена које се тичу небеских простора и дочаравања кретања по њему. Китњаста бели облаци могу се видети на зидовима цркава како се налазе најчешће испод ногу појединих апостола, али и других светих чије су душе у рају, указујући на непрестано кретање небеским просторством.

У додатку се доносе приређени текстови *Слова Јована Богослова о Богородичином усцењу* према препису из збирке манастира Хиландара број 651 и прве верзије апокрифа *Како апостол Тома подиже панатију* на основу два преписа, Патријаршијске библиотеке у Београду број 219 и преписа из збирке манастира Никољца број 52. Текст друге верзије овог апокрифа приређен је према препису Архива САНУ број 147.

Хиландар, број 651, 111а–123б

(111а) С(ВЕ)Т(А)ГО АП(О)С(ТО)ЛА ІОАННА Б(О)ГОСЛОВА. СЛОВО НА ПРЪЧ(Ь)СТНОЕ ОУСПЕНІЕ
ПРЪС(ВЕ)ТЫЕ БЛА[Д]Ы[Ч]ИЦЕ НАШЕЕ Б(О)ГОРОДИЦЕ И ПР(И)СНОД(Ъ)БЫ МАРІЕ.

Б(лаго)сл(о)ви о(тъ)чѣ:~

С(ве)таа и прѣслав'наа б(огороди)ца и пр(и)снод(ѣ)ва марїа по обычаю на с(ве)ты гробъ г(оспод)а нашего і(со)у(се) х(рист)а ходещїи еже кадити. и поклоняющїи с(ве)тѣи колѣнѣ скон, || (111б) молаше из нѣе рождѣшаго се с(ы)на х(рист)а б(ог)а нашего. еже настоещаго житїа хот[ь]рѣшивши се, къ нѣмоу прїити. Видѣше же ю юудее ходещоу на с(ве)тїи гробъ, припадоше къ архїереемоль, г(лаго)люще. іако марїа по вѣсе д(ь)нїи ходитъ на гробъ.

призваше же архїерее стражники ихже вѣхъ поставили не дати приходити на гробъ тѣи с(ве)тїи, никомоуже. и вѣпрашаахоу о нѣм(ь), аще нѣина тако ис(тъ). страже же хот[ь]вѣшавше рѣще, іако ничесиже когда таково видѣхомъ. б(ог)оу оумратившоу оуеса ихъ, еже чьстнаго не приходженїа не видѣти.

Въ єдин же хот[ь] д(ь)нїи петкѣ соушоу, прїиде на гробъ по обычаю с(ве)таа марїа б(огороди)ца. и м(о)л(н)твоу єи творещи, архагг(е)ль гаврїилъ съш[ь]дъ къ нѣи р(е)чѣ. радоуи се рождѣшїа х(рист)а б(ог)а нашего. м(о)л(н)тва бо твоа на н(е)б(е)са възъш[ь]дѣшїи, къ рождѣшомъ се ис тебе. || (112а) и ты н(ы)ниа по прошенїю твоемоу. оставльши миръ съ, на н(е)б(е)са идѣши къ твоемоу с(ы)ноу на живцотъ истинныи и непрѣменяемьи прѣходиши.

Слышавши же се хот[ь] архагг(е)ла гаврїила, и възврати се възпетъ въ ви-флеель, идлоущи съ собою три д(ѣ)вы еже єи слоужахоу. р(е)чѣ же къ д(ѣ)вамъ, принесѣте ми каднаницоу да пом(о)лю се. и приннесоше по заповѣданномоу нѣмъ. и пом(о)л се рекши.

г(оспод)и мои і(со)у(се) х(рист)е. изволен родити се хот[ь] мене великые ради твоєе бл(а)гости. оуслыши гласъ мои, и послан н(ы)ниа ап(о)с(то)ла іоанна, да оузрѣвши и начноу радovati се. и послан мнѣ с(ве)тыє ап(о)с(то)лы свое проповѣдоующїих[ь] по възселеннѣи прѣс(ве)тоє нѣе твоє, на нѣи же ис(тъ) къждо странѣ. и нже оуже настоеще житїе оставльших[ь] и к тебе єдиномоу прѣш[ь]дѣшїих[ь]. с(ве)тынѣмъ твоимъ повелѣнїемъ. да сих[ь] видѣвши, б(лаго)сл(о)влю || (112б) многоухвалное нѣе твоє. оуповаю бо іако послоушати мене нѣмаши рабоу свою о възсемъ.

И(о)лещи же се єи, прїидох(ь) азъ іоаннь. д(о)ухоу с(ве)томоу възсхитившоу ме на облацѣ хот[ь] ефеса. и поставившъ ме на мѣстѣ нѣже лежаше мати г(оспод)на. възш[ь]дъ же къ нѣи, прославль рождѣшаго се из нѣе. и рѣхъ, радоуи се м(а)ти г(оспод)на. рождѣшїа х(рист)а б(ог)а нашего. и весели се іако съ велнею славою хот[ь]ходиши хот[ь] житїа сего. и прослави с(ве)таа марїа б(ог)а, зане прїидох[ь] азъ іоаннь къ нѣи. поменувъ г(лаго)ль г(оспод)нѣ рекши. се м(а)ти твоа, и се с(ы)нѣ твои. и три д(ѣ)вы прїидоше и поклоннше ми се. и г(лаго)ла ми м(а)ти г(оспод)на. сътвори м(о)л(н)твоу. и възложн кадило и пом(о)л се тако рекъ. г(оспод)и і(со)у(се) х(рист)е сътворен чюдеса, и н(ы)ниа сътвори чюдеса прѣд[ь] рождѣшею те. и нзыдѣтъ м(а)ти твоа житїа сего. и оустрашет се распън'шен те, и невѣровавшен въ те.

и іако сътвори хъ м(о)л(н)твоу. || (113а) г(лаго)ла ми с(ве)таа б(огороди)ца марїа. приннеси каднаницоу. и прїєдшїи каднаницоу и рече. г(оспод)и съврѣши о мнѣ єлико ми се єси

оубѣшала прѣжде да же не възыде на н(е)в(е)са. јако егда прїидет(ь) изышьствїе твоє от[ь] житїа сего. прїидеши ты и мнѡжѣство агг(е)ль твоих[ь] съ славою мнѡгою къ мнѣ.

и г(лаго)лахъ къ нѣи азъ іѡаннѣ. прїидеть г(оспод)ь нашъ і(со)у(сь) х(ристо)с и б(ог)ъ нашъ, и оузриши и јакоже ти се ис(тъ) оубѣшала. и от[ь]вѣшавши с(ве)таа марија рече мн. юуден свѣтъ створилн соутъ съ клетвою. јако егда изыдетъ д(оу)ша моя, да съжеоут(ь) тѣло мое. и от[ь]вѣшавъ рѣхъ ен. не имать видѣти нстаѣнїа прѣч(н)стое и ч(ь)ст(ь)ное тѣло твоє. от[ь]вѣшавши же с(ве)таа марија р(е)че къ мнѣ. принеси каднаницоу и вѣложн кадїло, и створи м(о)л(н)твоу.

и семоу бывшоу, быс(тъ) глас(ь) съ н(е)в(е)се г(лаго)лю адннѣ. и слышав(ь) азъ іѡаннѣ г(а)сь. и р(е)че мн с(ве)тын д(оу)хъ. іѡанне оуслыша ли г(а)сь р(е)чѣнїн. || (113б) на н(е)в(е)сех(ь). и окончав(ь) м(о)л(н)твоу. и от[ь]вѣшавъ рѣхъ, ен г(оспод)н слышав[ь]. и г(а)с иже слыша. сказоуеъ пришьствїе б[оу]доущее братїе твоєе. ап(о)с(то)ль и с(ве)тыных(ь) сила, јако прїидоут(ь) къ вамъ д(ь)н(ь)сь.

азъ же іѡаннѣ о семъ м(о)лахъ се. и с(ве)тын д(оу)хъ рече къ ап(о)с(то)ломъ. вѣси възкоупѣ на облакъ вѣсѣдше, от[ь] кон(ь)ць вѣселенные съверете се въ с(ве)тѣмъ ви-флеелѣ. ты сїмоне петре, из рима. павле, от[ь] тиверїана. фомла от[ь] индїе вѣноутрѣннанишее. іакѡвъ от[ь] іер(оу)с(а)л(н)ма. андреа братъ петровъ. филїппъ. лоука. и сїмонъ кананен.

почнвше, и вѣставше от[ь] гробъ с(ве)тынмъ д(оу)хомъ. къ нимъ же и р(е)че. не мните јако вѣскр(ь)сенїе ис(тъ) н(ь)нїа. нь сего радн вѣстасте из' гробъ да идете на цѣлованїе и чьсть и чюдо м(а)тере г(оспода) и б(ог)а и сп(а)са вашего. јако д(ь)нъ приближи се вѣсхожденїа же на н(е)в(е)са.

марко же и еше сын такожде изъ алеѣандрїе прїиде. || (114а) и съ прочнми ап(о)с(то)лы, јакоже рекох[ь], от[ь] коеждо страны къждо. и петръ възетъ быс(тъ) на облацѣ ста междоу н(е)бомъ и землюю с(ве)тынмъ д(оу)хомъ(ь) подпираемъ. п[о]добенѣ же и вѣсѣмъ ап(о)с(то)ломъ, и тѣмъ вѣсхышеномъ бывшемъ на облакохъ, оберѣтохомъ се съ с(ве)тынмъ петромъ(ь). и тако с(ве)тынмъ д(оу)хомъ възкоупѣ вѣси прїидохомъ. и приш[ь]дше къ м(а)т(е)ри г(оспода) и б(ог)а и сп(а)са нашего, поклон'ше се рехомъ(ь) ен не бон се ни скрѣби, г(оспод)ъ б(ог)ъ роднвын се от[ь] тебе изводит' те от[ь] н(ь)нїашнаго житїа съ славою.

и възрадовавши се о б(о)сѣ сп(а)сѣ нашемъ, възвѣде се и сѣде на одрѣ, и г(лаго)ла къ намъ. н(ь)нїа извѣстнхъ се јако прїидет(ь) оучитель вашъ и б(ог)ъ съ н(е)в(е)се и виждоу его. и тако н зрѣшоу се настоещаго житїа, јакоже видѣхъ вас(ь) приш[ь]дшїихъ. обаче хоцоу да мн повѣсте, како разоумѣвше от[ь]рѣшенїе мое от[ь] тѣ||лесе (114б) сего и прїидосте къ мнѣ. и от[ь] кыих[ь] странъ и въ колиць прїидосте. зане тако ускористе на мое поспѣшенїе. не оутан бо мене рожден се из мене, г(оспод)ъ і(со)у(сь) х(ристо)с б(ог)ъ вѣсѣхъ.

и от[ь]вѣшавъ петръ р(е)че къ ап(о)с(то)ломъ, къждо емаже с(ве)тын д(оу)хъ възвѣдїи и јакоже заповѣда намъ, възвѣсты намъ м(а)т(е)ри г(оспода) б(ог)а нашего. от[ь]вѣшавъ же азъ іѡаннѣ и рѣхъ. азъ егда вѣсхождахъ въ с(ве)тын ол'таръ слоужбоу створити въ ефесѣ. д(оу)хъ с(ве)тын г(лаго)ла мн, јако приближи се врѣме прѣставленїа м(а)т(е)ре г(оспода) б(ог)а твоего. понди въ ви-флеелѣ на цѣлованїе же. и облакъ свѣтль вѣсхыти ме, и постави ме въ двѣрехъ надеже лежнши.

и петръ р(е)че. и азъ въ римѣ живїи, къ оутрѣнннцн слышав[ь] г(а)сь, с(ве)тымъ д(оу)хомъ г(лаго)лющъ къ мнѣ. јако м(а)тн г(оспода) б(ог)а твоего, врѣмени приближнвшоу се прѣставленїа

їє. нди въ вн-ф-лєємь || (115а) на цѣлованіє їє. и се облакъ свѣтлъ въсхыти мє, и въ дверех[ь] ид[є]же лежиши постави мє. и видѣхъ и прочее ап(о)с(то)лы на облацѣх[ь] гредоущєє къ мнѣ. и г(а)сь г(лаго)лющъ. въси идѣте коупно въ вн-ф-лєємь.

от[ь]вѣщавъ же и павъ р(е)чє. и азъ въ градѣ от[ь]стоєицимъ от[ь] рима не малом(ь) растоаніємъ живѣи. тиверіонстѣи странѣ нарицаемѣи. слышах[ь] с(вє)тын д(оу)хъ г(а)с(о)мъ г(лаго)лющъ къ мнѣ. м(а)ти г(оспода) б(ог)а твоего оставяаетъ миръ съ. на н(є)б(є)са прѣставленіа тєчєніє творить. понди въ вн-ф-лєємь на целованіє їє. и се облакъ свѣтлъ въсхыти мє, и постави мє идеже лежиши.

от[ь]вѣщавъ же ф-ома р(е)чє. азъ индїнскыє страны прош[ь]дѣ по проповѣдн. х(р)исто)вою бл[а]г[о]дѣт[ь]г[и]о оутврѣждає. и с(ы)нъ от[ь] сестри царичины именовъ давданъ, мною хотє знаменати се въ полатѣ. и вънезапоу д(оу)хъ с(вє)тын г(лаго)ла къ мнѣ. и ты ф-ома || (115б) нди въ вн-ф-лєємь на целованіє матере г(оспода) твоего, іако прѣставленіє на н(є)б(є)са творить. и се облакъ свѣтлъ въсхыти мє и постави мє при васъ.

от[ь]вѣщавъ же марко р(е)чє. и азъ по законоу въ третїи час(ь) д(ь)нє, въ александрьсцѣмъ градѣ м(о)л(н)твочу творах[ь], егда мє с(вє)тын д(оу)хъ въсхыти прив[є]де къ вамъ.

от[ь]вѣщавъ же іаковъ р(е)чє. мнѣ въ іер(оу)с(а)лимѣ соуцоу. с(вє)ты д(оу)хъ повелѣ ми г(лаго)лє, боуди въ вн-ф-лєємѣ, іако м(а)ти г(оспода) твоего прѣставленіє творить. и се облакъ сїающъ въсхытнвъ постави мє прѣд[ь] вами.

от[ь]вѣщавъ же и мат(ь)-фєи г(лаго)лє. и азъ прославих[ь] и славию б(ог)а. іако соушъ ми въ морн вляюу сє и възмоушшоу сє вьнами. вънезапоу облакъ свѣтлъ осѣни, и вьнєніє моутное прѣстави на тихость. мене же въсхышъ постави прѣд[ь] вами.

от[ь]вѣщашє же такожде и нже прѣжде ош[ь]дѣшен, калко (116а) и ты прїидоше.

И варфоломѣи р(е)чє. азъ въ фивандѣ бѣхъ проповѣдоує слово. и се д(оу)хъ с(вє)тын г(лаго)ла къ мнѣ. м(а)ти г(оспода) твоего оставльшїи н(ы)ныашнаа въ вышнаа сєлєніа прѣставленіє творить. нди оубо на цѣлованіє їє въ вн-ф-лєємь. и се облакъ свѣтлъ въсхыти мє прѣд[ь] вами постави.

Ѣта вѣса исповѣдаше с(вє)тын ап(о)с(то)лы како прїидоше къ б(огороди)ци. и котороу къзныю. и въздвигшїи роуцѣ на н(є)бо пом(о)ли сє г(лаго)лющи. кланяю сє и хвалю и славию многохвалное и мє твое г(оспод)и. іако призрѣль єси на смѣреніє рабѣ твоєи. и сътвориаш єси мнѣ велико и мє сианѣ, и сє блажєт мє въси роди.

и по м(о)л(н)твѣ р(е)чє ап(о)с(то)ломъ, възложитє кадило и сътворитє моантвочу. и помолшнми сє нмѣ, гроумъ быс(ть) съ н(є)б(є)сє. и прїидє г(а)с(т)рашнъ іако от[ь] колєсниць, и сє мнсожьство вон агг(є)льскыих(ь). и г(а)сь || (116б) іако с(ы)на ч(а)овѣч(а) слышанъ быс(ть). и сєрафїи окр(ь)сть храмныи стоахоу идеже с(вє)таа лежаашє и непорочнаа м(а)ти и пр(и)снод(ѣ)ваа.

Ѣта же въси соуши въ вн-ф-лєємѣ видєщєє страшнаа и оужаснаа чюдєса. и въш[ь]дѣше въ іер(оу)с(а)л(н)мѣ възвѣстише вѣса чюдєса бывшаа. и громоу бывшоу, вънезапоу яви сє сл(ь)н(ь)цє и лоуна окр(ь)сть домъ. и съборъ прьвеньць с(вє)тыих(ь) прїидє. и сташє въ чьлѣ прѣс(вє)тѣи. и видєщє же въси знаменіа многа бываємаа. слѣпїє прозирающе. глухыє слышєщє. прокажєныє очищаємыи. и бѣсныє исцѣлаємыи. и вѣсакъ иже бѣше въ недоузѣ и єзе прикасающ(є) сє вьнеоу стѣнах[ь] храмннѣ съ вѣроу вьпїошє.

с(вє)таа марїє рождшїа х(р)иста) б(ог)а нашего пом(н)лоуи ны, и абїє исцѣлєвахъ. многъ же народъ от[ь] і(є)р(оу)с(а)л(н)ма и от[ь] коєгождо от(ь)чєствїа м(о)л(н)т(ь)выи радн

приш[ь]дъше, и оуслышавше || (117а) бываемая въ ви-фелемѣ матерію господьнюю знаменїа, прїидоше на оно мѣсто различными недоугты одръжнїи просече исцѣленїа.

Быс(ть) же радость велиа и неизр(е)нна въ тѣ д(ь)нь, сот[ь] множества исцѣлѣвшїих[ь], и прозрѣвшїих[ь]. и славїаху х(рист)а б(ог)а нашего, и того прѣт(н)стоу ю м(а)т(е)рь. въ(ь)сь же іер(о)с(а)л(н)мъ въ ви-фелемѣ приш[ь]дъше, хвалами и пѣсньми д(о)уховными веселещ(е) се възвращаху се. іерен еже юденсїи въкоупѣ съ людьми свонми, оуднвиш(е) се о бываемых[ь]. завистїю тешкою възбѣснвиш(е) се. и пакы соуѣтною мнслию съвѣлѣ сътворше, мышлаху послати на с(ве)тоу ю и на с(ве)тые ап(о)с(то)лы въ ви-фелемѣ. и множество юден събрав се. оустрьмленїе на ви-фелемѣ твораху. и іако быкше сот[ь] пьприща единого, оузрѣше видѣнїе страшно. и сот[ь] страха спншем се ногами нхъ, въспет' || (117б) възвратиш(е) се въ своа си. и въсеірашно видѣнїе повѣдаше архїересом(ь). Они же паче раждегоше се іаростїю. и идоше къ игемону въпїюще и г(лаго)люще. погыбе еззыкъ юденскын сот[ь] жены сеи. сот[ь]женн сїю сот[ь] ви-фелема и сот[ь] епархїе іер(о)с(а)л(н)м'скые.

игемон же оужаснъ бывъ, іако слыша чюдеса, р(е)те къ нимъ. азъ ни сот[ь] ви-фелема изгоню юе, ни же сот[ь] много мѣста. ноудене же паче въпїюще, сп(а)сенїемъ кесара тиверїа заклиннахъ его, іако да ап(о)с(то)лы из ви-фелема сот[ь]женеть. аще ли же сего не сътвориши рѣше, навадимъ на те кесароу тиверїю. приноужден же посла тысоушника на ап(о)с(то)лы въ ви-фелемѣ.

с(ве)тын же д(о)ухъ г(лаго)ла къ ап(о)с(то)лом(ь) и къ м(а)т(е)рн(г)осподьнн. се игемонъ послаа кес(ть) тысоушника на вы. юудеом бо въставшемъ на вы. изъш[ь]дъше оубо из ви-фелема не бонте се. се бо въ облацѣх[ь] про|бождоу (118а) ви въ іер(о)с(а)л(н)мъ. сила бо о(ть)ца и с(ь)на съ мною и съ вами кес(ть).

Въставше же с(ве)тын ап(о)с(то)лы изыдоше из домоу. носеще одръ вл[а]д[ь]ч[ь]ице б(огороди)це. и оустрьмленїе твореще въ іер(о)с(а)л(н)мъ. и абїе іакоже р(е)те с(ве)тын д(о)ухъ на облацѣх[ь] въсхїшени обрѣтохом се въ іер(о)с(а)л(н)мѣ въ домоу пр(ѣ)т(н)стїе б(огороди)це. и ставше м(о)л(н)твон сътворихом[ь] на петъ д(ь)нїи не почивающе. егда же донде тысоушникъ въ ви-фелемѣ, не обрѣте тоу м(а)т(е)ре г(осподь)нн ни ап(о)с(то)лы. и томлаше ви-фелемїани г(лаго)ле къ нимъ.

не вы ли вънидoste къ игемону и къ іересомъ. г(лаго)люще въса бывшаа знаменїа и чюдеса. іако пришан соутъ ап(о)с(то)лы сот[ь] въсѣх[ь] странъ, то збо где н(ь)на соутъ. прїидѣте ндеемъ къ игемону въ іер(о)с(а)л(н)мъ. не в[ѣ]дѣаше бо тысоушник(ь), іако ап(о)с(то)лы и м(а)тн(г)осподьнн ишли соутѣ въ іер(о)с(а)л(н)мъ.

поем же оубо тысоушникъ съ ви-фелемїани. въниде къ игемону г(лаго)ле. іако ни еднїного (118б) обрѣтох(ь). по петых же д(ь)нехъ, оув[ѣ]дѣ игемонъ, и іерене, и въси граждане. іако въ своелъ домоу ес(ть) въ іер(о)с(а)л(н)мѣ м(а)тн(г)осподьнн и съ ап(о)с(то)лы.

Быше же тоу пакы знаменїа и чюдеса. и мсожество моужъ и женъ и д(ѣ)в(н)иць събравш(е) се въпїаху г(лаго)люще. с(ве)таа д(ѣ)во рождышїа х(рист)а б(ог)а нашего, не забовди рода чл(овѣ)тскаго. сим же бывающимъ, наипаче двнжоуци(е) се людїе іуденсїи съ іерен. и възъмше дръва и огонь, нападоще хотеще пожещи домъ ндеже вѣ м(а)тн(г)осподьнн съ ап(о)с(то)лы. игемон же стоаше нздаалече зре, позорн дѣе. іако тѣтїю прїидоше къ дверемъ дома людїе юденсїи. се вънезапоу сила огньнаа изъш[ь]дъшїи извъвнотрѣ съ агг(е)лом(ь). попалн множеством(о) много людїи юденскын[ь]. и быс(ть) въ всѣмъ градѣ страх[ь] велїи. и въси

вѣрныи славахоу б(ог)а рождшаго се изъ ние. егда же видѣ игемонь вѣса бывшаа, || (119а) вѣзъпи прѣд[ъ] вѣсѣмн людми г(лаго)люе.

Бъ истинноу с(ы)нь б(о)жїи кс(тъ) рожден се от[ъ] д(ѣ)вы. егоже вы прогнати непщевасте. знаменїа бо сіа истиннаго б(ог)а свѣ. быс(тъ) же раздѣленїе междуу людми. и мнози въ нме г(оспод)а нашего і(со)у(са) х(рист)а вѣроставше, о бывшїихъ знаменїихъ[ъ]. таже яко быше вѣса сіа. с(ве)тою и славною и пр(н)снод(ѣ)вою мариєю м(а)т(е)рїю г(оспод)а нашего. соушемъ ап(о)с(то)л(о)м(ъ) съ нєю въ іер(оу)с(а)л(н)мѣ, рече с(ве)тын д(оу)хъ. вѣсте яко въ нед[ѣ]лю прїеть бл(а)говѣщенїе д(ѣ)ваа мариа от[ъ] арханг(е)ла гаврїила. и въ нед[ѣ]лю роди се сп(а)съ въ вифлемеѣ. и въ нед[ѣ]лю чеда іер(оу)с(а)лїм'скаа съ ванемъ изыдоше противоу і(соу)соу въ срѣтенїе его, г(лаго)люще осанна въ вышнихъ[ъ]. б(лаго)сл(о)вень гредїи въ нме г(осподь)нє. и въ нед[ѣ]лю вѣскр(е)се изъ мрѣтвнхъ[ъ] х(ристо)с. и въ нед[ѣ]лю пакы илать прїити и соудити живым(ъ) и мрѣтвнмъ. сице оубо въ нед[ѣ]лю илать прїити съ н(е)вес(ъ) въ славѣ и чьсти, прѣставленїа ради с(ве)тые д(ѣ)вы || (119б) рождшєн его.

и въ тоу нед[ѣ]лю г(лаго)ла м(а)ти г(о)с(подь)на къ ап(о)с(то)л(о)м(ъ). вѣзложите кадило яко г(осподь) гр[е]дѣть съ вон агг(е)льскымн. и се г(осподь) къ нимъ съннде на прѣстолѣ херувїм'сѣмъ. и вѣсѣмъ м(о)л(н)тву творещимъ, яви се бестнсьно множество агг(е)ль съ ним(ъ). и свѣтло знаменїе прѣд[ъ]ходе на с(ве)твю д(ѣ)воу пришьствїемъ єдинороднаго с(ы)на. и вѣзглашь къ м(а)т(е)рн р(е)чє г(осподь), мариє. она же от[ъ]вѣща, се азъ г(оспод)н. и р(е)чє єн г(осподь) не скрѣви. нь да в(е)селнт се ср[ѣ]д[ъ]це твое и радоует се. обрѣла бо єси бл[а]г[о]д[ѣ]ть. и вндѣ славоу люю, юже иламъ съ от[ъ]цемъ мнмъ.

и вѣзрѣвшїи с(ве)таа мариа б(о)жїа м(а)ти, видѣ славоу на немъ, єюже оумъ ч(л)овѣ)тъ не можеть сказати ни же разоумѣти. г(осподь) же къ нєн р(е)чє. се от[ъ] н(ы)на боудеть тѣло твое ч(ъ)ст(ъ)ное прѣложено на ран. и с(ве)таа твоя д(оу)ша на н(е)б(е)са въ скровница от[ъ]та. въ свѣтлость идеже кс(тъ) мирь и веселїе. от[ъ]вѣщавшїи же р(е)чє с(ве)таа къ || (120а) нємоу. наложи десницю твою и б(лаго)сл(о)ви мє. и прострь г(осподь) ч(ъ)ст(ъ)ноу десницю свою и б(лаго)сл(о)ви ю. она же дръжещїи лобызаше ч(ъ)ст(ъ)ноу его десницю. г(лаго)лющи.

кланїю се десници сен сътворшон н(е)бо и землю. м(о)лю многохвалное нме твое х(рист)є б(о)ж(е) ц(а)роу вѣкъ. єдинороднїи с(ы)не от[ъ] прїиди равоу твою. изволнвыи родити се от[ъ] мене смѣренныє, сп(а)сенїа ради рода ч(л)овѣ)та, занє нзр(е)тенное твое съмотренїе. вѣсакомоу же ч(л)овѣ)коу призывающъ, или нарицающоу нме рабы твоеє подаждь ємоу помощь твою.

ѿта єн г(лаго)лющїи, пристоупльше ап(о)с(то)лы къ ногама єн, и поклон'ше се рѣхом[ъ]. м(а)ти г(осподь)на. остави вѣсемоу мироу б(лаго)сл(о)венїе, яко от[ъ]ходнши от[ъ] нєго. б(лаго)сл(о)вила бо его єси и вѣскрѣсила погыбшїи. рождшїи свѣтѣ вѣсемъ.

пом(о)ливши же се м(а)ти г(осподь)на, приложи своєн м(о)л(н)твѣ сіа. б(о)ж(е) нже ради без'мѣрныє твоеє бл(а)гости и ч(л)овѣ)колюбїа съ н(е)б(е)се пославїи єдн||нороднааго (120б) твоего с(ы)на, вѣселити се въ смѣрен'ное мое тѣло. и родити се от[ъ] мене, пом(н)лоуи вѣс(ъ) мирь свон. и вѣсакоу д(оу)шоу нарицающоу нме твое с(ве)тоє и бл(а)гоє. да прославлєна боудеть рождшїа.

и пакы помолнвши се р(е)чє. х(рист)є ц(а)роу н(е)б(е)сннн, с(ы)не б(ог)а живаго. прїиди вѣсакоу ч(л)овѣ)ка призывающаго нме твое с(ве)тоє и благоє. да прославлєна боудеть рождшїа те. єще же пом(о)лившїи се сіє приложи г(лаго)лє. нже вѣса можешн на н(е)б(е)сн и на землн и се м(о)лєнїе прїиди м(о)лю нме твое с(ве)тоє. на вѣсако врѣме и мѣсто идеже бываєт(ъ)

ПАМЕТЬ ИДЕНН ТВОЕГО, С(ВЕ)ТН МѢСТО ОНО И ПРОСЛАВЛЯЮЩИХ ТЕ ПРОСЛАВИ ИМЕНЕМЪ МОИМЪ. ПРИЕМАЕ ТАКОВЫЕ НА ВЪСАКО ПРОШЕНІЕ. И М(О)Л(Н)ТВОУ И ОБѢТЬ.

СИЦЕ ЖЕ ИИ М(О)ЛЕШИ СЕ, Г(ОСПОД)Ь Р(Е)ЧЕ КЪ НИИ. ВЕСЕЛИ СЕ И ДА РАДОУЕТ СЕ СР[Ъ]Д[Ъ]ЦЕ ТВОЕ. ВЪСАКА БО БЛ[А]Г[О]Д[Ѣ]ТЬ И ВЪСАКЪ ДАРЪ ДАН ТИ БЫС(ТЬ) О(ТЬ)ЦЕМЪ Н(Е)Б(Е)СНЫМЪ И МНОЮ И С(ВЕ)ТЫИМЪ || (121а) Д(ОУ)ХОМЪ. И ВЪСАКА Д(ОУ)ША ТАЖЕ ИМЕ ТВОЕ ПРИЗОВЕТЪ, НЕ ИМАТЬ ПОСТИДѢТИ СЕ. НЪ ОБРѢЩЕТЪ М(Н)Л(О)СТЬ И ОУТѢШЕНІЕ, И ЗАСТОУПЛЕНІЕ И ДРЪЗНОВЕНІЕ, И ВЪ Н(Ы)НИШНИИ ВѢКЪ И ВЪ БОУДОУЩИИ. ПРѢД[Ъ] О(ТЬ)ЦЕМЪ МОИМЪ Н(Е)Б(Е)СНЫИМЪ.

ОБРАЩА ЖЕ СЕ КЪ ПЕТРОУ Р(Е)ЧЕ Г(ОСПОД)Ь, ПРИСПѢ ВРѢМЕ НАЧНИ ПѢНІЕ. ПЕТРОУ ЖЕ НАЧЫШОУ ПѢНІЕ, ВЪСЕ СИЛЫ Н(Е)Б(Е)СНЫЕ ОУТ[Ъ]ПѢВАХЪ АЛЛІЛОУІА. И ТОГДА ЛИЦЕ М(А)Т(Е)РЕ Г(ОСПОД)ЬНЕ ПРОСЪВТѢ СЕ ПАЧЕ СВѢТА. И ВЪЗВЕДШИ СЕ, СВОЕЮ РОУКОЮ БЛ(АГО)СЛ(О)ВИ КОЕГОЖДО АП(О)С(ТО)ЛА. И ВЪЗДАХОМЪ ВЪСИ СЛАВОУ Х(РИСТ)ОУ Б(ОГ)ОУ. ПРОСТРЪ ЖЕ Х(РИСТО)С РОУЦѢ И ПРИНЕТЪ С(ВЕ)ТОУЮ И НЕПОРОЧНОУЮ ИЕ Д(ОУ)ШОУ. ВЪ ИСХОЖДЕНИ ЖЕ С(ВЕ)ТЫЕ Д(ОУ)ШЕ ИЕ, ИСПЛЫНИ СЕ ВОИЕ БЛ(А)ГЫ И НЕИЗР(Е)ЧЕННА СВѢТА МѢСТО ОНО. И СЕ ГЛ(А)СЪ БЫС(ТЬ) СЪ Н(Е)Б(Е)СЕ Г(А)ГОЛАЕ. БЛ(А)ЖЕННАА ТЫ ЕСИ ВЪ ЖЕНАХ[Ъ]. И ПРИСТОУПЪ ПЕТРЪ, И ПАВЪЛЪ, И Ф(О)МА. И ПРОУИИ АП(О)С(ТО)ЛЫ. ОБЛОБИЗАХОМЪ Ч(Ъ)СТНѢИ НОЗѢ ИЕ, ТАКО ДА СЕ БЫХОМЪ О(С)ВЕТИЛИ ОУТ[Ъ] НИЕ, МЫ ОБА НА Д(Е)СЕТЕ. || (121б) Ч(Ъ)СТНОЕ ЖЕ И С(ВЕ)ТОЕ ТѢЛО ЕЕ НА ОДРЬ ВЪЗЛОЖИВШЕ ПОНЕСОХОМЪ. И СЕ НОСЕЩИИМЪ МАМЪ, СВЕРЕННЪ НѢКЫИ. ИМЕНЕМЪ ИСОФОНІА. КРѢПКЪ СЫН ТѢЛОМЪ, ОУСТРЪЛИВЪ СЕ И НАЧЕТЪ СЧЕТАТИ НА ЗЕМЛЮ ОДРЬ АП(О)С(ТО)ЛОМЪ НОСЕЩИИМЪ. И СЕ АГГ(Е)ЛЪ Г(ОСПОД)ЬНЪ НЕВИДИМОЮ СИЛОЮ МЫСЕМЪ ОГНЬНИИМЪ ОУТ[Ъ] ПЛЕШОУ ЕГО ОУТ[Ъ]СЪЧЕ ОБѢ РОУЦѢ ЕГО НА ВЪЗДОУСѢ СЪТВОРИ ПРИ ОДРѢ ВИСѢТИ. СЕМОУ ЖЕ БЫВШОУ, ВЪЗЪПНИШЕ ВЪСИ ИЖЕ ТОУ ОБРѢТШЕН СЕ ЛЮДІЕ ЮДЕНСИИ ВИДѢВШЕ Н. ТАКО ПО ИСТИНѢ ИСТИННЪ Б(ОГ)Ъ ИС(ТЬ) РОЖДЕН СЕ ИС ТЕБЕ Б(ОГОРОДИ)ЦЕ И ПР(И)СНОД(Ѣ)ВЫ МАРІЕ. И ТЪ САМІИ ИСОФОНІА. ПЕТРОУ ЖЕ ПОВЕЛѢВШОУ ЕМОУ, ТАКО ТАВТИ СЕ ЧЮДЕСЕМЪ Г(ОСПОД)ЬНИИМЪ. ВЪСТАВЪ ВЪ СЛѢДЪ ОДРА ВЪПІАШЕ. С(ВЕ)ТАА МАРІЕ РОЖДЪШІА Х(РИСТ)А ПОМ(И)ЛОУИ МЕ. ОБРАЩА ЖЕ СЕ ПЕТРЪ Р(Е)ЧЕ КЪ НИМОУ. ВЪ ИМЕ РОЖДЪШАГО СЕ ИЗ МАРІЕ Д(Ѣ)ВЫ ДА ПРИРАСТЕТА РОУЦѢ ОУТ[Ъ]ИЕТЪИ ОУТ[Ъ] ТЕБЕ. И АБІЕ СЪ СЛОВОМЪ ПЕТРОВѢМЪ РОУЦѢ || (122а) ОУ ОДРА Б(О)ЖІЕ М(А)Т(Е)РЕ ВИСЕШИ, Ш[Ъ]ДЪШІИ ПРИЛѢПНИ(Е) СЕ ИСОФОНІИ НА МѢСТѢ СВОЕМЪ. И ВѢРОВАВЪ И ТЪ СЛАВЕ Х(РИСТ)А Б(ОГ)А НАШЕГО РОЖДЪШАГО СЕ ИЗ' НИЕ.

СЕМОУ ЖЕ ЧЮДОТВОРЕНІЮ БЫВШОУ. ЕГДА ИСХОЖДААХЪ АП(О)С(ТО)ЛЫ ИЗ ГР[А]ДА ИЕРОСАЛІМСКА НОСЕЦЕ ОДРЬ. ВЪНЕЗААПОУ ,БІ. ОБЛАЦИ СВѢТАИ ВЪСХЫТИШЕ НИ СЪ ТѢЛЕСЕМЪ ВЛ[А]Д[Ъ]И[Ч]ИЦЕ НАШЕ, ПРѢЛАГАЮЩЕ НА РАИ. СЕМОУ ЖЕ ПРѢЛОЖЕНОУ ТАМО. ВИДѢХОМЪ ТОУ ЕЛІСАВЕТ' М(А)Т(Е)РЬ ИОАН'НА ПРѢД[Ъ]Д[Ъ]Т[Ъ]ЧЕ. И АННОУ М(А)Т(Е)РЬ Д(Ѣ)ВЫ Б(ОГОРОДИ)ЦЕ. И АВРААМА, И Д(А)В(Н)ДА ПОУЩЕ, АЛЛІЛОУІА. И ВЪСЕ ЛИКЫ С(ВЕ)ТЫХЪ КЛАНІАЮЩИХ СЕ Ч(Ъ)СТНОМОУ ТѢЛОУ ПРѢС(ВЕ)ТЫЕ М(А)Т(Е)РЕ Г(ОСПОД)ЬНЕ. И МѢСТО СВѢТЛО. ЕГОЖЕ СВѢТА НИЧТОЖЕ ИС(ТЬ) СВѢТЛѢИШЕ. И МНОЖЬСТВО БЛ(А)ГОВОНІА ВЪ НЕМЪ. И ВЕЛИИ ПОУЩЕМЪ РОЖДЪШАГО СЕ ИЗ НИЕ Х(РИСТ)А Б(ОГ)А НАШЕГО ПѢСНІЮ. ТАЖЕ ИЖЕ СЪХРАНИШИИМЪ ЮНОСТЬ СВОЮ ЧИСТОУ, ТѢМЪ ТЪІЮ ДАНА БЫВАЕТЪ. ТАКОВЪ СЛАДЪКЪ ГЛ(А)СЪ, ЕГОЖЕ СЛЫШЕЩЕН НЕ НАСИЩАЮТ СЕ.

МЫ ЖЕ ОУВО АП(О)С(ТО)ЛЫ ВИДѢВШЕ ВЪНЕЗААПОУ С(ВЕ)Т(А)ГО ИЕ ТѢЛЕСЕ Ч(Ъ)СТ(Ы)НОЕ ПРѢЛОЖЕНІЕ, ПРОСЛАВИИХОМЪ (120б) Б(ОГ)А ПОКАЗАВШАГО МАМЪ ЧЮДЕСА СВОА. И ПРѢСТАВЛЕНІЕ М(А)Т(Е)РЕ Г(ОСПОД)А Б(ОГ)А И СП(А)СА НАШЕГО І(СО)У(СА) Х(РИСТ)А. ЕЕЖЕ М(О)Л(Н)ТВАМИ И МОЛЕНІЕМЪ, ДА ДОС(ТО)ИИ БОУДЕМЪ ВЪСИ ОБРѢСТИ М(Н)Л(О)СТЬ И ОУТ[Ъ]ПОУЩЕНІЕ ГРѢХОВЪ ОУТ[Ъ] Г(ОСПОД)А НАШЕГО І(СО)У(СА) Х(РИСТ)А. И ВЪ Н(Ы)НИШНИИ ВѢКЪ И ВЪ Б[ОУ]ДОУЩИИ. СЛАВЕЩЕ ВЪКОУПѢ О(ТЬ)ЦА И С(Ы)НА И С(ВЕ)Т(А)ГО Д(ОУ)ХА. Н(Ы)НИА И ПР(И)СНО И ВЪ ВѢКЫ ВѢКОМЪ, АМИИ(Ъ):--

Патријаршијска библиотека, број 219, 13а–14б

(13а) *Ѣ(О)ВО АП(О)С(ТО)ЛѦ ФѠМН КАКО ВЪЗДѢИЖЕ ПАНАГИЮ:*

Ѣгда быс(тъ) на оуспѣннѣ с(вѣ)тыѣ б(огороди)це, тогда агг(ѣ)ли и ап(о)с(то)ли на облацѣх(ь) събрахоу се. аз же фомла || (13б) рекомыи близньць. оувѣрыхъ дьщере ц(а)рен съ тисоуша люден, и не dospѣхъ, г(о)спождѣ и вси ап(о)с(то)лы ѣгда възеше агг(ѣ)ли с(вѣ)тоу ю б(огороди)цоу. и понесоше ю съ братню мою ю въ ран. аз' же фомла достигъ прѣс(вѣ)тоу ю юе д(оу)шоу. и възпнихъ велнѣм' гла(с)омъ.

пом(н)лоуи мѣ пр(ѣ)ч(н)стаѦ г[о]сп[о]ждѣ. како не dospѣх(ь) како и на въскр(ь)сеннѣ г(оспод)а моюго. и н(ы)на не dospѣх(ь). да дан ми м(н)л(о)сть да и мене² прѣмлоуѣ дроузы мон. како гнѣвъ нмлюѣ на мѣ.

пр(ѣ)с(вѣ)таѦ б(огороди)ца даде млоу зоуницоу и бл(а)г(о)с(ло)ви него. аз' же фомла възъмь зоуницоу ндох(ь) къ ап(о)с(то)ломъ, и рѣхъ миръ вамъ. они же гнѣвахоу се на мѣ. и рѣхъ пакы миръ вамъ. они же не хот[ь]вѣшаше. нмлахъ въ ср[ь]д[ь]ци своѣмъ хот[ь]риноути мене хот[ь] ап(о)с(то)лѣ. и мышлахоу въ проклетнѣ прѣдати. и събравшѣ се на снѣдъ. сѣдоше на трапезѣ гдѣ || (14а) комоу мѣсто. мене же ни нареднше ни посадинше на мѣстѣ моѣмъ, понеже не прѣдох(ь) на оуспѣннѣ с(вѣ)тыѣ б(огороди)це. сѣдох(ь) на краи всѣх(ь) гдѣ николиже не бѣхъ сѣдѣль. и снѣдоше и рѣше.

нзберѣмъ слово како да почтемъ с(вѣ)тоу ю б(огороди)цоу. и рѣше по ѣдиномоу словоу. и ни ѣдино хот[ь] ни хъ не быс(тъ) на приѣтъ. и пакы г(ла)голаше ни ѣдино не нзбраше. рѣше же. рци фомла. аз же рѣхъ мене хот[ь] васъ хот[ь]лоутии есте невъзможно ми ис(тъ) г(ла)голати. ап(о)с(то)лы рѣше рци фомла рци, дѣло твоѣ хот[ь]лоути те хот[ь] нас(ь). и въз(ь)мь хлѣбъ нарѣза. на три редове г(ла)голаѣ, и вѣставъ поклонив' се и р(е)че.

простѣте и б(ла)г(о)с(ло)вите да двигнемъ пр(ѣ)с(вѣ)тѣю, ап(о)с(то)лы рѣше б(ог)ъ да проститъ и б(ла)г(о)с(ло)вить. фомла р(е)че велнко нмѣ. ап(о)с(то)лы рѣше с(вѣ)тыѣ тронце. фомла же съ хлѣбомъ прѣкръсти се и р(е)че || (14б) прѣс(вѣ)таѦ б(огороди)це помлаган намъ. они же рѣше и нас(ь) пом(н)лоуи исповѣдающихъ т(е)³ и дас(тъ) всѣмъ хот[ь] него изетъ светоу ю зхннцоу. и повѣда ап(о)с(то)ломъ. они же познаше и кланяхоу се юн. и тако оумлякоше. хот[ь]вѣшавъ петръ и р(е)че. б(ла)г(о)с(ло)вени иси фомла въ вѣкы аминн(ь):-

2 Написано иденѣмъ.

3 Написано ть.

Манастир Никољац, број 52, 181а–182а

(181а) СЛ(О)ВО КАКО ВЪЗДВИЖ(Е) СЕ С(ВЕ)ТА ПАНАГІА:~

Ѡгда быс(тъ) вспѣнїе прѣс(вє)тїе бл[а]д[ы]ч[н]це н(а)ше б(огороди)це. агг(є)ли и ап(о)с(то)ли на облацѣхъ събраш(є) се. тома нарицаемїи блнзаныць. бѣше въ индїи. звѣраше въ тын час(ь) ·ї· тнсоуше люди. и не хотѣаше прїити дондеже звѣрїлѣ все.

възеть его облакъ свѣт[ль] и прин(є)се его и срѣте его пр(ѣ)ч(н)стоюю. на облацѣх[ь] носимоу. и въ ран въводимоу. ап(о)с(то)ли сот[ь]правише б(огороди)цу. и съвѣщаше како да сот[ь]ринноутѣ ·фомл[ь] || (181б) сот[ь] себе. и да обратетѣ ег(о) съ еретиги.

Ѡгда тома срѣте пр(ѣ)ч(н)стѣю и кличе гл(а)сомъ велнкомъ пол(н)лоуи ме пр(ѣ)ч(н)стаа. мене дроузи мон сот[ь]ринноутѣ сот[ь] себе. нь даждь мнѣ знаменїе твоє да прїимлоутѣ мене дрѣзи мон.

пр(ѣ)ч(н)стаа възмь поаясь скон и въда ·фомлѣ. ·фомла възмь поаясь съкрн въ пазухоу свою. и прїиде къ ап(о)с(то)ломь. они къ немлоу не г(лаго)лахоу. донд[є]же отправетѣ жалобѣ прѣс(вє)тїе и сѣдоше на спѣдь. ·фомлоу не посадише гдѣ бѣше емоу мѣсто. ·фомла сѣд[є]ше на кран всехъ и р(є)чє петрь како да поттемь пр(ѣ)ч(н)стоюю. рѣше всн по единомлоу ни едино не събраше. ·фомлѣ рѣше рци ·фомо. ·фомла рече вн мене сот[ь]лоучнли есте сот[ь] свѣѣ. како азъ да рекъ, пѣтръ р(є)чє рци ·фомо еда въздетѣ рѣчь твоа прилчнна ѡ томь. дѣло твоє обл(н)чнт се сот[ь] нас(ь). тома въставь прѣрѣза || (182а) хлѣвъ на Троє. и поклонив се рече всѣмъ б(лаго)сл(о)внте да въздвигнемь прѣс(вє)тоюю. ап(о)с(то)ли рѣше б(ог)ь да прости и б(лаго)сл(о)ви. ·фомла възмь хлѣвъ и сътвори кр(ь)сть и р(є)чє прѣс(вє)таа б(огороди)це полаган намь. ап(о)с(то)ли рѣше тоє м(о)л(н)т(в)амн х(р)исте б(о)ж(є) пол(н)лоу(н) и сп(а)си нас(ь). ·фомла възмь поаясь и подаде намь. они видѣвше поаясь и познаше и. и поклоннш(є) се и прїеше томоу съ с(о)вою. пѣтръ р(є)чє б(лаго)сл(о)в(є)нь еси ·фомо въ вѣкы амин(ь):~

Београд, Архив САНУ, број 147, 213а–217а.

(213а) Въ ·вї· м(ѣ)с(є)ца авгѣста послань внсть арханг(є)ль гаврїилъ къ с(вє)тен д(ѣ)вѣ марїє. и сїце рекъ еи тако г(лаго)леть. нже ис тебе родївн се въ ·ї· д(ь)нь настоещаго м(ѣ)с(є)ца, преставїти имамь м(а)т(є)рь мою къ вѣчннм(ь) ѡбнтелемь.

и тако начє с(вє)таа марїа къ содрѣ прїносити ѡмофорь скон, нже бѣше на немь множєст'во кр(ь)ст(о)вь. и видѣвше ю блїж'нїе скон и рѣше къ неи. поч'то хоцетѣ внти сїа тобоюТвориѣма къ содроу. она же рече. н(ь)ннн третнцєю гав'лает' се къ мнѣ архангѣль гаврїилъ, нже мн бл(а)говѣстн прѣѣ родїти с(ь)на. второе нже плавахъ въ корабли хотѣхъ видѣти нже мн внсть въ ж'дребн а·фон'скаа гора, егож[є] радн и лазара четверодневнаго ѡбре||тохъ, (213б) въ кїпр'стемь островѣ. и Того еп(н)ск(о)па сътворнхъ и въсемь повелевати и оучннти ѡ х(р)исте. въ а·фон'скон горѣ ѡбрѣтохъ ѡдїннаго ндола въ единемь селѣ нже нарицаше се ножевица, нже г(лаго)лють ѡреховнца. ндола того ннз'врохъ, и повелѣхъ въсѣмъ кр(ь)стїти се. онї же въса

реченага ѿт[ъ] мене прїемахоу са радостїю велїю. и приношахъ къ лне разлнѣна фрвѣта, еже г(лаго)лють овошїпа. и азъ рѣхъ селъ томъ. подобаетъ мѣсто сїе наз'вати. ѿр'то сан'фо. и ж[е] наречѣтъ мѣст'о овошн'ое и с(ве)то. людие же ѿнїе, ѿт[ъ] пс'стїише насъ съ радостїю велїю. до мѣста нже нарїцахъ клїмен'ова рѣка въ кораб'ли. и азъ марины людемъ тѣмъ м(о)л(н)твоу оставихъ, и мѣст'ъ томъ процлїнїе (214а) рѣхъ.

и сїа сказзующъ еи григорїю еп(н)ск(о)пъ, егже бѣше она кр(ь)стїла, еп(н)ск(о)па сътворила въсемю їер(оу)с(а)лимъ, и рече еѣмъ. вѣра приде къ м'не арх(а)гг(е)ль гав'ринь, и сице мн г(лаго)летъ. тако г(лаго)летъ с(ы)нъ твои агг(е)л(ь)ски ц(а)рь. въ ,ѣ- настоешни м(ѣ)с(е)ць преставїти имамъ м(а)т(е)рь мою ѿт[ъ] н(ы)ниа къ вѣч'нымъ ѿбнтелемъ.

и сїе мн рекъ арх(а)гг(е)ль гав'ринь. радъи се м(а)ти без'смртнаго ц(а)ца, и абїе невндимъ бнствъ. и тогда вънезапъ бнствъ громъ великъ, и шемъ ѿкр(ь)ствъ храмине. и тъ пред'сташе б(о)гомъдрые трї еп(н)ск(о)пи. дїѿннїе, и ероф-ен, ѿт[ъ] а-ф-ина, и фїлоф-ен ѿт[ъ] македонїе ѿт[ъ] града коласїа. и тогда бѣхъ вси ап[о]ст[о]ли раз'сѣяни по вселен'ен. и тъ пред[ъ]сташе ї- ап[о]ст[о]ли въ ,дї- д(ь)нъ. и пол'томъ (214б) достїже и б(о)гомъдры ап[о]ст[о]ль павъль. въ ,ѣ, д(ь)нъ настоешн м(ѣ)с(е)ць. и вїде с(ве)твю м(а)рїю на одрѣ лежещъ, и ѿкр(ь)ствъ ею ,дї- еп(н)ск(о)пи, и ,ї, ап[о]ст[о]лы платеще се съ сл'замї многимї. она же рече къ въсѣмъ ап[о]ст[о]л[о]мъ.

сїе рнзе мое рвкотворен'ные мое, нже вїдите раз'делѣте ихъ въсѣхъ оубогимъ д(ѣ)в(н)цамъ на радость моего престав'ленїа. а сїа велїа рнза, нже вндите на неи множств'во кр(ь)стове, въ ню ж[е] облатахъ се въ прад[ъ]нїки, ѿт[ъ] неїже нарекосте мн нде арх'херен, и азъ васъ сътворихъ ,бї, ап(н)ск(о)пи.

и рече с(ве)татѣ м(а)ти къ ап[о]ст[о]л[о]мъ. съ нею покритѣ ме на одрѣ моемъ. тако и въ гробѣ егда положїте ме, покритѣ ме съ нею.

и абїе б(о)гопроповѣд'никъ ап[о]ст[о]ль прїпаде къ одрѣ б(о)г(о)м(а)тере (215а) съ сл'зами и рече. ѿ м(а)ти велїкаго б(о)га аще и х(рист)а, пл'тню не видехъ. нъ тебе зрѣхомъ, и тобою оутѣшахомъ се. нъ н(ы)ниа ѿ твоєм[ъ] престав'ленїи многи сл'зами и скр'бню испл'нены быти имамї ѿт[ъ] н(ы)ниа. когда събїрахомъ се ѿт[ъ] въсее страны зем'ле въ д(ь)нъ прад[ъ]нїка ,ї- тако въ їер(оу)с(а)лимъ, нъ пръвѣе к тебѣ прихаждахомъ. и тебѣ въса сказовахомъ, такоже и дѣїи м(а)т(е)ри своен въса сказзуютъ.

она же рече къ нимъ. чѣда моя еп(н)ск(о)пи мои, на въскр(ь)сїе жївѣмъ и мртвѣмъ егда бѣдетъ. тогда въсї вы ,бї- седѣти имате на .бї: престолѣхъ, ѿкр(ь)ствъ месїе с(ы)на моего, и вндїми бѣдете ѿт[ъ] въсѣх[ъ] езыкъ нже под' небесемъ, тако велїцы и чѣд'ны ,бї- вел'мъжїи. и на || (215б) васъ бѣдѣтъ фелони чѣд'ные и многосвѣтѣе тако и з'вѣзд'и. и вѣн'цы тако и с' каменїемъ драгим(ь). тькъмо нднате вѣрѣ правъ и чнст'оу ѿт[ъ] тѣла. и любавъ нелицемѣр'нью. и елїка възыщете въса дарована бѣдѣтъ вамъ·

И абне тъ предасть д(оу)хъ свон въ рцѣ с(ы)нъ своємъ. и тогда ,дї, ап[о]ст[о]ли и ,дї. еп(н)ск(о)пи, възем'ше прїнесоше тѣло ее прет(н)стое въ село гефсїманїю, ндеже погребени бѣхъ и родителе ее, їоакимъ и ан'на. и тъ ап[о]ст[о]ли и еп(н)ск(о)пи сътворише пѣнїе до ,ї- д(ь)ни. нъ иннъ скр'бъ ап[о]ст[о]ли имдахъ междъ сокою, како не въз'могъ прити и фомѣ на сїе вспенїе б(о)г(о)м(а)т(е)ри. и абїе тъ вънезапъ и фомѣ достнѣгъ ѿт[ъ] нн'дїскїе страны. и тъ ,дї, ап[о]ст[о]ль виднв'ше и || (216а) фомино прншьствїе, и начеше радовати се еѣмъ съ сл'зами, и рѣше еѣмъ.

н(ы)ниа ,ї- д(ь)нъ ѿт[ъ] неїже престави се б(о)г(о)м(а)ти мариѣ. и абне тъ начетъ и фомѣ съ сл'замї многи г(лаго)лати. ѿ м(а)ти д(ѣ)во чнст'ата. како не въз'могъ прїспѣїи егда

оус'пе, нан сїе бысть за неврїе мое. егда осезахъ с(ы)на твоего и б(о)га моего въ из'вѣз'деню, юже раз'боннїкъ логїи коплемъ проводе въ б(о)ж(ь)ст(ь)внана реб'ра, жалокаше вел'ми съ сл'зами многими, и тѣ видехомъ бси фоминно риданїе и плачъ много, и рѣхомъ(ь) въ себѣ.

придѣте сот[ь]вр'земь гробъ, яко да и фомла оуз'рнть с(ве)тое тѣло б(о)жїе м(е)т(е)ре, и мы всї да зрїмъ. и сот[ь]вр'зоше гробъ, и не обрѣтоше нїчесоже въ немъ, тѣпїю (216б) покрївало, иже бѣше покрїто с(ве)тое и жївотное лице б(о)гом(а)т(е)ре. и тоу фомла възьма оное покрывало, иже бѣше плащъ сот[ь]вѣлен свїле. и рече фомла сїе.

доваѣте мнѣ яко да инымы и дал'шнмы странама проповѣдати сїе знаменїе, яко да оубрѣст' се мнози невр'ные таковома знаменїю и чюдесн б(о)жїе м(а)т(е)ре с(ве)тые д(ѣ)ви въ вѣки вѣкомъ аминь:-

И тѣ азъ грїгорїе їеп(н)ск(о)пъ самовидьць быхъ, и вса слышша се тогда видехъ. и оуслисахъ вса речен'нага сот[ь] с(ве)тне б(огороди)це м(а)рїе, и сот[ь] възьхъ ,бї, ап[о]ст[о]ль. и сїе слысахъ евренскимъ языкомъ. и по мале времени прїдохъ въ амасію града, и тѣ обрѣтохъ едїнаго еп(н)ск(о)па именемъ федалмъ. и исказахъ емоу || (217а) вса иже вїдехъ на оуспенїе б(огороди)це. како прїдоше ,г'. еп(н)ск(о)пн. и ,бї. ап[о]ст[о]лн. и сїе слыша(въ)⁴ федалмъ еп(н)ск(о)пъ, и онъ же препїса сие арапскимъ езикомъ. въ сл(а)вѣ и хвалѣ и часть прес(ве)тые б(огороди)це, и с(ве)тнхъ ап[о]ст[о]ль, въ веки вѣкомъ аминь:-

ЛИСТА РЕФЕРЕНЦИ / REFERENCE LIST

- Novaković 1886: S. Novaković, *Apokrifske priče o Bogorodičinoj smrti i još neke sitnice apokrifske o Bogorodici*, Starine JAZU, XVIII, Zagreb, str. 193–200.
- Novaković 1904³: S. Novaković, *Primeri književnosti i jezika staroga i srpsko-slovenskoga*, Beograd, str. 502–504. [orig.] С. Новаковић, Примери књижевности и језика старога и српско-словенскога, Београд, стр. 502–504.
- Novozavetni 2005: *Apokrifī. Novozavetni*. Priredio i na savremeni jezik preneo Tomislav Jovanović, Biblioteka Stara srpska književnost u 24 knjige, knjiga 23, II tom, Beograd: Prosveta – Srpska književna zadruga. [orig.] *Апокрифи. Новозавѣтнн*. Приредіо и на савремени језик пренео Томислав Јовановић, Библиотека Стара српска књижевност у 24 књиге, књига 23, II том, Београд: Просвета – Српска књижевна задруга.
- Starozavetni 2005: *Apokrifī. Starozavetni, prema srpskim prepisima*. Priredio i na savremeni jezik preneo Tomislav Jovanović, Biblioteka Stara srpska književnost u 24 knjige, knjiga 23, I tom, Beograd: Prosveta – Srpska književna zadruga. [orig.] *Апокрифи. Старозавѣтнн, према српским преписима*. Приредіо и на савремени језик пренео Томилав Јовановић, Библиотека Стара српска књижевност у 24 књиге, књига 23, I том, Београд: Просвета – Српска књижевна задруга.

4 Написано слышах.

Sveto pismo 2012: *Sveto pismo Staroga i Novoga zavjeta*, Београд: Свети архиепископски синод српске православне цркве. [orig.] *Свето писмо* 2012: *Свето писмо Старога и Новога завјета*, Београд: Свети архиепископски синод Српске православне цркве.
Zamarovsky 1985: V. Zamarovsky, *Junaci antičkih mitova. Leksikon grčke i rimske mitologije*, Zagreb: „Školska knjiga”.

Tomislav Ž. Jovanović

**The motif of travelling on clouds in the apocrypha dedicated to
the Assumption of the Holy Virgin Mary**

Summary

The motif of clouds is quite frequent in the apocryphal writings. Travelling on clouds is especially manifest in the apocryphal writings *The Account of John the Theologian on the Assumption of the Holy Virgin Mary* and *How Thomas the Apostle Raises the Panagia*. Serbian transcripts of these apocrypha exhibit a linguistic diversity directed towards the fantastic depiction of heavenly spaces where clouds move driven by the Holy Spirit so that one of the Apostles, angels or the Holy Virgin could fly to a desired place. Central to the both of the apocrypha is the theme of the Assumption of the Holy Virgin Mary. Along with numerous miracles that accompanied this event, the motif of travelling on clouds additionally reinforces the imagery of the narration, which is so typical of the apocrypha. Texts of the both apocrypha have been edited in compliance with the transcripts found in the collections of the Hilandar Monastery, Library of the Patriarchate in Belgrade, Nikoljac Monastery and the Archives of the Serbian Academy of Sciences and Arts.

Key words: clouds, motif of travelling, apocrypha, Serbian transcripts

Рад примљен: 25. 4. 2016.

Рад прихваћен: 5. 5. 2016.

Наташа М. Половина¹

Универзитет у Новом Саду

Филозофски факултет

Одсек за српску књижевност

ЖИВОТ КАО ПУТОВАЊЕ У ЗАПИСУ ИНОКА ИЗ ДАЛШЕ

Abstract: The basis of the composition of the record of Inok from Dalša consists of the story of his travels. The paper examines the narrator's relationship with space and time, analyzing the movement through space as the passage of time, as well as the way in which subject is changed by this "encounter with the world". Regarding the universal symbolism of the journey in medieval literature, in the record of Inok from Dalša we investigated the categories of "our" – "foreign", "earthly" – "heavenly", and their role in shaping "the geometry of a journey", whereby journey is problematized as externally imposed, random movements. Voyage is seen as a horizontal movement, as well as a movement on the vertical axis: as a physical movement in space, and as a spiritual, mental journey, climbing the ladder of virtues. Among other things, the paper represents an attempt to apply certain concepts which operate in the theory of travel writing/travelogue (temporality, meeting, etc.).

Key words: homo viator, homo religious, world, monk, shelter, spiritual journey, time, space, symbol

Одавно је, чини се, превазиђена заблуда о средњовековном друштву као „непомичном свету”. Људи средњег века кретали су се много и често, а на путовања су полазили из различитих разлога: као посланици, ратници, заточеници, просци, дипломате, трговци, мисионари, монаси, али – најчешће – као ходочасници. У сваком случају, на пут се ретко кад кретало без каквог конкретног циља или задатка, а готово никада се није путовало тек из пуке радозналости. Чињеница да су у средњем веку најчешћа била путовања религиозног карактера сасвим је разумљива, јер је симболичка представа о човеку као путнику својствена средњовековном погледу на свет: за хришћанску цркву, наиме, верник је био вечити ходочасник (Radić 2011: 16); од *homomedievalis*-а увек се очекивало да следи пут Исуса Христа, односно, да бира „прави пут” – пут до Царства небеског (Polovina 2010: 82–84). Рефлекс ове идеје налазимо и у српској средњовековној књижевности, у Доментијановом и Теодосијевом *Житију Светио̄*

1 natasapolovina@ff.uns.ac.rs

Саве, али и код Димитрија Кантакузина, који у уводу *Житију Јована Рилског* о човеку говори као о путнику „брзотеког живота” (Kantakuzin 1993: 81).

У српској средњовековној књижевности о путовању се најчешће приповеда као о духовном чину, о својеврсном подвигу који готово увек има и симболички смисао. Другим речима, српски средњовековни писци не тематизују свако кретање у простору као путовање, али с друге стране, појединим догађајима, који сами по себи не подразумевају физичко кретање, приписују значење путовања (на пример: замонашење, смрт, подвизавање у пустињи и сл.) (в. Polovina 2010).

Будући да је средњовековни *homviatory* исто време и *homoreligiosus*, он је и у делима средњовековне књижевности, чини се, увек представљен као човек који се налази између два света: овоземаљског, који је пропаљив и пролазан, и оног вечног, Царства небеског, ка којем тежи. Читав његов живот на земљи је, отуда, путовање ка вечности, а сваки његов подвиг је један корак више ка лествици врлина. Његово путовање, дакле, никада није само хоризонтално, већ и вертикално „успињање” ка Царству небеском. Простор је, дакле, у средњовековној књижевности увек схваћен симболички, па се и приповедање о путу и путовању код средњовековних књижевника у великој мери остварује у складу с поетиком простора: „Простор у средњовековној књижевности није стварни простор, описи нису никада описи реалног простора и окружења. Чак и када нам писац казује о месту радње или о физичком кретању јунака у питању је симболичко схватање простора” (Špadijer 2014a: 169).

Отуда и средњовековни писци инсистирају, пре свега, на духовним ефектима путовања, или пак на његовој широј (хришћанској) симболици, не поклањајући превише пажње стварносним аспектима тог кретања.² Овакве приповедачке стратегије сасвим су у складу с мишљењем Димитрија Лихачова који је, разматрајући категорије простора и времена и старој руској књижевности, увео појам „лакоћа простора”: средњовековни писци своје јунаке као да „превлаче” по некаквој невидљивој мапи; у свести средњовековног човека, сматра Лихачов, свет је „потчињен једној просторној схеми која све обухвата, која се не може делити и која на неки начин скраћује растојања”, а ’лак’ простор одговара хуманости природе која нас окружује. Све је у простору везано међу собом не само физички него и емоционално” (Lihačov 1972: 410, 420–422).

2 Примера ради, Доментијан и Теодосије не говоре нам ништа о томе како је млади Растко дошао на Свету Гору. Ни описи Савина два ходочашћа у Свету земљу не пружају нам податке о стварносним аспектима тог путовања: како су изгледали путеви којима је Сава пролазио, у чијој је пратњи путовао, с ким се на путевима сусретао – ништа од тога нам не казују његови хагиографи. Штавише, тек је релативно недавно разрешена дилема око тога да ли је Доментијан био Савин сапутник на првом или другом путовању у Свету земљу, и то захваљујући опсежним и широко утемељеним истраживањима Миодрага Марковића (Marković 2002–2003). За Доментијана и Теодосија битно је само једно: да наброје сва света места која је Сава обишао и на тај начин покажу да је Сава заиста симболички партиципирало у животу Исуса Христа.

Будући да су просторне категорије у средњовековној књижевности истовремено и етичке категорије, лако је објаснити образац према којем се путовање описује у хагиографијама: јунак, будући светитељ, подражава Исуса Христа, имитира га, последује за њим, симболички понављајући његов овоземаљски „пут”. Али, како се приповеда о путовањима у оним средњовековним текстовима где је путник – сам приповедач? Да ли аутобиографске белешке о путовању дозвољавају успостављање истих механизма, исту „иконичност” простора, исте симболичке категорије? Има ли у овим белешкама назнака стварног географског простора?

Одговоре на ова питања могао би понудити запис тзв. Инока из Далше³, хиландарског писара прве половине XV века и преписивача чувеног *Рагосављевој јеванђеља* из 1428/1429. године, једног од стваралаца из књижевног круга деспота Стефана Лазаревића. Управо у овом јединственом споменику старе српске уметности, познатом по минијатурама које представљају највеће домете српског сликарства оног времена, налази се белешка коју овај монах-преписивач оставио. Пишући о једном периоду свог живота и околностима под којима је стварао, Инок из Далше оставио је збиља особен запис, велике уметничке вредности, „ремек-дело свог жанра” (Špadijer 2014: 127). Ђорђе Сп. Радојичић сматрао је ово дело антологијским: „Његов запис је мали књижевни спис, којем је заиста место у свакој антологији старе српске књижевности. Велика је штета што му је деспот давао да толике књиге преписује, а није од њега наручио ниједан оригинални састав” (Radojičić 1962: 224).

Радмила Маринковић је основни уметнички потенцијал записа Инока из Далше видела управо у његовој „аутобиографичности”, сматрајући га зачетком аутобиографије у српској средњовековној књижевности, јер „ма колико шематизована, структура записа, која писца затвара у колективна осећања и конвенционалне изражајне оквире, носила је у себи могућности за развијање разних наративних облика” (Marinković 2007²: 422). Већ сама чињеница да аутор пише о себи и свом животу, и то изван задатих образаца и клишеизираних фраза, чини овај запис посебним у контексту (српске) средњовековне књижевности. Истовремено, то је прича о животу, или једном периоду пишевог живота, који су обележила управо путовања, измештања,

3 Иноком из Далше назвао га је Ђорђе Сп. Радојичић (Radojičić 1960: 340–341), због манастира на реци Далши (данас Дајша, недалеко од Голупца) који се помиње у запису. Доцније је у литератури ово именоване прихваћено. Пажњу изучавалаца средњовековне књижевности дуго је окупирало питање идентитета овог писара, при чему га је, својевремено, неколицина аутора поистовећивала с хиландарским писаром Доситејем. О идентификацији Инока из Далше и откривању његовог монашког имена – јеромонах Теодор, в. Vasiljev 2000: 399–402. О познатим рукописима Инока из Далше: Vasiljev 1995: 463–467. О досадашњим изучавањима стваралаштва Инока из Далше с прегледом старије литературе: Špadijer 2014: 125–129. Археографски опис *Рагослављевој јеванђеља*: в. Radoslavljevejevanđelje 2001. О одликама језика записа Инока из Далше в. Jovanović 2009.

сеобе. Његова кретања, штавише, својеврсни су „маркери” различитих етапа његовог живота, па би се могло рећи да путовања о којима пише чине окосницу композиције самог записа.

На почетку записа, Инок из Далше говори о себи као о младом монаху на Светој Гори. Иако не помиње ком манастиру припада, може се претпоставити да је живео испосничким животом у некој ћелији (Trifunović 1979: 90). Као преписивач, Инок је очито уживао велики углед, јер га је деспот Стефан Лазаревић позвао да дође у деспотовину како би преписивао књиге: „И његов налог и тражење је било да дођемо у крајеве ове ради преписивања књига, који је ове са усрђем и љубављу читао” (Despot Stefan 1979: 185). Будући да је, као млад и неискусан монах, „сву вољу своју на расуђивање предао” (Despot Stefan 1979: 185) духовним оцима с којима је обитавао у манастиру, Инок из Далше чекао је њихово одобрење да се одазове позиву деспота Стефана.

Старији и искуснији монаси су, ипак, нерадо допустили младићу да се отисне на такав пут, између осталог и због тога што, како писац каже, „ствар одласка су схватили и спремање на пут су знали” (Despot Stefan 1979: 185). Какве су то недаће и тешкоће сналазиле путнике, и шта се тачно у оно време подразумевало под „спремањем на пут”, писац задржава за себе, али пише о осећању страха и неизвесности уочи одласка са Свете Горе:

„Иако не беше пријатно ни овима и нама, ипак се повиновасмо. Са благословом ових и са утробом жалосним говорењем растрзаном и са утврђењем чувања њиховог учења, једва се од ових позно отргох, сузама многим влажећи лице. И због разлучења ридајући, на пут кренусмо, назад посматрајући докле је год било могућно гледати.” (Despot Stefan 1979: 185–186).

Свету Гору Инок из Далше напушта невољно и са жаљењем због растанка са манастирском обитељи. Чини се да је ово тренутак у којем се његовом понашању „своје” супротставља „туђем”, и у којем се наративна оријентација однос према Светој Гори као својеврсном „центру” (уп. Šačkova 2012: 196). Ако је један од првих захтева монашког живота да човек себе учини „странцем”, невољност с којом је монах напустио Свету Гору може се објаснити чињеницом да је његово путовање у деспотовину, заправо, његово напуштање странствовања, прекидање туђиновања и, у извесном смислу, враћање у исти онај „свет” с којим је у прошлости морао прекинути све везе. Поставља се тада питање: шта је, заправо, мотивисало одлуку монаха да се ипак отисне на пут? Да ли је то његова „културна улога” коју игра у свету, или пак суштинска тежња ка томе да се „испоштује”, или сачува, некакав земаљски ред, који је, подразумевано, рефлексивна небеског, божанског реда? (Ladner 1967: 244); да ли је Инок из Далше истински *homoreligiosus* који зна да овоземаљски живот може бити продуктиван само уколико се непрестано „превазилази” кроз различите форме отуђења?

Иако не експлицира конкретне разлоге своје одлуке, Инок из Далше их наговештава кроз наредне слике, а пре свега кроз опис сусрета са деспотом Стефаном Лазаревићем, који је преписивачима уприличио топао дочек и дао им задужења. Преписивачком послу Инок се посветио с ревношћу и напокон га завршио „у крајевима љубостињским, у пустињи близу манастира Успења Пречисте” (Despot Stefan 1979: 186). Пошто је окончачо посао, Инок из Далше се, по сопственим речима, надао да ће му деспот Стефан допустити да се врати на Свету Гору, „својима, одакле дођох”. Ипак, деспот га је умилним и љубазним речима почео одвраћати од повратка, поверивши му нове задатке, али и обећаваши да ће му подићи манастир у којем ће моћи на миру да се посвети преписивачкој делатности: „Да ти створим, рече, и овде у нашој земљи обитељ, да у нашим крајевима пристаниште имаш на утешење себи и онима што су с тобом” (Despot Stefan 1979: 187).⁴ Тада монах, „расудивши да је боље у својој обитељи неголи у туђој рукотворине чинити” (Despot Stefan 1979: 187), одлучује да остане. Деспот Стефан обећао је монаху да ће му манастир подићи на месту које сам изабере, а у међувремену му је за обитељ одредио „храм Ваведена Пречисте, близу града Голупца.”

Већ у овом сегменту приповедања видимо да се субјект мења: „редефинише” се значење појмова „своје” и „туђе”, јер се „својом обитељи” очито више не сматра само она светогорска. Шта је изазвало ову промену? Не само путовање већ и – сусрет (у овом случају сусрет са деспотом Стефаном), рекли би теоретичари путописа (в. Gvozden 2011: 40–41). Приповедање о путовању јесте, у извесном смислу, приповедање о сусрету са целим светом, при чему се субјект, у додиру с тим светом, свесно или несвесно мења (Gvozden 2012: 184–185).

У опису монаховог трагања за погодним местом за зидање манастира препознајемо „сажимање” времена и простора, карактеристично за средњовековну књижевност:

„И у тамошњим крајевима пустиње прошавши и горе многе обишавши, видео сам их пештерама непресушним изворима украшене и сличне скитовима отаца, што је познато онима који имају искуства. Место слично, иначе људима проходно, а раније ненасељено и неоткривено, нађох у подножју горе зване Висока, речју и стварно, на реци званој Далша, на извору” (Despot Stefan 1979: 187).

4 Са становишта симболике путовања у средњовековној књижевности, занимљива је употреба мотива пристаништа. С једне стране, овај мотив „натошљен” је симболиком која се везује за Христа и Богородицу (који су у средњовековној књижевности често упоређени с пристаништем), а с друге стране, у овом контексту, управо мотив пристаништа упућује на могућност да се просторно измештање Инока из Далше – његов долазак из Свете Горе у деспотовину – тумачи као стање нарушене равнотеже која поново треба да се успостави.

Путовање Инока из Далше овде је представљено као потрага за једним одређеним местом, местом будућег спокоја и мира. То путовање не мотивише жеља за променом, или за стицањем новог искуства, већ потреба за проналаском места које ће бити „препознато” на основу дотадашњег (његовог властитог, или, пак, туђе) искуства.⁵ „Образац” је препознатљив и на поетичком плану: прича о подизању манастира честа је тема српске средњовековне књижевности (штавише, српска књижевност је том темом и почела – Marinković 2007²: 416)⁶ и почива на устаљеном моделу.

Жудња за пустињом која се наслућује у опису Инока из Далше не открива само његову жудњу за једном врстом простора у коме је могућна потпуна изолација и отуђење од света. Она се може схватити и као жудња за протеклим временом, за његовим светогорским данима, у које је заглаван од тренутка када се растао са својом светогорском обитељи. Увођењем мотива пустиње са свим његовим топографским и темпоралним својствима, али и симболичким потенцијалима, варира се мисао о томе да човек може бити путник само ако се смести у једном простору и ако живи у једном времену.

У сваком случају, Инок из Далше коначно је пронашао место на којем се скрасио: „А када се сабрало 35 душа нас који желимо небеско хођење⁷ и живот преподобних и док смо тако живели и трудили се, из околних крајева су долазили и благослов тражили и молитве желели” (Despot Stefan 1979: 188). Манастир је, дакле, уточиште оних који желе небеско путовање; место у којем је физичко мировање претпоставка духовног путовања. И не само то: нови манастир постаје својеврсно стедиште, па и раскрсница путева за све оне који су различитим поводима долазили у манастир:

„Од нас су молили и из угарских и муслиманских крајева који су ишли због неприличних ствари. Слушајући за нас, и са Свете Горе су долазили који нас познају и са нама желе да живе” (Despot Stefan Lazarević 1979: 188).

Чак и у овом фрагменту записа назире се једна димензија средњовековног, хришћанског схватања човека-путника – идеја према којој сваког правог ходочасника и странца који закуца на врата манастира треба дочекати као

5 Могло би се, у овом контексту, можда говорити и о „умножавању пребивалишта”, у смислу у којем га тумачи Битор (2009: 103): како и сам вели, Инок из Далше на време је схватио да је боље стварати у *својој* него у *шубој* обитељи, при чему као *своју обитељ* више не мисли (само) ону светогорску, већ ону коју тек треба да створи, при чему ниједно од његових пребивалишта није главно, нити стално.

6 По мишљењу Радмиле Маринковић, традиција описа подизања манастира Иноку из Далше била је добро позната и он се држи устаљеног репертоара.

7 У преводу Ђ. Сп. Радојичића: „небесно путовање” (1962: 220).

да је сам Исус Христос, у знак сећања на онога који је земаљским путевима ходио ка рајском пребивалишту.

Ипак, спокојан монашки живот није код Инока из Далше одагнао мисао о повратку у Свету Гору:

„Док сам тако живео, док заповести отаца никако нисам хтео одгурнути и док сам имао жељу овима да одем и на пут се спремао, одједном неочекивани и страшни глас испуни уши наше” (Despot Stefan 1979: 188).

Повратак је поново био осујећен узнемирујућом вешћу о смрти деспота Стефана, која је унела метеж у монашко „пребивање”. Пишући о деспотовој смрти, Инок из Далше опет прибегава уобичајеним фразама и симболичким спеговима, представљајући смрт као један вид путовања, пресељења „на онај свет”: „Но овај је, верујемо и знамо, привремено оставио царство и у небеске се из ових уселио обитељи” (Despot Stefan 1979: 188). Реч је о увреженом средњовековном погледу на овоземаљски, пропаљиви свет: за верника, тај свет је исто што и гостионица за путника – само привремено боравиште (Ladner 1967: 235).

Посебно занимљивим чини се начин на који Инок из Далше описује метеж што је у читавој земљи настао након деспотове смрти:

„После овога земља се наша смутила и када је цар нечастиви пришао и градовима се приближио војним јединицама, они који су живели у њима, страхом непојмљивим држани, бежали су из ових, а други, који ове одбити не могаху, у руке се њихове предаваху, на наду спасења, уз то, не помишљајући. Најсветији патријарх од престола и богоносни мужеви, иноци који се код њега сакупили, отишли су у крајеве дунавске [...] Крајевима нашим пагани се још не приближише и мир смо имали [...] Када су дошли у наше крајеве пагани, наше су од нас отели и нас саме, штавише, узети су хтели. И тако се од посла нашег удаљисмо и у туђини смо неко време лутали” (Despot Stefan 1979: 188–189).

Склопљено примирје улило је наду да ће се Инок из Далше вратити свом преписивачком раду, од кога се нерадо одвајао. И овај покушај се, међутим, изјаловио, овога пута због напада Угара. Угарско злостављање и мучење били су разлог поновног бега:

„Док смо се у дубини гора разбежали и од једних поотпуштали, а од других похитали, у том један другог не видесмо. Петодневно време у горама проевши, наги смо били и лишени свега одасвуд. Код града Вишесава смо се сакупили, питајући се да ли је жив овај или онај. И пошто смо се код познатих мало одморили, а они отишли, опет смо се у своје вратили,

расуђујући: где се трудимо, тамо ћемо и смрт поднети” (Despot Stefan 1979: 189–190).

На крају, оставши без уточишта и без братије, далеко од Свете Горе, Инока из Далше обузима очајање: „За Свету Гору закасневши и овдашњи посао изгубивши, обојег сам се чудно и жалосно лишио” (Despot Stefan 1979: 190). Немоћан, сетан и беспомоћан, он остаје у друштву само једног монаха. Тада добија позива духовника кир Висариона из манастира Благовештења, близу града Ждрела, да препише једну књигу, и тако он поново налази свој стваралачки мир – „И место пријатно за узврат мукама нашавши” (Despot Stefan 1979: 190) – као на почетку, када је тек дошао у деспотовину са Свете Горе.

Запис Инока из Далше, дакако, није и не може бити путопис, али јесте приповедање о путовању, и отуда се у његовом разматрању може оперисати одређеним појмовима који су релевантни у теоријском промишљању путописа. Пре свега, у овом запису кретање кроз простор представљено је, у извесном смислу, као протицање времена. Премда се путовање најчешће посматра као „делатност кретања кроз различита места”, за свако књижевно приповедање о путовању темпоралност је подједнако важна (Gvozden 2011: 24). С друге стране, текст записа пружа прилику за проблематизовање значајног аспекта односа средњовековног човека према простору, који се најједноставније може означити као „туђиновање”. Топоси странствовања, бездомности, „острахења” од овог света, међу најраспрострањенијим су топосима ранохришћанске аскетске литературе (Ladner 1967: 237). Заправо, однос према простору у овом запису дефинише се у великој мери на основама монашког идентитета самог писца, чија је главна претпоставка управо странствовање, физичко одвајање од света, одлазак у туђину.⁸

Приповедајући о принудном кретању и бежању пред недаћама, Инок из Далше креира прилично „неуредну” геометрију путовања: пре свега, лутање само по себи подразумева кретање без јасног плана; такође, његовом кретању не претходи мотивација „изнутра”, већ је оно мотивисано „споља”. Ово путовање Инока из Далше је, према томе, насумично и наметнуто. Стога описом путовања приповедач нема за циљ да реконструише просторне параметре, већ да пишући о свом лутању и бежању, просторно дефинише, односно, визуализује своје постојање у времену (в. Landow 1975: 641–655). Међупростор између два „уточишта” је, у ствари, међувреме између два тренутка спокоја – онога који је изгубљен и онога који тек треба да буде успостављен.

8 Прва поука у *Лествици* Јована Лествичника јесте она „О одрицању и одвајању од сујетног живота: Они који започину овај подвиг, да би поставили сигуран темељ, треба свега да се одрекну, треба све да презру, све да исмеју, све да одбаце” (Лествичник 2003: 21).

Завршница записа у којој Инок из Далше каже да проналазак пријатног места за њега, заправо, значи компензацију за муке које су га снашле, открива нам да су невољна, принудна путовања за писца заправо била – мучење, непрестано нарушавање равнотеже. Он нерадо прекида своје „небеско путовање” (труд, стварање, подвизавање) било да је разлог томе позив деспота Стефана, или бег пред опасностима. Једино право путовање за Инока јесте оно духовно, ментално путовање, на које – парадоксално – може да пође једино уколико је „на свом”, „међу својима”, где год то било. Само оно место које му омогућава да се усредреди на свој „труд” за њега је, на неки начин, свето, а свето место и није ништа друго до спона са вечним животом и Царством небеским. Његов монашки живот обележила су путовања, али док је у „овоземаљском животу”, у „објективној стварности”, нерадо мењао место, духовно је жудео за путовањем усмереним некаквим другим координатама.

Запис о монашком животу Инока из Далше јесте приповест о његовим путовањима. Кроз описе тих путовања, која су и физичка и духовна, принудна и добровољна, изражава се пишчев однос према овоземаљском, пролазном животу. Метежан и несталан, тај живот подсећа на монахова непланирана, непредвидива путовања и лутања, а пристаниште ка којем тежи Инок је „прозор у рај”. Он је, како каже Кантакузин, „невољни путник на тегобном путу којим се тешко ходи” (Kantakuzin 1993: 82), а његова „сен крај пута” у којој тражи предах, јесте његова манастирска обитељ, и његов рад. Ако је живот јунака средњовековног текста заиста испољавање његовог бића у простору (Lihačovič 1972: 415), онда је Инок из Далше неуморан путник између два света, „свог” и „туђег”, „доњег” и „горњег”, земаљског и небеског, материјалног и духовног, припадајући и једном и другом, не припадајући ниједном од њих. И то га, упркос свему, ипак чини типичним средњовековним *homoviator*-ом, чије је главно одређиште – нигде другде, доу њему самом.

ЛИСТА РЕФЕРЕНЦИ / REFERENCE LIST

- Bitor 2009: M. Bitor, „Putovanje i pisanje”, *Polja*, br. 455, prev. D. Zubac, Novi Sad: Kulturni centar, str. 95–108.
- Vasiljev 1995: Lj. Vasiljev, „Nepoznati rukopisi Inoka iz Dalše”, *Proučavanje srednjovekovnih južnoslovenskih rukopisa*, ur. P. Ivić, Beograd: Srpska akademija nauka i umetnosti, str. 463–467. [orig.] Васиљев 1995: Љ. Васиљев, „Непознати рукописи Инока из Далше”, *Проучавање средњовековних јужнословенских рукописа*, ur. П. Ивић, Београд: Српска академија наука и уметности, стр. 463–467.
- Vasiljev 2000: Lj. Vasiljev, „Ko je Inok iz Dalše, hilendarski pisar prve polovine XV veka?”, *Međunarodni naučni skup Osam vekova Hilandara. Istorija, duhovni život, književnost, umetnost i arhitektura*, ur. V. Korać, Beograd: Srpska akademija nauka i umetnosti, str.

- 399–402. [orig.] Васиљев 2000: Љ. Васиљев, „Ко је Инок из Далше, хиландарски писар прве половине XV века”, *Међународни научни скуп Осам векова Хиландара. Историја, духовни животи, књижевности, уметности и архитектуре*, ур. В. Кораћ, Београд: Српска академија наука и уметности, стр. 399–402.
- Gvozden 2011: V. Gvozden, *Srpska putopisna kultura 1914–1940*, Beograd: Službeni glasnik. [orig.] Гвозден 2011: В. Гвозден, *Српска путописна култура 1914–1940*, Београд, Службени гласник.
- Gvozden 2012: V. Gvozden, „Imali putopis svoju teoriju?”, *Putopis: časopis za putopisnu književnost*, god. 1, br. 1–2/2012, str. 183–194. [orig.] Гвозден 2012: В. Гвозден, „Има ли путопис своју теорију?”, *Путопис: часопис за путописну књижевност*, год. 1, бр. 1–2/2012, стр. 183–194.
- Despot Stefan 1979: Despot Stefan Lazarević, *Književni radovi*, prir. Đ. Trifunović, Beograd: Srpska književna zadruga. [orig.] Деспот Стефан 1979: Деспот Стефан Лазаревић, *Књижевни радови*, прир. Ђ. Трифуновић, Београд: Српска књижевна задруга.
- Jovanović 2009: G. Jovanović, „Inok iz Dalše i Radoslavljevo jevanђеље”, *Manastir Kalenić – u susret šestoj stogodišnjici*, Beograd – Kragujevac: Srpska akademija nauka i umetnosti – Eparhija šumadijska Srpske pravoslavne crkve, str. 161–168. [orig.] Јовановић 2009: Г. Јовановић, „Инок из Далше и Радослављево јеванђеље”, *Манастир Каленић – у сусрет шестој стогодишњици*, Београд – Крагујевац: Српска академија наука и уметности – Епархија шумадјска Српске православне цркве: стр. 161–168.
- Kantakuzin 1993: D. Kantakuzin, „Žitije Jovana Rilskog”, *Spisi Dimitrija Kantakuzina i Vladislava Gramatika*, prir. J. Grković-Mejdžor, Beograd: Prosveta – Srpska književna zadruga. [orig.] Кантакузин 1993: Д. Кантакузин, „Житије Јована Рилског”, *Списи Димитрија Кантакузина и Владислава Граматика*, прир. Ј. Грковић-Мејџор, Београд: Просвета – Српска књижевна задруга.
- Ladner 1967: G. B. Ladner, „Homo Viator: Medieval Ideas On Alineaton and Order”, *Speculum*, XLII/2, Cambridge, Massachusetts: The Mediaeval Academy of America, pp. 233–259.
- Landow 1975: G. P. Landow, „Swim or Drown: Carlyle’s World of Shipwrecks, Castaways and Stranded Voyagers”, *Studies in English Literature 1500–1900*, vol 15, No. 4, pp. 641–655.
- Lestvičnik 2003: Sveti Jovan Lestvičnik, *Lestvica*, Manastir Hilandar. [orig.] Лествичник 2003: Свети Јован Лествичник, *Лествица*, Манастир Хиландар.
- Lihačov 1972: D. S. Lihačov, *Poetika stare ruske književnosti*, Beograd: Srpska književna zadruga. [orig.] Лихачов 1972: Д. С. Лихачов, *Поетика старе руске књижевности*, Београд: Српска књижевна задруга.
- Marinković 2007²: R. Marinković, „Inok iz Dalše ili O genezi srpske autobiografije”, *Svetorodna gospoda srpska*, Beograd: Друштво за српски језик и књижевност Србије, str. 403–434. [orig.] Маринковић 2007²: Р. Маринковић, „Инок из Далше или О генези српске аутобиографије”, *Светородна госпођа српска*, друго допуњено издање, Београд: Друштво за српски језик и књижевност Србије, стр. 403–434.
- Marković 2002–2003: M. Marković, „Prvo putovanje svetog Save u Palestinu”, *Zograf*, br. 29: Beograd: Institut za istoriju umetnosti, str. 47–92. [orig.] Марковић 2002–2003: М. Марковић, „Прво путовање светог Саве у Палестину”, *Зограф*, бр. 29: Београд, Институт за историју уметности, стр. 47–92.

- Polovina 2010: N. Polovina, *Topos putovanja u srpskim biografijama XIII veka (Domentijan i Teodosije)*, Novi Sad: Akademska knjiga. [orig.] Половина 2010: Н. Половина, *Топос путовања у српским биографијама XIII века (Доментивијан и Теодосије)*, Нови Сад: Академска књига.
- Radić 2011: R. Radić, „Putovati kroz Srbiju u srednjem veku”, *Srednjovekovni putovoda*, Beograd: Službeniglasnik. [orig.] Радић 2011: Р. Радић, „Путовати кроз Србију у средњем веку”, *Средњовековни путовођа*, Београд: Службени гласник.
- Radojičić, Đ. Sp. 1960: *Antologija stare srpske književnosti (XI–XVIII veka)*, Beograd: Nolit.
- Radojičić 1962: Đ. Sp. Radojičić, *Razvojni luk stare srpske književnosti*, Novi Sad: Matica srpska. [orig.] Радојичић 1962: Ђ. Сп. Радојичић, *Развојни лук старе српске књижевности*, Нови Сад: Матица српска.
- Radoslavljevo jevanđelje 2001: *Radoslavljevo jevanđelje*, ur. Đ. Trifunović, Sankt Peterburg – Beograd: Ruska nacionalna biblioteka – Narodna biblioteka Srbije – Zavod za izradu novčanica i kovanog novca. [orig.] *Радослављево јеванђеље* 2001: *Радослављево јеванђеље*, ур. Ђ. Трифуновић, Санкт Петербург – Београд: Руска национална библиотека – Народна библиотека Србије – Завод за израду новчаница и кованог новца.
- Trifunović 1979: Đ. Trifunović, „Život, doba I književni rad despota Stefana Lazarevića”, *Despot Stefan Lazarević: Književni radovi*, прир. Ђ. Trifunović, Beograd: Srpska književna zadruga, str. 4–141. [orig.] Трифуновић 1979: Ђ. Трифуновић, „Живот, доба и књижевни рад деспота Стефана Лазаревића”, *Деспот Стефан Лазаревић, Књижевни радови*, прир. Ђ. Трифуновић, Београд: Српска књижевна задруга, стр. 7–141.
- Šačkova 2012: V. A. Šačkova, „Putopis kao žanr umetničke književnosti: pitanja teorije”, *Putopis: časopis za putopisnu književnost*, god. 1, br. 1–2/2012, str. 195–202. [orig.] Шачкова 2012: В. А. Шачкова, „Путопис као жанр средњовековне књижевности: питања теорије”, *Путопис: часопис за путописну књижевност*, год.1, бр. 1–2/2012, стр. 195–202.
- Špadijer 2014a: I. Špadijer, *Sveti Petar Koriški u staroj srpskoj književnosti*, Beograd: Čigoja. [orig.] Шпадијер 2014а: И. Шпадијер, *Свети Петар Коришки у старој српској књижевности*, Београд: Чигоја.
- Špadijer 2014b: I. Špadijer, *Svetogorska baština*, Beograd: Čigoja. [orig.] Шпадијер 2014б: И. Шпадијер, *Светогорска баштина*, Београд: Чигоја.

Nataša Polovina

LIFE AS A JOURNEY IN THE RECORD OF INOK FROM DALŠA

Summary

In the record of Inok from Dalša we encounter a symbolic representation of a man as a passenger for whom earthly life is only a temporary residence, a transitory path on the road to the Kingdom of Heaven. Narrating about his travels, Inok from Dalša expresses his attitude to-

wards the mundane life: while the physical movement and change of place is seen as a torture, he is eager to find a peaceful shelter where he would be able to continue his “heavenly journey”. In the context of Serbian medieval literature, the record of Inok from Dalša is a valuable example of narration about the journey in which travels are thematized not only as a form of symbolic imitation of Christ, or as a movement that is motivated “from inside”, but as a “convulsive” movement followed by fear and feeling of discomfort.

Key words: *homo viator*, *homo religious*, world, monk, shelter, spiritual journey, time, space, symbol

Рад примљен: 25. 4. 2016.

Рад прихваћен: 9. 5. 2016.

Želimir D. Vukašinić¹
University of Belgrade
Faculty of Philology
Seminar for Social Sciences

NARRATIVE IDENTITY AND THE METAMORPHOSES OF THE SUBJECT: IS THERE A WAY TO SALVATION?

Abstract: The idea of salvation is inseparable from the meaning and value of praxis of the subject. The Self, the Other,... - are, therefore, emerging as regions of redemption of the subject or the being that cares for its existence. On this basis, this paper tends to challenge an ontological intervention which overcomes the position of the subject or tends to neutralize Da-sein. Instead to emphasize a discontinuity, an understanding of the history of Being should highlight a continuity of the metamorphosis of the subject and so, it should re-discover a lost meaning of dualism. This reversal of metaphysics will ask for a re-affirmation of a difference and co-presence of the subject and the world, as well as for recognition of a different subject which dwells within the narrative structure of identity.

Key words: subject, object, storytelling, metamorphosis, salvation, identity

In reference to an attempt of preserving the world that has been metaphysically established within the subject-object dualism, it seems to be even harder to affirm the world in which the subject is neutralized to an ontological, moralistically motivated, purity, to promote the world in which the trace of dualism is erased forever. Metaphysical idealism, actually, optimistically leads toward the unity of opposites which, contrary to the intended effect, prevents human existence to remain within the possibility of living differences, even to reveal its capacity to vitally experience misunderstanding as an existential benefit... Or, as Baudrillard interpreted it in his writing *On Seduction*, dualism, beyond the usual perception, revitalizes the game of seduction, a game that is not to be understood just as a reversed polarity or as a destabilized primacy of the subject over the object.

“There is no active or passive in seduction, no subject or object, or even interior or exterior: it plays on both sides of the border with no border sepa-

1 zelimir@fil.bg.ac.rs

rating the sides. No one can seduce another if they have not been seduced themselves” (Baudrillard 1988: 160).

The consequence and, lately, the ideal of modern metaphysics is the subject. The object is, implicitly, perceived simply as a challenge on the way to the ultimate reification of the subject. The object is not only re-presented here from the perspective of the subject, but it becomes the region of the subject that should be negated, denied, overcome. Namely, the object is transformed into an incarnation of pure alienation of the subject. An eventual promotion of the object is only conducted through the subordination by which begins a metamorphosis of an object into a subject. The fate of the object is taken for granted, as it is something that is of minor importance. Behind the objectivity of the phenomenon, obviously, consistently stands a hidden, occult subjectivity. For the subject, which tends toward the object, a real dedication to the relation itself requires to put into play its own fragility, finally, its own death. “Seduction, however, makes use of weakness, makes a game of it, with its own rules” (Baudrillard 1988: 162). Sooner or later, the object rejects any metaphor, because the relation itself indicates that the subject is, intending to preserve itself, involved in the endless production of transferred meanings. Thus, rejecting a metaphor, an object, becomes fatal.

“Seduction is fatal. It is the effect of a sovereign object which recreates within us the original disturbance and seeks to surprise us. Fatality in turn is seductive, like the discovery of an unknown rule of the game. Discovering a rule of the game is wonderful and it compensates in advance for the most bitter losses” (Baudrillard 1988: 204).

The new foundation of the world becomes an infinite objectivity: the subject is willing to become an object of desire. However, an active position of the subject becomes untenable because the subject cannot stand any more drama of freedom and history (of birth and death). Dictate of will and desire thus disappears. As it is denied now, subjectivity drowns into indifference. The lost object is desired for one reason only: to remind the subject of its position as the subject... This is it what breaks the sovereignty of the subject being caught in its own trap. In the midst of (eventually) preserved entity of the subject, the object shines from its absence and its silence. Actually, a deception of what we presume as “essential” emphasizes the importance of an active principle, of what is stated and written in history... Reality of allegedly “irrelevant” is announced in the form of an undeniable strength of unspoken and officially unrecorded... Therefore:

“There is no need to explicate things, there is no need to make them clear in objective determinations in any system of endless references, but contrary, the whole world needs to be included in only one detail, the whole event into

one feature, all the energy of nature into one object, dead or alive – one needs to find an esoteric ellipsis, the shortest possible path to a clear object, the one who doesn't have any share in the divvy of meaning, and who doesn't share his power nor his secret with no one else" (Baudrillard 1991: 100).

This is why a desire of the subject to become objectively fatal prevails proportionally to its intention to become an object of desire. Subjectivity, in fact, persists only within the passion that cannot be denied anymore, a passion which is objective to the extent that it has to be recognized by an appropriate form of culture: art, literature... At the same time, gnoseological passion of the spirit obductively demands the reality of the body to be restored and confirmed; ultimately, as a medical event par excellence: the corpse... – a radical object, an object unmasked by death. The reality today is stripped to banality and brutality which diminishes a seductive odium of the truth. Reductive perception of the truth is the origin of the dominance of explicitness and pragmatic aesthetics in contemporary culture. Radical materialism postulates today an economic principle of freedom which, in the same capacity as metaphysical idealism it opposes, defeats will, and so it leads to pessimism and nihilism. Spiritualism and materialism are, finally, united by an unexpected consequence experienced at the end of the 19th century, a consequence which completed the history of Western metaphysics. From this historical point and on, Western metaphysics searches for its salvation through the essence of art, promoting its physiological capacity and polemically perverting dialectical relation toward Being instructed from Socrates to Hegel. Discovering a willing – never indifferent subjectivity, Nietzsche's voluntarism, beyond a naive naturalism, provided an opportunity for man to realise and release his neglected humanity, to cherish mortality rather than immortality, to recognize a vital force of the object without which the subject denies an existential value of life on behalf of the Idea. In other words:

"Reducing all to a one and only principle, in order for at least partially taking over reality by force, is only one of the ways by which Metaphysics offers a satisfactory need for certainty" (Vattimo 2011: 120).

History of Western metaphysics is realized, therefore, as a kind of dialectics of metamorphosis which spins toward the redemption of the subject, toward its salvation within the being as a whole. Salvation has become, on the basis of the factual existential interest of the subject, a core of the philosophical practice and philosophical life. This, in other words, means that the idea of salvation is inseparable from the meaning and value of an activity of the subject. The Other, the Self ... – are, therefore, emerging as regions of the salvation of the subject or as regions of the being which cares for its existence. *Dasein*, implicitly, even this tendency is ethically justified, cannot be ontologically neutralised or purified.

This is a limit of contemporary ontology which should not be understood here as a handicap, but as an opportunity for us to recognize the presence of a different subject in the narrative structure of identity.

Michel Foucault, in the lectures held by 1981–82. and published under the title *The Hermeneutics of the subject*, interprets the form of life lived by Socrates as the one that originally has a function to encourage others to engage themselves to take care about the soul. This care requires a skill, a cathartic skill which demonstrates the unity of knowledge and action. In fact, this skill, by itself, reveals what is the soul and what it means. An authentic nature of knowledge is also manifested here: the capacity of a soul to reverse in time and, reflecting on experience, it enables a reconstitution of community on the basis of life that is, through time, comprehended as right or just (see, Foucault 2003: 227). In this sense, Plato's dialogues are defined by their heuristic, but also a cathartic function. Correspondingly, Gadamer, for instance, notes that Plato's *Phaedo*

“is not a treatise but a work of high literature. There are true-to-life portrayals in this piece, and it accomplishes a complete fusion of theoretical argumentation and dramatic action. Thus in the *Phaedo*, the strongest argument put forward for the soul's immortality is really not an argument at all but the fact that Socrates holds onto his convictions right up to the end and corroborates them through his living and dying. Here, the course of the action itself plays the role of an argument” (Gadamer 1998: 47).

Implicitly, it can be pointed out now that

“the person, understood as a character in a story, is not an entity distinct from his or her ‘experiences’. Quite the opposite: The person shares the condition of dynamic identity peculiar to the story recounted. The narrative constructs the identity of the character, what can be called his or her narrative identity, in constructing that of the story told. It is the identity of the story that makes the identity of the character” (Ricoeur 1992: 147).

Foucault's interpretation, actually, gives us an opportunity to recognize the origin of the position of the subject which is, through its metamorphosis, established in modernity. The subject is an epochal invention of the modern metaphysics which is, according to Heidegger, a foundation of “the age of the world picture”. This era is characterized by five phenomena:

“One of the essential phenomena of modernity is its science. Of equal importance is machine technology. One should not, however, misconstrue this as the mere application of modern mathematical science to praxis. Machine tech-

nology is itself an autonomous transformation of praxis, a transformation which first demands the employment of mathematical science. Machine technology still remains the most visible outgrowth of the essence of modern technology, an essence which is identical with the essence of modern metaphysics. A third, equally essential phenomenon of modernity lies in the process of art's moving into the purview of aesthetics. This means the artwork becomes an object of experience (*Erlebens*) and consequently is considered to be an expression of human life. A fourth modern phenomenon announces itself in the fact that human action is understood and practiced as culture. Culture then becomes the realization of the highest values through the care and cultivation of man's highest goods. It belongs to the essence of culture, as such care, that it, in turn, takes itself into care and then becomes the politics of culture. A fifth phenomenon of modernity is the loss of the gods (*Entgötterung*). This expression does not mean the mere elimination of the gods, crude atheism. The loss of the gods is a twofold process. On the one hand, the world picture Christianizes itself inasmuch as the ground of the world is posited as infinite and unconditioned, as the absolute. On the other hand, Christendom reinterprets its Christianity as a world view (the Christian world view) and thus makes itself modern and up to date. The loss of the gods is the condition of indecision about God and the gods. Christianity is chiefly responsible for bringing it about. But loss of the gods is far from excluding religiosity. Rather, it is on its account that the relation to the gods is transformed into religious experience (*Erleben*). When this happens, the gods have fled. The resulting void is filled by the historical and psychological investigation of myth" (Heidegger 2002: 57, 58).

By postulating the subject as an active principle and the measure of all things, modern metaphysics promoted the truth as a statement that has to be objectively justified. Namely, the notion of the truth is, as Heidegger recognised it, transformed from un-hiddiness (*aletheia*) to placement (*Ge-stell*). The world, in general, as much as Being itself are transformed into objects. Cartesian rationalism reduces the human experience on what is real as it is or could be comprehended... The world, thus, loses its ontological basis and is transferred into an image of the subject. In this context it can be said that modern metaphysics transforms philosophy into a world view. In fact, modern metaphysics is a foundation of positive science which objectivism is grounded on observation and pragmatism. Art, and literature in particular, is, from this pragmatic perspective, questioned as fiction, as praxis which produces "something that is not real". As this – the Cartesian view of reality became unbearable, Western metaphysics seeks to complete itself by announcements of its own end. The background of this announcement is a desire for the salvation of the subject, a great expectation that the drama of existence will finally be resolved ... – in terms of, firstly, re-invented conflict between good and evil and its completion in the *apokalypsis*

(greek – an unveiling, uncovering, revealing, revelation), and, secondly, in terms of technological development of science which goal is to defeat finiteness of human existence as the way of being. An absence of the expected historical climax, the absence of ultimate scientific resolution reversed a dominant, positive metaphysical orientation to the condition of being which does not appeal to be solved but lived within a hermeneutic circle. Actually, this reversal of metaphysics teaches us the way of living without a solution. As this transition occurs, particularly through Heidegger's fundamental ontology, metaphysics shifts to a poetical way of thinking.

The emergence of pessimism at the end of the 19th century, concretely in the form of Schopenhauer's philosophy, demonstrated that an undisclosed essence of metaphysics is a suppressed will to live or an unrecognised subject that hides itself within an idea presented by and for itself. Emergence of pessimism indicates that the subject, failing its own ideals, starts to negate its will to life. A vitalistic response, precisely Nietzsche's reaction to pessimism, asks for an affirmative answer by which the subject, subordinated to the ideals, is to be challenged. To be or to become a man does not mean any more to *exist and operate as a function of the value (transcendental existence and action), but feel free to produce its own existence as a perfect coincidence of being and meaning...* (see: Vattimo 2011: 214) Here, by a creative act of a re-valuation of dominant values, the subject transforms itself an existence which is valuable (see: Vattimo 2011: 214).

Even though the historic ascent of idealism paradoxically led the subject to an impossibility to persist in itself, it does not mean that, despite the ontological self-denial, the subject can neutralize itself. As much as the world of life can never be purified to a pure concept, redemption of the subject is not possible until the subject, in its will, remains unrecognized, unspoken, ignored. Avoiding this historical condition of the subject, a new ontological puritanism announces itself through a neutral tone which tends to recover a different mode of universalisation (see: Derrida 1984: 10–16) The drama of the subject, as a general consensus was achieved on this issue, must be rejected. The truth, however, is not only open to contemplation, it is to be comprehended, but also to be heard. Therefore, it is important to realize the manner by which the truth is established by means of words or is announced in the world. The purpose of the neutral tone is to ensure universality, to deny subjectivity. The first person's perspective is lost, the truth is implicitly promoted on behalf of the Other. This manner of exposition is, in fact, the basic principle of the general validity of truth, of its objectivity... The subject, in its effort to deny itself, insists on the objectivity of its perception, and so it incarnates into the Other. However, as an historical drama of the subject is absent, it had to be re-invented in contemporary western culture by a psychoanalytic discourse. The psychoanalytic method is, actually, a response to the will of the subject to be reconstituted by a narrative. For a story, to be told, the subject is an imperative. Story-telling is a practice of the subject: the subject which is,

in reverse, constituted by the story. Therefore, a discontinuity itself does not signify the history of interpretation of being, but the continuity of the metamorphosis of the subject. Work of art originates from this metamorphosis. In other words, the way (skill and style) by which a work of art happens inventively projects otherness on behalf of a poetic salvation of the subject within an experience of truth and morality. Consequently, the narrative structure of the identity is not to be reduced to a literary event, but it leads us to a possible understanding of a linguistic meaning of culture which illuminates the wisdom of living or the secret of existing. The manner of story-telling and a capacity to tell the story is a way to be the subject, not only in terms of style by which it is defined, but also in terms of an effect in which it personifies the spiritual law or the voice it incarnates. As Ricoeur emphasized in the sixth study of his book *Oneself as Another*, story-telling is a praxis. Story-telling is an activity with an ethical function included, it is a mediation within an internal contradiction of the self. It tends to restore the self within the unity of life as such.

“As for the notion of the narrative unity of a life, it must be seen as an unstable mixture of fabulation and actual experience. It is precisely because of the elusive character of real life that we need the help of the fiction to organize life retrospectively, after the fact, prepared to take as provisional and open to revision any figure of emplotment borrowed from fiction or from history” (Ricoeur 1992: 162).

As much as Ricoeur recognizes an importance of the narrative as an action, Heidegger insists on the reality of art, and thus opens the horizon of a practical philosophy beyond an intention to reconstitute ethics as an independent philosophical discipline. From this point of view it can be pointed out that storytelling is not just an exposition of the story for the story itself. The story, initiated from the essence of truth, indicates an ability of the subject to fable its existence. At the same time, the narrative essentially preserves the subject within an unhideness of its truth. In contrast to an everyday use of language, as well as to a categorical scientific language, story-telling revitalizes a metaphorical capacity of the language, its poet(h)ical substance which enables the subject to survive the fatal consequence of truth. Story-telling recalls a good will of understanding prior to an objective definiteness of judgment. This claim for understanding brings us back to a poetical way of thinking, to an experience that Heidegger looked for in restoring the (forgotten) ontological meaning of *aletheia*. The metaphor, for instance, transfers to a symbol when it expresses humanity in its nature or when it exposes that what is not usually spoken of. What is happening here is an inner dialectic of the subject which tends to experience the unity of life. The praxis of the subject is, in fact, always composed by this experience. The subject, structured by its narrative, is dwelling within the language, within a dialogue, so it can never be com-

pleted within itself. The subject is asking for the Other, for the one who listens and has a willingness to hear. Good will is the basis of a discursive hermeneutics of the subject that leads human existence to possible forgiveness but not to the final judgment. Rage (in the history of humanity) is just a consequence of the absence of love discovered through the grace of healing. Thus, a poetical way of thinking and story-telling are indicating the way of salvation and they are orientating the being in reference to a forgotten strength of language (as dialogue) and love. For this reason it can be said that the human being does not possess the language, but the language determines man in his/her humanity. Story-telling receives its meaning through its capacity to restore the Self within the unity of life. This restoration asks the subject to recognize but not to deny itself. The story, in other words, has meaning because (t)here is someone who is concerned, who cares for its being and the being of the world. Without the Other, evidently, the subject cannot be reconstituted or, in other words, the story can be completed only by the Other, by the one who witnesses the birth and death of the subject.

“[...] memory is lost in the hazes of early childhood; my birth [...] belongs more to the history of others - in this case, to my parents - than to me. As for my death, it will finally be recounted only in the stories of those who survive to me. I am always moving toward my death, and this prevents me from ever grasping it as a narrative end” (Ricoeur 1992: 160).

The Other, it should also be pointed out, as well as the subject, cannot be the Absolute *by* or *in* itself. Namely, the Other is a necessity because the subject, however, can neither absolutize nor deny itself. This means, the truth is not only subjective or objective. A truth of the being opens itself to mediation and it reveals itself not only by what has been said but also through what has been and what remains suppressed or untold. The experience of the subject, therefore, cannot be simply universalized, objectified or transcended – as it is an important problem of (self)understanding the (im)possibility of the subject to mediate its experience to another. In fact, the historical human existence continuously finds itself placed within a hermeneutical circle, and so, within an unresolved existential problem. This condition originates from the ontology of relationships, an experience of the difference, ...and the differend: “As distinguished from a litigation, a differend (*différend*) would be a case of conflict, between (at least) two parties, that cannot be equitably resolved for lack of a rule of judgment applicable to both arguments” (Lyotard 1988: xi). In this case, “the subject is neither active nor passive, it is both; but it is only one or the other insofar as, caught in one regimen of phrases, it pits against itself a phrase from another regimen, and seeks, if not their reconciliation, then at least the rules for their conflict, namely, the subject’s forever threatened unity” (Lyotard 1988: 64, 65).

The differend becomes unbearable if and when it produces victims. The victim is silent or speaks through silence, the silence which witnesses a neglected nature of humanity. The silence of Auschwitz is, as Lyotard indicates, the result, the voice of the schism. This silence dwells in the essence of our historical being. It is in the essence of language. The question that remains is: how to find and post the voice to express the content of this silence? The task of philosophy is to enable us to hear, feel and think silence in the history, to illuminate experience of the victim, and to prevent an injury to turn itself into injustice. In this sense, story-telling is a way of re-thinking the history which, on the basis of our experience of humanity, restores a possibility and conditions for a real and just community. To resume, it reveals the purpose of history, it reveals the meaning of time. Oblivion of this purpose and meaning is marked by late pacifism, as well as by the subject that is transformed into a crisis of the community. Story-telling is exceeded by visual effects of mass culture, by social life designed in accordance to everyday needs of statistically overlooked world population. The crisis is, however, noted only by, so called, pessimism of critical thinking. Optimism of capitalistic ideology, glorifying individualism as a synthesis of the concept of free expression and economical rationalism, disintegrates everyday life into an abstract evaluation of the community on one hand, and personal interests, on the other. Common sense implodes into carnivalism. Cultural (post)industry, namely, provides a model of hyper-vitalism which re-presents an experience of passive nihilism to be consumed and enjoyed. The death of God is not disturbing anymore. It is a spectacle! The symbolic order is disturbed by the trans-political power of terrorism. So, poetry and story-telling are no longer here to mediate upon the world, but to engage, to find and produce the language which can act as a dialog again, in which language can regain the place of reality and rage can be healed by mercy and understanding. Finally, this could be an overturn in history as it is, a restoration of the poetical way of thinking, a discovery of the subject different to itself, a salvation within the narrative structure of identity: a never-ending story.

ЛИСТА РЕФЕРЕНЦИ / REFERENCE LIST

- Baudrillard 1988: J. Baudrillard, *Selected Writings*, Stanford University Press.
 Baudrillard 1991: Ž. Bodrijar, *Fatalne strategije*, Novi Sad: Književna zajednica Novog Sada.
 Derrida 1984: J. Derrida, "Of an Apocalyptic Tone Recently Adopted in Philosophy", trans. J. P. Leavey, *The Oxford Literary Review*, Vol. 6, No. 2.
 Derrida 2002: J. Derrida, *Acts of Religion*, New York, London: Routledge.
 Foucault 2003: M. Fuko, *Hermeneutika subjekta*, Novi Sad: Svetovi.
 Gadamer 1998: H. G. Gadamer, *The Beginning of Philosophy*, New York: Continuum.
 Heidegger 1971: M. Heidegger, *On the Way to Language*, New York: Harper & Row.

- Lyotard 1988: J. F. Lyotard, *The Differend. Phrases in Dispute*, Manchester: Manchester Uni. Press.
- Heidegger 1998: M. Heidegger, *Pathmarks*, Cambridge: Cambridge Uni. Press.
- Heidegger 2001: M. Heidegger, *Poetry, Language, Thought*, New York: Harper Collins.
- Heidegger 2002: M. Heidegger, *Off the Beaten Track*, Cambridge: Cambridge Uni. Press.
- Nietzsche 2001: F. Nietzsche, *The Gay Science*, New York: Cambridge University Press.
- Ricoeur 1992: P. Ricoeur, *Oneself as Another*, Chicago: University of Chicago Press.
- Vatimo 2011: Đ. Vatimo, *Subjekat i maska*, Sremski Karlovci, Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića.

Želimir D. Vukašinić

**NARRATIVE IDENTITY AND THE METAMORPHOSES OF THE SUBJECT:
IS THERE A WAY TO SALVATION?**

Summary

History of Western metaphysics, and, consequently, history of European literature is realized as a kind of dialectics of metamorphosis which spins toward the redemption of the subject, toward its salvation within the being as a whole. Salvation has become, on the basis of the factual existential interest of the subject, a core of the narrative practice and philosophical life. This, in other words, means that the idea of salvation is inseparable from the meaning and value of an activity of the subject. At the same time, the symbolic order is disturbed today by the trans-political power of terrorism. For this reason, poetry and story-telling are no longer here to mediate upon the world, but to engage, to find and produce the language which can act as a dialog again, in which language can regain the place of reality and rage can be healed by mercy and understanding. Finally, this could be an overturn in history as it is, a restoration of the poetical way of thinking, a discovery of the subject different to itself, a salvation within the narrative structure of identity.

Key words: subject, object, storytelling, metamorphosis, salvation, identity

Рад примљен: 20. 4. 2016.

Рад прихваћен: 9. 5. 2016.

Љиљана Ж. Пешикан-Љуштановић¹

Универзитет у Новом Саду

Филозофски факултет

Одсек за српску књижевност

ХРОНОТОП ПУТА У ФАНТАСТИЧНОМ РОМАНУ ЗА ДЕЦУ²

Abstract: Analyzing a number of Serbian and foreign fantasy novels for children written at the end of the 20th century and at the beginning of the 21st century, we sought to demonstrate that the topos of the road, strong place – sign, manifests itself as a chronotope which is distinctive in relation to fantasy novels “for adults”. Value aspect of the road (dangerous/salutary; idyllic/frightening; healthy/unhealthy, beneficial/detrimental to passengers; right road/sideway...) depends to a great extent on the evaluation of the worlds which the road connects or passes through. The ambivalence of the road in a fantasy novel for children does not depend primarily on its length or direction. From the viewpoint of a hero, an ordinary, everyday road can have a special meaning – such roads can be places of hero’s self-confrontation, he can face the negative, instinctive and impulsive aspects of his own nature. Most often, the age of a hero, his knowledge and skills determine the nature of the chronotope of the road. Psychologically speaking, a hero in a fantasy novel for children sets off on a journey and confronts his own future (such a hero is usually a child or a young person, one who is at the beginning of life’s journey) or past (adult hero who faces his own childhood again). Due to its connection with growing up, a road in fantasy novels for children manifests itself mostly as a chronotope – as an intersection of age, strong place – sign, and a possible goal, traced out both, in place and time – in the future or in the past.

Key words: fantasy novel for children, chronotope of the road, age, goal, rite of passage

Као што већ рекох, деца се користе пречицама
и скривеним путељцима, док одрасли иду
улицама и званичним путевима.
(Нил Гејмен, *Океан на крају путељка*)

Тематски обухват овог рада у суштини је ужи од онога који наговештава његов наслов. На примеру једног броја српских и страних фантастичних ро-

1 joljilja@gmail.com

2 Истраживање на коме је заснован овај рад спроведено је у оквиру пројекта *Асијектни идентитет и њихово обликовање у српској књижевности* (број 178005), који се, под руководством

мана за децу, углавном насталих крајем двадесетог и почетком двадесет првог века,³ покушаћемо да покажемо како се топос пута, јако место – знак, остварује као хронотоп, и то тако да та хронотопичност буде дистинктивна у односу на фантастични роман „за одрасле”. Дакле, нећемо се у подједнакој мери бавити свим аспектима хронотопа пута који за роман уопште, па и за роман за децу има „суштинско жанровско значење”, пошто обухвата низ мањих хронотопа, какви су места сусрета, прелаза, састајања и растајања, трагања и налажења, већ ћемо пре свега покушати да покажемо како се (и да ли се уопште) топос пута у фантастичном роману за децу, укључивањем времена, преобликује у хронотоп (в. Bahtin 1989: 373. и даље) препознатљиво различит од онога у фантастичном роману за одрасле. Та различитост, према нашем увиду, није обавезујућа и не остварује се увек чак ни у оквиру истог романа, али тамо где се оствари изузетно је важна за обликовање дубинских значења дела и, пре свега, за успостављање тешко ухватљиве разлике између дела намењеног деци и онога за одрасле. Да би овакво разматрање уопште било могуће, нужно је било унеколико ограничити и сам појам пута концентрисањем на ствар – људску или природну творевину намењену свеколиком кретању – саобраћају⁴, док су метафоричка и симболичка значења само повремено разматрана.

Као хронотоп и као топос, са својим основним одликама (прав, крив, леви, десни, аутопут, странпутица, стаза, путељак, именован, неименован, обичан, необичан) и усмерењем у простору (хоризонтални, вертикални, надоле, нагоре), те поготово с обзиром на улогу коју има у развоју сижеа романа – пут у фантастичном роману за децу најчешће није обичан, свакодневни простор, који се подразумева. Или бар то није целом својом дужином и трајањем. Уколико прихватимо да основна подела простора у фантастичном роману за децу „јесте она на реално могући простор, обликован у границама физичких закона који важе у оквирима реалног свега у коме живи писац и његови читаоци, и на простор који је *групи* и *групацији*” (Pešikan-Ljuštanović 2015: 13), онда је једна од основних функција пута да непосредно или посредно повезује ове просторе.⁵

проф. др Горане Раичевић, спроводи на Одсеку за српску књижевност Филозофског факултета Универзитета у Новом Саду, уз финансијску помоћ Министарства просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

- 3 Хронолошким редом, то су: Petrović 2003; Todorovski 2003; Gejmen 2005; Petrović 2005; Gejmen 2009; Todorović 2012; Petrović 2013; Gejmen 2013; Nešić 2013. Уз наведене романе коришћени су и Carroll 1964. и Tolkien 1981.
- 4 „Пут је, у митопоетском и религијском моделу света, увек слика везе између две супротно означене, међусобно удаљене тачке у простору. Зависно од тога како ћемо те тачке одредити (своје–туђе, кућа–шума, центар–периферија, свето–профано), његова се улога у том моделу мења и по врсти и по значају, али општи смисао везе, односно повезивања, остаје непромењен” (Detelić 1992: 111).
- 5 Изузетак могу представљати дела у којима други и другачији простор у потпуности замењује реално могући простор, попут Петровићевог романа *Авен и јазојас у земљи Ваука* (Petrović 2003), који се у потпуности збива на пракоинтенту Гондвани.

Тако се у роману Звонка Тодоровског *Прозор зеленој бљеска* (Todorovski 2003) реално могући путеви, попут стаза којима лута Корежина Поштадера⁶ по Хвару или саобраћајница којима од Загреба до Хвара путује Бартол, претапају у фантастичне и опасне путеве кроз Уткане светове.⁷ У Гејменовој [Neil Richard Gaiman] *Звезданој прашини* (Gejmen 2005), простим проласком кроз процеп у зиду обични људски пут претвара се у зачарани хронотоп на коме више не важе физички закони нашег света. С једне стране Зида пала звезда је плавокоса лепотица Ивејн, кћи Месечине, с друге, оне људске и свакодневне, звезда падалица би постала метеорит, „хладан железни камен, избраздан и храпав, који је пао с небеса” (Gejmen 2005: 189).

Ту амбивалентност пута можда најефектније тематизује Толкин [John Ronald Reuel Tolkien]. Оно што почиње као обична, позната и свакодневна стаза испред кућних врата, претвара се у *Госпођару Ђрштенова* у симбол искушења и опасности, али и у метафору приче, која, попут пута, „вечно иде и никад не престаје” (Tolkien 1981: 140), обједињавајући простор и време:

„Он [Билбо Багинс, нап. аутор.] је често говорио да постоји само један Пут; да је он као велика река: његови извори су на сваком прагу и свака му је стаза притока. 'Опасан је то посао, Фродо, изаћи кроз своја врата', имао је он обичај да каже. 'Заборачиши на Пут, и ако не уздржиш своја стопала, не зна се куда можеш бити одвучен'” (Tolkien 1981/I: 140).

Вредносни аспект пута (опасан / спасоносан; идиличан / застрашујући; здрав / нездрав, благотворан / штетан по путнике; прави / странпутица...) зависиће у многоме од тога како су вредновани светови које он повезује или кроз које пролази. На пример, у *Виру свештова* Мине Тодоровић управо „ауто-путеви, аутомобили, прљави паркинзи” (Todorović 2012: 10) симболизују еколошку угроженост нашег – Сивог света⁸, наспрот исцељујућој чистоти и лековитости пута који води кроз земљу носатих писова: „Пут је вијугао међу брежуљцима, а мирис покошене траве и сувог ливадског цвећа пунио је плућа” (Todorović 2012: 11). Пут опасан за јунака, може (али и не мора) бити обележен одређеним физичким карактеристикама. Тако у Гејменовим романима *Књига о тробљу* (2009) и *Океан на крају пушељка* (2013) пут посут костима, или шљунком који подсећа на кошчице потенцијално је погубан за јунака. У *Књизи о тробљу*, пут поплочан костима води у Гугенхајм, где би Нико Овенс морао постати или гул, демон који прождире мртве, или плен гулова, док у

6 Поштадера значи луталица.

7 Тодоровски имагинира трolist светова који чине људски свет и Уткани светови: свет анђела и свет древних.

8 Он је по томе аналоган Вештичијој земљи или Земљи стеноликих, чији су путеви такође загађени, несигурни и опасни.

Океану на крају пушелока пут „од утабане земље и квгавог шљунка налик кошчицама” (Гејмен 2013: 13) води јунака до куће која више не постоји, али и много даље, преко границе људског света, у опасни простор древних оностраних бића која ће га животно угрозити.

Ови негативно маркирани путеви могу бити и простор јунаковог суочавања са самим собом, с негативним, нагонским, импулсивним аспектима властите природе, који су, по функцији у делу, аналогни лажном јунаку из бајке, залазе – и буквално и метафорички – на криви пут, чине оно што не треба, доводе јунака у опасност. Тако Гејменов Нико Овенс (*Књига о тробљу*), бежећи од учења чији смисао не схвата⁹, добровољно пролази кроз гул капију, заведен привидном слободом гулова, који обећавају свет без ограничења и живот посвећен уживању и игри, док јунак *Океана...*, кршећи налог своје водичице Лети Хемпсток, успоставља физички контакт с древним демонским бићем, и тако властитом телесношћу отвара пут који ће превести демонку у наш свет. И Бартол, јунак романа *Прозор зеленој бљеска* (Todorovski 2003), тек на путу схвата смисао школских знања и учења и суочава се с негативним аспектима властите лењости и непокретности. Суочен с опасношћу коју носи ризично путовање у свет древних, он мора превазићи своју физичку и духовну пасивност, наћи снагу, истрајност и спретност за које није знао да их поседује, али и открити нови смисао школе.¹⁰

Сусрет јунака с оностраним може се збити и на познатим и блиским путевима и просторима. Тако Корежина, у *Прозору зеленој бљеска* Звонка Тодоровског, анђела Феличеа налази заточеног у прозорском стаклу своје куће, а први сурет с древнима одвија се на познатој стази кроз борик којом свакодневно лута¹¹. Штавише и древни којег сусреће у први мах јој личи на громачу, преграду зидану у сувомеђи. И први сусрет Фрода Багинса с утварамa прстена, назгулима, дешава се на познатим, питомим стазама Округа, сведочећи да „постоји само један Пут” (Tolkien 1981: 140), да је изолованост и заштићеност познатих, домаћих простора само привидна, а граница између примарног и секундарног света помична.¹²

9 Госпођица Лупеску га тера да запамти спискове живих бића и позиве у помоћ на њиховим језицима.

10 Бартол, проналазач „перпетуум стабила – Бартоловог непомичног уређаја”, има проблеме у школи, добија седам јединица на поштодишту, сукобљава се с професорима и свесно преузима улогу разредног клонва – побуњеника против школских стега. Међутим, када се мора успузати уз ногу древног како би спасао властити живот, он се присећа властитог одбијања да се попне уз конопач на часу физичког: „Ако икад крене поново у школу – обећао је себи – бавит ће се свим спортовима који постоје! [...] Ако икад поново крене у школу, направит ће троструки салто пред Мажураном и ходат ће на рукама цијели сат!” (Todorovski 2003: 141).

11 „Стаза је вијугала, испресијецана боровим коријењем које је пробијало црвенкасто каменито тло” (Todorovski 2003: 58).

12 „Полазећи од разликовања примарног и секундарног света (Primary World / Secondary World), које успоставља Толкин у свом знаменитом есеју *Обајкама* (Tolkien 1947), могли бисмо, можда,

Амбивалентност пута у фантастичном роману за децу не зависи превасходно ни од његове дужине ни од усмерења. Пут не мора водити у девето царство да би се остварио као сложен, загонетан и потенцијално опасан хронотоп. Са становишта јунака, сасвим обичан, свакодневни пут може имати посебно значење. Па и пут у вилинско царство за људске становнике Зида (Gejmen 2005) може бити део свакодневице: он се отвара сваких девет година, кад се одржавају вашари, као прилика да се безбедно завири у други и другачији свет. За Тристана Трна тај пут има много дубље значење и јесте не само пут авантуре већ и пут ка уцеловљењу, пошто ће управо на њему он спознати нељудски, вилински део властите природе, и тако досећи „Оно За Чим Му Срце Жуди” (Gejmen 2005: 9). Док год Нико Овенс, јунак *Књиге о гробљу*, симболички „крочи међом живота и смрти” (Gejmen 2009: 217), обични кривудава пут, који повезује викторијанско гробље на брду с градићем, само њега води у непосредну животну опасност, али и у жељени свет живих људи, којем он суштински припада, упркос својој заражености смрћу. Исто важи и за Петровићевог Алексу, јунака *Петој лепици* (2005). Док год се крштењем на прекине његова веза с Међустаницом¹³, обичне градске улице, приградске саобраћајнице, планинске стазе за њега имају елемент нуминозног, фантастичног, опасног, оличен у природи Алексиних водича и помагача (лептири од целофана, дух шумара Алексе Рајића и Злодолци) и прогонитеља (пси, дивље свиње, Јовица Вук и људи под његовом влашћу).

Када је о романима које смо испитивали реч, везу између хронотопа пута и природе путника приповедачки најефектније успоставља и користи Ивана Нешић, и то у примарном, реално могућем свету романа *Зеленбабини дарови*. Са становишта одрасле особе нови асфалтни пут, засенчен дрворедом старих кестенова, или запуштено двориште Митра поштара и ливада око њега – нису ни по чему особени и опасни. Са становишта дечака Мике и један и други пут до ливаде на којој се игра и сањари тешко су савладиви. Асфалтирани пут због заседе разредних силеција Бурета и Слинца¹⁴, а путања кроз двориште због „стратешки распоређених препрека” (Nešić 2013: 17):

„[...] Даске са зарђалим ексерима које су гарантовале сепсу ако се на њих стане, шерпе са обијеном глеђи у којима се накупљала жабокречина и велике локве блата које се нису исушивале ни током најтоплијих месеци [...], јато агресивних гусака које би појуриле да искључају сваког ко би

у истом кључу говорити и о просторима који овим световима припадају као о *примарном* и *секундарном*” (Pešikan-Ljuštanović 2015: 13).

13 Лиминални простор између *овој*, *шареној* света и смрти, из којег је могуће поћи у оба смера, у живот и у коначну смрт.

14 „Они су припадали групи деце коју одрасли упорно називају школским друговима, док су она у стварности ваши злотвори и заклето непријатељи” (Nešić 2013: 14).

ушао, пошандрцалу мачку која је искакала из заседе право на Мику и домаћина куће који је знао да се појави ниоткуда у најгорем тренутку” (Nešić 2013: 17).

Сагледани из позиције Микиних година и Микиног искуства, ови путеви се претварају у хронотопе искушења и опасности, било оних колико толико реалних (дечака насилника, мрзовољног поштара, мачке и гусака), било оних које се углавном генерирају из дословно схваћених бакиних опомена (ексери који прете сепсом или вечито блато). Узраст јунака, његова знања и вештине којима располаже, одређују природу хронотопа пута. Истовремено, оно што је за Мику опасно искушење, за маљутка Завишу добија размере епске авантуре.¹⁵ На том целодневном путовању њега прогута жаба, замало се удави у локви, суочава се с ноћним становницима ливаде „којима је сваки разумни маљутак гледао да се склања с пута” (Nešić 2013: 26), посрће преко коренова и камичака... С друге стране, када у секундарном простору треба прећи фантастични пут који води до дрвета света, суочити се с кутом, или стићи до водењака, Мики највише помаже управо његова дечја природа, знање и искуство радозналост детета које расте уз баку: добро васпитање¹⁶, познавање навика домаће живине¹⁷, или запамћени стих старе лазаричке песме...

Поред везивања за узраст јунака, пут се у фантастичном роману за децу може остварити као хронотоп и на друге начине: везивањем за одређене сегменте дневног циклуса, поготово за ноћ, или особеним усмеравањем у коме временска димензија може бити важнија од просторне. Тако се у роману Нила Гејмена *Океан на крају пушељка* „вијугави сеоски путеви Сасекса” претапају у путеве који воде у прошлост – „према кући која деценијама не постоји” – стапајући се у приповедачевој свести са својим некадашњим изгледом „широк друм који некад беше пошљунчана стаза покрај поља јечма” (Gejmen 2013: 12). На крају тог пута одраслог приповедача чека властито заборављено детињство и приметено сећање на фантастичну авантуру коју је проживео с Лети Хемпсток.

Притом, један пут којим јунак *Океана*... може поћи припада садашњости: „до сестрине куће, која је бар данас сва сређена и свечана” (Gejmen 2013: 13), други је „црн асфалтни друм” (Gejmen 2013: 13), који се јунаковим кретањем („супротно од смера којим је требало да идем” – Gejmen 2013: 13), пре-

15 „Још никад не беше одмакао тако далеко од насеља маљутака и већ се осећао као да је пропутовао света” (Nešić 2013: 26).

16 Он се према демонским бићима понаша учтиво као према бакиним пријатељицама, поздравља их, ћаска с њима учтивим тоном, води рачуна о изгледу, полазећи од сазнања да одрасли воле такво понашање.

17 Оно што зна о пилићима, Мика ефектно употреби да би савладао демонског циновског певца чувара дрвета.

тапа у мали сеоски пут јунаковог детињства: „усамљена саобраћајна трака које сам се сећао из детињства, сва од утабане земље и квргавог шљунка налик кошчицама” (Gejmen 2013: 13). Када јунак бајке бира правац којим ће крочити, он истовремено неопозиво сведочи је ли прави или лажни јунак, међутим, када је реч о јунаку Гејменовог романа, до краја остаје отворено питање који је потенцијални јунак прави, одрасла особа с породицом, обавезама и одговорностима или некадашњи дечак, који попут „украдене униформе” (Gejmen 2013: 11) скида своју одраслост да би се поново суочио с незацељеним траумама из детињства.

Код „оронуле и величанствене” фарме Хемпстокових, приповедач „у црном оделу и белој кошуљи, с црном краватом и црним ципелама, лакованим и угланцаним” (Gejmen 2013: 11), поново постаје Летин друг „одозго са почетка путељка” (Gejmen 2013: 15). Фарма Хемпстокових и океан на крају путељка функционишу као крај и почетак свих путева – оних у простору и оних у времену. У суштини и фарма и њене станарке безвремене су, или бар изузети из токова људског времена и потчињени свом властитом временском ритму. Океан на крају путељка јесте „најобичније језерце за патке, смештено иза фарме” (Gejmen 2013: 9), али јесте и гранично праморе, преко кога су у наш свет стигле три Хемпстокове, заједно са својом фармом, када је њихов „стари завичај потонуо”, или, како тврди старемајка Хемпсток, „нестао у праску” (Gejmen 2013: 9). Рођене без оца, Хемпстокове су својим моћима и узрастима аналогне триличним богињама, попут Хекате (RGRM: 449–450; MNM I: 269–270). Њихово трајање премаша границе људског времена. Старемајка Хемпсток сећа се дана „кад је настао месец” (Gejmen 2013: 50), а океан Лети Хемпсток испуњава „читав универзум од Јајета до Руже” (Gejmen 2013: 185). Хемпстокове су зато не само извор и увир свих путева, било оних земаљских, реалних, подложних људском времену, било оних фантастичних, који воде до маргине, наличја света, у слојевите онострани, нељудске просторе из којих свој пут налази Скартач из Утврде, отеловљена у мрској дадиљи Урсули Монктон, маче звано Океан, које јунак убере с поља на коме расту крзнени репићи, или чудовишне птице стрвинарке, чији је задатак да чувају људски свет од оностраних бића.¹⁸ Док борави на почетку и крају свих путева, приповедач и сам долази до откривања, о властитом животу и о природи света:

„[...] Знао сам шта је Јаје – место где је универзум настао, уз пој још нестворених гласова у празнини – и знао сам где је Ружа – то посебно из-

18 „Видео сам свет по коме ходим још од рођења и схватио колико је заправо крхак, те да је стварност какву сам познавао била тек танки слој шлага на огромној, мрачној рођенданској торти пуној ларви, кошмара и глади. Видео сам свет одозго и одоздо. Видео сам да постоје обрасци, капије и стазе што воде изван стварности” (Gejmen 2013: 185).

вијање простора у димензије што се пресавијају као оригами и цветају као чудне орхидеје, што ће означити последњу добру епоху пре неизбежног краја свега и наредног великог праска...” (Gejmen 2013: 185).

Одмицањем од извора, та знања се губе, али не ишчезавају, већ чекају да приповедач поново одабере заборављени пут ка њима.¹⁹ Попут фарме Хемпстокових и детињство је парадоксални хронотоп из којег полазе животни путеви Гејменовог јунака, обележени траумом губитка, сукоба с оцем, неразумевања света одраслих:

„Ствари које уследе понекад прекрију и помуте успомене на детињство, попут детињих играчака на дну претрпаног ормана одраслог човека, али оне никад нису заувек изгубљене” (Gejmen 2013: 15).

Из детињства, такође отеловљена у хронотопу пута, полази јунакова веза с оностраним, пут који је Скартач из Утврде уковвила у њему као унутрашњу празнину, рупу у срцу која га трајно угрожава.²⁰

Паралелна егзистенција примарног и секундарног света у романима за децу даје хронотопу пута основну функцију њиховог повезивања – симболичког и стварног – а излазак на пут, са становишта јунака, најчешће значи и прелазак границе семантичког поља²¹. Психолошки гледано, јунак фантастичног романа за децу отискивањем на пут суочава се с властитом будућношћу (такав јунак је, најчешће, дете или млад човек, онај ко је на почетку животног пута) или прошлошћу (одрасли јунак који се поново суочава с властитим детињством). Без обзира на то напушта ли јунак топли, безбедни, заштитнички простор дома²², или бежи од спутавајућег, хладног, ограничавајућег света тражећи дом – изласком на пут почиње његова побуна против свакодневице и „малог света” властитог детињства²³. Тако гледано, сваки си-

19 „Вратиш се повремено’, рече она. [...]

’Не сећам се.’

’Тако је лакше” (Gejmen 2013: 223).

20 Истовремено, уз митску причу о свету, његовим маргинама и његовим створитељкама и путевима који до њих и од њих воде, у *Океану на крају њушљека* гради се и потенцијално реалистична прича о децим сновима и траумама, играма преточеним у сновидна сећања, о сукобу с оцем и искуству осиромашења, о мрској дадљи која спречава одрастање и одлазак од куће („Ти си тек малени дечарац. Ја сам одрасла. [...]) Могу да ти урадим шта год пожелим. А сад устани. Водим те кући” – Gejmen 2013: 114) и о селидби нешто старије другарице у Аустралију.

21 „[...] Човек превладава границу (шуму, море), посећује богове (звери, мртваце) и враћа се с нечим што је при томе узео, или бог (звер, мртац) превладава границу (шуму, море), посећује људе и враћа се назад с нечим што је при томе узео” (Lotman 1976: 310).

22 У потрази за авантуром, из радозналости, да би га заштитио...

23 „Насупрот одраслом који сагледава застрашујући бескрај света (’свет је широк, има четири стране’ – Змај 1975/VI: 290–291), дете истражује властити простор, суочава се са његовим

жејно важан пут у фантастичном роману за децу може бити и пут одрастања „архетипски симбол тешког и опасног пута индивидуације, трагања за сопственим средиштем и целовитошћу [...]” (Требјеџанин 2008: 336).

Преко своје везе с одрастањем, пут се у фантастичним романима за децу у највећој мери остварује као хронотоп: укрштај животног доба, јаког места – знака и могућег циља зацртаног не само у простору већ и у времену – у будућности или прошлости. Чак и ако тог циља номинално нема, или је он мање више услован, попут чудесне баште у коју жели да стигне Керолова Алиса (Carroll 1964), развојна природа пута, као простора на коме се (током кога се) одраста, од суштинске је важности за фантастични роман за децу. Читаво Алисино кретање кроз Земљу Чуда, од уласка у јазбину белог зеца, мотивисаног досадом и радозналешћу²⁴, до буђења, јесте и суочавање с противречним искуством одрастања. Падање у рупу поништава дечји страх од пада (који је увек могућ на путу²⁵) и активира половишна школска знања, која симболички означавају прве, не увек лаке, кораке на путу одрастања. Следи лутање кроз Земљу Чуда повезано са сталним променама величине у којим се отеловљује амбивалентни однос детета према одрастању:

„Боже, боже! Све је данас наопако. А још јучер све је било једнако као и прије. Да ми је знати јесам ли се прошле ноћи прометнула у што друго?” (Carroll 1964: 17).

Ониричко путовање води Керолову Алису чудним стазама властите свести и подсвести. Лишена ауторитета одраслих она преузима улогу властитог супер ега²⁶, суочава се с противречном природом дечјег тела, истовремено безначајно малог²⁷, и тако одраслог да се властите руке и ноге безнадежно удаљавају.²⁸ По неодређеном путу кроз Земљу Чуда²⁹, Алиса се креће ка спознаји своје праве величине („Ја нисам висока једну миљу” – Carroll 1964: 97) и супротстављању кошмарном свету сна:

границама и са сваким новим искуством и сазнањем шири те границе” (Pešikan-Ljuštanović 2014: 140).

24 „Треба да га мало боље погледам” (Carroll 1964: 8).

25 „Послије овог падања”, мислила је у себи, ’бит ће за мене шала, ако се гдјекод скотрљам са степеница” (Carroll 1964: 10).

26 „Треба да се стидите’, прекори је [саму себе] опет Алиса. Тако велика дјевојчица’ (то је збиља могла рећи) ’па оваква плачљивица и кукавица. Одмах да сте престали, кажем вам!” (Carroll 1964: 16).

27 „Висина од три палца, то је за човјека као ништа” (Carroll 1964: 41).

28 „Ох, сироте ноге, тко ли ће сад на вас навлачити чарапе и ципеле? Зар бих ја то могла? Гдје сте ви, а гдје сам ја!” (Carroll 1964: 15); „А гдје су се сакрила моја рамена? Куку, моје руке, јадне моје руке, гдје сте?” (Carroll 1964: 43).

29 „Свеједно ми је камо ћу стићи [...], само да одем некамо” (Carroll 1964: 52).

„— Није ми нимало стало до вас и до ваших војника и крвника! Што сте ви? — говорила је Алиса. (Била је већ нарасла до читаве своје висине.) — Ништа друго него сноп карата!” (Carroll 1964: 101).

Сироче, попут Дикенсовог [Charles Dickens] Оливера Твиста (Dickens 1977) или Маловог [Nector Malot] Ремија (Malo 1952), у реалистичком роману за децу, на крају пута налази породицу и нови социјални статус, плаћен патњама и напором дугих лутања. И јунак фантастичног романа за децу, шта год био његов циљ, на крају свог пута остварује неку врсту социјалног и психолошког помака. Тај помак може бити минималан са становишта одрасле особе. Мика, јунак *Зеленбабиних дарова* (Nešić 2013), на свом путовању кроз све опасније фантастичне светове³⁰ не успева да смрша, не налази пријатеље међу децом, остаје стармало „бабино унуче”, али престаје да се плаши Бурета и поштареве „хистеричне мачке”, стиче животињу пријатеља, успоставља драгоцену границу између људског и фантастичног света, а тиме, истовремено, кида везу с усамљеничким, маштању окренутим играма на ливади маљутака.

У већини разматраних романа хронотоп пута се гради везивањем пута као простора за будућност, одрастање, сазревање, напредак јунака на животном путу. Изузетак је само Гејменов роман *Океан на крају пушељка*, где јунака сви путеви које бира воде у прошлост, у детињство и порицање властите зрелости. Као што три Хемпстокове, са становишта јунака, али и читаоца, трајно остају у својим задатимзрастима: девојчица, жена, старица³¹ – тако и приповедач одраста само споља, манифестно. Своју свечану одећу, он доживљава као маску одрасле особе (као „украдену униформу” – Гејмен 2013: 11). Ово као неопозиву истину изриче и Лети Хемпсток:

„Рећи ћу ти нешто важно. Ни одрасли изутра не изгледају као одрасли. Споља су велики, безобзирни и увек знају шта раде. А изнутра изгледају баш као што су одувек изгледали. Као што су изгледали кад су били твог узраста. Истина је да одрасли не постоје. Ниједан на целом свету. [...] Изузев баке, наравно” (Gejmen 2013: 147).

По мери трансформације коју јунак на путу доживљава, и по одликама пута који прелази – хронотоп пута у фантастичном роману за децу и путо-

30 По бојама које одређују домене различитих фантастичних бића, ступњевитости савладавања, стицању и коришћењу чаробних средстава и помагачима, овај сегмент *Зеленбабиних дарова* подсећа на компјутерске игре. О компјутеризацији (Computergamisation) романа за децу, види Höfel 2014: 147–149.

31 Јунак пита Лети Хемпсток: „А колико дуго већ имаш једанаест година?” (Gejmen 2013: 47). Иако она не одговара на питање („Само ми се осмехнула”), слути се да је њено детињство безвремено и свремено, поут њеног океана – од Јајета (које оличава рађање космоса у великом праску) до Руже (поновно сажимање космоса у Јаје).

вање лика могу се, у већој или мањој мери приближавати иницијацијском путовању искушеника, који пролази кроз обред прелаза (Van Geneer 2005; Loma 2005: VII–XLI). Та веза може се успостављати на нивоу структуралне аналогije (јунак се издваја, пролази кроз лиминална искушења и поново се укључује, мање или више измењен, у нови социјални статус), али може бити и суштинска. Тако у сва три романа Уроша Петровића и у *Прозору зеленој бљеска* Звонка Тодоровског јунаков пут несумњиво има елементе пута који прелази иницијант. У романима *Авен и јазојас у земљи Ваучка* (Petrović 2003) и *Деца Бестрагије* (Petrović 2013) веза с обредом прелаза успоставља се управо преко одлика хронотопа пута, док се *Петти лејшур* (Petrović 2005), као и у *Прозору зеленој бљеска* (Todorovski 2003), као и *Књиџа о тробљу* (Gejmen 2009), обреду прелаза приближавају, пре свега, по преображају који јунак доживљава прелазећи одређени пут.

Авен (Petrović 2003) на пут креће ронећи кроз ждрело понорнице, подстакнут шарама на нађеном листу Барабе. Ово нејнепосредније подсећа на рађање, тим више зато што Долина без хоризоната, из које Авен креће, својом затвореношћу, безбедношћу и скровитошћу, подсећа на мајчину утробу из које јунак креће на неизвесно трагање за смислом властитог послања и егзистенције. Авенова сложена сепарација почиње још у родној долини, где он бива обележен као Барабино дете, друкчије, радозналије и храбрије од већине Вилнуса. Лиминалној фази обреда одговарало би путовање кроз непознате еко-системе, скопчано с опасношћу, али и са стицањем помагача и пријатеља, самоспознајом и сазревањем. Посебно је у овом сегменту романа важан његов пут кроз подземље до копча вечне страже. Ту у Тунелима ветрова Авен мора окусити крв и месо ваучког врача, што се директно подудара с иницијантовим кушањем утробе гутача, велике змије / змаја у традиционалним обредима прелаза (види: Proor 1990: 60–75). Агрегацији би одговарала Авенова улога вође људског отпора Вауцима и будућег друида. Путеви које Авен пролази, овако гледано, јесу и напорно иницијацијско напредовање, које јединки доноси нова искуства, зрелост и самоспознају, а заједници спасење и новог вођу.

С иницијацијским путовањем стапају се и путеви које Срна / Безимени / Облак (Petrović 2013) прелази од родног села на Буковој глави до Бестрагије. На том путу Петровићев јунак губи име и идентитет и поново их стиче. Ово је за њега истовремено и пут (само)спознаје и уцеловљења, које се остварује тек кад безименој девојчици Облак да своје некадашње женско име – Срна. Аутор се у *Деци Бестрагије* духовито поиграва појединим сегментима традиционалног обреда прелаза. Тако глогбран, помоћу којег се улази у Бестрагију, непосредно подсећа на змаја / змију гутача, кроз чију утробу у древним обредима прелаза мора проћи искушеник (види: Proor 1990: 60–75).

Путеви које прелазе Алекса (Petrović 2005), Нико Овенс (Gejmen 2009) или Бартол (Todorovski 2003) нису по својим одликама тако јасно обележени као простор иницијацијског искушавања, али их обреду прелаза приближава

преображај кроз који пролазе њихови јунаци. И Алекса и Нико окончавају властиту, потенцијално кобну лиминалност и зараженост смрћу, тек кад схвате да, без обзира на то ко су пореклом (и један и други до краја, у суштини, јако мало сазнају о својим родитељима и пореклу³²), могу бити оно што су властитим напором постали. Бартол се преображава духовно и физички (губи бубуљице и надимак Бубуљичави) и успева да успостави равнотежу и у свету без оца нађе ослонац у себи самом, пријатељима и породици. Најзад, и тамо где је напредак јунака готово безначајан са становишта одрасле особе, попут Микиног напретка у *Зеланбабиним даровима* (Nešić 2013), пут који јунак прелази може бити драгоцен, па и спасоносан за заједницу.

Без обзира на то спасавају ли свет, своју породицу и град или сами себе, јунаци фантастичног романа за децу, враћају се са својих путовања у одређеном степену друкчији, зрелији, одраслији, бољи. Иако на крају њиховог пута углавном не стоје ни престо, ни женидба³³, они су по том оствареном напретку ближи јунацима бајке³⁴ него јунацима фантастичног романа за одрасле, који се на крају пређеног пута често суочавају са узалудношћу властитих напора. Чак и онда када је путовање јунака обележило као Фрода Багинса „ножем, жаоком, и зубом, и дугим теретом” (Tolkien 1981/III: 344), па за њега самог нема препоророда и обнављања, јунак фантастичног романа за децу није путовао узалуд:

„Ја сам покушао да спасем Округ, и он је спасен, али не за мене. То често мора бити тако. Семе, када су ствари угрожене: неко треба да их препусти, изгуби, да би их други могли задржати” (Tolkien 1981/III: 400).

Макар му, као јунаку *Океана на крају шпигелка*, „расте ново срце” (Gejmen 2013: 225).

Управо та веза топоса пута с временом развоја, одрастања и сазревања чини хронотоп пута у фантастичном роману за децу особеним и дистинктивним. Та хронотопичност у којој се стапају пут и путничково одрастање, потврђује да је развојност једно од основних дистинктивних својстава књижевности за децу уопште. Тако се и фантастични роман за децу једним, важним делом претвара у причу о одрастању свог јунака, а ступање на пут јесте почетак и битан део тог одрастања:

„Пут вечно иде, никад не престаје
Од врата где поче и затим.

32 Види: Pešikan-Ljuštanović 2009: 127–134.

33 И једно и друго се слуги у Петровићевом *Авену...* као далека будућност.

34 О топосу и хронотопу пута у бајци види: Stanković-Šošo 2005: 119–131, Stanković-Šošo 2006.

Далеко напред где пут нестаје,
Морам, ако могу, да пратим.

Нек стопе што га следе уморно газе,
Док не досегну неки пут већи
Где се срећу многа послања и стазе.
А камо тад? Не удем рећи” (Tolkien 1981/I: 140).

ЛИСТА РЕФЕРЕНЦИ / REFERENCE LIST

- Bahtin 1989: M. Bahtin, *O romanu*, prev. A. Badnjarević, redakcija prevoda Đ. Vuković, Z. Kocić, Beograd: Nolit.
- Carroll 1964: L. Carroll, *Alica u Zemlji čudesa*, prev. M. Jurkić-Šunjić, Zagreb: IKP Mladost.
- Detelić 1992: M. Detelić, *Mitski prostor i epika*, Beograd: Srpska akademija nauka i umetnosti – Autorska izdavačka zadruga „Dosije”.
- Gejmen 2005: N. Gejmen, *Zvezdana prašina*, preveo D. Roganović, Beograd: Laguna.
- Gejmen 2009: N. Gejmen, *Knjiga o groblju*, ilustrovaо K. Ridl, preveo D. Roganović, Beograd: Laguna.
- Gejmen 2013: N. Gejmen, *Okean na kraju puteljka*, preveo D. Roganović, Beograd: Laguna.
- Nešić 2013: I. Nešić, *Zelenbabini darovi*, Beograd: Kreativni centar.
- Höfel 2014: A. K. Höfel, *Current Developments at the Intersection of Fantasy Fiction and British Children’s Literature*, http://archiv.ub.uni-heidelberg.de/volltextserver/11365/1/FINAL_Current_Developments_at_the_Intersection_of_British_Children_ONLINE_VERSION.pdf, 8. 3. 2014.
- Loma 2005: A. Loma, „Misterija praga. *Obredi prelaza* Arnolda van Genepa na pragu svoga drugog stoleća”, A. Van Genep, *Obredi prelaza. Sistematsko izučavanje rituala*, s francuskog prev. J. Loma, prir. A. Loma, Beograd: SKZ, VII–XLI. MNM I: A. A. Tašo-Godi, „Gekata”. *Mify narodov mira, enciklopedija*, I, A–K, glavnyj redaktor S. A. Tokarev, Moskva 1994: Rossijskaja enciklopedija, str. 269–270. [orig.] A. A. Тахо-Годи, „Геката”, *Мифы народов мира, энциклопедия*, 1, А-К, главный редактор С. А. Токарев, Москва 1994: Российская энциклопедия, стр. 269–270.
- Pešikan-Ljuštanović 2009: Lj. Pešikan-Ljuštanović, „Siroče među duhovima – *Peti leptir* Uroša Petrovića i *Knjiga o groblju* Nila Gejmena”, *Gospodi Alisinoj desnoj nozi. Oglеди o književnosti za decu*, Novi Sad: Međunarodni centar književnosti za decu Zmajevе dečje igre, str. 127–134.
- Pešikan-Ljuštanović 2014: Lj. Pešikan-Ljuštanović, „Oblikovanje prostora u pesništvu za decu Jovana Jovanovića Zmaja”, *Aspekti identiteta i njihovo oblikovanje u srpskoj književnosti. Zbornik radova*, ur. G. Raičević. Novi Sad: Filozofski fakultet, str. 131–148.
- Pešikan-Ljuštanović 2015: Lj. Pešikan-Ljuštanović, „Prostor u fantastičnom romanu za decu – nacrt tipologije na primerima iz savremene srpske proze”, *Književnost za decu u nauci i nastavi*, Jagodina: Učiteljski fakultet, str. 11–34.

- Petrović 2003: U. Petrović, *Aven i jazopas u Zemlji Vauka*, Beograd: Izdanje autora.
- Petrović 2005: U. Petrović, *Peti leptir*, Beograd: Laguna.
- Petrović 2013: U. Petrović, *Deca Bestragije*, Beograd: Laguna.
- Prop 1990: V. J. Prop, *Historijski korijeni bajke*, prev. V. Flaker, Sarajevo: Svjetlost.
- RGRM: D. Srejić, A. Cermanović-Kuzmanović, „Hekata”, *Rečnik grčke i rimske mitologije*, Beograd 1992: Srpska književna zadruga, str. 449–450.
- Stanković-Šošo 2005: N. Stanković-Šošo, „Topos puta i njegove odlike u bajci”, *Zbornik Matice srpske za književnost i jezik*, knj. 53, sv. 1/3 (2005), str. 119–131.
- Stanković-Šošo 2006: N. Stanković-Šošo, *Topos puta u srpskoj narodnoj bajci*, Beograd: Društvo za srpski jezik i književnost Srbije.
- Todorović 2012: M. D. Todorović, *Vir svetova*, Beograd: Skripta internacional.
- Todorovski 2003: Z. Todorovski, *Prozor zelenog bljeska*, ilustr. M. Dulčić, Zagreb: Naklada Haid.
- Trebješanin 2008: Ž. Trebješanin, „Putovanje”, u: *Rečnik Jungovih pojmova i simbola*, Beograd: HESPERIA edu, str. 335–337.
- Tolkien 1947: J. R. R. Tolkien, *On Fairy-Stories*. <http://worldsstrongestlibrarian.com/12093/on-fairy-stories-an-essay-by-tolkien/>, 15. 10. 2011.
- Tolkin 1981: Dž. R. R. Tolkin, *Gospodar prstenova (Družina prstena. Dve kule. Povratak kralja)*, prev. Z. Stanojević, predgovor V. Urošević, Beograd: Nolit.
- Van Genep 2005: A. van Genep, *Obredi prelaza. Sistematsko izučavanje rituala*, s francuskog prev. J. Loma, prir. A. Loma, Beograd: SKZ.
- Zmaj 1975/VII: J. Jovanović Zmaj, *Pesme za decu*, Odabrana dela Jovana Jovanovića Zmaja, knj. VII, prir. B. Kovaček, redak. M. Leskovic, Novi Sad: Matica srpska.

Ljiljana Pešikan Ljuštanović

CHRONOTOPE OF THE ROAD IN FANTASY NOVELS FOR CHILDREN

Summary

Analyzing a number of Serbian and foreign fantasy novels for children written at the end of the 20th century and at the beginning of the 21st century, we sought to demonstrate that the topos of the road, strong place – sign, manifests itself as a chronotope which is distinctive in relation to fantasy novels “for adults”.

Value aspect of the road (dangerous/salutary; idyllic/frightening; healthy/unhealthy, beneficial/detrimental to passengers; right road/sideway...) depends to a great extent on the evaluation of the worlds which the road connects or passes through. The ambivalence of the road in a fantasy novel for children does not depend primarily on its length or direction. From the viewpoint of a hero, an ordinary, everyday road can have a special meaning – such roads can be places of hero’s self-confrontation, he can face the negative, instinctive and impulsive aspects of his own nature. Most often, the age of the hero, his knowledge and skills determine the nature of the chronotope of the road. Psychologically speaking, a hero in a fantasy novel for children

sets off on a journey and confronts his own future (such a hero is usually a child or a young person, one who is at the beginning of life's journey) or past (adult hero who faces his own childhood again). Due to its connection with growing up, a road in fantasy novels for children manifests itself mostly as a chronotope – as an intersection of age, strong place – sign, and a possible goal, traced out both, in place and time – in the future or in the past.

According to the measure of transformation a hero undergoes during a journey, as well as according to the characteristics of the road he passes, the chronotope of the road can be similar to an initiatory journey of a novice, who undergoes the rite of passage. It is the connection of the topos of the road with the time of development, growing up and maturation that makes the chronotope of the road in fantasy novels for children so specific and distinctive. That chronotopicality, which unites the journey and passenger's growing up, confirms that the process of developing is one of the main distinctive features of literature for children in general.

Key words: fantasy novel for children, chronotope of the road, age, goal, developing, rite of passage

Рад примљен: 29. 4. 2016.
Рад прихваћен: 10. 5. 2016.

Владимир Гвозден¹
Универзитет у Новом Саду
Филозофски факултет
Одсек за компаративну књижевност

КОСМИЗАМ СРПСКОГ МОДЕРНИСТИЧКОГ ПУТОПИСА

Abstract: The genre of travel writing is based on the account of reality, but this study demonstrates that Serbian modernist writers of the interwar period (Miloš Crnjanski, Isidora Sekulić, Rastko Petrović, Ivo Andrić, Stanislav Vinaver, Stanislava Krakov, Dragiša Vasić and others) seek to find the proper style to express the strong need to go beyond the time-space determination. This feature of the interwar travelogue is here termed as “cosmism” to denote the abandoning a particular space-time in the name of metaphysical surplus, chiefly resembling a modernist secular faith in the sense of the aesthetic experience, which supposedly can still create intersubjective community directed against the chaos of contemporary world. Thus travelogues often fly into the spheres of utopia (no-place), which should be interpreted as a literary way to cope with the modern excess of texts, objects and people.

Key words: pastism, aestheticism, chronotope, travelogue, modernity, reality, representation, utopia

„Путовање је нагон диван и проблем опасан”, пише Исидора Секулић у огледу у којем описује своје најраније доживљаје путовања, зависне од доласка и једноминутног задржавања воза „Оријент-Експрес” у Земуну (Sekulić 2001: 290). Воз је био змај, а они само деца која су путовала повлачећи прстом по мапи. О „змају” се, међутим, све знало: куда путује, којом брзином, где се задржава... Такви доживљаји и сазнања водили су ка мислима о хронотопичности путовања:

„Како рано путовање открива проблеме у теорији и у пракси. Како се далеко запућују већ деца кад се сукобе с проблемом простора и времена [...] Простор је путања, друм, пруга, река, висине кроз које човека машина носи [...] Време пак – ко је газио, возио се, путовао у времену и по времену? Време је ток, кажемо; зато што ми течемо” (Sekulić 2001: 292–293).

1 vladimir.gvozdenc@ff.uns.ac.rs

Исидора Секулић, позивајући се на Виљема Фокнера, указује на потешкоћу с разумевањем времена, наспрам релативне једноставности поимања простора – човек може у разна времена бити на различитим местима, али не може се отићи у време и „бити у разна времена”, јер је основни проблем с временом то што не можемо вољно да се преместимо из једног у друго време (док је у случају простора то могуће). Па ипак, осим материјалности света, чији опис је *conditio sine qua non* путописног дискурса, постоји у њему – у међуратном раздобљу у текстовима Милоша Црњанског, Исидоре Секулић, Растка Петровића, Иве Андрића, Станислава Винавера, Станислава Кракова, Драгише Васића и других – изразита потреба да се оде изван временско-просторне детерминисаности. Овај рад ће покушати да опише и објасни повлашћени облик испољавања ове потребе који се, како ће бити показано, може означити као космизам.

На првом месту се поставља питање природе самог представљања у време сложених и противречних искустава модерности. Још од Бодлера, естетика се судара са изгубљеним тереном представљивости – у концептуалном смислу – савремене друштвености у уметности (Bodler 1954: 50; Nicholls 2009: 11), а то се одразило и на жанр путописа који је традиционално рачунао на могућност да се стварност или поједини њени аспекти сместе унутар корица књиге. У знаменитом огледу „Сликар модерног живота” неокласични идеал непроменљиве лепоте је подривен живописним осећајем флукса и кретања живота у садашњици. Доводећи у везу метафизичко и темпорално, Бодлер изумева поетику изненадних сагласја („correspondences”), тренутака када брза промена форми која обележава савремено искуство у тренутку бива осветљена интуицијом атемпоралног и спиритуалног (Nicholls 2009: 5). У грозничавом друштву модерности, ништа не може да задобије статус светог, покретљиво становништво не допушта да се било каква аура прилепи за његово раслојавање – а то раслојавање неумитно утиче на природу уметности. Стога је модернистичка књижевност обележена променљивим процесима асимилације, ревизије и одбацивања стварности у покушају да се установи тачка равнотеже између (често конфликтних) захтева социолошке свести и модерне естетике.

Оно што је Бодлер наслутио остварило се у пуном обиму неколико деценија касније: *belle époque* је означила фазу потрошачког убрзања у којем је свет роба и нових медија, укључујући и „естетизоване” производе свакодневне потрошње, почео да одузима место писаној речи које се темељило на чвршћим моделима друштвене хијерархије и ограниченијем приступу потрошним добрима, укључујући ту и уметничка дела (Nastasijević 1991: 401). Године после Првог светског рата сведоче о растућем занимању за „поредак” и „структуру”, иако са варљивим резултатима, где се спрам света „прозрачних” комуникација јавља наличје сазнатљивог у виду тајне усред све сложеније друштвености, о чему говори један од путописаца у Паризу, позивајући нас да путујемо са њим: „Зато пођите са мном, да још једном учинимо заједничку шетњу кроз овај град лепоте и недокучивих тајни” (Milošević 1931: 26). Слично наличје рационалне

цивилизације у виду тајне уочава и Р. Драинац у свом париском путопису, када говори о успону криминала и одговарајућих литерарних жанрова који тај успон прате: „У доба радиотелеграфије, телевизије и авиона, владају светом фантоми, злочинци, а човек управо не зна када је жртва или убица. И уместо процишћавања ситуације, све се више мрачи хоризонт живота” (Drainac 1999: 199).

Књижевност је у међуратном периоду несумњиво суочена с вишком ствари и с вишком људи, а хаос модерности српски путописци региструју и свесно и несвесно. Наравно, питање које лебди над путописним дискурсима је шта супроставити хаосу модерности? Шта је јемство постајања вредности које трансцендирају иманенцију савремености? Да ли је још увек могућ „прави”, „истински” сусрет текста и света? Не може се оспорити чињеница да је повишена, кондензована перцепција контингенције еминентно везана за модерност, и да се то одражава на тропику хронотопа сусрета у српским међуратним путописима. Као што подвлачи Драгиша Васић у путопису из Немачке, „овај свет [...] живи и све ради у неком паничном страху да му не пропадне време” (Vasić 1923: 356). Модерност отвара питање нове економије времена људског живота, као што упозорава Исидора Секулић:

„Има уосталом и нешто исконско у човеку што се опире тој техници. Човеку, апсолутно мислећи, није дато да даљине поништава, као што му није дато да време задржава. Пролази време, вели човек. Не пролази толико време колико пролази човек. И, не поништава човек, који путује, даљину, него поништава део свог живота. Седи згрчен, везан, беспослен, откинут, туђ и непотребан, у гомили других згрчених, везаних, беспослених и туђих” (Sekulić 2001: 258).

Хронотопи сусрета постају у путописима тропи, синегдохе у којима део замењује целину, чиме се прикрива немогућност да се дочара истинска сложеност стварности.

Однос економије и класичне прозе је сломљен и настоји изнова да се успостави кроз интересубјективне мреже социјалних језика које сведоче о губитку заједничког хоризонта. Модерно писање настоји да изврши неку врсту насиља над језиком и над формама друштвеног живота које би требало да промовише (Nicholls 2009: 59). Ако се изузму поједина одушевљења техничким средствима и модама, савремени свет је за наше путописце по правилу псеудосвет, а димензије њиховог проблема са садашњошћу играју важну улогу у текстуалности путописа. Део проблема са садашњицом добро описује Драгиша Васић у *Ушисцима из Русије*:

„Јер све се може видети на комад и на комад чути, јер све што се види садашњица је, неповезано је, као и свуда. И најзад, јер у рођеној својој земљи, где не измиче ни једна чињеница и где се дрхти над сваком појавом, ко

би могао рећи: иде се тамо, или то ће се догодити, или тако ће се свршити. [...] И улицом врви свет, баш као свуда: овај је сиромах, тамо је дама с кучетом, онај сјајно је одевен. У исто време крај вас јури машина, у њој човек у бунди. А у Кремљу станују министри, пред тим истим Кремљом промрзали чистачи разгрћу ноћас нападали снег, око вас просјаци. Дакле шта сте видели, слободно ми је да вас упитам? И зар то што сте видели није исто као свуда. Па ипак сте се јако преварили и још како сте се преварили!” (Vasić 1928: 51).

Свет се опажа као превише сложен, а доживљај стварности не може да рачуна на установљавање чврстог упоришта у флукутирајућој савремености чији је статус наухватљив за путника, или како то учава Растко Петровић у путопису из Либије: „Има нечег апокалиптичног, и као у сну, у тој немогућности да се заврши нешто што у себи носи све особине најхитније пролазности. Осећа се потреба да се јеца и радује у исти мах” (Petrović 1977: 131). Зато преовлађује селективни вид темпоралности у хронотопима сусрета везан за прошлост – било у виду приповедања о наслеђу визуелних уметности (архитектуре, сликарства, скулптуре) било у дивљењу рушевинама као повлашћеним местима у крајолику у којем се путописац обрео. Примера ради, према овом пасатистичком моделу Драгиша Васић естетизује револуцију, јер му црвеноармејци изгледају као „Донателијеви Кватамелати” (Vasić 1928: 12).

Садашњост се најчешће разумева као тренутак уништења другог и себе, па се у путописном приповедању о датом простору често јавља временска путања уназад. Наравно, и прошлости је потребна садашњост, без ње се не може, као што болно запажа Растко Петровић: „Ја више нећу ни да знам о нечему што је прошлост. Немам времена да сазнајем ништа више о њој, ако желим да проживим и сам оно што је баш било живот и у њеној лепоти” (Petrović 1988: 90). Реч је о противречности у коју често запада међуратни путописац: ако он (или она), на пример, посматра крајолик који је закупуљао Теокрита, да ли треба да чита буколике или да се препусти непосреданом посматрању? Сусрет је у том смислу зависан од посредовања, али је јасно да су стратегије посредовања, чак и кад је реч о прошлости, повезане са актуелним тренутком: модерност је истовремено кулминација прошлости и темељни тренутак прелома у социокултурним односима и естетским приказивањима (Childs 2000: 15–16).

Хронотопичност сусрета у српском међуратном путопису је зависна од представе о могућности да се *sub specie aeternitatis* аутор уздигне изнад актуелности времена и простора. Милош Црњански осећа нелагоду због тога што зна да ће његов боравак у Италији трајати прекратко – а трајао је изгледа, ако је судити према изворном издању из 1930. године, око три месеца – јер види да се не мења: „Већ у Риму осетих да је пут мој по Тоскани био само кратко привиђење и да је мој пролаз и туда, узалудан.” Актуелно, „земно” време је не-

довољно, јер је темељ читавог путовања потрага за уметношћу из прошлости; приповедач каже како је знао да ће се „у Фиоренци до миле воље наседети у музејима”, а да ће у Равени сићи „у прах и мемлу хиљадугодишњих гробница” (Crnjanski 1995a: 149). Прошлост, препуна уметничког обиља и племенитих сврха људског деловања, супротстављена је непосредно прохујалом времену које је путник донео са собом у наручју, али и обележена тежњом да се изнова сазда осећање идентитета које би изнад свега садржало цивилизацијску и цивилизујућу нит:

„Зато сићох возом кроз Алпе, са бедним и страшним бившим временом у наручју, тако крвавим и кужним да се и сам згрозих и уплашено шапутах путем на све стране: Гробови, путеви, градови, путујем за добро света овог, у коме тице поје и гуштерови севају, звезде капљу, а војске пролазе, као увело лишће. Понегде већ засвирах, као у фрулу, у потоке плаве. Народ хоћу да саградим” (Crnjanski 1995a: 65).

У питању је естетски сусрет: утопијски моменат у којем би уметност естетизовала савремену политику. Осим тога, естетски производи прошлости стварају илузију идеалне комуникације, где се селекција остварује много лакше него у сложеној садашњости: „Мартинијеве слике су дубоко светле, као Дантеови сонети, а чисте и надземаљске и охولة, као неизвесне мисли и дела Кавалкантијева” (Crnjanski 1995a: 103). Категорија естетског сусрета је попут онога што је Ниче у *Несавременим размисљањима* одредио као „надисторијски” дух, способност да се ментално буде изван веровања и потреба савремености. Путописац који је у најмањој мери био окренут прошлости, Станислав Винавер, истовремено је и један од ретких критичара валидност таквог обраћања времену и простору (мада му је и сам повремено склон):

„Повратак у прошлост не би био чак ни та прошлост. Јер не би живела, била би само силом дочарана. Ниједна жива сила не иде уз прошлост. Свако друго решење за уметника је боље, јер је напред, јер је живот. [...] Прошлост је имала своје живе силе. Оне данас не би биле у њој, њихова је судбина друга” (Vinaver 1991: 219).

Потребно је стога добро размислити о, како се чини, уметнички најверљивијем хронотопу сусрета, који при том жели да се представи као превазилажење саме хронотопичности искуства. Реч је о потреби да се превазиђе конкретност времена-простора за рачун различитих видова приповедних симбола који се могу подвести под „космизам” (како га је назвао Милош Црњански у *Писмима из Париза* [Crnjanski 1995a: 28]), односно веровање да постоји суштина времена, простора и егзистенције која је скривена уобичајеном погледу, а коју су путописци у стању да сагледају захваљујући вла-

ситиој развијеној „култури ока”. Космичко осећање може да буде остварено кроз одређени симбол, као у познатом случају Богородице у *Љубави у Тоскани*, која служи као агенс не за превазилажење конкретне појавности, већ естетизоване појавности, јер је реч о визуелним приказима којима обилује италијанска ренесанса:

„Нису ли сад, из таласа хаотичних, сумпорних и безумних, почела на нас да прскају безмерна времена и безбројни животи што чекају да их загрлимо и саставимо. [...] У општем, вечном треперењу пролазности и празнине, мир и бесмртност, у породиљи” (Срњански 1995а: 97).

Овакво космичко осећање је темељ симултанизма, који сеже веома широко, јер је Богородица замишљена као неко ко превазилази границе хришћанства и пореди се са Венером и низом других паганских богиња који јој претходе. Црњански такође развија дискусију о пореклу сликарских мотива и повезује их са Византијом, што добро илуструје у којим се све правцима, временским и просторним, грана конкретан естетски сусрет. Приповедача повремено хоће да остваре утисак да их космичко осећање обузима у одређеном, повлашћеном крајолику, односно да не могу да му се одупру. Тако Станислав Краков сведочи о естетском сусрету који се збива у Таормини, где простор приповедача насилно естетизује, увлачи га у властити хронотоп:

„Зграбе нас грандиозне лепоте, понесу просторна плаветнила неба и мора, опију нас боје час нежне и меке, час пламтеће, узнемире сунца и сенке, не разумемо тада ништа више, али осећамо страховито, цели у треперењу, и не знамо да ли бисмо се смејали или плакали од узбуђења и радости” (Краков 1927: 177).

„Венеција је тријумф. У највећем, у космичком смислу”, записује Станислав Винавер (Vinaver 1991: 275). У космистичком кључу, конкретан крајолик се претвара у небеске сфере: „Воз бежи расплакан, црна поља застиру обале, више се не зна да ли су звезде на небу или међу маслинама, све се мути у тами, и само нам небо остаје као високо растужено језеро” (Краков 1927: 178). Андрић у путопису о Шпанији предочава одлазак иза конкретности времена-простора у замишљене сфере „стварне” стварности која ремети уобичајене чулне доживљаје:

„Гледајући приказ пред собом, ја сам се у недоумици питао да ли то неко невидљив простира у равници испред нас небеско платно, оно што му је преостало пошто је покрио висине над нама, или се на модрој помрчини пале безбројне светлости града који нас чека. [...] Једна нова стварност отпочињала је своју игру са нашим чулима” (Andrić 1977: 205–206).

Јулка Хлапец Ђорђевић у лирској прози с почетка *Осећања и оцажања* под насловом „Путнику” афирмише космичко схватање путовања као вид потраге за трансценденцијом: „Корачаш путевима живота у тмурној полутами и досади. Пролазе неосетно дани, месеци, године. [...] Нити си срећан, нити несрећан. Мрве Те дневне гнусности” (Нларес Ђорђевић 1935: 1). Треба умаћи досади, рутини, јер се тиме остварује услов да у путнику нешто засветли:

„Као да је планула искра васељене” – и он схвата величанственост живота. Станислав Краков ће тренутке космизма доживети у Перуђи, а предочава их кроз звездану метафору налик оној, макар у смислу осећања, што је прославила Црњанског: „Гледана са провидног умбријског неба, затворена у своје високе зидове, којим су је кондотиери и папе свезали, Перуђа је румена звезда са пет зракова” (Краков 1926: 412).

Иста покрајина, Умбрија, у доживљају Исидоре Секулић диже се у звездане висине: „Пејзаж тај је далеко од света. Странци пролазе кроза њ као сенке, као облаци” (Sekulić 2001: 287). У упечатљивој слици Провансе из пера Рашка Димитријевића стварност задобија ониричке и космичке димензије: „Све личи на сан у коме су се измешали боје и облици, све је осветљено јаким светлошћу и ако има дана када се сунце и не појави, све живи, осећа и разуме, не тражећи потврде осећању, разлога разумевању, нити узрока животу...” (Dimitrijević 1929: 222)

На почетку трећег дела путописа *Људи говоре* изложен је опис језера, које престаје да буде предео – дакле, нешто обележено људским доживљајима, већ постаје природа у чистом стању, која се приказује надљудском песнику:

„Не видим шта је на њему живописност, већ шта је постојање и стварност. Свим својим бићем: да то није предео предамном, већ део природе. [...] И још је у мени звучало: Је ли то лепо? Можда! Ја не видим живописност, склад, поетичност. Огроман број елемената, или огроман број израза једног истог елемента, живи трагично и херојски око мене. [...] Сазнање живота уопште. Сазнање једне више лепоте, сазнање своје смрти. [...] Акватични сусрет у ноћи на чамцу. Сусрет двеју судбина. Свуд око мене, до у бескрај, једино вода, ваздух, земља и небески огњевии” (Petrović 1931: 121–122).

То што субјект осећа је заправо вечност постања, космички принцип настајања: „Да, то је оно што је вечито, та стална свежина постања, та присутност постања, а оно што га види, осећа, поздравља и потврђује, мој дух и ја сав, пролазно је; непрестано на самрти” (Petrović 1931: 124). Сличан облик космизма одводи Кракова у Синтри од конкретности природе до опијености чула:

„Одједном после наглог окрета пута око гребена упали смо у зелену провалију. Кипариси, палме, борови, шећерне трске, агаве и рододендрони, најчудније вегетације тропске и северне, стене зелене од маховине, стабла

зелена од лишаја, стрме падине брега зелене од фуџера, а долине од меке, влажне траве. Пијанство, лудило, вртлог зеленила” (Краков 1931: 6).

Чињеница је, дакле, да је, упркос различитим видовима зависности од материјалности, доминантна нит српског међуратног путописа унижавање просторно-временске садашњости. Можемо навести још неколико „поетских” примера. Прва реченица шпанског путописа Иве Андрића открива занимљиву интервенцију везану за уобичајену путописну географију: „Ако хоћете да поред и мимо оног што је заједничко Шпанији и осталој Европи потражите, у машти, предео специфичне шпанске стварности, треба да извршите једну смелу пројекцију у нестварно” (Andrić 1977: 202). Путописци непрестано трагају за некаквом вишом стварношћу: „Били смо у стварности великој и величанственој [...] једним јединим погледом видесмо колико је бескрајно редак и скупоцен овај предео” који су описали Пиндар, Сафо, Теокрит... (Petrović 1988: 245) Милош Црњански осећа у Пропилејима, улазећи у Акропољ, како напушта материјалност историје и какао се диже и корача у висину (Crnjanski 1995b: 255). Путописно приповедање трага за одласком иза света, попут успаване мачке коју помиње Марко Ристић:

„Мачка је спавала у топлом крилу сунчаног зрачења, у интраутеринском крилу сна, изван човечански конвенционалног просторно-временског координатног система, изван географије и историје људске, изван топографије и хронометрије” (Ristić 1930: 354).

У географији и топографији постоје тачке којима време не може ништа, а то је оно за чим суштински трагају писци: „та добра стара кичерска Венеција, коју ни кич ни политика не могу да убију, ни да начну, која никада лепша, никада милија није биле но тог августа месеца који је био бременит неумитном несрећом септембарског крвопролића” (Ristić 1930: 355). Насупрот кобној недовршивости савремености, Венеција је, Винаверовим речима речено, коначна. Помирење хетерогених просторних и временских елемената из прошлости остварује утисак трансценденције. А ако је нешто уписано у природу ствари учињено вечним, оно онда не узнемирава индивидуу, нити чини да се она под туђим небом осећа лоше.

Природу оваквог модернистичког естетског сусрета објашњава Џорџ Стејнер у књизи *Стварна присуства* (1989), чији је циљ „осветљавање херменеутике као одређујућег упражњавања одговорног разумевања, делатног поимања” (Steiner 1989: 7). Тумач је неко ко одгонета и преноси значења; он је преводилац између језика, култура, конвенција изражавања, извршилац који „износи на видело материјал” што је пред њим како би му улио интелигибилни живот – како би га, просто речено, учинио видљивим доделивши му „садашњу садашњост” (Steiner 1989: 13). У једној равни Стејнерова књига

је критика модерних интерпретативних пракси: „настојимо да се ослободимо *нейосредној сусрећи* са 'стварним присуством' или са 'стварним одсуством' таквог присуства', а ове две феноменологије се никако не могу раздвојити, што нам мора наметнути свако одговорно искуство естетског. Тражимо имунитет од посредовања” (Steiner 1989: 39). Главна теза Стејнерове књиге је да је изгубљена непосредност истинског сусрета са естетским предметима:

„Велике књиге', еминентна дела мајстора музике и других уметности доступнија [...] су више него икада раније. Па ипак таква доступност и таква сагласност смањује потенцијал за непосредни сусрет с естетским искуством и за апсолутну слободу без које такав сусрет остаје лажан” (Steiner 1989: 66-67).

Сусрет, кроз грађански систем образовања, задобија социјалне и културне функције и „све мање припада сфери опредељења и све више постаје део декорума” (Steiner 1989: 66-67). У модернистичком маниру, веома сродном нашим међуратним путописцима и њиховим естетским сусретима и предрасудама, Стејнер се залаже за повратак непосредности у име људске слободе: „Те интуиције и процедуре сусрета, у социјалној употреби, у језичкој размени, у филозофском и верском дијалогу, од кључне су важности за наше посматрање књижевности, музике и уметности. [...] Ми смо 'други' којима се живо означавање естетског обраћа” (Steiner 1989: 147). Укратко, овај аутор сусрету додељује статус који обележава најдубља искуства слободе, чија је суштина, парадоксално, алеаторност и непредвидљивост. Сходно овој тези, улице Рима другачије су после читања Цара, Црњанског или Дучића, јер је уметничко искуство, искуство уметности, део укупног искуства индивидуе. Па ипак, Стејнер тврди како се естетски сусрет не може у потпуности дочарати, те увек изискује апроксимацију, што у случају путописаца често значи престанак писања као немогућност говора у присуству узвишеног: „Дивота! Мало је два ока и једно памћење, и скромно перо” (Sekulić 2001: 145).

Нема сумње да је бекство у неодређено време прошлости део отклона од баналног, што сведочи о жељи да се произведе утисак трагања за оним што је битно и најдубље а што Стејнер, као што смо видели, назива „стварно присуство”. Као што нас уверава један од путописаца, „XX век је лишен, грозно лишен многих ствари” (Drainas 1999: 11), тако да постоји снажна потреба да се путује кроз време, а не само кроз простор. Питање прошлости и вечности, као повлашћених видова селективне темпоралности путописа, везано је за налажење себе у искиданом, негостољубивом свету (за уметнике и уметност), као што у закључку путописне цртице о Перуђи бележи Краков: „Изгубљени између векова и легенди, између драме и мистике, ми се узбуђени осећамо тако блиски, спојени са стварима и сећањима, и чини нам се да налазимо себе у прошлости” (Краков 1926: 415).

Путовање је, из угла културне историје, збир драгоцених информација, али је исто тако важно усмерити пажњу на манире и биране естетске форме у излагању таквог типа сведочанства. У позадини свега лежи дубока брига за теме отуђења, фрагментације, и губитка заједничких вредности и заједничког смисла, као и пратеће трагање за алтернативним системима веровања у мит, мистицизам и примитивизам, а највећма у саму уметност, „коју многи модернисти виде као привилеговану сферу поретка и узвишеног епифанијског открочења” (Poplawski 2003: ix). Прича о путовању је у првим деценијама XX века још увек могла бити оптимистичан и позитиван чин, који успева нешто да каже о могућности и вољи путника да осмотри простор и време других људи како би разумео јединство људског духа и различитост друштава и облика колективног живота: путник је још увек веровао да је један од кључних тумача света и историје (Pageaux 1994: 32).

Критика је нагласила да у двадесетом веку путопис зарања у субјективистичку струју, према којој је само унутрашњи доживљај важан, односно кретање у правцу путописа у којем је путопишчева лична визија важнија од слике земље кроз коју се путује. У међуратном периоду

„мења се поетика путовања, а са њом и поетика путописа. Свет се интериоризује и претвара у унутрашњи свет путописца. Овај снажни излив поетског сујективитета (који се у бити разликује од оне уобичајене субјективности, својствене путопису као врсти) избија с италијанским путописима Црњанског и наставља се као општи тон који више не би могао да буде друкчији, али текстовима много мање поетске снаге” (Stuparević 1976: 171).

Црњански је несумњиво кључна фигура, јер је схватио где се налазе корени таквог преображаја – у Флоберовом писању које успоставља снажан однос са модерним естетским режимом књижевности:

„[...] у *Новембру* се јавља нов човек. Цео свет је његов. Прошлост и даљина нестају у њему. И оно што је пре много столећа било – његово је. Бол његов везан је за све патње у свету: он завичаја нема више; и сви га предели растујују својим суморним видицима. Осетивши путовање и море, он зна да ни закони, ни границе, ни растојања не могу да препрече пут суморној магли која се шири у свему што је људско” (Crnjanski 1999: 231).

Па ипак, у овом „продору поетског субјективизма” присутно је и наличје резидуума романтичарског самопоуздања: после искустава Првог светског рата и послератне друштвене и економске кризе, тешко је било очекивати да се историја руководи оним што (путо)писцима одговара. Сусрет може бити корен тајне и недокучивости, али не смемо заборавити да се идеализам су-

срета одвија на фону његове материјалности, чак и када се остварује као естетско искуство које наводно додељује смисао постојању. У ствари, путописци, као што смо видели, настоје да нас увере да су њихови сусрети битни упркос материјалности: „доживљај је био – остављајући ван обзира неке сасвим безначајне спољашње, материјалне моменте – у својој правој суштини, и први и други пут, исти и један – и ја га зато радо памтим и бележим као такав” (Мапојловић 1930: 27). Путописни говор је, у крајњој инстанци, говор повлашћених, елитни језик друштвено и културно привилегованог појединца, а једино такав ауторитет допушта скривање, травестију и имплицитну хомогенизацију искустава. Ослобођен месних веза, субјект путописа жели да буде део ширег система идеја, знакова, асоцијација и начина понашања и комуницирања. Типска идеја органске целине се јавља у „путопису” *Људи говоре* Растка Петровића, у тренутку када наратор посматра пчеле и пожели да се угледа на њих: „Тако бих волео једном да стварам, скупљајући оно што је најбоље у богатствима око мене, да прерадим то затим у једну јединствену хомогеност” (Petrović 1931: 63).

Естетика се ситуира као привилеговани носилац метафизичке истине и као замена за мањкавости датог тренутка. У путописима преовлађује носталгија за пореклом, чије је седиште замишљена култура, а мотивација је оличена у потрази за нечим чистим и незагађеним. Кључно питање које путописци у најбољим тренуцима имплицитно постављају гласи: како на ваљан начин одвојити истинску уметност од грађанског друштва? Како створити културу у којој дух није одвојен од свакодневних чулних искустава? Однос наших путописаца према уметности углавном делује елитистички и квазиаристократски, али је заправо део дубље промене у самом режиму унутар којег се нешто опажа као уметнички предмет. Током друге половине XIX и у првој половини XX века убрзано је сазревала свест да се вредност одређује кроз естетски сензибилитет, а не кроз унапред додељене привилегије, божанско право или светост. Као реакција на промене статуса уметности, која се јавила као неминовна последица образовне и економске демократизације, јавља се бекство уметника у прошлост која ствара илузију „правог” места за њихове производе. Овај апоретички процес је запазио Касториадис у једном значајном чланку и лоцирао га у међуратно раздобље: од 1930. године

„тврдимо да изводимо револуције копирајући и правећи лоше пастише – захваљујући незнању једне хиперцивилизоване и неоналфабетске јавности, велики тренуци западне културе ствар су прошлости а савремена култура је никаква. Либерална друштва су обележена максимизацијом потрошње, власти, статуса, престижа... Јавила се тако и идеја да велика уметност мора бити субверзивна, да мора да преиспитује и сумња у вредности друштва” (Castoriadis 1979: 37).

Субверзивна или не, уметност српског међуратног путописа показује неопозиву склоност ка историји, упркос недовољности језика да поврати свет изгубљених ствари. Сећање конструисано у савремености постаје тренутак недостижног „стварног присуства”, мада се истовремено представља као отуђена прошлост (Bahtin 1995: 7). Пасатизам обузима и ауторе наклоњене садашњици, попут Момчила Настасијевића; он заиста уме у Паризу ново да посматра као органски срасло са старим, али ипак истиче како у овом велеграду има толико историје да „и данашњи позитиван човек не може туда равнодушно проћи, него застане, необично му је, и нехотице се уживљује у давно протеклу прошлост” (Nastasijević 1991: 171). Наравно, неопозива склоност ка историји отвара низ важних питања о природи нарације. Књижевне слике су временске слике које се смештају негде између историјског памћења и имажинативне конструкције, откривајући древну тежњу уметности ка митском статусу. Мит, насупротив мноштвености савремености везане за тачкове прогреса, даје жељену везу између приватног и јавног (Nicholls 2009: 279). Сходно томе, мешање историјских времена има за циљ да у одређеној мери обезбеди ауторову „имперсоналност”, али и да подсети на несвесно цивилизације, јер су путописни дискурси опомињали на чињеницу да је култура, чак и када то кријемо, руковођена делом оним што лежи с оне стране дискурса – смрћу (Eagleton 2000: 109). Семиотичким речником речено, космизам жели да говори о рубовима семиосфере, о бридовима смисла и о границама културе; али утисак је да он нема снагу експлозије која производи нове информације и изазива већа померања или промене у кодовима и структурама.

Чини се, напослетку, да су путописци свесни да је космизам више упечатљива литерарна реторика, него стварни бег од бичева времена и моћи, што нас враћа Бодлеровој дијагнози из „Сликара модерног живота”. Један од важних аутора окончава као разочарани путник, изразивши мишљење с којим би се по свему судећи сложили и други аутори: „Губим сваку представу о реалности света као појму од сувише заслепљујуће јаве мојих непрекидних путовања. [...] И хтео бих сва трагања да ми доживе банкротство у једном тихом пристаништу живота” (Drainac 1999: 241). Исти аутор поставља питање о смислу путовања:

„Људи путују, мењајући градове, континенте, пустиње, џунгле и полове, али каквог све то резултата има? Свакодневно пуне нам уши причама о напретку, о бољој будућности, а у ствари ништа се не мења. Ход човечанства представља ход корњачин коју Ахил (мир и срећа) не може никад стићи. [...] И мени би јасно, као да нисам путовао, већ као да сам живео у личним кошмарима. [...] Доста више!... Сва су путовања данас без вредности и циља!... И овде заиста треба да падне заборав и на остале делове континента, кроз које пројурих у трагању за човековом недостижном срећом” (Drainac 1999: 289).

Почетак двадесетог века био је обележен жељом да се протумаче, декодирају друштва, умови и личности, али је оптимизам на крају утихнуо пред неуспехом културе суочене са ратом, који је коначно без остатка потврдио Ничеову дијагнозу да тежње човечанства ка метафизичким вредностима завршавају у егоистичним жељама и интересима.

Космизам и пасатизам доживљавају крах пред материјалношћу историје. Писци као чувари прошлости и естетике остварују тек варљиви утисак да су изузети из света у којем живе. Иза свега се налази идеја да књижевност игра кључну улогу у стварању утиска је да је нешто трајно ако је старо, при чему се заборавља да је то старо некада било савремено и ново. Позадина свега је политичка: модерни интелектуалац је у безнадежном и отуђеном положају, јер светом владају принципи политичког реализма, а нема упоришта које би било изнад или изван животне иманенције и истовремено прихваћено у широј грађанској заједници. Иако писци сањају племенити сан о заједничком свету културе, чињеница је да је модерно индустријско друштво у међуратном раздобљу ојачало границе међу нацијама. У аграрним друштвима културна политика је припадала слоју литерата, док наши путописци пишу у време када писменост већ одавно није специјалност, већ предуслов за друге специјалности. „Модерне хијерархије су априори празне хијерархије” (Feri 1994: 250), јер теоријски, ако не увек у пракси, свако може да заузме било које место, тако је одисејско каботенство главна стратегија међуратних путописаца. Преовлађујући утисак је да српски путопис прати агонијско осећање немогућности да се умакне од савремених структура у чисто стање, а таква чежња за метафизичким присуством је, као и увек, суочена са компромисима које намећу савремена историја и њене нарације.

„А сва је наша нада с оне стране”, читамо у последњој реченици Андрићевог записа *Мосћови* (Andrić 1977: 201). Заокупљеност временом, карактеристична за модерност, означава заправо потребу путописаца да се – у име естетских легитимизацијских императива – дистанцирају од света који их окружује, али и да покушају да рецентрирају децентрирани свет. Аутори су, макар у виду слутње, свесни да је после Великог рата и послератне кризе, као и наглог развоја нових превозних средстава и начина комуникације категорија „стварности” доведена у питање. Нада се огледа у веровању да се вишку ствари и људи још увек, по аналогiji, може супротставити вишак смисла. Космизам и пасатизам, као облици естетизације који желе да умакну стварности своде се заправо на наду, а не на истинску могућност да се оствари смисао у модерности. У питању је типична контрадикција идеализма у коју често запада модерност: „Грађанско друштво утапа се у племенитим идеалима, али је структурално неспособно да их оствари. [...] Отуда потиче гушећа дијалектика импотентног идеализма и деградиране актуелности која је својствена грађанским друштвима” (Eagleton 2003: 208). Било како било, у српској међуратној путописној култури главно својство истинског сусрета је напуштање

конкретног простора-времена у име метафизичког вишка, што највећма наликује на модернистичку секуларну веру у смисао естетског искуства, које наводно још увек може да створи интерсубјективну заједницу, односно да произведе друштвеност мерљиву другим мерилима од политичких и економских еталона овог раздобља. Тако путопис, чији је главни жанровски елемент активан однос према стварности себе затиче у сферама утопије (не-места), а хронотоп сусрета се у најбољим тренуцима претвара у слику имагинарног крајолика који, макар као епифанијска илузија потискује и уређује хаос модерног живота и излази на крај са вишком текстова, ствари и људи.

ЛИСТА РЕФЕРЕНЦИ / REFERENCE LIST

- Andrić 1977: I. Andrić, *Staze, lica, predeli*, Sarajevo: Svjetlost.
- Bahtin 1995: M. Bahtin, „Vreme i prostor u Geteovim delima”, prev. Aleksandar Pivar, *Krovovi*, god. 9, br. 33–35, str. 3–17.
- Bodler 1954: Š. Bodler, *Romantična umetnost*, Beograd: Prosveta.
- Castoriadis 1979: C. Castoriadis, „Transformation sociale et création culturelle”, *Sociologie et sociétés*, vol. 11, no 1, 1979, str. 33–48.
- Childs 2000: P. Childs, *Modernism*, London: Routledge.
- Chlapec Đorđević 1935: J. Chlapec Đorđević, *Osećanja i opažanja*, Beograd: Život i rad.
- Crnjanski 1999: M. Crnjanski, *Eseji i članci I*, Prir. Živorad Stojković. Beograd: Zadužbina Miloša Crnjanskog, Lausanne: L'Age d'Homme, 1999 (Dela Miloša Crnjanskog, t. X).
- Crnjanski 1995a: M. Crnjanski, *Putopisi I*, Prir. Nikola Bertolino. Beograd: Zadužbina Miloša Crnjanskog et al, (Dela Miloša Crnjanskog, t. VIII).
- Crnjanski 1995b: *Putopisi II: putevima raznim*, Prir. Nikola Bertolino. Beograd, Zadužbina Miloša Crnjanskog et al, 1995 (Dela Miloša Crnjanskog, t. IX).
- Dimitrijević 1929: R. Dimitrijević, „Kroz Provansu: beleške s puta”, *Književni sever*, Subotica, V, str. 221–226.
- Drainac 1999: R. Drainac, *Lepote i čuda Pariza: evropski putopisi i reportaže*, Prir. G. Tešić, Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.
- Eagleton 2000: T. Eagleton, *The Idea of Culture*, Oxford: Blackwell.
- Eagleton 2003: T. Eagleton, *Sweet Violence: The Idea of the Tragic*, Oxford: Blackwell.
- Feri 1994: L. Feri, *Homo aestheticus: otkriće ukusa u demokratskom dobu*, Prev. Jelena Stakić, Novi Sad – Sremski Karlovci: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića.
- Krakov 1931: S. Krakov, „Čar Sintre”, *Vreme*, 11–14.04, br. 3335, str. 6.
- Krakov 1927: S. Krakov, „Naš sentimentalni triptihon”, *Srpski književni glasnik*, knj. XX, 1927, br. 3, str. 175–179
- Krakov 1926: S. Krakov, „Pet zrakova Perude”, *Srpski književni glasnik*, 1926, књ. XIX, бр. 6, str. 412–415.
- Manojlović 1930: T. Manojlović, „Jesenje večer u Asiziu”, *Vreme*, br. 2887, str. 27.
- Milošević 1931: M. Milošević, *Pisma iz Pariza*, Beograd: Izdavačka knjižarnica Gece Kona.

- Nastasijević 1991: M. Nastasijević, *Eseji, beleške, misli*, Prir. Novica Petković. G. Milanovac – Beograd: Dečje novine – SKZ (Sabrana dela Momčila Nastasijevića, knj. IV).
- Nicholls 2009: P. Nicholls, *Modernisms: A Literary Guide*, Basingstoke: Palgrave MacMillan.
- Pageaux 1994: D.-H. Pageaux, *La Littérature générale et comparée*, Paris: Armand Colin.
- Petrović 1931: R. Petrović, *Ljudi govore*, Beograd: Izdavačka knjižarnica Gece Kona.
- Petrović 1977: R. Petrović, *Putopisi*, Prir. Milan Dedinac i Marko Ristić, Beograd: Nolit.
- Petrović 1988: R. Petrović, *Sicilija i drugi putopisi: iz neobjavljenih rukopisa*, Prir. Radmila Šuljagić. Beograd: Nolit.
- Poplawski 2003: P. Poplawski, *Encyclopedia of Literary Modernism*, Westport: Greenwood Press.
- Ristić 1939: M. Ristić, „Iz noći u noć”, *Pečat*, Zagreb, br. 10-12, str. 353–397.
- Sekulić 2001: I. Sekulić, *Pisma iz Norveške i drugi putopisi*, Prir. Zoran Gluščević, Marica Josimčević, Novi Sad: Stylos.
- Steiner 1989: G. Steiner, *Real Presences*, Chicago: University of Chicago Press.
- Stuparević 1976: O. Stuparević, „Srpski putopis o Italiji”, *Uporedna istraživanja 1*, Beograd: Institut za književnost i umetnost, str. 103–181.
- Vasić 1923: D. Vasić, „Utisci iz današnje Nemačke”, *Srpski književni glasnik*, knj. VIII, br. 5, str. 354–362; knj. VIII, br. 6, str. 428–442.
- Vasić 1928: D. Vasić, *Utisci iz Rusije*, Beograd: Biblioteka „Život i rad”.
- Vinaver 1991: S. Vinaver, *Evropa u vrenju*, Prir. P. Milosavljević. Novi Sad: Dnevnik.

Vladimir Gvozden

SERBIAN MODERNIST TRAVELOGUE AND ITS COSMISM

Summary

The discourse of travel writing is based on the evocation of the materiality of the world. However, as shown in this study, during the interwar period – in the texts of Miloš Crnjanski, Isidora Sekulić, Rastko Petrović, Ivo Andrić, Stanislav Vinaver, Stanislava Krakov, Dragiša Vasić and others – there is a strong need to go beyond time-space determination. The paper shows that the chronotope of encounter in the Serbian interwar travelogue is dependent on the performance of the possibility that authors *sub specie aeternitatis* rise above their immediate time and space coordinates. Cosmism is the main feature of a true encounter with the world of the interwar Serbian-travel culture, and it implies abandoning a particular space-time in the name of metaphysical surplus, chiefly resembling a modernist secular faith in the sense of the aesthetic experience, which supposedly can still create intersubjective community, i. e. the sociability that produces measurable criteria other than the political and economic standards of the period. Thus travelogue, whose main element is active attitude towards reality, flies into the spheres of utopia (no-place), and the chronotope of encounter is often converted into an imag-

inary landscape that, at least as an epiphanic illusion, suppresses and regulates the chaos of modern life and copes, in a literary way, with the contemporary excess of texts, objects and people.

Key words: pastism, aestheticism, chronotope, travelogue, modernity, reality, representation, utopia

Рад примљен: 2. 5. 2016.
Рад прихваћен: 7. 5. 2016.

Sunnie Rucker-Chang¹
University of Cincinnati
German Studies Department

THE TRANSNATIONAL IMAGINARY OF VLADIMIR ARSENIJEVIĆ'S *PREDATOR*

Abstract: The 2008 work *Predator* by Vladimir Arsenijević introduces a transnational imaginary as a means of moving away from collective memory and mourning for the past in order to rebuild identities void of war at the foundation. The transitional work, both in terms of form and content, challenges the position of Serbs and former Yugoslav nationals to position themselves beyond the fixed borders, nations, and even nationalities of the region in exchange for an embrace of the current and future forms of transnationalism. Moving the various settings of the work through the countries of Denmark, England, the US, Germany, Iraqi Kurdistan, and Spain among others the work constructs a “novelesque whole” complete with various pieces and iterations of self. In this article I offer examples of the construct of the transnational imaginary provided in the text, indicating that this work offers a text that (re)engages and (re)imagines Serbian place within the world.

Key words: Transnationalism, trauma, hybridity, diaspora, global, local, globalization, post-Yugoslav

In considering the cultural images of the Yugoslav successor states during the early 2000s, one is perpetually haunted by the specter of conflicts and suffering from the preceding decades of the 1990s – global conflicts of grand scale moderating a new modernity. Great wars precipitate massive movements of people; refugees leave violent, familiar-turned-unfamiliar spaces, in exchange for unknown territories to become someone else's Other. Our post-Socialist age has produced great suffering and collective trauma, traversing national, ethnic, and linguistic barriers to coalesce on foundations beyond these markers of nation. This creates spaces for new relationships to be formed under the banner of transnationalism, “a condition in which despite great distances and notwithstanding the presence of international borders [...] certain kinds of relationships [...] now take place paradoxically in a planet-spanning yet common—however virtual—arena of activity” (Vertovec 2009: 3).

1 ruckersu@ucmail.uc.edu

Transnational narratives or systems of definition and belonging can be defined with the nation as its base, which serves to provide a reference point for diaspora, but the transnational can also be located through other networks, which come to be defined through connections formed from a transnational imaginary, which, despite its mutability due to new settings, is premised on shared global sentiments, experiences. Equally formative to these transnational networks, which are defined by social, cultural, economic, and linguistic factors, is the national setting.

Vladimir Arsenijević's 2008 fictional work *Predator* features a transnational framework as a fundamental means of globally understanding man's present. The work centers on war and subsequent movement, narrative threads that connect all characters and storylines together; therefore, it encompasses the semantics of a specific iteration of the transnational imaginary defined by war, consequential human movement, death, and destruction. However, underlying the text is a probe into what motivates an individual to forsake the traditional boundaries of definition and settlement in exchange for a more nuanced, hybrid definition of self devoid of the vertebrate systems of nationalism: the flag, the nation, national anthem, etc (Appadurai 2006: 21, 25). In this article I engage with Arsenijević's text in a number of ways, primarily through the lens of transnationalism and themes from trauma studies in order to locate the transnational imaginary as articulated in Arsenijević's text, particularly its references to collective trauma, war, and exclusion. In addition, this article will discuss how to situate Arsenijević's *Predator* in the broader range of post-Yugoslav, post-war Serbian literary works of the late 1990s and early 2000s. Unlike other works from the time, *Predator* is set not in the immediate locales of Serbia or even the Balkans, but the larger world. I argue that choosing to engage with the world, thematically, physically (through the movement of people), as opposed to familiar terrain, Arsenijević positions Yugoslav conflict, trauma, and post-conflict movement into a broader narrative to (re)engage and (re)integrate Yugoslav and post-Yugoslav history / histories, culture(s), and people(s) into global contexts. Thus, the transnational characterization of Serbian trauma as premised on conflict and "deterritorializing" – or, in this case dematerialization of the nation – gives rise to a (re)articulation of the self and recasts individuals as bodies informed by interaction with international flows of information through and with "distant peoples" (Shohat and Stam 1996: 145).

In *Predator*, images and informational flows provide a foundation – not totality – for the individual, linking people together who would seemingly otherwise share nothing (aside from the human condition). Through the novel, we meet individuals who are linked through global citizenship, travel, and dislocation, who are blocked from participating in the steady notions and means of national dissemination. However, through their unpredictable paginal interactions, the global south (Iraq and former Yugoslav space) is put into a dialogue with each other and the world.

Prior to exploring the themes of the novel itself, however, it is important to provide a historical backdrop for *Predator*, a work that was greatly anticipated and well received in former Yugoslav countries (Pančić 2009). The book was an anomaly among its contemporaries. According to Slobodan Vladušić in his article “Neorealism in Serbian Prose of the 1990s: Its Development and Transformation”, there appeared a rise in literary Realism and neo-Realism in the immediate post-war Serbian literary scene. The literary antecedents of contemporary realist, and therefore neo-Realist, Serbian fiction can be traced to Arsenijević’s much-acclaimed novels *In the Hold* (1994) and *Andjela* (1997). *In the Hold* is set in Belgrade during the Yugoslav succession wars and focuses on the life of a nameless narrator and his wife, Andjela, a pregnant drug dealer and recovering addict. The young couple is trying to retain some semblance of normalcy, despite the destruction of Serbia’s social and political infrastructure. The nameless narrator is faced with friends who are being drafted and subsequently dying in the wars; the narrator himself actively avoids answering the door for fear of being drafted. The protagonist and his wife have very little, but in the midst of the society falling apart, they await the birth of their child, hinting at the possibility of a vastly different future. *In the Hold* is metaphorically symbolic of life “in the hold” of a ship, projecting the liminality of the existence between life and war embodied in the narrator’s nearly solitary, self-reflective experience.

Offering a feminist reading, Jasmina Lukić regards the narrator of the work as a self-aware character, estranged from his society, who rejects the comfort of the nation, “patriarchal nationalism,” and “masculine heroism” so easily accepted by his compatriots. He creates his own reality, abandoning the firmament of his parents’ generation, and he and his wife collectively embrace “supreme unity against the world outside” (Lukić, 2010: 258). This position, in great contrast to what will surface in *Predator* but in keeping with the Serbian literary curve of the time, depicts Serbian society as introspective and isolated, perhaps a literary verisimilitude of Serbia during the times of the crisis and beyond.

In the Hold debuted with great critical acclaim, and Arsenijević became the youngest author ever to receive the coveted literary *NIN* prize for fiction in 1994 (Vladušić 2009: 142). According to Slobodan Vladušić, *In the Hold*, together with its follow-up, *Andjela*, presented Realism that was supposed to project a *totality* to be accomplished through a planned cycle, *Cloaxa Maxima*. However, Arsenijević only completed two of the four novels, thus never accomplishing the *totality* he sought to portray (Vladušić 2006: 151). Vladušić notes that “the [*NIN*] award, as well as a very warm critical reception of the book, implied that something new had happened in Serbian literature...[because] there is a huge discrepancy between [earlier] postmodern poetics and the neorealistic poetics of Arsenijević’s novel” (Vladušić 2006: 151). This Neorealism marked a shift in the primacy of the whole to emphasis on the fragment – specifically, a “fragment” which is not

tied to any particular form, suggesting that perhaps this type of Neo-Realism is incapable of expressing a totality.

Vladušić further considers the place of Neorealism in literary works of the 1990s in *U potpublju* (*In the Hold*) and *Andela: Cloaca maxima II Sapunska opera* (*Andela*) by Vladimir Arsenijević as indicative of an emerging tide away from the poetics of Postmodernism. Collectively, these books evince a turn to Realism, owing to their first person narrative and their attempt to capture the zeitgeist of 1990s Serbia. In addition, I believe it is worthwhile to note that aspects of the trend continued into the early 2000s in *Dnevnik srpske domaćice* (*Diary of a Serbian Housewife*, 2000) by Mirjana Bobić-Mojsilović and *Ples sitnih demona* (*The Dance of the Petty Demons*, 2001), *Davo je moj drug* (*The Devil is my Friend*, 2002), and *Kandže* (*Claws*, 2004), all by Marko Vidojković.

Within this then emerging Realism, writers displayed broad diversity. Some are considered to be serious writers, whose works are well known and well-respected. Others have created what would, in effect, be considered pop-literature, which, in my opinion, is incredibly important in determining the direction of contemporary Serbian literature since it enjoys wide readership and signals popular tastes and communal sentiments. Works by Vidojković and Bobić-Mojsilović are emblematic, perhaps, of pop-literature but contribute significantly to the body of post-war literature by using varying degrees of hindsight to illuminate pre-war and wartime Yugoslavia. They are important in drawing indisputably large numbers of readers as they have reached bestseller status. Specifically, *The Dance of the Petty Demons* has been translated into English and German, suggesting the potential for an even broader audience.

Literature scholar Zoran Đerić does not specify what makes the works of the younger generation realist or neorealist, but he articulates the new poetics as “fear for oneself, friends and family, [and] egocentrism” (Đerić, 345). He is quick to note that this new Realism bears no relationship to the Realism that followed WWII. Lacking in the new works is the Socialist “we” having been replaced by what Đerić calls the “assured ‘I’ (*Nesumnjivo Ja*)”. He defines these works as generational, coming-of-age stories, with “contemporary social-economic, cultural, and daily war [realities] in the background, if not in the center of the events” (Đerić, 345).

Despite Vladušić’s use of “neorealist” and Đerić’s use of “realist” to describe the same type of works, I believe that the two terms explain the same phenomenon. Vladušić defines Neorealism primarily through a work’s structure, including the absence of wholeness and totality. Traditional Realism is closely related to the phenomenon of the body and the perspective of the narrator’s eye, but Vladušić posits that in the newest iterations of Serbian Neorealism, there is a “tendency to replace the eye with the ear” meaning that what is heard, as opposed to what is seen, becomes the focus of a given work (Vladušić 2006: 154). In this description Vladušić includes the triumph of the ear (an agency of recording)

over the eye (an agency of sight) as a convention of neorealist narration (Vladušić 2006: 154). In realist or neorealist Serbian literature, the narrator realizes that he cannot preside over the world around him, only that which he experiences directly. Here Đerić's classification of the *Assured I* proves useful, as it conveys a circumscribed world for a narrator, who can only express his own personal, singular reality of the things that he can see. Vladušić's Neorealism and Đerić's Realism overlap in nearly all parameters, save their own nomenclature. Therefore, I will use "Neorealism" to describe the post-conflict Serbian literary phenomenon focusing on the *neo* in Neorealism, to express the newness of the literature, while recognizing the poetics that Đerić describes and the cultural currency held by the Realism of the time, to stress how *Predator* illustrates a sharp movement away from the literary trends of the time. This change in aesthetic position represents a movement away from Serbian localism, and pushes for Serbian inclusion and global engagement as a reflection of the transnational position that Serbs and other former Yugoslavs assumed, along with others in the world in the late 1990s and early 2000s. *Predator* thus serves as a work of "literature of normalization" where Serbian literature steps away from the "neighborhood" and (re)engages with the world.² As such, the "object of memory" and "object of mourning" becomes disentangled from the Yugoslav experience, rendering the point and experience of trauma something universally shared by means of individual struggles as viewed through the lens of a globalized collective presented in the wide-open world of *Predator*.

As the book jacket of *Predator* notes, the piece "creat[es] a novelistic whole" owing to the interconnectedness of the stories. This open-ended understanding of the work posits it is not quite a novel, an idea that Arsenijević supports (Nikčević, 2013). In fact, as a result of the blurring of genres, I opt here to refer to the individual storylines in the book as story-chapters, indicating that each can stand alone as a individual story, although in isolation the stories would negate their collective wholeness and interconnectedness.

Just as the first two works of Arsenijević attempted to show the everyday reality of an ordinary Serb in Belgrade during the Yugoslav wars and the exercising of the only choices available (resistance, compliance, desertion), *Predator* illustrates a post-war 21st century reality that voids differences between citizens of the world, embracing the transnational and global, therefore departing from the localized themes and war-time subjects of the aforementioned novels in many ways and opting instead for genre and aesthetic movement abstraction and settings that rotate among Denmark, Germany, Spain, former-Yugoslav

2 I borrowing here from the idea of "Cinema of Normalization" from Jurica Pavčić, where the self-Balkanization and war in films from former Yugoslav countries has been exchanged for active heroes capable of problem solving (Pavičić 2010: 48). War enters into the narrative frame through legacy and history.

space (Bosnia, Serbia, and Kosovo), Iraqi Kurdistan, England, and the U. S. *Predator* is not quite of the earlier postmodern ilk, but not quite of neorealist either, evidencing that *Predator* stands apart from its immediate literary ancestors. What I hope to do here, however, and what I believe to be most important in this text, is not to categorize the work itself in terms of genre or aesthetics, but to analyze the structure and themes as a means and exposition of the transnational imaginary as experienced through the characters of the novel.

Predator takes place over a period of approximately 20–25 years and primarily documents the life of the Nihil Musa Baksi. Nihil is a Kurdish Yazid who becomes a cannibal out of hunger during his long, unjust imprisonment under Saddam Hussein's regime. Significant about his first cannibalistic act is that he eats his best friend, Musa, out of delirium, distress, and confusion – a horrific act of amicide that will repeat itself in the work in the story-chapter “Dumbo's Death”. After eating Musa, Nihil assumes the name of his friend and becomes “Nihil Musa”, retaining this name until the end of the work, when he decides to begin a new life, where upon he reclaims “Nihil”, a name that recalls nihilism, nothingness, a disconnect from society. He has no home, no family, nothing, so the name is befitting (Arsenijević 2008: 163). His cannibalism offers comfort, and ironically seems to reaffirm life for him. His cannibalistic urges surface when important lives have been taken away from him, proving that he is capable, and seemingly very interested in, taking life from others. In fact, the incorporation of Musa into his name provides initial proof that he is capable of destruction and creating voids. His basis of self was negated, so he has negated Musa, hence Nihil Musa.

After recovering from battle wounds in England, Nihil Musa moves to Denmark to seek asylum, where he sells bread and interacts with other asylum seekers, among whom is a Bosnian named Hassan (nicknamed Dumbo because of the appearance of his ears) whose story and descent into nothingness is recounted in “One Minute: Dumbo's Death”, and a Danish photo journalist and documentarian, Hanna, whose details and ensuing demise from HIV are recounted in the chapter-story *Neukorenjenost* (“Rootlessness”), the title for which originates from a picture taken by Hanna depicting a Serb comforting a dying Kosovar Albanian, and *Zemljaci* (“Countrymen”), which recounts, among other things, Nihil Musa's second cannibalistic act where he eats “crazy Vanja,” a friend of another Serb who we learn of through his stream of conscious rants. The title *Neukorenjenost* offers critique of the Western voyeuristic gaze of the Other, through a photograph of a woman holding a dying man, which becomes the focus of an art show. This conjures the voyeuristic images of death that Western media outlets produced during the Yugoslav wars. The title hints that perhaps the two characters, like all others in the film, are unrooted – in that they are expatriates in a foreign land. It also hints that as a Serb and Albanian, there would be no humanity between the two individuals because they share no roots; they have no commonalities.

Another compelling plot development takes place in the same chapter-story when Marija, a Serb woman who has lived in Berlin for a long time, and an Albanian man, Fatmir, attend a presentation entitled “Serbia v. Kosovo: No Acceptance/No Repentance”, which makes the Serb and Kosovo conflict personal by creating a dialogue between an ethnic Serb and Kosovar Albanian. Each individual is asked about their experiences during the war with reductionist views of what it means to be a Serb and Kosovar Albanian through the characters of Marija and Fatmir. The most significant of their interactions comes during a talk at the Grosse Hände cultural center under the title “Serbia Vs. Kosovo: No Acceptance/ No Repentance”, which was meant to show the civilized, *European* side of Kosovo and Serbia (Arsenijević 2008: 60). The text notes that the presentation goes awry when the conversation moves to the subject of the severity of Albanian suffering, a point on which Marija and Fatmir concur. Marija, however, departs from Fatmir’s discussion to interject that “Albanians are, unfortunately, not the only victims of the Milošević regime” (Arsenijević 2008: 63). Marija makes a statement, which I believe is fundamental to understand the themes and forms of transnationalism as they exist in this work, namely that “[i]t is important to know that that we are all victims” (Arsenijević 2008: 64). We have all experienced trauma – we are all engaged in our own processes of mourning. This victimhood is not meant to remove agency or offer an escape, but rather serves to recognize the affective relationship that being a victim has on the position of the subject. The narrative logic of *Predator* commands that our global connections and “transnational solidarity” originate in our suffering and our collective response to it (Wilson and Dissanayake 1996: 6). Rather than offering definitive responses, *Predator* presents characters reckoning with their once stable identities made fluid as a result of suffering and unfixed identities and roots.

In the same scene, Marija continues by stating “we are all Albanians” to help the audience, and the reader, understand that many non-Albanians suffered at the hands of Milošević, and declares, “We are all Albanians”, to which Fatmir replies, “Some of us more than others”, which evokes laughter from those in attendance. Marija simply wants the audience to understand that many, even Serbs in Serbia, suffered under Milošević, not only Albanians in Kosovo. However, this more nuanced understanding of suffering in Milošević’s Serbia does not correspond well with the accepted portrayal of the war where by all Serbs were linked together in collective guilt, there by glossing over appeals for differentiation and possible multidirectional trauma.

To place this dialogue into a broader context, this scene recalls Croatian author Slavenka Drakulić’s May 20, 1999 *Nation* article “We Are All Albanians”, in which she responds to a letter written by Arsenijević to a Croatian friend in Zagreb who believed the Serbs lacked remorse for Albanians in Kosovo. The text of the letter is included in Drakulić’s piece:

“On account of lack of pity for the fate of Kosovo Albanians, I know (from my own experience – and I know that I have no bad feelings whatsoever directed toward anybody, least of all Albanians) that it is very hard to care about somebody else’s problems if you are personally experiencing major problems of your own at the same moment. There is no favoritism in this society. Everybody is too busy surviving here to be able to feel any remorse... Remorse is a privilege of the well-nourished, clean and civilized. And we are all Albanians here. All of us: Serbs, Montenegrins, Hungarians, Slovaks... Poor, underfed, degraded, oppressed. And I mean ALL of us, even those who have supported Milošević with all their heart through all these years of terrible hell” (Drakulić: 1999).

Hence, when, in *Predator*, Arsenijević alludes to this letter, and by extension Drakulić’s article, showing that through the laughter in the audience, “Albanian” is but a simulacra offering an outlet and redemption of their collective remorse, presumably for their veritable inaction in the conflicts in Bosnia and Croatia (Johnstone: 2002). In keeping with the logic of the text, most identities are at least mutable and multifaceted at best and negated at worst. Marija is simply trying to express that all suffered under Milošević, the same idea Arsenijević was conveying in the letter to his friend, the essence of which was misrepresented and misunderstood by Drakulić and, by extension, the West.

Through the scene in the novel with Marija and Fatmir, the work as a whole expresses the importance of the individuality of experiences, thoughts, and actions, advancing the agenda so important to the young and educated class in Serbia; it removes guilt and responsibility from the collective (the amorphous mass of Serbs), and respects the wishes, expectations, and opinions of the individual. However, in tackling the importance of the individual, Arsenijević stresses the importance of the individual as it relates to the collective. Victimization happens personally, but its effects are felt globally and our choices and reactions are likewise collective and global.

Moreover, the omnipresent discussion and commentary on the Yugoslav conflicts, particularly from the Serbian and Kosovar points of view through the voices of expatriate Fatmir and Marija, are removed from the context of the wars by virtue of their lives lived abroad. Their position as members of diasporic communities is important in the formation of “triadic communities” – globally dispersed but self-identifying as members of an ethnic community, the territories in which they reside, and the spaces from which their ethnicities originate (Vertovec 1999: 449). This triangulation of belonging proves relevant for nearly all characters in the text, as the definitions they offer for themselves are representative of said triangulation of belonging. That the text is essentially written for members of Ex-Yugoslav space, provides an active engagement in this triangulation of identity, whereby those reading become a part of that greater transnational diasporic community simply through the act of reading.

Interesting to note in reference to the earlier discussion on NeoRealism, is how the scene with Fatmir and Marija mirrors discussions in the same chapter that Dren, a young Albanian from Kosovo has with Serbs who have killed his father and who are squatting in his family home (Arsenijević 2008: 65–66). Scenes such as these privilege both the eye and the ear individually, and in doing so recall the parameters of NeoRealism set forth by Vladusić. However, both fail, and the eye and the ear find the characters incapable of rectifying the personal challenges – their victimhood renders them powerless, as agency is taken away from the individual. The characters are only able to watch or hear the events as they take place, evoking the powerlessness of those living in absentia of their country. This reality of removed perspective is reflected in all transnational individuals in this work: Nihil, Dumbo, Jim Rice (Oahu Jim), Marija, Dren, and all the others who carry a Geneva Convention Passport. In the text, such individuals include “Iraqis, Kurds, Maroccans, belorussians, Russian and Ukrainians, Armenians, Germanis and various Tajiks, Kazakhs, Kyrgyz, Cubans, Koreans, and various Yugoslavs: Serbs, Croatians, Macedonians, bosniand, Hercegovinians, and even a Kosovar Albanian” (Arsenijević 2008: 41). All of them are considered “world brothers” by “crazy” Vanja from Belgrade, who may be the passing jester in the work ironically offering truth.

Though the work is clearly an effort to confront the aftermath of war in general, it is particularly focused on the aftermath of the Yugoslav wars and its relation to other global events. Wars are personal, but they are likewise shared experiences, and how telling that the shared perspective of war comes from a citizen of a former member of the non-aligned movement (Iraq), further hinting at the connections shared between Serbs and other nations not just in the post-war context. The historical span of the story-chapters provides a space to examine and draw conclusions about them, which the author indirectly does, not just through the character of Nihil, but also through the characters themselves whose displacement is the direct result of the wars or political environments that caused the wars. Other characters and their story lines in *Predator* relate to one another, and relate back to Nihil in some way—his transnational nature and transience provides an example for other characters in the work. He insists in the opening scenes with Oahu Jim that he is a Yazidi and Kurdish, but what meaning do those terms convey? In this work the very notion that identities are fixed and stable presents as constructed performances of identity. For Nihil, an individual living a transience, identity is created from nostalgia and memory. As such, it proves false.

Given these metaquestions offered in *Predator*, at first glance the text may seem a clean break with the works that established Arsenijević as an important generational writer, but it relates to the earlier texts in that many of the refugee characters are from nations that composed the former Yugoslavia and are the same generation of the characters in *In the Hold*. Wartime realities from Yugoslavia are also featured in the work, and detailed in the ways in which they changed

individuals moving them from fixed notions of self to nuanced, variable, remembered identities. By focusing on a Kurdish minority and how Nihil's once idyllic life was forever transformed by the 1988 gas attack on Halabja, Arsenijević inserts the Yugoslav wars into a larger, global context and ultimately takes ex-Yugoslav space and its former citizens out of obscurity, and relates the Yugoslav wars to other horrific conflicts and attacks in the twentieth century, thereby placing Yugoslav legacy into a global framework of understanding. In addition, the complex characters in *Predator* illustrate the universality of experience and consequences of war and the trauma of conflict and disassociation from familiarity. However, the work presents a platform from which to experience and engage with the world, which is offered as a connecting point for the story lines and characters. Thus, a Yazidi Kurd can be connected to a Danish artist as easily as he can be a Bosnian drug addict and British television star (Oahu Jim) who has lost his significance, and “doesn't have a name anymore” (Arsenijević 2008: 12).

The specific components of the transnational imaginary of *Predator* operate through the universal and specific and global and local. Those universal aspects of culture that are present for each individual are at foundation of the characters in the novel, this “everyday transnationalism” affords sustained interaction and negotiation of self and other and familiar with strange. (Boccagni 2012) Regarding the connections in the text, Arsenijević notes in a 2013 interview with BH Dani that *Predator* is a literary tuber, rhizomatic; every story derives from the story, the episodes are branching. (Nikčević 2013). *Predator* extends beyond itself – its branches and roots provide routes and roots, to use Paul Gilroy's terms, connecting those outside of the text through experience resulting in solidarity. The “assured I” is multiplied in a community of glocalpeers.

If we consider Nihil Musa to be a protagonist in the story, owing to the fact that his story is pivotal for all others to connect, then he becomes that “assured I”. His biography, networks, and his direct connections to others – his friends and even Oahu Jim – provide a framework and narrative thread connecting others in the work. Also relevant are his means of contact, which cast him in the role of progenitor of the transnational imaginary in this work. In his nothingness and lack he becomes a cultural chameleon, creating spaces of belonging for himself in cultural contexts devoid of specificity, save the bread he bakes daily that provides his sole link to his sending culture.

The routes of disseminating the transnational provides a means by which communities can be established. In *Predator* technological flows of information feature prominently in this work as a primary means of communication. Media likewise provides a way to connect these individuals to their roots for these otherwise unrooted individuals. Examples in the text include the following: Nihil and Oahu Jim meet online in a virtual online community fromyourdarkestdreams.com (Arsenijević 2008: 9); Hanna communicates with her father about her life, being HIV positive, and her artistic success in the text through messages formatted as

emails (Arsenijević 2008: 154–7, 170–1, 183–5); Nihil gets his screen name from the American VHS cassette with the title “Predator” handwritten on the case, and Arnold Schwarzenegger suggests the means and routes of American globalization (Arsenijević 2008: 127). Moreover, the hyper-masculinity displayed by Schwarzenegger resonates with the Kurds as a reflection of American power and might, who Nihil’s family and friends are celebrating (Arsenijević 2008: 87). Finally, Vera, who lives in the suburbs of London with her soon to be ex-husband, decides to return to Belgrade to help her mother, who she sees on the news through the medium of the television (Arsenijević 2008: 207).

Geography and cultural specificities have become minimalized in the face of globalization – the world exists and is mirrored throughout daily interactions – rendering borders and boundaries virtually meaningless. The chronology of *Predator* traces the emergence of the global in the local and the local in the global through individuals who are impacted by the simultaneous negation of the meaning of boundaries and the broader definition of the nation as it exists inside and outside of the political boundaries of territory. The characters in *Predator* fundamentally define themselves through their cultures, their language, their homelands, despite the primacy of the “here and now” as characterized by Arsenijević, where these ethnic boundaries are tenuous in our world of dislocation and displacement (Nikčević 2013). Nevertheless as objects of nostalgia, they are significant for the individual carrying the sign. Because of their importance, “cultural differences are something that we must carefully cherish and protect, something with which everyone person must constantly value, protect, and be familiar with, and with which every person must live” according to the text (Arsenijević 2008: 54). In that in our globalized world individuals are defined by multiple instances of belonging, respecting cultures also support the personal hybridity held by so many. Individuals in *Predator* necessarily possess “fragmented loyalties” reflecting their movement and cultural affinities that can be recalled or channeled if presented with the necessary means or motivation for mobilization – for instance, Vera’s desire to help her mother, despite her established family life in London. Not so different is the ability to operate with a creolized identity and respond to the expectations and necessities of their “transnational lives” defined by their multiple aspects of belonging (Vertovec 2009: 53). Consider in this context Marija and Fatmir, who, despite their temporal and spatial distance from the conflicts in Kosovo and Belgrade in 1999, still display a deep connection to them, and feel through their nationalized – be they imagined or actual – convictions, the need to explain their ethnicized positions. Likewise, their experiences of living in Western European nations, presumably for considerable periods of time, also affords them knowledge of the expectations of the audience – their use of English and exposition of accepted narratives of victimhood in the case of Fatmir, and explanation of unacknowledged victimhood by Marija, illustrates that their hybridity

allows them access the necessary cultural idioms to argue their points for they have accepted and embraced their transnational selves.

In this piece, it was my goal to define and illustrate manifestations of the transnational imaginary by focusing on the specific iterations that exist in the text through a close reading of its content. While this list is not exhaustive, it provides more than a foundational basis for establishing the transnational world that *Predator* creates. The historical relevance arises in its movement from not only the literary trends of the time, but also a challenge to reengage with the world through offering characters whose narrative positions are informed by their transience, hybridity, and multitude of experiences. Thus, Vladimir Arsenijević's *Predator* presents the transnational as broad, even universal – something that the contemporary age demands be created within individuals, be it through diaspora, negation of borders, or connections in various forms. While the work is engaged primarily with war and the affective nature of trauma, it is undeniably focused on the Yugoslav context and removing post-Yugoslav contexts beyond the post and beyond Yugoslav to create meanings beyond trauma and nostalgia, fomenting instances of belonging that are more global and inclusive rather than insular and solitary. In exploring the themes of post-war Serbian cultural awakening, the context in this case, of course, is global, and, therefore, is in step with post-war Serbian *Realpolitik* and its need to reengage with the world by recognizing Serbia and Serbs as transnational.

ЛИСТА РЕФЕРЕНЦИ / REFERENCE LIST

- Appadurai 2006: A. Appadurai, *Fear of Small Numbers*, Durham: Duke University Press.
- Arsenijević 2008: V. Arsenijević, *Predator*, Beograd: Samizdat B92.
- Arsenijević 1994: V. Arsenijević, *U potpunoj blju*, Beograd: Vreme.
- Bobić-Mojilović 2000: M. Bobić-Mojilović, *Dnevnik Srpske Domaćice*, Beograd: Ruža.
- Đerić: Z. Đerić, „Srpski pisci kao (sa)učesnici poslednje decenije XX veka”, *Srpski pisci u Hrvatskoj, hrvatski pisci u Srbiji*, www.cpi.hr/download/links/hr/11695.pdf, 1. 4. 2016.
- Drakulić 1999: S. Drakulić, “We are all Albanians”, *The Nation*, <http://www.thenation.com/article/we-are-all-albanians/>, 1. 4. 2016.
- Ferguson 1989: S. Ferguson, “The Rise of the Short Story in the Hierarchy of Genres” Ed Lohafer, Susan, *Short story theory at a crossroads*, Baton Rouge: Louisiana State University Press.
- Jelača 2016: D. Jelača, *Dislocated Screen Memory: Narrating Trauma in Post-Yugoslav Cinema*, New York: Palgrave MacMillan.
- Johnstone 2002: D. Johnstone, *Johnstone Fools' crusade: Yugoslavia, NATO and Western Delusions*, New York: Monthly Review Press.

- Lukić 2004: J. Lukić, "Gender and War in South Slavic Literatures", *History of the Literary Cultures of East-Central Europe: Junctures and Disjunctures in the 19th and 20th Centuries. Volume IV: Types and Stereotypes*, Editors Cornis-Pope, Marcel and John Neubauer.
- Nikčević 2013: T. Nikčević, „Intervju: Kako da stidimo ljubav”, <http://www.naslovi.net/2013-06-04/e-novine/kao-da-se-stidimo-ljubavi/5903943>, 27. 3. 2016.
- Nikolić 2008: A. Nikolić, „Intervju: Vladimir Arsenijević”, <http://www.vesti.rs/Kultura/INTERVJU-Vladimir-Arsenijevic.html>, 25 .3. 2016.
- Vertovec 1999: S. Vertovec, "Conceiving and research transnationalism", *Ethnic and Racial Studies*, vol. 22, no. 2, Oxon: Routledge, pp. 447–462.
- Vidojković 2003: M. Vidojković, *Davo je moj drug*, Beograd: Narodna knjiga Alfa.
- Vidojković 2004: M. Vidojković, *Ples Sitnih Demona*, Beograd: Narodna Knjiga Alfa.
- Vidojković 2005: M. Vidojković, *Kandže*, Beograd: Samizdat.
- Vladušić 2006: S. Vladušić, "Neorealism in Serbian Prose of the 1990s: Its Development and Transformations", *Serbian Studies: Journal of the North American Society for Serbian Studies*, vol. 20, iss. 1, Bloomington: Slavica Publishers, pp. 151–155.
- Walder 1995: D. Walder, *The Realist Novel*, London: The Open University.
- Wilson, Dissanayake 1996: R. Wilson, W. Dissanayake, *Global/Local: Cultural Production and the Transnational Imaginary*, Durham: Duke University Press.

Sunnie Rucker-Chang

THE TRANSNATIONAL IMAGINARY OF VLADIMIR ARSENIJEVIĆ'S *PREDATOR*

Summary

The 2008 work *Predator* offers a literary canvas as a means of moving away from collective memory and mourning for the past in order to rebuild identities that advance beyond the specifics of war, in exchange for the universality of trauma – in its various forms – as foundational. In the article, the author builds upon the work of other critical writings that observe major trends of the previous generation of works, which focus on the self, immediate surroundings, and familiar cultural networks. These literary works primarily engage in questioning the place of former Yugoslav space in post-war settings, in recognition of a reality positioning Serbs and Serbia (and by extension other former Yugoslav spaces) as outside of the orbit of normalization – a process that prioritized articulating the nation, its systems, people, and place within the Global North. Beginning with these literary antecedents as backdrop, the author explains how *Predator* departs from the aesthetics and structures of previous works; it does not simply move in immediate locales of Serbia and other ex-Yugoslav space, but is set in various global spaces, including Denmark, England, the US, Germany, Iraqi Kurdistan, and Spain. In fact, the cast of characters includes citizens from many more territories than the countries in which it is set. In positioning ex-Yugoslav citizens around the world, the author of the article illustrates how *Predator* challenges the place of Serbs and former Yugoslav nationals to (re)position and

(re)form identities beyond the fixed borders, nations, and even nationalities of the region in exchange for an embrace of the current and future forms and networks of transnationalism: diasporic, temporal, and the everyday among others.

Key words: transnationalism, trauma, hybridity, diaspora, global, local, post-Yugoslav

Рад примљен: 30. 4. 2016.
Рад прихваћен: 19. 5. 2016.

Јелена Н. Арсенијевић Митрић¹

Универзитет у Крагујевцу
Филолошко-уметнички факултет
Катедра за српску књижевност

ЕМИГРАНТСКИ ДИСКУРС Б. ВОНГАРА²

Abstract: The paper reflects on Sreten Božić's existential, political and literary experience of exile. The nomadic spirit compels him to constant travel through Australian continent, mainly in order to expose injustices committed on indigenous populations, and to consistently undermine the phantasmagoria of Australia as the new Arcadia. The constant in his works is the feeling of being a stranger. Even the name Wongar, adopted in the new world, loosely translated means "foreigner". Writer's autobiography, *Dingos' Den*, could be read as a diary of an exile, predominant with an intense feeling of being trapped in the West European civilization, of not belonging, but simultaneously adhering to a completely different culture. The paper also discusses B. Wongar's emigrant discourse in the context of similar reflections on exile, written by Béla Hamvas, E. Cioran, S. Rushdie, C. Todorov, J. Borjev and D. Ugrešić.

Key words: S. Božić / B. Wongar, exile, nomadic spirit, poetics of exile, round-trip, literature, censorship, memory

Више не морам натраг, хелија је проваљена,
крећем се, осећам своје тело.
(Ф. Кафка, *Моја шерћава*)

Кружно путовање Сретена Божића / Б. Вонгара

Егзил је одувек у себи скривао знаке проклетства, осуђеност на неизвесност луталаштво и бездомност. Прича о изгнанству уграђена је у корене хришћанске културе. Миту о човековом паду и драми протеривања из раја

1 pandorajelski@yahoo.com

2 Овај рад је део истраживања која се изводе на пројекту 178018 „Друштвене кризе и савремена српска књижевност и култура: национални, регионални, европски и глобални оквир” који финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

претходила је драма у анђеоском свету, у којој је Луцифер, као првобитно најсјајнија звезда, прогнан из небеских сфера и осуђен на прогонство, да вечно *проходи и обилази земљу*. Тако он представља архетип бездомника, луталице, некога ко је изгубио уточиште и смирење, а задржао вечити дух негације, немира и деструкције. Сваки писац нужно у себи садржи трунку луциферског проклетства које му не допушта да пронађе мир како у дому, тако и у тексту.

Бројни су писци егзиланти у светској књижевности, њихови духови и даље лутају међу страницама књига савремених аутора, који их у својим делима призивају дајући им привремено уточиште, спремних да не себе преузму опаки терет луталаштва. Врло је мало великих писаца имало 'привилегију' останка код куће. Хомер је лутао, Сапфо боравила у изгнанству на Сицилији, Овидије био прогнан на обале Црног мора, св. апостол Јован Богослов на Патмос; Данте, Русо, Иго, Стендали Мадам де Стал прогоњени су из политичких разлога. Романтичари сви од реда делују као група изгнаника и маргиналаца. Рембо и Изабела Еберхарт одлазе у добровољно изгнанство. Достојевски је своја најзначајнија дела написао управо у егзилу. Књижевност двадесетог века обележили су емигранти: Рилке, Ман, Конрад, Џојс, Кундера, Берњајев, Бродски, Солжењицин, Цветајева, Набоков, Грејвз, Бекет, Брехт, Јонеско, Арто, Сиоран, Гомбровић, Саид, Ружди, Памук, Малуф, Нгути ва Тионго, Хандке, Тодоров, Кристева; код нас Црњански, Пекић, Киш, Стив Тешић, Сретен Божић, Албахари, Данојлић и други. Стиче се утисак да се листа шири у недоглед. Нужно се намеће гледиште о историји књижевности и културе као повести коју пишу прогоњени духови. Бела Хамваш сматра да је двадесети век за писца подразумевао егзил чак и у сопственој домовини, стога истиче:

„Прошло столеће је столеће луда. Хелдерлин, Шуман, Гогољ, Бодлер, Мопасан, Ван Гог, Ниче.

Данас више нисмо у стању да полудимо.

Уместо тога ми смо без доба. Руски и српски и немачки и румунски и француски и шпански емигранти и дисиденти.

Најновији облик бездомности јесте када човек у сопственој домовини више нема дома. Унутрашња емиграција” (Намваш 1994: 24).

О проклетству егзила размишља и Емил Сиоран истичући:

„У ма којем облику се десио и из било којег разлога, егзил је – у самом почетку – академија интоксикације. Свакоме није дано да буде опијен. Егзил је гранична ситуација и самим тиме је сличан екстремности поетског стања. Није никаква услуга бити изравно пребачен у такво стање, без заобилазних путева дисциплине и ничиме другим до самовољом фаталности” (Sioran 2006).

Руски естетичар и теоретичар књижевности, Јуриј Борјев, сматра да емигрантску књижевност карактеришу следећа обележја:

„увек садржи макар једва приметан горки укус носталгије; везана је за отаџбинско тло, не непосредно него посредством сећања и захваљујући контактима преко границе, па чак и кроз 'гвоздену завесу'; осећа откидање од савременог живота народа; дозвољава себи отворену опозиционост према уређењу у отаџбини; оштро осећа историјске промене у отаџбини; склона је двојезичности, бикултуралности (на пример, В. Набоков) и рецепцији културе земље у којој се борави; својствено јој је гледање отаџбине са две тачке гледишта (изласка и новог боравишта, изнутра и споља); она постаје мост између држава и култура” (Ворјев 2009: 454).

Управо побројане одлике карактеришу и Вонгарову емигрантску прозу. У раду ћемо стога промишљати животно, политичко и књижевно искуство егзила Сретена Божића, који је крајем педесетих година напустио Југославију, а затим преко Италије и Француске доспео у Аустралију, где је остао све до данас. Међутим, ни тамо испрва није пронашао мир, номадски дух нагони га на стална путовања овим континентом, понајвише у циљу разоткривања неправде учињене аутохтоном становништву овог далеког континента, али и доследног подривања фантазмагорије о Аустралији као новој Аркадији. Оно што је константа у његовом стваралаштву јесте осећање странствовања, чак и име Вонгар, које је усвојио у новом свету, у слободном преводу значи „странац”. Потребно је нагласити како и већина његових ликова дели исту судбину, стога можемо говорити о опсесији ликовима егзиланата. У оквиру *Нуклеарног циклуса* аутор развија специфичну поетику прогонства, пишући о колонијалним стратегијама Британске Империје спровођеним над домородачким становништвом, од протеривања и одузимања земљишта, нуклеарних проба, затварања, до различитих видова асимилације. Како је Аустралија проглашена ничијом земљом (*terra nullius*³) Аборицини постају странци у сопственој земљи (в. Арсенијевић Митрић 2014: 487).

Динџово лејло, пишчеву аутобиографију, читамо као својеврстан дневник изгнаника, у којем преовлађује снажно осећање скучености у западноевропској цивилизацији, неприпадања, али и приклањање једној потпуно другачијој култури. Битно је напоменути да емигрантско писмо, карактеристично и за Вонгарово стваралаштво, најпре функционише као подврста номадског писма. Сваки уметник у себи нужно поседује номадски импулс као својеврсну

3 *Terra nullius* – Термин који је током XVIII века користила британска влада, а подразумевао је да аустралијски континент пре њиховог доласка нису насељавали људи, с обзиром на то да су Аборицине означавали као субхумана створења.

способност измештања из временско-просторне ограничености. Кенет Вајт се, у књизи *Номадски дух*, бави феноменом номада и то пре свега *интелектуалној номада*⁴ који је у стању да се измести у простор „који превазилази јасно одређене и веома различите културне контексте из којих израња” (Вајт 1994: 16), избегава сваки фиксирани идентитет и задати оквир, не би ли открио кретање енергија и како би пронашао и препознао себе као *grylls* у неком мултидимензионалном, политопичном простору (Вајт 1994: 16). Номадска мисао јесте она која лута, скреће и одступа (Вајт 1994: 53). Вајт тако истиче:

„Номад који постоји у сваком од нас у виду носталгије, у виду могућности, не зна за лични идентитет, 'свест о себи' му је непозната. Не говорећи ни 'мислим' ни 'јесам', он почиње да се креће и у том кретању чини боље од 'мислити' у најпунијем значењу речи, он изражава, изговара неки простор-време многоструких усредсређења које представља неку врсту наговештаја света. Номадски покрет не прати праву логику која има свој почетак, своју средину и свој крај. Овде је све средина. Номад никуда не иде, поготово не праволинијски, он еволуира у простору и често се враћа на исте стазе, обасјавајући их можда, уколико је интелектуални номад, новим светлом” (Вајт 1994: 16).

У култном есеју „Имагинарни завичаји”, Салман Ружди пише о растрзаности коју осећа као индуски писац између Индије и Запада, о измештању које пружа другачију перспективу донекле богатију:

„Може бити да и писце у моме положају, прогнанике или емигранте или исељенике, такође прогони извештај губитка, порив да се поново освоји прошлост, да се осврне уназад упркос ризику да ће се претворити у кип соли. Али ако се осврћемо уназад, то морамо да чинимо са знањем – које у нама буди дубоку неизвесност – да наша физичка отуђеност од Индије скоро неизбежно подразумева да је немогуће да поново освојимо потпуно исту изгубљену ствар; укратко да ћемо створити фикције – не стварне градове или села, већ оне невидљиве, те да ће то бити наши имагинарни завичаји, Индије какве постоје само у нашим умовима” (Ruždi 2007: 27).

Управо из силне жеље да наново освоји прошлост, да се врати у пределе детињства и младости, Вонгар успева да превазиђе физичку удаљеност, бојећи се против такве врсте отуђења за коју Ружди сматра да нема лека:

4 Вајт га дефинише као „једну нову врсту интелектуалца, покретног и многоструког, неколикућег и брзог, који не припада било каквој интелигенцији, који се не везује ни за какву идеологију” (Вајт 1994: 21).

„Могло би се тврдити како је прошлост земља из које смо сви емигрирали, те да је њен губитак део наше заједничке људске природе. Мени се то чини само по себи истинитим, али бих сугерисао да писац који живи 'изван своје земље', па чак и 'изван свога језика' тај губитак доживљава у интензивнијем облику. За њега је он много очигледнији физичким чином дисконтинуитета, његовим садашњим бивствовањем на месту друкчијем од онога из прошлости, тиме што је он сада 'негде другде'. То му омогућава да на прави начин и конкретно проговори о теми универзалног значаја и привлачности. [...] Наш идентитет је истовремено и вишеструк и парцијалан. Понекад осећамо да смо једном ногом у једној, а другом у другој култури, понекад да смо се стропоштали између две столице. Но, колико год нам се тло чинило неодређено и нестабилно, оно је прилично плодна територија за једног писца. Ако је посао књижевности, једним делом, да открива нове углове кроз које се приступа у стварност, управо то је оно што може да нам пружи наша дистанцираност, наша удаљена географска перспектива. Или, можда, баш о томе морамо размишљати да бисмо уопште радили свој посао” (Ruždi 2007: 29–31).

Цветан Тодоров, у есеју „На два колосека”, исповеда своју болну, сличну Руждијевој, „двострукоост, припадност двома срединама” (Todorov 1997), која је половила његово биће. О растрзаности коју је с времена на време осећао и нелагодности коју је као егзилант искусио када је након дужег времена посетио родну Бугарску каже следеће:

„Због те могућности да опет непосредно, одмах и потпуно уроним у ону Бугарску коју сам оставио, и мени самом је изгледало невероватно да имам у искуству скорашњу прошлост, француски идентитет. Било ми је немогуће да те две половине спојим у целину; наметала се или једна, или друга. Основни утисак била је, значи, та неспојивост. У извесном смислу, моја два језика, два угла посматрања ствари и говора о њима, били су међусобно веома слични; сваки од њих понаособ могао је бити довољан за тоталитет мог искуства и ниједан није био подређен оном другом. Један је владао овде, други онде; али је сваки владао безусловно. Они су личили један на другог и могли су, према томе, један другога заменити, али се нису могли спојити. Отуда тај стални утисак да један од моја два живота мора бити сан. У Софији ми је живот у Француској изгледао као сновиђење и осећао сам ону немогућност да се вратим у њега какву доживљавамо при буђењу. Хватао сам себе како често изговарам, приликом неког новог сусрета: 'Ево још једне утваре!' Или сам понављао: 'Ја сам само привиђење, неко ко долази с оног света’” (Todorov 1997).

„Негде другде” за Вонгара је значило исцељујуће искуство у којем је успео да превазиђе трауматично искуство које је имао у домовини управо кроз писање и медијум књижевности. Проблем бивања „изван свог језика” и болне двострукости коју Тодоров и Ружди промишљају, Вонгар је између осталог разрешио и специфичним поетским поступком. Читајући дела Б. Вонгара уочавамо да је текст иако писан на енглеском језику прожет великим бројем аборицинских израза. Стиче се чудан утисак као да аутор пише на енглеском, размишља на аборицинском, а сећа се на српском. Честа употреба аборицинског језика постепено постаје заштитни знак самог писца, који на тај начин макар кроз језик покушава да сачува успомену на нека, данас, већ изгубљена племена. Вонгаров специфичан начин писања отежава читање, али буди свест и подсећа на постојање Другог и другачијег. У роману *Раки*, Вонгар користи заборављене српске речи, старе кованице (као што су гуслар, вила, коношља, заструт, обрамица, данак) ношен носталгичним поривом не остаје дужан свом српском пореклу. Убацавањем српских и аборицинских речи жели да нагласи поменути паралелизам култура (в. Арсенијевић 2011: 109). У роману *Раки* и аутобиографији *Диниово лејло*, реч је о поновном освајању прошлости и повезивању са садашњим моментом кроз сагледавање подударности између две наизглед различите, а опет у извесном смислу блиске културе, српске и аборицинске, између два своја јанусовска лица. Једног које носталгично гледа у Србију и то ону каква је остала у његовом сећању на детињство, и другог, погледа упртог у Аустралију, и то ону блиску аборицинском „времену снова” као вечном митском дому бића.

У поменутој аутобиографији, у предговору српском издању, писац открива како се након толико романа и прича са аустралијском тематиком одлучио на писање романа у којем евоцира детињство и младост у Србији. Иако привидно омеђен одређеним местом и временом, снагом имагинације успева да пресели своје унутрашње биће у један сасвим други хронотоп, у аустралијском бушу сања српску Трешњевицу, предузимајући тако имагинарно, унутрашње путовање у завичај⁵. Способност својеврсног кружног путовања развија у *Диниовом лејлу*, али то чине и његови многобројни ликови, а што је најважније у стању је да ту моћ пренесе и на читаоца, чинећи му блиским повлашћене моменте измештања. Самовоља сећања вратила га је коренима у роману *Раки*, у којем читалац скупа са аутором прелази пут исцељења управо кроз слике које је покушао да заборави; решава се баласта успевајући да склопи мозаик. Аутор бележи:

5 Присетимо се Хелдерлина и његових имагинарних, поетских путовања у Хеладу коју никада доиста није физички посетио, а ипак ју је тако снажно у своме духу доживео и описао.

„У завичај сам се 'вратио' 1994, током писања романа *Раки*. Тада ми се чинило да свет у којем сам одрастао одлази у неки безимени заборав и да су наишла времена када је срам писати о томе где си одрастао. Чинило ми се да ће с тим одласком заувек нестати Кратки брег и да се са њега више неће видети Оплепац, Нестаће заувек Цанина воденица и виле које се купају под воденим колом. Није ми преостало ништа друго до да се вратим тамо одакле сам отишао оног кишног јесењег дана, давне 1948. године” (Vongar 2010: 8).

На писање га је подстакао и необичан страх који савремена цивилизација подстиче, а који сугерише да оно што није записано као да се није ни догодило. Страх од губитка драгоцених слика из прошлости постао је јачи од траума које је током година у земљи *пола светиа удаљеној* настојао да потисне. Б. Вонгар се стога осмелио и одлучио на кружно путовање, које није бесциљно лутање, већ путовање у циљу потраге за потиснутом традицијом и духовном обновом.

Приморан да услед политичких разлога напусти Југославију, 1960. године Вонгар ће своје уточиште, наизглед, пронаћи у Аустралији. Пошто није познавао језик, у прво време радио је најтеже физичке послове како би преживео. Једном приликом, у жељи да стигне на градилиште великог постројења за наводњавање у Кимберлију, пут га је навео на пустињу Танами. Неколико дана је лутао црвеном пустињом на камили, док се животиња није срушила и одбила да устане. Даље је кренуо пешке док се и сам није онесвестио од исцрпљености. Изгубивши тло под ногама у непрегледној аустралијској дивљини, први пут откако је дошао и „обећану земљу” почињу да му се привиђају предели из Србије. Из њега проговара онај други, дубоко скривени, којег је покушао да заборави:

„Неко време могао сам да видим како половина пустиње око мене пламти на сунцу, док је друга половина била у тами; потом је цео свет полако нестао. Те ноћи поветарац ми је за неко време повратио свест. Мора да су ми се привиђали отпољени снегови и планински потоци. Грло ме је ужасно болело. Осећао сам да се унутар мене налази још неко ко покушава да изађе напоље парајући ми кожу оштрим бодљама. Некако сам мислио да се тај унутрашњи упутио у моје село, Трешњевицу, да би се тамо напио снежнице и да се на путу некако заглавио у мом грлу. Пустиња око мене била је сада зелена, али то је било само у мојој глави. У мом скренулом уму још увек сам био несвестан како лако и како често европски путници нестају у празнини пустиње. Ова сурова земља не опрашта наивност и само једна грешка може учинити да за неколико сати дехидрирате на сувом песку” (Vongar 2010: 11).

У тренутку када се освестио, угледао је црно лице непознатог човека како се надвија над њим. Помисливши да је већ на ономе свету зачудио се како то да је Свети Петар црн. У ствари, то је био аборицински ловац, Џубуру, који му је спасао живот, упознао га са аборицинским веровањима и научио великом броју њихових речи. Управо тада, иако тога можда није био ни свестан, почиње истинско путовање Сретена Божића. Из тог пустињског, иницијацијског сна пробудио се у једном сасвим другачијем свету, свету аборицинске духовности у којем је све живо и међусобно повезано у хармоничну целину.

Привучен културом аустралијских староседелаца провешће неко време у племенском бушчу. Касније, када је своја искуства преточио у романе и приче, Вонгар је причу *Баланђа*, *Какадуи* из збирке приповедака *Бабару*, посветио Џубуруу као свом духовном оцу. У аутобиографији, приказан је тај повлашћени моменат, негде између јаве и сна, у којој га силуэта његовог водича кроз пустињу подсети га на очеву фигуру које се сећа из детињства у Трешњевици.

Сретен Божић се толико поистоветио са аборицинском културом да је усвојио име које су му дали – постао је Вонгар, *гласник из светиа духова*. Читав свој живот посветио је писању и истраживању аборицинске традиције и културе, а самим тим неизбежно и откривању злодела које су колонијални освајачи чинили над Аборицинима.

Вонгарова дела показују обележја изокренуте робинзонаде. Наиме, он нам се у њима открива као сасвим другачији, недоследни Робинзон, који није гоњен жељом да наметне достигнућа властите цивилизације, већ обрнуто, има потребу да учи од другог (в. Арсенијевић 2011: 97), на исти начин на који је то чинио и руски антрополог Миклухо-Маклеј, Божићева инспирација из младости⁶. Вонгар пише и сведочи о разорним механизмима западне цивилизације, о култури која вековима остаје слепа за Друге, заправо и када их тражи то чини једино не би ли наишла на сопствени идеализовани одраз. У основи таквог западног трагања за другим световима лежи нарцисоидни порив који наступа под маском хуманости и узвишене племенитости изјављујући да не жели покоравање друге расе, већ једино несребично „даривање”, а заправо на-

6 Дневници руског антрополога били су прва књига коју је као младић у Србији прочитао. До осамнаесте године Божић је углавном одгајан на српској усменој књижевности коју је слушао од родитеља, Маклејев *Дневник* је прва, како каже, озбиљна књига коју је прочитао, читајући је Божић се од „селачета претворио у Маклејевог следбеника“ (Wongar 2007: 1). Сустрет са Маклејем и антропологијом, годинама касније га је определио да посвети живот изучавању аборицинске културе, а да самим тим, вођен истанчаним осећањем праведности, неминовно постане и активиста у борби за откривање истине о многобројним злоделима која су им нанета од доласка Европљана. Вонгар је 2007. године превео на енглески Маклејево *Дневнике из Нове Гвинеје 1871–1883*, писане у доба када је Дарвинова теорија коришћена као покриће за различите колонијалне експанзије. У њима је руски антрополог на сасвим другачији начин, супротно увреженим западним расистичким представама, приказао друштва Аустралије и Океаније.

силно утискивање сопствених вредности, које се сматрају светим и неприкосновеним, на друштвена уређења, обичаје и традицију других (Ibid.)

Идентичне колонијалне праксе Запад спроводи не само ван Европе, већ и над подређеним народима на европском континенту. Божић је у Аустралији врло брзо разоткрио колонијалне стратегије, стога што је у Европи већ био на страни жртве као припадник српског народа који је вековима трпео неправде различитих империјалних сила. Вонгар је у детињству преживео трауматично искуство Другог светског рата и нацистичког терора у Србији. У аутобиографији *Динџово лејло* говори о сећању које га је годинама прогањало. Када су за време рата немачки војници упали у Божићеву кућу, један од њих му је угурао цев пиштоља у уста и претио да ће повући обарач ако не открије где му је отац. Иако је прошло толико година, он још увек може да окуси и омирише ту цев⁷. Овај доживљај га је обележио за читав живот, али и оспособио да касније где год се кретао препозна насиље у свим његовим облицима, било да се оно врши над имигрантима у Француској или над староседеоцима Аустралије, а онда и да га прикаже и осуди у својим уметничким делима. Боравећи у Паризу од 1958. до 1960. године Вонгар је имао прилику да на делу види злогласну француску политику према емигрантима из северне Африке, у време алжирске борбе за независност. У својим интервјуима открива како је дању радио у фабрици аутомобила Рено, а ноћу спавао у подруму фабрике са осталим избеглицама, из Шпаније, источне Европе, Алжира. Све време је осећао огроман страх да га у некој од многобројних полицијских рација не помешају са Алжирцима које је Француска у то време прогањала (в. Арсенијевић 2010: 208, Јерemiћ 2010: 7). Вонгаров страх био је оправдан ако знамо да је октобра 1961. године Француска пребијала, убијала, и живе бацала у Сену Алжирце који су протествовали тражећи слободу и независност. Иако је прошло више од петнаест година од победе над Хитлером и ослобађања Француске од немачке окупације, Француска Алжиру ту исту слободу и независност ускраћује. Потребно је нагласити да је рат против фашизма трајао четири, а борба Алжираца за деколонизацију осам година (в. Bogoeva-Sedlar: 2012).

Крај Другог светског рата фамилији Божића није донео жељено благостање и одушак. Сретенов отац Стеван, по ослобођењу Крагујевца 1944. године на великом народном скупу бива проглашен за реакционара и кулака, одузет му је део имовине да би убрзо потом свако мало завршавао у затвору. Очигледно да је његову бунтовну природу борца за правду Вонгар наследио пишући годинама касније о пракси затварања на оба континента без обзира

7 Каквим је све зверствима сведочни говори и епизода из седмог поглавља аутобиографије у којој описује како су Немци почетком рата упали у учионицу и усмртили учитељицу на очиглед присутне деце (в. Vongar 2010: 116)

на последице коју је таква врста поетике носила са собом. Можда најстрашњи моменат у животу, описан у пишчевој аутобиографији, поред оног када су га војници малтретирали држећи му цев пиштоља у устима, догодио се док је чекао воз на железничкој станици и угледао оца како га са лисицама на рукама воде два полицајца. Чекали су исти воз. С тим што Сретен није могао ни да се поздрави са оцем, иако је био тако близу њега. Осетио је срам јер није био довољно храбар да каже оно што је мислио у том тренутку, није био у стању да приђе оцу, којег су ова двојица вређала називавши га олошем којег се треба решити. Не може се ни замислити колико је то било болно за њега који је знао да је отац учествовао у Првом светском рату и вратио се кући са 18 рупа од метака на униформи, а двадесет година касније поново регрутован у Другом светском рату (в. Vongar 2010: 121). Тај кошмар га је обележио и опседао читавог живота – затвори, лисице, прогонитељи, један исти круг, изнова и изнова. Није стога чудно што су јунаци његових романа изложени непрестаном прогону, затварању, најразличитијим врстама репресије.

Отац – државни непријатељ – том незахвалном етикетом Сретенова судбина била је запечаћена. Где год је ишао наилазио је на затворена врата, полицијска ислеђивања су била редовна. Док је у омладинској бригади радио на изградњи железничке пруге од Добоја до Бање Луке свакодневно је подносио тортуре надређеног који га је кињио због „неподобности” оца, пошто није желео да трпи понижења одлучио се на бекство. Након дугог пешачења наишао је на затворенички логор у каменолому где је после много времена видео свог оца изнуреног од принудног рада. Када је коначно стигао у Трешњевицу код куће га је чекала полиција која га је одвела на саслушање.

У истом поглављу аутобиографије Божић пише како је након тога отишао на одслужење војног рока у Загреб, а потом одлази у Београд где је похађао Раднички универзитет и учествовао у раду књижевног клуба. Објављивао је песме у *Омладини*, *Нашем веснику*, *Студентском листу*... Поред чланова клуба, од којих се за поједине говорило да су преживели Голи оток, Божић је друговао са извесним Бором Младеновићем који га је како каже „упознао са Кафкиним делима” (Vongar 2010: 126). Често су гладовали и делили оно што би нашли од хране – заљубљеници у Кафку и истовремено истински „уметници у гладовању”. Бора је тада написао приповетку *Глаг*, кратку причу о раднику који је ступио у штрајк глађу након што је видео плави воз маршала Тита и „његов раскошни животни стил” (Vongar 2010: 127). Убрзо након тога одведен је у психијатријску болницу и тада му се губи сваки траг.

Франц Кафка је својевремено, у причи *Кажњеничка колонија*, описао острво на којем човека убијају након што прође процес страховитог мучења, између осталог тако што му речи пресуде, специјалном машином, урезају на кожу леђа тако да осуђеник остаје ускраћен да икада сазна у чему је његова кривица и зашто страда. Писац ове приповетке вероватно није ни сањао да постоји читав један континент на којем је на хиљаде људи управо тако стра-

дало, на најсуровије начине, не знајући зашто. Кафка је један од писаца који је очигледно доста утицао на Вонгара. Одбојност према бирократском систему и механичком ритму цивилизације који он производи, блиска је обојици аутора. Вонгарова проза подрива систем који људе посматра као објекте водећи се паролом из *Кажњеничке колоније* – „Кривица је увек несумњива” (Kafka 2013: 203). У интервјуу „Пишчев пут је маратонски”, аутор открива како је пре него што је прочитао иједан Кафкин редак, заправо већ дубоко проживљавао његову фикцију:

„Са Кафком сам се ‘упознао’ у мом селу Трешњевици 1942. године, пре него што сам прочитао иједну његову књигу. Било ми је десет година. У кућу мог стрица Војислава упали су једне ноћи наоружани људи, одвели га из кревета у оближњи мајдан и убили – слично убиству јунака из Кафкиног *Процеса*. Нама деци су бранили да гледамо док су стрица износили из мајдана, али ја сам се попео на једну крушку и видео његово крваво тело. [...] Никада нисмо сазнали сазнали ко је убио нашег стрица, али када сам 1954. године читао Кафку и прочитао како је у напуштеном мајдану убијен јунак његовог романа све ми је постало јасно” (Arsenijević 2010: 212).

Приликом једне од ретких посета Југославији, након што се настанио у Аустралији, Вонгар ће поново проживљавати сву апсурдност кафкијанске ситуације. Наиме, дошавши да види своје родитеље и место одакле потиче, бива обележен као „странац”, а његов отац Стеван оптужен за „чување” странца у кући. Божић тада добија прилику да осети како је то бити странац не само у земљи у коју је емигрирао, већ и у земљи у којој је рођен и одрастао. Након толико година, опет га сачекује полиција и бесмислено ислеђивање о томе откуд он у властитој кући, као и претња затвором од шест месеци пошто се као „странац” није пријавио локалним властима. Затим следи низ још апсурднијих питања, у вези са боравком у Аустралији, људима из Југославије које је тамо сретао, све то је још једном подсетило Вонгара зашто је заправо напустио земљу. Забележио је:

„Осећао сам да је у тој канцеларији мој досије вођен још дуго после мог одласка из Југославије, са тачним детаљима о мом животу и да иследник покушава да ми подметне ногу [...]. Када сам се вратио у Аустралију након кратког боравка у Европи, обећао сам себи да више никада нећу из ње одлазити, макар ме и ухапсили” (Vongar 2010: 124, 131).

Након ове немиле епизоде Вонгар више није имао воље ни снаге да поново предузима путовање у домовину, осим као литерарно, зацељујуће путештвије остварено у медијуму књижевности. Дубравка Угрешић у есеју „Писати у егзилу” примећује како се прави егзилант ретко враћа дому:

„Чак и онда када може, када је његова „домовина” зацељена. Због чега би понављао исти пут; Само ретки имају снаге за два егзила. [...] Заувек, или не, за егзиланта је напуштена средина, а не апстрактна домовина, увек живо поље трауме. [...] Временом се поистовети и са својим лицем оптужене особе. Постане непријатељ, издајица, пресели се у илегалу у коју су га некада нагнали, постане субверзиван јер су га људи оптуживали за субверзију, постане отпадник, јер су га људи оптуживали за отпадништво. Писац у неком тренутку у себи препозна егзиланта. Помири се са тим и стање које се зове егзил постане његово стварно стање. Кад опише цео круг, помирен се врати у свој прави дом” (Ugrešić 2000: 100–107).

Б. Вонгар није као Јозеф. К. допустио да га „стид надживи” већ је касније у Аустралији превладао страх од репресије и где год је то било могуће иступао у одбрану прогоњених и неправедно затвараних припадника Аборицина Аустралије, успевајући да се на тај начин искупи за осећање срама које га је прогањало још од поменутог момента на железничкој станици када није могао снаге да приђе оцу. Пекло га је сећање на ћутање и немоћ тог тренутка, који је за њега трајао читаву вечност. Касније у Аустралији успева да се ослободи једне друге врсте срама који га је такође пратио, реч је о осећању стида и гриже савести што припада белој Европи која је починила нечувене злочине над Аборицинима Аустралије. У интервјуу „Још увек сањам”, Вонгар говори о снажној жељи која га је водила „што даље од Европе” (Dragoјlović 2012: 487). Боравећи касније у Паризу, згрожен злочинима које је колонијална Француска чинила у Алжиру али и према северноафричким избеглицама, решава да се „изгуби у пространству Аустралије” (Dragoјlović 2012: 487).

Када је најзад мислио да су недаће иза њега и да ће коначно пронаћи мир и другачији живот у Аустралији, суочио се са још страшнијим прогонима него што су били они у домовини коју је напустио. Као активиста у борби за права староседелаца пише о пракси затварања Аборицина, истичући како је реч о „највише затвараном народу на планети”, о отимању деце и младих из аборицинских породица (украдене домородачке генерације), конфискацији земљишта, масовним протеривањима и атомским пробама. Таква врста активизма није могла проћи некажњено, аутор је дуго времена био изложен константном надзору и контроли, одузимани су му рукописи, више пута бива привођен и испитиван. Поетика прогонства доминира његовима стваралаштвом у оквиру којег можемо говорити о опсесији ликовима изгнаника. Иако је и пре започетог *Нуклеарног циклуса*, који чине романи *Вал* (1983), *Каран* (1985), *Габо Бара* (1987), *Раки* (1995) и *Видар* (2015), Вонгар писао о недаћама Аборицина, тек након личне несреће трајно се определио за позив писца и решио да живот посвети писању о темама које се тичу колонијалних и не-околонијалних подухвата европских досељеника на простору Аустралије. Наиме, у аутобиографији *Дитово лејло*, Вонгар приповеда како је са својом

аборицинском сапутником Ђумалом и двоје деце живео у аустралијском бушу све док га једнога дана непознати људи нису одвојили од њих и приморали да напусти земљу. Од тада више никада није видео своју породицу, никада није сазнао шта се заправо десило са њима, да ли су нестали у циклону Трејси који је 1974. године погодио Дарвин и околину, или су страдали од затрованих извора, нуклеарног зрачења или нечег трећег, у то време било је сијасет начина да се истребе Аборицини. Од овог догађаја Вонгар се никада није у потпуности опоравио, дуго након тога виђао је Ђумалу и децу у сновима и халуцинацијама на јави. Како би се зацелио и како би их још једном на други начин сусрео, Вонгар је наставио да пише. Тада је своја искуства почео да обликује у романескне форме и започео *Нуклеарни циклус*, дотле је писао поезију, драме, новинске чланке, антрополошке радове и кратке приче. Први роман *Валл* посветио је Ђумали и њеној поезији, која га је оплемењила и увек му изнова давала снагу и инспирацију.

Своја сећања сакупио је и покушао да реконструише мозаик у оквиру аутобиографије у којој повезује искуства са два континента. Лекцију о варваризму западних колонијалних сила Вонгар је готово у целости изучио у Аустралији, схвативши на основу својих искустава на аустралијском континенту зашто је и у Европи долазило до бројних сукоба и страдања. Искуство из садашњости га је оспособило да на прави начин разуме прошлост. Стога можемо рећи да је његово изгнанство заправо имало облик кружног путовања, својеврсне индивидуације у оквиру које бивајући просветљен новим сазнањима успева да се на прави начин избори са баластом утисака из прошлости.

Бити странац у Аустралији или Зашто Б. Вонгар мора да пише о Аборицинима?

Прожет дубоком емпатијом према староседелачком становништву Сретен Божић представља се и потписује своје текстове као Б. Вонгар. Међутим, потребно је нагласити да никад није заборавио на своје српско порекло, те је ово Б. остало као подсећање на презиме Божић. У документарном филму Џона Манделберга *Двосмртници живи: Животи и времена Б. Вонгара* (1994), исприповедана је анегдота о томе како је Божић постао Вонгар. Једном приликом боравећи у резервату за Аборицине седео је и причао са групом староседелаца, у тренутку када су видели да им се приближава полицијски надзорник, оборили су Сретена лицем окренутим ка тлу и претварали се да изводе некакав ритуал исцељења. На питање ко је човек на земљи један од њих се досетио и одговорио да је то Вонгар. Пошто није сасвим познавао језик којим говоре, полицајац их је напустио мислећи да је реч о једном од њих, међутим након што је одмакао зачуо се громогласан смех, јер је заправо Вонгар на аборицинском упућивао на особу која долази ниоткуда, с онога света.

Љиљана Богоева-Седлар, у тексту „Б. Вонгар и нобеловци – текст и контекст”⁸, указује на значајну везу између Амири Бараке, песника, драмског писца и борца за права америчких црнаца и Вонгара, на освешћење након којег је дошло до промене првобитног имена код оба аутора:

„Нашег јунака из Трешњевице са Амири Бараком из Њу Џерзија, поред корица романа *Раки*, повезује још један детаљ вредан помена – промена имена. Првобитно име афро-америчког песника Бараке било је Everett LeRoy Jones. Када је у потпуности схватио природу робовласничке идеологије и идентификовао методе физичког и менталног поробљавања које се и даље у Америци користе, Барака је одбио да свој идентитет дефинише именом које су његови преци, робови допремљени из Африке, били приморани да прихвате. Изабрао је за себе, уместо тога, афричко име које одражава оно што осећа да заиста јесте – Принц Чуда, Амири Барака. Промену имена није обавио олако [Вонгар], као уосталом ни LeRoy Jones који је постао Амири Барака. Ново име бележи унутрашње трансформације које је, обогаћен или боље речено освешћен аустралијским искуством, Сретен Божић доживео. Не може се говорити о две истине Сретена Божића Вонгара већ о једној истини коју је спознао на два континента, у судбини два различита народа спојена сличним историјским страдањем. Промена имена је резултат огромне емпатије, најдубљег разумевања, поштовања и саосећања са староседеоцима аустралијског континента чије је културне традиције неговане скоро 60.000 година, европска империјална пракса пореметила и скоро у потпуности уништила за мање од 200 година. Физички и културни геноцид који се над Аборицинима у земљи без рата спроводио, прихваћен од стране осталих европских белаца и спровођен као нормалан, њега није могао оставити равнодушним” (Bogoeva-Sedlar 2011: 72).

Вонгар је страдања првобитних становника Аустралије забележио осим у писменим сведочанствима и збирком фотографија *Тоштем и руда* (2007), у којој се налазе фотографски записи које је начинио шездесетих и седамдесетих година двадесетог века путујући аустралијским континентом и наилазећи на измучена и понижена лица староседелаца, жртава ископавања руде уранијума а потом и нуклеарних проба које су организовали британски ко-

8 Текст је објављен у првом зборнику научних радова о Б. Вонгару под насловом *Антропологија истине: Други живот и оригитит Б. Вонгара* који је приредио проф. Александар Петровић. Зборник је уприличен 2011. године поводом проглашења Б. Вонгара за почасног доктора Универзитета у Крагујевцу, као део пројекта *Антропологија истине – два живота и велико дело Б. Вонгара* покренутог 2009. године под покровитељством Центра за научноистраживачки рад САНУ и Универзитета у Крагујевцу, и Филолошко-уметничког факултета у Крагујевцу.

лонизатори удружени са Сједињеним Америчким Државама. За књигу је заједно са тадашњом супругом Линдом Билчић написао и предговор у којем бележе како су Аборицине, преминуле услед радиоактивног зрачења, бацали у масовне гробнице. У време британских нуклеарних проба, око петнаест хиљада Аустралијанаца примљено је у војну службу како би учествовали у том пројекту. Монструозни нуклеарни програм није се зауставио на аустралијском континенту, након тестирања „прљавих бомби” (коктељ уранијума, плутонијума и других радиоактивних елемената) ове „нуклеарне играчке” (Vongar, Bilčić 2010: 144) разиграле су се у Заливском рату и бомбардовању Југославије 1999. године (Vongar, Bilčić 2010: 145).

Када је 1974. године колекција фотографија из књиге *Тошел и руга* постављена у Скупштинској библиотеци у Мелбурну, сат времена након отварања Влада Аустралије је забранила изложбу⁹. Вонгар је добио званично обавештење од управника библиотеке да није било техничких услова за излагање фотографија. У октобру 1974. године, у часопису *The Age*, појавио се чланак о изложби у којем се наводи како Б. Вонгар даје погрешну слику о Аборицинима представљајући их као „најјадније људе на земљи”. Чланак је написао библиотекар који је обуставио изложбу, а о којем Вонгар касније сазнаје да је радио за британску обавештајну службу и да је педесетих година дошао у Аустралију како би организовао службу безбедности за програм нуклеарних проба. У знак протеста против цензуре мелбуршке новине *The Sunday Press* објавиле су неколико фотографија изнад којих је писало: *Фотографије које чланови парламента нису смели да виде*. Након тог чланка неко је провалио у Вонгаров стан, оставио у неред у радну собу и испретурао папире највероватније тражећи фотографије, које је аутор, на срећу, чувао на сигурном (в. Vongar 2010: 147–153). Прогон и потрага за документима и рукописима се наставља, у лето 1987. године, два полицајца упадају на Вонгарово имање оптужујући га за измишљање крађу и након што му демолирају радну собу, одводе га у полицијску станицу. Неколико дана је био изложен суманутој иследничкој тортури, да би га коначно пустили уз кауцију. У торби која му је одузета након затварања, а по изласку враћена, више није било рукописа романа *Раки* који је понео са собом у станицу. Иако су се многи аустралијски писци, попут Томаса

9 Прва изложба фотографија из поменутог колекције организована је у Центру за образовање одраслих у Мелбурну. Изложбу је отворио Гордон Брајант, министар за аборицинска питања, који се заиста залагао за остваривање њихових права. Након Мелбурна, на позив професора Дерека Фримена, шефа катедре за антропологију на Универзитету у Канбери, Вонгар приказује фотографије у оквиру прославе аборициног Дана националности на Аустралијском националном универзитету у Канбери. Том приликом су Аборицини Рој Марика и Јами Лестер, причали о сопственом искуству са уранијумском прашином као и о томе како њихови сународници нису били упознати са опасностима, зарованим изворима, ваздухом, корењем које су копали (в. Vongar 2010: 147–148).

Шепкота, али и бројни аутори из целог света, учесници књижевног фестивала у Аделаиду побунили и потписали захтев да се рукопис врати, аустралијске власти се нису огласиле. Аутор је био приморан да касније уз тешку муку реконструише и изнова напише роман (Vongar 2010: 267–270).

Крађа рукописа је најочигледнији пример цензуре, међутим Вонгар је искусио и другачије покушаје да се његово дело, или стваралаштво других аутора о њему, омаловажи и одбаци. Тако је Аустралијска радиодифузна комисија 1996. године одбила да емитује филм Џона Манделберга, *Двоструки животи: животи и времена Б. Вонгара*. Одбацивање филма образложено је коментаром „Зашто Б. Вонгар мора да пише о Аборицинима?” (Vongar 2010: 253). Такође, Јудин Шлусер и Мак Гаџн су желели да сниме филм по роману *Валл*, међутим план није остварен, будући да нису добили финансијску помоћ владе, стога што филм није био комерцијално и политички подобан. У аутобиографији, Вонгар огорчено пише о тој цензури:

„Мој рад је очигледно био проскрибован тако да ни једне новине нити часопис у Аустралији не би вољно штампале било шта са мојим именом. Издавачи антологија аустралијске књижевности су га се клонили, а мене нису сматрали подобним да учествујем на главним аустралијским књижевним такмичењима, под изговором да су моја дела већ објављена у иностранству. Мог имена није било ни на електронским медијима, укључујући и књижевне програме на радију” (Vongar 2010: 253).

Анатемисање Б. Вонгара обављало се и у академским круговима. Пример за то је књига Терезе-Мари Мејер *Где се завршава фикција: четири скандала литерарне конструкције идентитета* (*Where Fiction Ends: Four Scandals of Literary Identity Construction*) и поглавље „Б. Вонгар: идентитет као текст”, где ауторка Б. Вонгару ускрађује право да се као белац бави аборицинским темама (в. Meyer 2006: 149–241). Мејерова при том не износи релевантне аргументе који би оспорили вредности Вонгаровог стваралаштва, већ се упушта у полицијско-истражни поступак у којем настоји да детектује недоследности у навођењу места и година догађања у Вонгаровој аутобиографији и романима. Бавећи се искључиво ауторовим, како га она види „проблематичним”, идентитетом, Мејерова смишљено заобилази кључне теме којима се Вонгар бави. Циљ њеног текста је очигледан – да се на перфидне начине Божић дискредитује као човек и као писац. Професорка Милица Живковић, у тексту „Уметничко дело Б. Вонгара као одговор на политику заборавља”, раскринкава критичаре који су се претежно бавили питањима Вонгаровог идентитета, а у други план стављали уметничке квалитете његовог текста и теме које покреће (в. Živković 2011: 49–64).

Иако су притисци да се Вонгар и његово стваралаштво дискредитују били доминантни, увек је постојала и друга академска струја аутора који су

препознали значај и вредности његових дела: Љиљана Богоева-Седлар, Ратомир Ристић, Милица Живковић, Александар Петровић, Роберт Рос, Дејвид Метјуз, Снеја Гунев, Џу Јонг Кјанг и многи други¹⁰. У Аустралији је о њему највише писао Ливио Добрез који је временом постао ауторитет у области аустралијске књижевности¹¹. Вонгарове књиге је уврстио у курс који је држао на Универзитету у Канбери. Патрик Кондлиф, са Универзитета у Сиднеју, на одсеку за аустралијске студије ради на докторској тези о Б. Вонгару под насловом „(Не)познати Вонгар: ка херменеутици литерарног идентитета” (“The (un)Known Wongar: Towards A Hermeneutics of Literary Identity”). У својим радовима о Вонгару, као и у поменутој тези, пре свега се бави темељним и, како каже, поновним ишчитавањем његових дела, а затим и проучаваоцима, који бавећи се идентитетом Божића / Вонгара настоје да умање вредност и деградирају његово стваралаштво¹².

Када је 1978. године у САД објављена књига *Пути у Бралгу*, у *New York Times Book Review* изашао је приказ књиге који је написао аустралијски писац Томас Кенели. Наиме, Кенели није доводио у питање Вонгаров идентитет, претпоставио је да се ради о аборидинском аутору, што такође говори у прилог тезе да је Божић у потпуности успео да се сроди са аборидинским погледом на свет и да га пренесе читаоцу. Када су га касније новинари опседали питањем: „Да ли је црн?”, Вонгар је такође одговарао питањем: „Зашто је то уопште битно?”. Зар није важније бавити се оним што је написано, темама

- 10 Петер Хандке коме је Вонгар посветио аутобиографију *Диниово лејло*, попут Вонгара и америчког писца српског порекла Стојана Стива Тешића, наилази на цензуру онога тренутка када почиње да разоктрива истину о неправдама нанетим Србима. Подељеност мишљења о великим ауторима није новијег датума, као што је Вонгар поделио Аустралију, тако је Хандке поделио Аустрију. Француска је забранила извођење Хандкеовог комада након његовог одласка на сахрану Слободана Милошевића, Немачка се усудила да му одузме „Хајнеову награду”, а књижаре панично повлаче његове књиге из својих излога.
- 11 Добрез је написао три рада посвећена Вонгаровом стваралаштву – „WhatColourisWhite? A European Experience of Aboriginal Australia” John Hardy, ed. *Stories of Australian Migrations*. Sydney: University of New South Wales Press, 1988, 125–138., „Wongar’s Metamorphoses: The Track to Bralgu”, Alan Brissenden, ed. *Aspects of Australian Fiction*. Perth: University of Western Australia Press, 1990, 161–172., „Late’ and ‘Post’ Nationalisms: Reappropriation and Problematization in Recent Australian Cultural Discourse”, Adi Wimmer (ed.) *Australian Nationalism Reconsidered: Maintaining a Monocultural Tradition in a Multicultural Society*, Tubingen: Stauffenberg, 1999. 47–63.
- 12 Патрик Кондлиф је до сада написао три рада о Б. Вонгару: *Mining the Silence: Why We Need To Talk About Wongar*, CSAA annual conference, University of Sydney, Sydney, 2012, *Through A Wongar, Darkly*. ASAL Dis-located Readings: Translation and Transnationalism Conference, Monash University, Victoria, 2013, *B. Wongar, ‘Pre-Editing’, and Transnationalism – The Heteroglossic writing of Sreten Božić*. In *All Languages: Translingual Cultural production 2013 CRITIC/ ISTR Symposium*, 2013.
Доступно на: http://sydney.edu.au/arts/english/postgrad_research/projects.shtml, приступљено 25. 04. 2014.

које његове књиге покрећу, пре свега „двоструком нуклеарном трагедијом”, а не утврђивањем порекла аутора (в. Vongar 2010: 222–223). О свом српском пореклу и имену отворено је говорио у *Динићевом лељу*, и никада га није скривао. Под именом Сретен Божић са Аланом Маршалом објавио је једну од својих првих књига *Аборицијинске мисије*, 1972. године, тако да је онима који су помно пратили његов књижевни рад јасно да никада смишљено није замагљивао сопствени идентитет. Такве спекулације око идентитета донеле су му само непријатности. Прогонили су га оптужбама за подвалу и фалсификат, али и за искоришћавање Аборицина и њихове судбине како би саставио приче и стекао популарност. Оптуживали су га и за шпијунажу, малтретирали његове пријатеље писце, Симон де Бовоар, Алана Патона, Алана Маршала и многе друге. Све ове клевете имале су за циљ једино да заташкају оно о чему је писао, а да у први план истакну наводну превару, и манипулисање идентитетом. Истина је сасвим другачија, нити је стекао славу, нити му је она била циљ, тешко је проналазио издаваче, често је сам финансирао штампање књига, као и слања рукописа на многобројне адресе широм света. Пропутовао је готово читав континент како би својим очима видео трагедију која је задесила Аборицине, фотографисао их¹³, а затим та сведочанства пренео у своје романи. Све је то чинио имајући на уму само да се открије истина о страдању староседелаца Аустралије. Упркос хајци која се водила против њега, Вонгар је на својој страни имао велики број уметника, који су стали у његову одбрану: Томас Шепкот, Алан Маршал, Томас Кенели, Алан Патон, Рене Бел, Арчи Велер и многи други. Међу онима који су га подржавали било је наравно и Аборицина. У Манделберговом филму о Вонгаровом животу и стваралаштву, професорка са Монаш Универзитета, Аборицинка Ева Фесл говори како је испрва била сумњичава према Вонгару, будући да је белац. Таква врста подозрености не чуди с обзиром на то колико су зла и патње бели колонизатори нанели Аборицинима, и колико је белих аутора писало историјске и друге научне радове у којима се промовише расистички однос према староседеоцима Аустралије. Међутим, након што се уверила у његову искреност и посвећеност аборицијинском питању, позвала га је да буде почасни предавач у Аборицијинском истраживачком центру на Монаш Универзитету. Поред Еве Фесл, значајно је поменути и аборицијинску уметницу Јумајну Бурарвану чије илустрације красе многобројне Вонгарове књиге, сликаре Тима Леуру Тјапалтјару и Капа Тјампаџимпу, али и Џералдину Бригс, председницу удружења аборицијинских и острвских жена са којом је Вонгар обилазио аборицијинске резервате.

13 Део Вонгарове колекције, која се чува у Музеју Викторија доступан је на: <http://collections.museumvictoria.com.au/articles/14481>

Вонгару је заиста била потребна снажна воља и упорност како би савладао многобројне притиске и најразличитије облике цензуре који га нису обесхрабрили и онемогућили да пише, нити су умањили његову способност да препозна неправду и да је у својим текстовима изнова разоткрива; вечити странац у Аустралији и данас наставља да доводи у питање тезу о Аустралији као земљи слободе, демократије и мултикултурализма. Као егзилант из Европе у Аустралији наставља путовање али сада са жарком жељом да упозна нове просторе, људе и да чује њихове приче како би у свом уметничком стваралаштву сачувао портрете заборављених и скрајнутих староседелаца.

ЛИСТА РЕФЕРЕНЦИ / REFERENCE LIST

- Arsenijević 2011: J. Arsenijević, „Kultura dominacije i pokušaj otpora: Slučaj B. Vongara”, *Antropologija istine: drugi život i opus primum B. Vongara*, ur. Aleksandar Petrović, Kragujevac: Filološko-umetnički fakultet, Centar za naučna istraživanja SANU, str. 93–111.
- Arsenijević Mitrić 2014: J. Arsenijević Mitrić, „Putovanje kao potraga za identitetom u romanima Ž. M. G. le Clezioa i B. Vongara: *Pustinja i Valj*”, *Etnoantropološki problemi*, god. 9. sv. 2, Beograd: Filozofski fakultet Univerziteta u Beogradu, str. 483–511.
- Arsenijević 2010: J. Arsenijević, intervju sa B. Vongarom, „Piščev put je maratonski”, *Koraci*, sveska 9–10, Kragujevac: Narodna biblioteka „Vuk Karadžić”, str. 205–217.
- Bogoeva-Sedlar 2011: Lj. Bogoeva-Sedlar, „B. Vongar i nobelovci – tekst i kontekst”, u: *Antropologija istine: drugi život i opus primum B. Vongara*, ur. Aleksandar Petrović, Kragujevac: Filološko-umetnički fakultet, Centar za naučna istraživanja SANU, str. 65–92.
- Bogoeva-Sedlar 2012: Lj. Ljiljana Bogoeva-Sedlar, „Bilješka sa 16. Summita nesvrstanih u Teheranu”, 15. 09. 2012, <http://www.advance.hr/vijesti/ljiljana-bogoeva-sedlar-biljeska-sa-16-summita-nesvrstanih-u-teheranu/>, 8. 5. 2016.
- Borjev 2009: J. Borjev, *Estetika*, Novi Sad: Prometej.
- Dragojlović 2012: D. Dragojlović, „Još uvek sanjam (Razgovor sa B. Vongarom)”, *Letopis Matice srpske*, knj. 489. sv. 3. Novi Sad: Matica srpska, str. 482–494.
- Hamvaš 1994: B. Hamvaš, *Patam I–III*, Beograd: Centar za geopoetiku.
- Jeremić 2010: Z. Jeremić, intervju sa B. Vongarom, „Onaj koji donosi poruku”, *Vesti*, 22. Oktobar, str. 6–8.
- Kafka 2013: F. Kafka, *Presuda: sabrane pripovetke*, Beograd: Laguna.
- Mandelberg 1994: J. Mandelberg, dir. *A Double Life: The Life & Times of B. Vongar*, Sorena Productions. DVD.
- Meyer 2006: T.-M. Meyer, *Where Fiction Ends: Four Scandals of Literary Identity Construction*, Wurzburg, Germany: Konigshausen and Neumann.
- Ruždi 2007: S. Ruždi, „Imaginarni zavičaj”, *Polja*, godina LII, broj 448, novembar – decembar, Novi Sad: Kulturni centar Novog Sada, str. 27–35.
- Sioran 2006: E. Sioran, „Prednosti egzila”, *ARS*, br. 1–2, Cetinje, http://www.okf-cetinje.org/OKF-E.-M.-Sioran-Prednosti-egzila-_227_1, 28.04. 2016.

- Todorov 1997: C. Todorov, „Na dva koloseka”, *Mostovi*, br. 109. <http://www.yurope.com/zines/mostovi/arhiva/97/109/10906-1.html>
- Ugrešić 2000: D. Ugrešić, „Pisati u egzilu”, *Reč*, br. 60, decembar, sa slovenačkog prevela Ana Ristović, Beograd: Fabrika knjiga, str. 97–109.
- Vajt 1994: K. Vajt, *Nomadski duh*, Beograd: Centar za geopoetiku.
- Vongar, Bilčić 2010: B. Vongar, L. Bilčić, „Totem i ruda”, *Koraci*, sa engleskog prevela Jelena Arsenijević, godina XLIV, sveska 9-10, Kragujevac: Narodna biblioteka „Vuk Karadžić”, str. 131-152.
- Vongar 2010: B. Vongar, *Dingovo leglo*, Beograd: Jasen.
- Vongar 2011: B. Vongar, *Raki*, Beograd: Jasen.
- Wongar 2007: B. Wongar, “Translator’s Note, Commentary, Disillusionment and Death, Afterword”, N. N. Miklouho-Maclay, *The New Guinea Diaries 1871–1883*, Carnegie, Victoria Australia: Dingo Books.
- Živković 2011: M. Živković, „Umetničko delo B. Vongara kao odgovor na politiku zaborava”, *Antropologija istine: drugi život i opus primum B. Vongara*, ur. Aleksandar Petrović, Kragujevac: Filološko-umetnički fakultet, Centar za naučna istraživanja SANU, str. 49–64.

Jelena Arsenijević Mitrić

EMIGRANT DISCOURSE OF B. WONGAR

Summary

The paper reflects on Sreten Božić’s existential, political and literary experience of exile. He left Yugoslavia in the late fifties and transiting Italy and France ended up in Australia, where he remained until today. The nomadic spirit compels him to constantly travel through Australian continent, mainly in order to expose injustices committed on indigenous populations, and to consistently undermine the phantasmagoria of Australia as the new Arcadia. The constant in his works is the feeling of being a stranger. Even the name Wongar, adopted in the new world, loosely translated means “foreigner”. Most of his characters share the same destiny; we can talk about obsession with outcasts. Writer’s autobiography, *Dingos’ Den*, could be read as a diary of an exile, predominant with an intense feeling of being trapped in the West European civilization, not belonging, but simultaneously adhering to a completely different culture. It is important to note that the emigrant letter is a subset of the nomadic letter. Each artist must possess nomadic impulse, a kind of ability to relocate himself from the limited space and time. By using his imagination, Wongar managed to move his inner being to a completely different chronotope, although seemingly bound by a specific place and time. In the novel *Raki*, as well as in his autobiography, the author develops the ability of round-trip, as a feature characteristic for many of his heroes. However, most importantly he is able to transfer that power to the reader, making those privileged moments of displacement familiar. Self-will of memories returned him to the roots in the novel *Raki*, in which the reader along with the author treads the

path of healing through pictures that he tried to forget. Wongar was encouraged to write by the unusual fear that modern civilization stimulated, suggesting the non-written to be the same as if it had never happened. The fear of loss of valuable memories from the past became stronger than the trauma that over the years on the Australian continent he sought to suppress. B. Wongar therefore dared and decided on a round-trip, not aimless wandering, but a trip in the pursuit of spiritual renewal. The paper also discusses B. Wongar's emigrant discourse in the context of similar reflections on exile, written by Béla Hamvas, E. Cioran, S. Rushdie, C Todorov, J. Borjev and D. Ugrešić.

Key words: S. Bozic / B. Wongar, exile, nomadic spirit, poetics of exile, round-trip, literature, censorship, memory

Рад примљен: 8. 5. 2016.
Рад прихваћен: 12. 5. 2016.

Katarina V. Melić¹

Université de Kragujevac

Faculté de Philologie et des Arts

Chaire d'études romanes

**LA SERBIE AU XIX^e SIÈCLE VUE
PAR UN ARTISTE-ÉCRIVAIN-VOYAGEUR,
AUGUSTE DIEUDONNÉ LANCELOT**

Abstract : The journey to the Orient became an unavoidable part of the artistic and spiritual initiation in the 19th century. With the improvement of transportation and the arrival of the steamboat, many writers and painters found it easier to get there. Therefore, the number of French artists/writers/travelers crossing the Balkans significantly increased in the 19th century and Dieudonné Auguste Lancelot was one of them. As an artist and writer, but also as an ethnographer and anthropologist, he travelled and recorded in his writings and drawings his impressions of Serbia in the second half of the 19th century. We will focus on what Lancelot noted on his travelling from Vienna to Bucharest, via Serbia. For this purpose, the concept of "picturesque" will be used as a guideline in the description of the nature (in the first part), as well as in the presentation of different populations in Serbia (in the second part).

Key words: Serbia, Lancelot, travel, Orient, Balkans, nature, town, culture, Other, picturesque, tourism.

L'intérêt des artistes occidentaux pour l'Orient ne date pas du XIX^e siècle : déjà dans les *Lettres persanes* de Montesquieu (1721), se fait sentir l'attrait pour l'Orient. Les événements politiques au XIX^e siècle, comme l'expédition d'Égypte de Bonaparte, les débuts de la colonisation en Algérie et les crises d'Orient successives et traversant tout le siècle, font que l'on s'intéresse à des régions auparavant peu connues. La nouvelle sensibilité, développée au XIX^e siècle, associe le romantisme à l'Orient; on veut échapper au rationalisme et l'on est à la recherche du dépaysement, de l'étranger et de l'exotique. Le voyage en Orient devient une étape obligatoire de l'initiation artistique et spirituelle. De plus, l'amélioration des moyens de transport et l'arrivée du bateau à vapeur permettent à de nombreux écrivains et peintres de se rendre eux-mêmes en Orient.

1 katarinamelic@yahoo.fr

Le voyage par voie fluviale est le signe de la nouvelle époque de l'industrialisation en Europe et du progrès technique et scientifique. Le nombre de voyageurs français qui traversent les Balkans augmente considérablement au XIX^e siècle. C'est le XIX^e siècle qui voit l'avènement d'une nouvelle catégorie de voyageurs, celle de l'écrivain qui voyage d'abord pour lui-même. Le voyage devient littéraire tandis que la destination à la mode est le voyage en Orient. Dieudonné Auguste Lancelot est un de ces artistes-écrivains-voyageurs, oublié par le temps, qui a voyagé dans ces contrées et consigné dans ses écrits et dessins, ses impressions sur la Serbie dans la deuxième moitié du XIX^e siècle. Le regard du voyageur se règle sur celui de l'artiste, mais c'est aussi en ethnographe et en ethnologue qu'il se pose.

Dans ce travail, nous nous concentrerons sur ce que Lancelot a noté de son passage en Serbie. Dans ce but, nous avons divisé cette étude en deux parties, prenant le concept de *pittoresque* comme fil conducteur – la première portant sur le pittoresque et la nature en Serbie, l'autre sur le pittoresque et les villes et les populations.

Dieudonné Auguste Lancelot et *Le Tour du Monde*

Lancelot, lithographe, graveur et illustrateur français, est né à Sezanne en 1822 et mort à Paris en 1894. Élève d'Anne-François Arnaud, il expose au Salon épisodiquement, de 1853 à 1876. Outre les œuvres des écrivains contemporains, il illustre des revues comme *Le Tour du monde*, *Le Magasin pittoresque*, *Le Monde illustré*, *Les Jardins*, *Le Musée français*, et autres. En tant que collaborateur du *Tour du Monde*, il parcourt presque le monde entier – de l'Asie jusqu'en Amérique du nord en passant par l'Europe et l'Afrique du Nord.

Le Tour du monde, nouveau journal des voyages et illustré par nos plus célèbres artistes, ou, *Le Tour du monde, journal des voyages et des voyageurs*, dans sa version ultérieure, est un hebdomadaire français fondé par le journaliste et homme de politique, Édouard Charton en 1857, et publié jusqu'en 1914. Cet hebdomadaire se propose d'offrir à un public populaire des « causeries géographiques » illustrées, capables de lui faire découvrir des contrées éloignées et d'autres civilisations. Il a décrit en détail la plupart des grandes expéditions qui ont marqué les XIX^e et XX^e siècles, c'est-à-dire les grandes explorations du globe par des voyageurs et écrivains occidentaux. Les reportages couvrent la période de la découverte des sources du Nil, début des années 1860, à la conquête du Pôle Sud, fin 1911. D'éminents explorateurs et voyageurs comme Livingstone, Stanley, Burton, Garnier, Brazza, Scott, Amundsen ont collaboré, tout comme les principaux artistes de ces temps, Riou, Doré, Castelli, Vuillier, Taylor, Weber, Catenacci, Lancelot, Bayard. Sous l'influence de Saint-Simon, Charton considère que l'éducation des gens simples est nécessaire pour détruire les préjugés des lecteurs sur les pays et les peuples méconnus. Il cultive donc un intérêt pour le pittoresque, non pas seulement

pour susciter la curiosité de ses lecteurs, mais pour faire connaître une politique culturelle ayant pour fonction de populariser d'autres cultures et d'éveiller une attitude positive à leur égard et à accepter les différences.²

Le *Tour du Monde* mêle les textes et les illustrations de sources diverses (peintures à l'huile, dessins, photographies, lithographies). Une particularité est la publication d'un même récit de voyage peut s'étaler couramment sur 2 ou 3 numéros (d'où le décalage entre les livraisons et les numéros). Charton considère que « si dans les œuvres poétiques ou romanesque, les gravures ne sont qu'un ornement, dans les relations de voyage elles sont une nécessité [...] et que le voyageur qui saisit le crayon, fait apparaître aux yeux la réalité elle-même, qui se ne s'effacera plus du souvenir » (Charton 1860: VI). *Le Tour du Monde* accorde une place importante à la qualité esthétique de ses illustrations. Par souci d'exactitude des informations fournies, le journal signale généralement l'origine des illustrations des articles publiés. La volonté de Charton est de présenter au public des images adaptées à l'esthétique du temps.

Le ministre de l'éducation sous Napoléon III, Victor Duruy, et Lancelot entreprennent en 1860 un voyage qui les mène de Paris, via Bucarest, à Timisoara. Victor Duruy commence à publier ses « De Paris à Bucharest, Causeries géographiques », à partir du III^e de la revue *Le Tour du Monde*. La relation se poursuit dans les tomes V, VI, VII. Le texte « Voyage de Paris à Vienne » est écrit par Victor Duruy qui le publie par la suite dans un livre à part en 1864, *Causeries de voyage : de Paris à Vienne*. Lancelot prend la relève à partir du tome XI, en 1865, et il continue jusqu'en 1868, dans les tomes XIII et XVII. Le deuxième auteur, Lancelot, note les impressions de son voyage sur le Danube, en bateau de Vienne à Craiova, puis à terre jusqu'à Timisoara. Pour atteindre les Slaves de Turquie, sujet d'études préféré des voyageurs français, il faut prendre la route par le Danube à partir de Vienne, et passant par Budapest, arriver à Novi Sad, ensuite à Zemun, ville frontalière de la Hongrie, et finalement, à Belgrade qui se trouve de l'autre côté du Danube. Navigant sur le Danube, Lancelot fait découvrir, par ses mots et ses esquisses, les magnifiques contrées de la Serbie de l'époque. L'importance de la description du voyage en bateau tient du fait que l'écriture et le visuel se complètent et s'entretiennent, créant un tout indissoluble. Ce témoignage nous apprend comment le public français découvre grâce à la littérature de voyage, des régions moins connues et moins explorées en Europe, et plus précisément, la Serbie.

« Le voyage de Paris à Bucharest³ », tel est le titre du reportage de Lancelot, commence en 1861. Victor Duruy, historien et écrivain bien connu à cette date, est chargé d'en faire la relation dans *Le Tour du Monde*. Le directeur de la revue demande à Lancelot – comme il le souligne dans la première note du texte – d'ac-

2 Sur la publication de la revue *Le Tour du monde*, voir le chapitre « Le Tour du monde ou la littérature de voyage » de l'étude de Marie-Laure Aurenche (2002).

3 Lancelot écrit ainsi le nom de la ville de Bucarest.

compagner Victor Duruy. Mais celui-ci devient ministre de l'Instruction publique, en 1863, et Lancelot est invité à écrire lui-même le reste de la relation, pour l'itinéraire de Presbourg (Bratislava) à Bucharest. En écrivant la relation de son voyage, Lancelot ne se positionne pas en historien, mais en artiste, se décrivant toujours l'album sous le bras et le crayon à la main⁴. Sans évidemment ignorer les réalités historiques, politiques ou économiques de l'époque (il mentionne Ranke et Blanqui dans ses écrits)⁵, il focalise son intérêt sur tout ce qui peut relever de la catégorie du pittoresque : « [...] cette scène d'un air distrait, ne manquait pas d'un charme pittoresque » (Lancelot 1865: 61). Le pittoresque et la couleur locale ont une primauté incontestée dans ce récit. Dans son sens plus large, la notion de *pittoresque* désigne toute description ou représentation évocatrice des caractéristiques d'un pays et son « aspect attrayant, curieux, typique » :

« Rappelons que pittoresque signifie étymologiquement : « qui est digne d'être peint », qui est susceptible de constituer un motif (objet, situation, cadre, personnage) dont un peintre pourrait tirer parti dans une scène de genre, dans laquelle il aurait fonction d'indice (par exemple siècle tout traitement d'une scène qui procède par l'insistance sur quelques motifs typiques (faisant référence à un type) qui apportent au lecteur le dépaysement qu'il recherche (car le pittoresque implique l'éloignement, l'extériorité) » (Barthélemy 1992: 11).

Alors que la *couleur locale*:

« [...] désigne toute description ou représentation évocatrice des caractéristiques d'une époque, d'un pays. « Couleur » y est alors compris au sens figuré d'« aspect attrayant, curieux, typique », et étend ses emplois en dehors du domaine artistique » (Barthélemy 1992: 11).

Pour Lancelot, artiste et écrivain, le pittoresque relève aussi bien du monde que du regard du voyageur et de son parti pris de le découvrir ou de l'attribuer à certaines choses, et non pas seulement le caractère pictural des choses. Le pittoresque peut être évident et réel : il peut résulter de la façon de voir et de l'appréciation du voyageur. Recherché là où il semble être plus ou moins réel, inventé là où d'autres ne verraient que les côtés négatifs, le pittoresque devient une construction mentale. Comme on peut le voir chez Lancelot, si le pittoresque est une donnée évidente dans ce cas de relation, c'est par ce qu'on cherche, et non seulement ce qu'on voit, et qu'on finit par trouver, voire à créer.

4 « Mais à peine avais-je taillé mon crayon et ouvert mon album [...] » (Lancelot 1865: 61)

5 « [...] où il se présenta, dit l'historien Ranke [...] » (Lancelot 1865: 60).

« Depuis le *Voyage en Orient* de Lamartine et le *Voyage en Bulgarie* de M. Blanqui, nul écrivain français, je crois, n'a parlé de la Serbie [...] » (Lancelot 1865: 72).

Le pittoresque et la nature

Lors de son voyage, Lancelot passe par Apathin, Neusatz⁶, Petrovaradin, Semlin ou Zemlin⁷, Pancsova⁸, Belgrade, Grodaska⁹, Semendria¹⁰, Rama¹¹, Golumbacz¹², Cladovo¹³, les Portes de Fer. Plongé dans la description et le désir de rapprocher ces contrées inconnues et mystérieuses au lecteur français, il fait des relations inspirées et pittoresques de tous ses passages et de ses escales. Les descriptions sont nombreuses et détaillées. Le pittoresque est donc envisagé et prévu, et recherché, alors que les réalités sur place le réduisent au curieux et à l'étrange. Comme Lancelot est parti en voyage avec l'intention de (pré)voir le pittoresque, il n'est pas étonnant de voir qu'il le trouve un peu partout. Lancelot se décrit toujours en train de prendre un croquis, parfois même au risque de se mettre en danger (en se faisant presque attaquer par des voleurs – Lancelot 1865: 89), au risque de transgresser des interdictions militaires (Lancelot 1865: 87). Il fait des croquis de toutes les réalités locales rencontrées et veut les faire admirer par le lecteur français. Il les admire, étonné devant ce qui est surprenant et imprévu, et son admiration valorise ces réalités dans la catégorie du pittoresque. Ses dessins de paysage, en fait surtout leur nombre, montrent qu'il est toujours à la recherche du pittoresque. Le texte le confirme, en décrivant longuement tous les lieux : les montagnes escarpées et les ravins étroits, les eaux du Danube et les solitudes désolées, les masses granitiques et les rochers escarpés. On peut le lire dans la description des ruines de la forteresse de Golumbacz:

« À Golumbacz, il me montre une admirable ruine, la plus belle des bords du Danube. Qu'on se figure une pyramide de rochers nus sortant du lit du fleuve et sur laquelle s'entassent de la base au sommet une succession de tours et de donjons reliés entre eux par des chemins couverts et des remparts crénelés, jusqu'à l'extrême pointe couronnée par une tour ronde gigantesque. Du pied de cette tour un des côtés de la pyramide descend jusque dans le fleuve par des degrés de rochers à pic. Une barque mâtée, d'une assez grande dimension, abritée par une échancre du roc, disparaît dans l'ensemble im-

6 Novi Sad aujourd'hui.

7 Zemun aujourd'hui.

8 Pančevo aujourd'hui.

6 Grocka aujourd'hui.

7 Smederevo aujourd'hui.

9 Ram aujourd'hui.

10 Golubac aujourd'hui.

11 Kladovo aujourd'hui.

12 Pour plus d'informations sur la descriptions et ses différentes fonctions, nous renvoyons au livre de P. Hamon, *Du descriptif* (1993).

13 Il n'est pas surprenant du tout que ce soit un Anglais, « ennemi héréditaire du Français », qui formule des remarques négatives.

posant de ces constructions et de la masse de granit qui les porte. Murailles et rochers, d'une belle teinte rougeâtre uniforme à ce point qu'on les croirait le même bloc, se détachent d'une encoignure de la montagne boisée et coupée par d'énormes crevasses » (Lancelot 1865: 79).

Ou de celle de la forteresse de Rama:

« À un coude brusque du Danube, s'avance, comme pour lui barrer le passage, un écueil portant les ruines, encore imposantes, d'un ancien château fort que couronne un donjon très-élevé. « C'est Rama », me dit un vieux marin, qui depuis 1835 navigue sur le Danube et qui connaît à fond l'histoire de sa navigation encouragée à regret d'abord par l'Autriche et vue d'un mauvais œil par la Turquie » (Lancelot 1865: 79).

Il est toujours à la recherche du pittoresque dans la description du chemin de Trajan:

« Ceux qui ont creusé ce chemin sans points d'appui, n'avaient pas la vapeur pour les transporter ou pour forer la pierre, ni la poudre pour fendre les lourdes assises du roc, et les précipiter dans le fleuve. Ils ne savaient pas se faire obéir de la force aveugle, la contenir et la diriger; mais ils étaient eux-mêmes une force intelligente. Réfléchissez un peu à ce qu'ont fait et nous ont laissé les anciens, comparez la faiblesse de leurs moyens et la grandeur de leurs œuvres » (Lancelot 1865: 81).

Ou du pont de Trajan:

« Vues du milieu du fleuve, elles présentent sur chaque rive exactement la même figure. On dirait deux grands sièges de pierre posés au bord de l'eau et se faisant face. Un grand pan de maçonnerie surmontant un massif carré, que le temps a arrondi, figure régulièrement le dossier. Il me semble que les deux colosses de la plaine de Thèbes y seraient assis à l'aise. Construit par l'architecte Apollodore de Damas, sur l'ordre de Trajan, lorsqu'il entreprit sa seconde campagne contre Decebale, il se composait de vingt arches de cent cinquante pieds de hauteur, présentant d'une pile à l'autre une ouverture de soixante pieds. Sa largeur était également de soixante pieds, et sa longueur de neuf cents. Cette œuvre hardie n'eut pas une longue durée. Trajan avait fait construire ce pont pour passer en Dacie; son successeur jugea prudent de le renverser, parce que les Barbares, à leur tour, pouvaient s'en servir pour envahir le territoire romain » (Lancelot 1865: 92).

Le dessinateur est fasciné par le spectacle de la nature qui présente partout des sites admirables:

« Les accidents de la nature, quels qu'ils soient, n'éveillent d'ordinaire en moi qu'un sentiment irréfléchi d'admiration accompagné d'un désir irrésistible d'aller en avant, pour reporter ma vue sur de nouveaux objets » (Lancelot 1865: 88).

Dans la description de ces paysages, le pittoresque révèle tout son sens : le mot désigne des réalités qui sont dignes d'être peintes ou qui, par leurs formes et leurs couleurs, par leurs contrastes, par leur composition présentent des éléments artistiques. Nous ne donnons ici qu'un exemple, parmi les nombreux relevés par Lancelot:

« Aux moulins de Bezdan, succèdent les pêcheries d'Apathin. Les pêcheries forment un véritable village bâti en pleine eau, et qui par la singularité de son aspect, fait une heureuse diversion à la monotonie du paysage.

Qu'on se figure un fouillis de constructions en bois, cabanes, huttes, hangars, guérites, appentis de branchages et de pailis posés sur des charpentes. Au milieu une place marquée par un grand mât. A chaque pieu, à chaque pilotis, à chaque saillie tient la corde d'un filet tendu. Sous les toits, à toutes les portes, une nacelle est amarrée, et à travers chaque interstice par où l'œil peut glisser, le long des ruelles, par-dessus les légères toitures, l'on voit courir des barques dont les conducteurs, hommes ou femmes, payaient debout » (Lancelot 1865: 57).

Dans le cas des paysages, dont certains lui plaisent parce qu'ils correspondent à ce qu'il avait déjà vu dans les régions familières, d'autres à ses attentes d'orientalité, l'enthousiasme artistique et littéraire de Lancelot est évident : pittoresque est synonyme pour « admirable », « fantastique », « superbe », « imposant », « magnifique », « agréable », « charmant », « grandiose ». C'est par la description que les informations et le savoir circule ; elle n'a pas seulement une fonction ornementale, mais joue un rôle de premier plan. Le récit de voyage est aussi un texte didactique qui véhicule observations et informations¹⁴.

Le pittoresque des villes et des populations

La société des pays sud slaves, y compris la Serbie de l'époque, connaît deux grandes entités culturelles séparées par les frontières de l'Empire d'Autriche et l'Empire ottoman. Cela crée une mosaïque, résultat de différentes influences, autrichienne, hongroise, italienne, et turque. L'architecture des villes et des villages

14 En italique dans le texte.

est, avec les coutumes et les apparences des gens rencontrés, parmi les premiers éléments d'une culture avec lesquels on entre en contact dans un pays. En Serbie, le poids culturel turc est dominant. Le croisement entre l'Orient turc et l'Europe, souvent douloureux et difficile, est omniprésent. Située à la frontière même des deux Empires, c'est la ville de Belgrade qui attire le plus d'attention. Le Danube ne sépare pas seulement les deux villes de Belgrade et Semlin/Zemlin/Zemun, mais aussi deux civilisations, l'une chrétienne et l'autre musulmane, avec toutes les connotations que cela implique, ce qui a souvent été évoqué. Victor Hugo a profité de la position géographique de Belgrade, au bord du Danube et en face de la ville de Zemlin, qui se trouvait alors dans le sud de la Hongrie, pour écrire le poème *Le Danube en colère* inséré dans le recueil *Orientales* de 1829. Lancelot le cite d'ailleurs et le poète et son poème:

« [...] je répétais mentalement les jolis vers de Victor Hugo :
Allons! la turque et la chrétienne!
Semlin! Belgrade! qu'avez-vous?
On ne peut, le ciel me soutienne !
Dormir un instant que je vienne
Vous éveiller d'un bruit jaloux
Belgrade ou Semlin en courroux! » (Lancelot 1865: 74)

Voici ce qu'il écrit sur Semlin:

« Deux ou trois ruelles conduisent du débarcadère de Semlin à la ville proprement dite, qu'on aperçoit, en face et à droite, à une distance respectueuse du fleuve, car le Danube est un voisin mal commode, et il ne fait pas bon toujours le serrer de trop près. À gauche, s'étend une prairie marécageuse plantée d'arbres et bordée de maisons de pauvre apparence. Semlin, situé au confluent du Danube et de la Save, n'est séparé de Belgrade que par la largeur de la rivière, très-spacieuse, il est vrai, en cet endroit » (Lancelot 1865: 59).

Ces deux villes deviennent des guerriers symboliques qui se battent pour la cause de leurs civilisations respectives. Au moment où Lancelot écrit ces lignes, Belgrade n'est plus la Turquie, car la Serbie est déjà à moitié détachée de l'Empire ottoman. Les Turcs peuvent habiter seulement des places fortes. Les bourgeois musulmans ont évacué le pays mais, en le quittant, ils y ont laissé les traces habituelles de leur passage la dévastation et la misère. Tout lui paraît encore turc dans cette ville nouvellement affranchie qu'il s'empresse de visiter car la ville turque va bientôt disparaître, estime-t-il:

« Belgrade, bien que situé à l'opposite de Semlin, de l'autre côté de la Save, est bâti, de même que la ville autrichienne, sur la rive droite du Danube. [...] »

[...] Le bateau franchit vite la distance; vingt-cinq minutes après notre départ de Semlin nous débarquions sur le quai de Belgrade. J'ai dit que ce qui m'attirait surtout à Belgrade c'était le désir caressé depuis ma jeunesse de voir une ville turque. Je faisais bien de me hâter; car ce qu'on nomme, ou plutôt ce qu'on nommait à Belgrade la ville turque, allait bientôt disparaître. Il ne reste plus aujourd'hui aux Osmanlis que la forteresse qui dans peu, il faut l'espérer, suivra l'exemple de la ville, et retournera à ses possesseurs légitimes. [...]

[...] Topographiquement, Belgrade se divise en deux: d'une part la forteresse, de l'autre, la ville. Sous le rapport politique et administratif il comprend trois parties très-distinctes: la forteresse, occupée par les Turcs et où réside le pacha; l'ancienne ville, vulgairement appelée *le Faubourg*, qui est comme indivise entre les Turcs et les Serbes, et la nouvelle ville, le vrai Belgrade, où les Serbes habitent seuls » (Lancelot 1865 : 65–66).

Dans un long passage, Lancelot donne au lecteur des informations sur l'histoire de la Serbie, montrant ainsi qu'il a bien préparé son sujet de rédaction. Après la géographie et l'histoire, il passe à l'ethnographie en décrivant minutieusement le Faubourg de Belgrade, principal quartier de commerce. Lancelot s'efforce avant tout de montrer le pittoresque et la couleur locale, unique et spécifique, des lieux qu'il visite. Il insère des nuances dans la description des villes, des maisons et des rues. Ainsi, il renverse la dévalorisation de la civilisation d'Orient par la supériorité occidentale incontestée qui était à l'époque une attitude commune. Cela dit, sur les dessins, on ne voit décrits dans le texte, ni la pauvreté des maisons et des habitations, ni l'aspect misérable des rues, ni la puanteur des rues. Les descriptions sont négatives dans vraiment peu de cas. Fait intéressant, s'il y a des critiques un peu plus prononcées, ce ne sont pas l'auteur qui les formule, mais un autre voyageur. Ainsi, c'est à un Anglais que revient le mauvais rôle dans ce reportage sur la Serbie: « Je ne sais quel voyageur, Anglais, je crois, a comparé Belgrade à une gigantesque tortue de mer » (Lancelot 1865: 66)¹⁵. Il atténue cette impression déjà dans la phrase suivante: « Cette comparaison, tout à fait imparfaite et grossière qu'elle est [...] » (Lancelot 1865: 66). Les villes et les villages lui plaisent et, même si les réserves ne manquent pas, elles sont toujours bien contrebalancées. Lancelot se sert énormément de connotations en noir et blanc qui ne sont pas nécessairement contradictoires, mais qui se complètent paradoxalement, donnant au lecteur une appréciation positive dans son ensemble. Il montre au lecteur qu'il faut avoir une attitude ouverte et curieuse et accepter la variété du monde. Il ne valorise pas seulement la civili-

15 En italique dans le texte.

sation occidentale, et, en décrivant les physionomies, les costumes et les us de ceux qu'il rencontre durant son voyage, il fait coexister différents mondes.

C'est en véritable stratège que Lancelot, fidèle à la politique de la revue *Le Tour du monde*, montre à son lecteur qu'il doit accepter la variété du monde, le primitif ou le barbare, et les faire coexister. Il essaie d'apprendre à son lecteur l'importance d'une attitude ouverte envers ce qui lui est inconnu et étrange. Il sait que ce n'est pas facile de faire accepter cette autre civilisation qu'il a parfois lui-même de la peine à supporter. C'est tout un système de désamorçage des attitudes critiques et de valorisation implicite des réalités décrites qui est mis en place. Il généralise ses comparaisons en les faisant entrer dans un cadre commun connu et répandu. Lancelot puise dans son répertoire d'autres réalités ethniques décrites dans *Le Tour du monde*. Il n'existe pas de populations isolées ou étranges, seulement des variations culturelles, différentes ou semblables, tout aussi intéressantes. Il les décrit avec sympathie:

« Notre bateau s'arrête pour faire du poisson. Le maître d'hôtel choisit, pour la table des passagers, de magnifiques sujets dont j'ignore le nom, et l'équipage se paye une matelote pantagruélique. A l'aspect de ces pirogues, de ces femmes au sourire provoquant qui tendent vers nous une proie frétilante, aux sons barbares et inintelligibles qui frappent mon oreille, je pourrais me croire en Océanie, assistant à une réception de naturels Taïtiens » (Lancelot 1865: 57).

« Il n'y a absolument rien à voir à Semlin. La ville passe pour commerçante. Mais tous les négoce m'y semblent confondus. Après avoir acheté un cigare chez un pharmacien, marchand de poissons secs, de beurre et de fromage, comme un négociant du Groënland, je m'éloigne du centre de la ville et gagne un quartier retiré dont les maisons, entourées d'une cour palissadée remplie d'arbres fruitiers et de fleurs, n'ont pas d'entrée sur la rue et ne laissent apercevoir que deux petites fenêtres carrées et jumelles, à persiennes vertes, avec des embrasures peintes en bleu de ciel. Un sureau ou un acacia abrite la porte et retombe en panache sur le toit en bardeau » (Lancelot 1865: 59).

Au moment de la relation de Lancelot, la Serbie est pratiquement libérée du joug ottoman. Les Turcs ont quitté en grand nombre Belgrade pour aller s'installer dans les provinces turques environnantes, et leur nombre a fortement diminué. Les Serbes, que Lancelot nomme les indigènes, « sont, en général, de superbes hommes, à la physionomie franche et ouverte, à la mine fière. Ils ne sont plus raïas; ils sont libres, indépendants, et l'avenir est à eux. » (Lancelot 1865: 68). Il insiste sur l'image de la fierté du Serbe au point de le répéter plusieurs fois. Après la description physique, il brosse le portrait mental du Serbe dont il semble, après la lecture, que le principal attribut soit celui de guerrier:

« S'il est un pays où l'on puisse, en frappant la terre du pied, en faire sortir des bataillons, c'est sans contredit celui-ci : le Serbe est né soldat. Sobre, dur à la fatigue, se contentant de peu, d'une intrépidité que rien n'arrête, la guerre n'apporte presque point de changement dans ses habitudes. Sa vie ordinaire est celle du troupiier en campagne. [...] En voyage, il est armé comme pour le combat, le fusil à l'épaule ou en bandoulière, le couteau et les pistolets à la ceinture. Aussi peut-on dire que la Serbie tout entière est un camp » (Lancelot 1865: 70).

Par souci d'impartialité, il délègue à d'autres intervenants de se prononcer sur les qualités morales des Serbes qu'il juge remarquables:

« Les Serbes, dit M. Théophile Lavallée, forment la population chrétienne la plus recommandable de la Turquie par la dignité et la gravité de son caractère, son courage, sa bonté, sa générosité, ses mœurs patriarcales, son attachement au sol, à ses usages, à sa religion » (Lancelot 1865: 70).

Il termine ce paragraphe d'appréciation et de louanges en citant un ministre anglican visitant la Serbie à peu près en même temps que lui:

« [...] M. William Denton, résume en un seul mot l'éloge des qualités physiques et morales de la nation : « Tout Serbe, dit-il, est un *gentleman* (*Every Serbian is a gentleman*)¹⁶ » (Lancelot 1865: 70).

Du Serbe sobre et dur, nous arrivons au gentleman, ce qui n'est pas surprenant dans les relations de Lancelot qui harmonise différentes caractéristiques physiques et morales, parfois opposées, offrant au lecteur une perception positive et globale et lui donnant la possibilité de connaître différentes facettes des Serbes dont certaines correspondant à une image préétablie, tandis que d'autres sont inconnues.

Cela en est de même dans la description des Turcs rencontrés qui diffère de celles habituelles de l'époque représentant les Turcs comme des barbares, des malpropres dégoûtants avec leurs habitudes alimentaires et leurs costumes:

« Le personnage le plus curieux était un vieil Osmanli – il serait plus sûr de dire musulman – au visage basané, aux vêtements usés, décousus, troués, mais vierges de tout raccommodage. Il venait vraisemblablement de Belgrade, et semblait pratique quant à sa personne le système de *laisser-fini*¹⁷ qui fait actuellement le fond de la politique turque, je ne dis pas à Constantinople, où

16 En italique dans le texte.

l'on s'ingénie encore à sauver les apparences, mais partout dans l'intérieur où l'on ne se donne même plus cette peine. À quoi bon ? On ne sauve pas ce qui est destiné à périr. J'avais suivi avec intérêt ses manœuvres sur le pont, pendant qu'il cherchait un endroit commode pour installer sa pauvre vieille femme aveugle à qui il témoignait une tendresse aussi attentive et aussi prévenante que si elle eût vingt ans. Souvent – comme j'ai eu maintes fois l'occasion de l'observer par la suite – ces Musulmans que nous traitons de barbares, ont des délicatesses de sentiment à nous faire honte, à nous civilisés » (Lancelot 1865: 77).

Il est en opposition explicite et commente que « ce n'est pas ainsi qu'on présente d'ordinaire les Turcs » (Lancelot 1865: 95). Auparavant, il a fait la description bienveillante des *grenzer*¹⁸ (*granicari*) dont on dit pourtant qu'ils sont peu aimés de la population, qu'ils sont brutaux, antipathiques et faciles à la gâchette. Ce sont des portraits en noir et blanc harmonisés, ni positifs ni négatifs. Le voyage en bateau lui donne la possibilité de broser les portraits des passagers de différentes nationalités et religions. Lancelot fait bien le poids en ce qui concerne la religion : après les portraits des chrétiens et des musulmans, il passe à celui d'un Juif qu'il qualifie de personnage le plus amusant du cercle. Le portrait est typique, facilement reconnaissable et correspond à l'horizon d'attente du lecteur de l'époque:

« [...] un long Juif enveloppé d'une longue redingote grasseuse, serrée au-dessus des hanches par une vieille cravate de soie noire. Deux longues mèches de cheveux pendaient le long de ses oreilles que recouvrait un chapeau de gentleman. Un sac de nuit dans chaque main, il allait de côté et d'autre, quêteant un endroit favorable où il pût s'établir avec son bagage, et ne rencontrant sur son passage que des railleries ou des rebuffades. Les soldats lui lançaient des bouffées de tabac à la figure; les commères hongroises lui riaient au nez; l'aventurière française secoua d'un air offensé son manteau, qu'il avait frôlé en passant; les deux Serbes firent le signe de la croix quand il passa devant elles, et le vieux Turc, le voyant s'approcher de sa compagne brandit son tchibouk d'un air menaçant. Le Juif, à toutes ces marques de dédain ou de dégoût, répondait par d'humbles révérences et des sourires complaisants. J'eus pitié du pauvre paria [...] je lui fis signe de prendre place à l'autre extrémité. Il me regarda, [...] gagna la porte et disparut. Le malheureux! Ma prévenance lui avait paru cacher un piège, et plus dangereuse que l'impertinence et la brutalité des autres » (Lancelot 1865 : 77–78).

17 En italique dans le texte.

18 En italique dans le texte.

Rappelons que l'intérêt pour le pittoresque que cultive Lancelot est en fonction de la politique culturelle par *Le Tour du monde* qui a pour but de populariser d'autres cultures et d'éveiller une autre attention à leur égard. C'est la version première du pluralisme culturel de notre époque. La confrontation avec le pittoresque, c'est-à-dire l'insolite, amène à une remise en cause des habitudes de l'écrivain-artiste, ou du lecteur. Par des ajustements progressifs, Lancelot esquisse une représentation accessible de l'Autre, qui ramène à soi: « La découverte de l'Autre permet en fait la reconnaissance du Même et finalement la connaissance de soi » (Magri-Mourgues 2007: 51).

Et dernier point, puisque les récits de Lancelot n'ont pas seulement une mission culturelle et éducatrice, mais aussi une visée touristique, Lancelot écrit en fonction de futurs touristes. Si, au XVIII^e et au début du XIX^e siècle, la popularité des récits de voyage était due, en partie à l'impossibilité pour la grande majorité de la population d'effectuer des voyages réels car ils exigeaient de grandes sommes d'argent et des appuis diplomatiques, vers le milieu du XIX^e siècle, la situation change. L'apparition des bateaux à vapeurs, du chemin de fer et des hôtels, le progrès technique et scientifique qui se propage, la cessation des hostilités contribuent à la facilitation et à la multiplication des voyages. À cette époque naît une sorte de tourisme caractérisée par la sécurité et la prévisibilité du voyage. Les voyageurs se déplacent plus rapidement et en plus grande nombre, et avec plus de confort. Les voyageurs ont maintenant à leur disposition des hôtels en nombre croissant, et c'est à l'intention des futurs touristes que Lancelot note ses impressions sur les hôtels en Serbie:

« [...] je noterai seulement ce qui suit comme un renseignement utile à ceux de nos lecteurs qui feraient, par aventure, le même voyage. En réglant mes comptes avec l'hôtelier, je crus pouvoir hasarder quelques plaintes au sujet de la propreté plus que douteuse de ma chambre et surtout de mon lit. Il sourit d'un air fin, en homme qui devine et qui comprend la plaisanterie. « La chambre venait précisément d'être remise à neuf, et quant au lit, il avait choisi lui-même dans l'armoire les draps les plus blancs, les plus fins, les plus ... » J'interrompis cette énumération apologétique en lui montrant un bas de coton, avec l'empreinte marquée de la jarretière, que j'avais trouvé le matin entre ces draps si fins, si blancs, si neufs, si ... [...] Il prit un air ingénu et s'écria en joignant les mains : « *Santa Maria ! un miracolo !* » Rien n'est plus fréquent qu'un tel miracle dans ces parages. J'en ai vu bien d'autres, et je crois que le véritable miracle serait un hôtel propre et bien tenu » (Lancelot 1865: 90).

Là aussi, la critique est atténuée par le récit d'une anecdote piquante que le lecteur français appréciera.

En conclusion, Lancelot, dans la relation de son voyage à travers la Serbie du XIX^e siècle pour la revue *Le Tour du monde*, prend la notion de pittoresque comme principal outil, dans son sens restreint et dans son sens plus large, pour décrire la beauté et l'originalité de la nature qu'il traverse, et par la suite, les villes et les populations découvertes. Dans la description de la nature, il dépeint d'abord ce qui est beau à voir, puis méconnu et exotique, que ce soit la nature ou les vestiges des temps et des civilisations passés (les villes, les forteresses, etc). Le regard de l'artiste se calque sur celui du voyageur et Lancelot revendique cette vision artistique – il se décrit souvent l'album sous le bras et le crayon à la main. Quand il regarde, ou dessine, il le fait d'assez loin pour ne saisir que le côté pittoresque de la nature et des gens. Compris au sens figuré, il étend l'emploi du mot *pittoresque* en dehors du domaine artistique. Comme la revue pour laquelle il fait sa relation, *Le Tour du monde*, se donne pour but de susciter la curiosité du lectorat de l'époque, de populariser des cultures différentes et de sensibiliser l'opinion public à leur égard, Lancelot suit à la lettre les principes de la revue. Le regard qu'il pose sur la Serbie et les Serbes et autres populations décrites est aussi le regard d'un ethnologue et d'un anthropologue qui est, comme il le note, à la recherche et à la découverte de ce qu'il sous-entend comme *pittoresque*. Ses appréciations de la réalité serbe ne sont jamais négatives, ou si elles le sont, ne serait-ce qu'un brin, elles sont de suite contrebalancées par des nuances élogieuses. La relation de Lancelot montre bien qu'il faut tenir compte du contexte de production de ce genre de récits qui ne sont pas une représentation réaliste des contrées et des populations décrites. Sous la plume de Lancelot, la relation d'un voyage devient aussi une invitation au voyage pour le lecteur.

ЛИСТА РЕФЕРЕНЦИ / REFERENCE LIST

- Amon 1993: P. Hamon, *Du descriptif*, Paris: Hachette.
- Bartelemy 1992: G. Barthélemy, *L'image de l'Orient dans le XIX^e siècle*, Paris: Bertrand Lacoste.
- Doaron 1988: N. Doiron, *L'art de voyager. Pour une définition du récit de voyage à l'époque classique*, Poétique, n° 73, 83–108.
- Lancelot 1865: D. A. Lancelot, *De Paris à Bucharest*, Le Tour du monde, nouveau journal des voyages, vol. 11/01-06 <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k34386x.r=>, 23. 4. 2015.
- Magri-Murg 2007: V. Magri-Mourgues, L'écrivain-voyageur au XIX^e siècle: du récit au parcours initiatique. In P. Euzière. *Tourisme, voyages et littérature*, Cahiers Festival transméditerranée, 43–54. <https://halshs.archives-ouvertes.fr/hal-00596462/document>, 19. 3. 2016.
- Oranš 2002: M. Aurenche, *Édouard Charton et l'invention du « Magasin Pittoresque » (1833–1870)*, Paris: Honoré Champion.
- Pažo 1994: D. Pageaux, *Littérature générale et comparée*, Paris: Armand Colin.

- Sekeruš 2009: P. Sekeruš, *Cyprien Robert, Un slavisant français du XIX^e siècle*, Novi Sad: Filozofski fakultet.
- Šarton 1860: É. Charton, « Préface », *Le Tour du monde, nouveau journal des voyages*, vol.1, <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k34377z>, 12. 3. 2016.
- Weber 2006 : A. Weber, « *Le genre romanesque du récit de voyage scientifique au XIX^e siècle.* », *Sociétés & Représentations*, n° 21, 59–77, www.cairn.info/revue-societes-et-representations-2006-1-page-59.htm, 12. 3. 2016.

Katarina V. Melić

SERBIA IN THE 19TH CENTURY BY THE ARTIST/WRITER/TRAVELER,
DIEUDONNÉ AUGUSTE LANCELOT

Summary

In the 19th century, the improvement of transportation and the arrival of the steamboat enabled a great number of writers and painters to travel to the Orient, making their journey an integral part of their artistic and spiritual initiation. The number of French artists/writers/travelers crossing the Balkans significantly increased in the 19th century. One of the many forgotten by time, was Dieudonné Auguste Lancelot, who traveled and recorded in his writings and drawings his impressions of Serbia in the second half of the 19th century, as an artist and writer, but also as an ethnographer and an anthropologist. Using the concept of “picturesque” as a guideline, we have analysed Lancelot’s description of the nature in Serbia in his effort to present to his readers the Serbian landscape. In the second part, still focusing on the “picturesque”, we have presented Lancelot’s perception of Serbia and the Serbs, as well as other populations living in Serbia, from an artist/writer’s point of view. Well informed, he presents a whole range of historical, geographical, ethnographic facts with the aim of popularizing other cultures and awakening his readers’ curiosity about them while following an established narrative strategy. His assessments of the seen reality are never negative, or if they are, they are immediately counterbalanced by positive comments. Lancelot’ writings show that they are not a realistic representation of countries and populations described, and the context of producing needs to be considered. By gradual adjustments in his text, Lancelot draws an acceptable representation of Serbian in the 19th century, and the Other, for the French reader.

Key words: Serbia, Lancelot, travel, Orient, Balkans, nature, town, culture, Other, picturesque, tourism

Рад примљен: 20. 4. 2016.
Рад прихваћен: 12. 5. 2016.

Славица О. Гароња Радованац¹
Универзитет у Крагујевцу
Филолошко-уметнички факултет
Катедра за српску књижевност

СУСРЕТ СА БАЛКАНСКИМ МИТОМ – ПУТОВАЊЕ РЕБЕКЕ ВЕСТ ПО ЈУГОСЛАВИЈИ 1937. ГОДИНЕ

Abstract: This paper discusses the monumental travelogue by Rebecca West *Black Lamb and Grey Falcon*, the genre that can be considered as an in-depth anthropological study of the Balkans, primarily Serbian mentality, prejudice and mythic paradigms of Balkan heritage. Rebecca West's journey across Yugoslavia, which is to be regarded as "a journey in itself," seeks to explain the origins of fascination by our country and the people living in it during the major part of the 20th century. Finally, it is the second Englishwoman (the first was Miss Adelina Paulina Irby), whose extremely meticulous and fair presentation of the Balkan mentality, its people, history, lifestyle and opinion, represents a rare example of imagology of the South Slavs and Serbs, by the author of the English-speaking area whose compatriots for more than two centuries, constructed conceptions that were highly arbitrary and grouped in the phenomenon of "inventing Ruritania" (the term and the book written by Vesna Goldsworti).

Key words: Rebecca West, Yugoslavia, Balkan myth, imagology, East-West dichotomy

1.

По сопственом признању у уводном делу свог монументалног дела *Црно јаће и сиви соко* (*Black Lamb and Grey Falcon*) Ребека Вест² је први пут чула за Југославију 1934. године, а поводом убиства краља Александра у Марсеју. Њено искрено признање као увод у својеврсну личну и књижевну авантуру, којој ће припадати скоро осам година (од 1934. до завршетка рукописа, под

1 sgaronja@gmail.com

2 Ребека Вест, рођена је 1892. године у Лондону. Право име јој је Сисили Изабел. Већ са четрнаест година објавила је свој први текст у прилог женског права гласа, а и касније ће бити поборник идеја социјализма и феминизма, мада се после удалила од њега. Уписује Академију драмских уметности у Лондону, али је брзо напушта, да би постала новинарка феминистичког листа „Слободна жена“, када узима и псеудоним Ребека Вест под којим постаје позната већ са двадесет година. Привукла је пажњу тада већ славног Херберта Џ. Велса, а сарадња се пре-

немачким бомбама, у Лондону, 1942. године), међутим, само је увод у много дубљи проблем који припада домену имагологије, а тиче се слике Балкана (књижевне, путописне, антрополошке) конретно, у овом случају, из пера енглеских мислилаца и писаца, о углавном, једном потпуно њима непознатом, „мање битном” делу Европе, а ако су га посетили или о њему писали, то су углавном текстови писани површно, сензационалистички, романтичарски, или низ егзотичних импресија из ракурса постколонијалне имагинације „Извишљања Руританије” (Goldsvorti 2000) или савремене глобалистичке праксе мишљења и промишљања „балканског мита” (Noris 2002). Увек и обавезно то је углавном геополитичко сагледавање (са идеологијом у контексту) на релацији цивилизацијски Центар-Периферија, у чијем темељу лежи једно суштинско и дубоко неразумевање Другог, сем себе, као Центра „моћи” (Mojsi 2013) из чијег ракурса се све промишља и по чијим стандардима се све самерава. Овој поједностављеној постколонијалној схеми англо-америчких и западних мислилаца, дубоко се опиру два монументална дела, мора се нагласити, жена и Енглескиња, Мис Ирби и М. Мекензи (*Путовање по европским земљама Турске у Европи, 1868* (Mekenzi–Irbi 2007) и Ребеке Вест, настало осам деценија касније а која, колико одскачу од свих паушалних дела и оцена својих сународника од 18. до 20. века (Goldsvorti 2000), толико су имала несрећу да је њихова рецепција недовољно укључена у културне системе оба пола: с једне стране, нису повиновала стереотипним идеолошко-политичким обрасцима у крилу британске (англо-америчке) културе, али нажалост, нису битније присутне ни у књижевној традицији југословенске и српске културе, на које се ова два дела непосредно односе, почев од наше пословичне склоности забору (Мис Ирби), до експлицитно идеолошко-политичких разлога током периода социјалистичке Југославије у другој половини 20. века (у случају Ребеке Вест).

творила у љубавну везу која ће потрајати десетак година и из које ће се родити Ребекин син Антони Вест (1914). Објављује студију о Хенрију Џејмсу (1916), први роман *Повратак војника* (1917), *Суђија* (1922), када постаје цењено име и професионални писац. Путује у Америку 1923–24. и ради за „Њујорк Херланд Трибјун” који ће финансирати њена каснија путовања. Есеје *Та чудновата потреба* објављује 1928, а роман *Харијет Хјум* 1929. Године 1930. удаје се за банкара Хенрија Ендрјуза, који ће јој бити значајна подршка, све до своје смрти, 1968. године. Наслућујући опасност од наступајућег фашизма у Немачкој, објављује 1933. студију о Св. Августину, као и збирку приповедака *Оштар глас* (1935) који хвале В. Вулф и Х. Џ. Велс. Године 1936. она објављује и познати роман *Трска која мисли*. То је доба када на подстиај Британског савета одлази за Скандинавију, да би потом упознала на балканској турнеји и Југославију, коју ће потом посетити још два пута. У периоду од 1937. до 1941. пише монументалан путопис *Црно јатње и сви соко* о својим утисцима у Југославији (објављен 1942). После рата објављује есеје *Трај баришта* (1954), предавање *Двор и замак* (1957), роман део трилогије *Рођака Розамунд* (*Фонџана се преселила*, 1956), роман *Пишце њагају* (1966), расправу *Ново значење издаје* (1962). Бројне започете рукописе попут оног о Мексику, породичне мемоаре, књигу о Лондону на прекретници два века, није завршила, као што су и неки њени радови објављени тек постхумно (*Биографија Х. Џ. Велса*, 1984). Умрла је у Лондону марта 1983. године.

С обзиром да сам о делу Мис Ирби и Мјур Мекензи већ писала (Garonja Radovanac 2010), монументално дело Ребеке Вест овде ће бити сагледано само из једног, али кључног и вероватно најинтригантнијег аспекта – као сусрета са Другим, у овом случају плодносног филозофско-уметничког сучељавања Ребеке Вест са балканским митом, као дубоко проживљене спознаје самих корена колективног архетипа на коме он почива, а што у сопственој култури и времену у којем је живела она рецимо, није успевала да пронађе. Више је разлога што је интергрални превод књиге Ребеке *Вест Црно јајње и сиви соко* на српском језику угледао светло дана тек на почетку 21. века (2001), што значи да је он фактички остао непознат југословенској култури и јавности током читаве друге половине 20. века, односно око шездесет година од свог изласка из штампе (1942)³. Као што је познато, избор из ове књиге (идеолошки цензурисан), што је сад лако схватити, објавио је једино преводилац Никола Кољевић осамдесетих година прошлог века (Koljević 1984), што је био први сусрет југословенске и српске публике са овим делом. Након тога, турбулентне године ратова деведесетих, који се у 20. веку на тлу Југославије појављују у правилним временским размацама, а што је резултирало и нестанком државе о којој је Ребека Вест са толиком фасцинацијом писала у првој половини века, условили су тек друштвене услове (ослобођене идеолошке цензуре) да се ово дело интегрално појави у нашој средини у целини.

Жанровски хетерогено дело *Црно јајње и сиви соко*, најмање је путопис (мада поседује врло прецизан и мапиран итинерер њеног путовања у Југославију на предлисту и залисту књиге)⁴, а више је заправо у густом наративном преплитању спој есеја, филозофских премиса и трактата, колико и прави роман са главним јунацима (самом књижевницом и њеним супругом, али и пријатељима-пратиоцима на овом путовању, Југословена), са низом луцид-

3 Књига је октобра 1941. објављена у Њујорку, а почетком 1942. године у Лондону. (Selic 2008: 878)

4 Итинерер који је послужио Ребеки Вест за њено волуминозно дело, свакако је њено друго путовање у Југославију, за Ускрс, 1937. у пратњи супруга, када је настао највећи број записа, док га је њено треће (самостално) и последње путовање, финализирано (у ставовима, провереним утисцима и сл.). Тако у поглављима ове књиге срећемо садржај који верно прати и мапа на предлисту књиге. Супружници су (ноћним) возом из Берлина стигли прво у Загреб (више поглавља), а затим следе целине књиге: Далмација (Сушак, Сењ, Раб, Сплит – више поглавља, Салона, Трогир, Корчула, Дубровник – више поглавља, Цавтат, Пераст, Котор), Херцеговина (Требиње, Мостар), Босна (Сарајево – више поглавља, Илица, Требевић, Травник, Јајце – више поглавља), Србија (Београд – највише поглавља укупно 8, Топола, Земун, Фрушка гора), Македонија (Скопље – више поглавља, Скопска Црна гора, Нерези, Охрид – више поглавља, Струга, Свети Наум, Битољ – више поглавља, Кајмакчалан, Ноћ уочи Ђурђевдана), Стара Србија (Косово поље – више поглавља, Грачаница, Приштина, Косовска Митровица – више поглавља, Пећ – више поглавља, Дечани), Црна Гора (Колашин, Подгорица, Скадарско језеро, Цетиње – више поглавља, Будва), Епилог (на око шездесет страница, писан 1941).

них, медитативних личних опсервација и лирских пасажа, које све прожима изузетан дар за синтетичко мишљење, продубљену симболизацију и ретке, контрастне слике у дубинском сучељавању и промишљању виђеног. Из таквог доживљаја свог путовања живота, окосницу дела чине две централне слике / симбола – сцена жртвовања црног јагњета у прастаром паганском обреду одржаваном миленијумима у Македонији, у мистичној смени ноћи и дана, као и сублимисана слика „сивог сокола”, тог гласника из Јерусалима, у чијој симболичној визији је садржана сва њена фасцинација не само лепотом и духом српске прошлости кроз народну епику, експлицирану у стиху („[...] Полети соко тица сива / Од светиње, од Јерусалима [...]”), већ и сам избор (историјске) судбине кроз централни мотив наведене епске песме (избор цара Лазара између „царства небеског и царства земаљског” уочи Косовског боја)⁵, који она преноси на судбину читаве Европе. Из ова два кључна балканска (митска) симбола извучен је веома срећно изабран наслов читавог дела Ребеке Вест, у сучељавању одабраних симбола: **црно јагње – сиви соко**.

Ребека Вест је укупно три пута путовала у Југославију. Као што је напоменула, након трагичне смрти краља Александра од атентата у Марсеју октобра 1934, Ребека Вест, на предлог Британског савета већ у пролеће 1936. године је први пут отишла на „балканску турнеју где држи предавања у неколико југословенских градова” (Selić 2008: 877). Говорећи о том свом првом утиску, да је Југославија „многа боља пример за политичку идеју коју желим да изложим” (Vest / Selić 2008: 877), Ребека Вест поново долази за Ускрс, 1937. године, заједно са супругом Хенријем Ендрјузом – путовање које постаје кључно за настанак њеног дела – најзад, трећи пут и последњи пут, она путује сама 1938. године, како би коначно уобличила своју књигу о Југославији за коју је рекла да је „ужасна, компликована књига која никога неће интересовати” (Vest / Selić 2008 : 877). На последња два путовања домаћин јој је био Станислав Винавер, који у књизи носи фиктивно име Константин, и о коме Ребека Вест оставља драгоцену сведочанство (књигу, на неки начин, њему и посвећује, као и свим пријатељима „у Југославији, који су сада сви мртви или поробљени” (1941).

Потребно је објаснити политичко-идеолошки тренутак интересовања Ребеке Вест за Југославију, тј. Балкан у тридесетим годинама 20. века. Феминизам је у успону, нарочито после Првог светског рата, где жене, иако

⁵ Иако је владала рестрикција хартије, у свакодневно бомбардованом Лондону од стране немачких фашиста, издавачи су били фасцинирани Ребекиним делом на преко 1600 страна, објашњавајући зашто су се одлучили на штампање усред рата. По речима уредника Ловерта Диксона: „Како су могли да не буду фасцинирани, када је књига јасно показивала да Источни Лондон не би лежао у рушевинама да балканска хришћанска војска није била поражена на Косову 1389. године” (Столић: 878).

пацифистички и изразито антиратно расположене нису могле да спрече рат, а када се он већ десио, показале су се незамењивим у хуманитарним мисијама, у позадини ратних дејстава, као болничарке, фабричке раднице и културни посредници, показујући се незамењивим или бар једнако вредним чланицама друштва, које их је до тада држало на друштвеној маргини (Мајлс 2012: 204–211). Посебно јаке везе британских женских болничких мисија су успостављене у Балканским и Првом светском рату са српском војском (Гароња Радованац: 2014), након чега у многим земљама Запада оне успевају да се изборе за право гласа, конкретно у Енглеској 1918 (Мајлс 2012: 230–233). Након Великог рата, у књижевној делатности, подстакнуте поготово манифестом *Сопствена соба* Вирџиније Вулф (Vulf 1929), бројне књижевнице недвосмислено приступају феминистичком дискурсу, како у јавном деловању, тако и у свом књижевном стваралаштву, којима припада и Ребека Вест (Selić 2008: 873–875). У међуратном периоду интелектуалкама и књижевницама Запада постају привлачне и левичарске идеје комунизма, потекле из Совјетског савеза, али су их брзо напустиле (Vest / Selić 2008: 877)⁶. Но, проблем откривања „самосвести“ британских и уопште англо-америчких (западних) интелектуалки, да у непознатим и далеким деловима света, или Европе, открију „себе“ много је дубље природе. То је појава која сеже још од половине 19. века, када прве Британке и Американке, стекавши право да путују саме, најчешће у својству мисионарки или гувернанти, или просто богатих авантуристкиња по колонијалним царствима Британске империје, ослобађајући се колико стега патријархалног канона, класне диференцијације, перманентно одузиманих права на образовање, толико и грађанског конформизма и духовне испразности таквог живота (Мајлс 2012: 201–211)⁷, у слободним интелектуалкама условио је жељу за Другачијим искуством (географским просторима, обичајима, народима), где је управо откриће Балкана, након грчких и српских устанака под Отоманском империјом, било примарно. Из ових разлога крећу и Мис Ирби са Мјур Мекензи још половином 19. века у својеврсно истраживачко путовање по земљама европске Турске (упркос, јавно прокламованој туркофилној политици Британске империје), а откриће хришћанских народа, поглавито Срба, њиховог усменог наслеђа и духовних спо-

6 Чувши за пакт који су Хитлер и Стаљин склопили 1939. године, Ребека Вест постаје жестоки антикомуниста (Selić 2008: 878), штавише „постаје јој одвратна свака врста тоталитаризма“.

7 Тако на пример, Розалинд Мајлс наводи карактеристичан закључак: „Сам успех Индустијске револуције у стварању богатства, створио је и беспослену супругу као одлике мужевљевог друштвеног успеха. Производња вишка робе и вишка новца неизбежно је довела и до производње вишка жена. Створила је и концепт који је у историји био сасвим нов, идеју да мушкарци треба потпуно да издржавају жене. Мнобројне жене из растуће буржоазије нашле су се тако у процепу између порцуланске лутке и кућног љубимца, гурнуте у класичну улогу „мале жене“ која и данас постоји (Мајлс 2012: 201).

собности посебно на Косову и Метохији, Босни и Херцеговини, под вековном турском окупацијом, тако и у тек ослобођеној Кнежевини Србији (под кнезом Михаилом), васпостављају нову „самарићанску” мисију проналазећи циљ властитог живота – просветну, културну, политичку борбу за ослобођење хришћанских православних народа од турске власти, којој је Мис Ирби посветила читав живот (преселивши се у Сарајево где је основала и прву Српску женску школу, а ту је и умрла 1911. године). Та линија, дакле, присутна од Мис Ирби и њених следбеница, преко Британки и Шкотланђанки у Србији током Првог светског рата, фундирана је управо у међуратном периоду управо ангажманом Ребеке Вест, закључно рецимо, са Дорис Лесинг (Lesing 2010) на крају 20. века. И тренутак када је Ребека Вест тридесетих година засметао духовно испразан, фриволан и конформистички живот Запада, уљуљкан већ вековима у сопствени комфор најјаче империје света, он се поклопио са „наслутом” нечег Другачијег, трагичнијег, саме метафизике зла, коју је осетила само чувши име земље, чији је краљ био убијен. Желела је да упозна, окуси то нешто Друго, и у томе да нађе саме корене смисла, колективног архетипа, мита, али и себе, као и учешћа сопствене културе (цивилизације) у томе. Балкан јој је, што је одлично наслутила, управо те одговоре могао да понуди.

Но, парадоксе и политичке турбуленције на Балкану током целог 20. века, није могла да прати ни Ребека Вест, која га је као мало ко у Британији тих тридесетих година 20. века, тако добро упознала. Иронију судбине и оповргавање њеног сопственог (политичког) става, али посредно и судбину њене књиге о Југославији, представља, већ током Другог светског рата (скоро истовремено, само две године касније од када је књига утледала светло дана), Черчиллов споразум са Титом 1944. године, који Ребека Вест доживљава као „понављање Минхенског споразума” (Хитлер–Стаљин), тј. спрегу и издају „једне земље” која се предаје у руке тоталитаризму (Vest / Selić 2008: 879). Разочарана, попут још једне Енглескиње, леди Пеџет, која је здушно помагала Србе у Балканским и Првом светском рату, и једну доследну идеолошку линију државног уређења (Краљевину Србију, Краљевину Југославију), Ребека Вест и њено дело су већ тим чином за нову Југославију фактични били „мртворођенче” – анулирани из рецепције за читавих педесет година, а њено волуминозно дело остаће непознато кроз низ деценија, онима о којима је писала и на које се оно односило, па се стога у (социјалистичкој) Југославији о њој дуго неће знати готово ништа.

И сама енглеска критика, била је по изласку из штампе, фасцинирана, али и „збуњена” њеном књигом о Југославији. На питање једног критичара, како је постигла да у њој буде „онолико систематичности, колико и у спектру боја пољског цвећа”, она одговара:

„Када бисте само знали колико сам се мучила да бих постигла тај ефекат!
Желела сам да људи, не неки велики и изузетни људи, већ просто људи

схвате ситуацију у којој се налазе Јужни Словени и од каквог је значаја та ситуација за њих лично. А то се није могло постићи без дугачке и компликоване приче која захтева неуобичајено много пажње и стрпљења. Да бих читаоце навела да иду мојим путем намерно сам тој причи дала лаку, необавезујућу привлачност пријатних ствари из живота, изглед пољског цвећа расутог по ливади” (Vest / Selić 2008: 884).

Многи англо-амерички критичари су јој замерали на њеној „љубави према Србима”, а многи су за њеном књигом посегли тек током ратова деведесетих 20. века, помно проучавајући њену књигу, која, нажалост, и поред своје полифоничности, није могла много да помогне у промени нових геополитичких, наручених ставова и оцена о „српској кривици” од стране многих „стручњака за Балкан”, чиме се наставља она линија „Измишљања Руританије” (Goldsvorti 2000), започета према Балкану још у 18. веку. Међутим, књига *Црно јаће и сиви соко*, својом иманентношћу, унутрашњом снагом и симболиком, наизменичним спајањем паралелних временских токова – времена од пре неколико векова са савременим добом, са посебно раскошним асоцијацијама и аналогијама у откривању једне „непознате и загонетне” али заводљиве земље и поднебља, са изузетно проницљивим и беспоговорним ставовима, закључцима и судовима, од којих је највише полемике изазвало бриљантно поглавље Ребеке Вест (у поглављима о Сарајеву) о атентату на престолонаследника Хабзбуршке монархије Франца Фердинанда 1914, једној колико романескној наративној целини толико и правој психоаналитичкој студији тирано-владара, са прецизним узрочно-последичним везама на вишем, метафизичком плану (Фердинанд – човек који је као хоби имао лов, са енормном жељом за убијањем и који се наубијао толико животиња, није могао завршити по њој другачије, него као симболичка жртва, „ловина”)⁸, што би заслуживало један посебан рад и анализу са књижевног аспекта – сведочећи, само овим примером, о вечној и све већој актуелности њене књиге у новом веку, као правом походу у адекватној рецепцији о једном важном делу Европе. Јер, по речима Ане Селић, преводиоца и писца поговора, „После сусрета са овом њеном књигом, први пут у целини преведеном на српски, двадесети век, чији је била сведок и хроничар, више никада неће бити исти” (Selić 2008: 884).

8 Цитат: „Може се стога лако претпоставити да је исто онако како се пред св. Жилијеном Хоспиталцем оне ноћи када ће убивши своје родитеље испунити своју судбину, појавила сва она дивљач коју је убио (Франц Фердинанд – прим. С. Г.) као немилосрдни ловац, и на пријему у Сарајеву појавило пола милиона звери које је пушка Франца Фердинанда, према његовом сопственом рачуну, раставила од живота” (Vest 2008: 261).

2.

„Насиље је заиста било све што сам знала о Балкану”, констатује на једној од својих уводних страница Ребека Вест (25)⁹. Додајући хуморно да јој у нагло побуђеном интересу за Југославију из њеног најближег окружења није могао помоћи нико, јер нико о тој земљи „ништа није знао”, она се упустила у студиозна истраживања свега што је на енглеском језику написано о тој земљи, свега што је од својих претходника о Балкану могла наћи, констатујући, такође опет хуморно, да су њени бројни сународници, путујући на Балканско полуострво „не би ли утврдили ко заправо кога злоставља”, утврдили „да заправо свако злоставља сваког”, са конотацијом, да су се враћали кући „сваки са својим балканским љубимцем при срцу” (Бугарином, Албанцем, православним Македонцем, Србином), и увек са истом причом о „напаћеним и невиним, увек жртвом и никад крвником” (25).

Карактеристичан је, у том смислу, и њен разговор са мужем, на уводним страницама књиге. На питање супруга „Зар је тамо толико лепо?”, она одговара: „Много лепше него што могу да опишем”, да би у парадоксу додала: „Па, тамо има свега. Осим оног што ми имамо.” Ту идеју Ребека Вест појашњава, такође у истом дијалогу: „Ми на Западу нисмо толико богати колико мислимо. Или, тачније, имамо тако мало онога што људи на Балкану имају у изобиљу...” (27). Показујући упропаштени вез, као крунски доказ, објашњава мужу: „Али да ови малоумници нису овде упропастили вез, видео би да народ чије је то дело има више од нас” (27). Ову своју фасцинацију, Ребека Вест наставља и у некој врсти монолога: „Никада нисам сасвим сигурна у реалност онога што видим ако то видим само једном...” са објашњењем да ће „постојати опасност да остане само део мог, приватног сна”. Из тог разлога њена одлука (као и пресудан моменат за настанак ове књиге), је постала неопозива: „Морам да се вратим у Југославију, у ово доба идуће године. У пролеће, за Ускрс /1937/” (27).

Већ на обалама острва Раб у Јадранском мору, Ребека Вест дефинише циљ свога пута и тајну коју је желела да открије себи и другима, а која се стално креће на непомирљивој супротности, бинарној опозицији Запад–Балкан:

„Њихова лудост (Запада – прим. С. Г.) се потврђује већ самим начином на који изговарају реч „Балкан”: он сугерише хаос који пркоси људској врлини и интелигенцији и који их спречава да га преправе у оно што би он у ствари требало да буде...” (114), да би мало касније ову мисао развила:

„Запад је крив за многа зла, вулгаран је, површан и окрутан када је у питању економија, али никада није упознао такву смрт каква је била у хриш-

9 Сви цитати су из наведеног издања Ребеке Вест (2008), са страницом у загради.

ћанским провинцијама под османском влашћу. Од тога су ме спасили становници Раба: или би требало да кажем да ме спасавају и сада. Жена која је седела на каменом зиду живи у немаштини, јер је њеним златом купљена моја безбедност од Турака. Немоћна и збуњена стајала сам на високој планини и гледала острво прекривено терасама на којима су моји спасиоци, мали и црни попут мрава, трчали тамо-амо, покушавајући да своју судбину учине бољом” (114).

Напомињући ту непатвореност сачуване првобитности на визуелном, али и родном плану: „Необично је и болно наћи се у свету где су мушкарци још мушкарци а жене заиста жене” (166), Ребека Вест истиче „квалитет видљивости”, разлажући ту спознају на следећи начин:

„Та слика била је вредна гледања сама по себи. Али је изгледала и тако типична за живот у Југославији, на Балкану, *јер сам је моћла видети...* (мој курзив). Суштина је да овде у Југославији нисам морала да чепркам по наносима свакодневнице да бих нашла алузију на тај процес: једна старица и једна девојка откриле су га на улици, драматично и у присуству мноштва људи. Тај квалитет видљивости је оно што Балкан чини посебно очаравајућим...” (161).

Суптилност личних спознаја, она такође на једном месту образлаже чињеницом да се боји „да јој град неће бити тако леп како сам очекивала, а да ће ми живот на Балкану изгледати *исти као и било где гдје*” (курзив С. Г., 161). Ту изузетност, коју је наслутила, откривала у призорима, пејзажима, људима и грађевинама, Ребека Вест је срећом пронашла. Балкан је није изневерио.

Треба нагласити да целокупну архитектонику нарације Ребеке Вест из поглавља у поглавље карактеришу три нивоа: 1. романескна путописна нарација са најситнијим детаљима (путовање, смештај, коментари и дијалози са мужем пред призорима виђеног, као и портрети људи које среће – знане и незнане – у пратњи, или случајно упознати на различитим дестинацијама (квалитет који срећемо и у делу Мис Ирби и М. Мекензи); 2. дубљи идеолошко-метафизички план промишљања виђеног на Балкану (који је и највреднији): кроз свој велики дар за синтетичко мишљење, респективно познавање историјских догађаја на Балкану као и српске историје и народне песме, добру (и тачну) обавештеност о сваком месту, граду, крају-региону кроз који пролази – све уобличава њено сјајно уочавање узрочно-последичних веза између прошлости, садашњости и будућности, са необично прецизним и тачним оценама збивања како из прошлости, тако и проценама наступајућих догађаја на нашим просторима (и било би добро често цитирати неке њене ставове, потпуно актуелне и данас у тзв. „балканском питању”); 3. најзад, чисто „женски” план посматрања – запажања женских физиономија, начина

облачења, духовности жена на Балкану, толико и дубљи – феминистички ангажман (о вековној патријархалној потчињености, али и мимикрији жена Балкана), све то проткано понекад изузетним и сликовитим лирским и ликовним пасажима које њено (женско) око непогрешиво запажа. „Таква ношња има снагу сна или уметничког дела које се може тумачити на више начина, који истовремено објашњавају неколико видова стварности” (227), пише Ребека Вест за женску ношњу у Мостару.

Лични план приказивања свега виђеног је највећа драж овог монументалног дела. Слике виђеног, догађаје, физиономије, опсервације, где она цео простор види као низ сензација, читалац на исти такав начин прима, чиме се потврђује аутентично дејство литературе. Рецимо, реченица којом раздваја и просторне и културне мапе Балкана (путовање од Дубровника до Мостара): „Била сам тако заморена кишом која је лила да сам заспала и *пробудила се у дружчијој земљи*” (курзив С. Г., 224).

Права мала феминистичка студија, која као подтекст прати готово сваки виђени приказ, присутна је на многим страницама. Тако она описује један „пијачни дан у Сарајеву”, започињући карактеристичним ставом, битно другачијим од стереотипа којим су њени сународници описивали исто:

„Не разумем зашто су викторијански путници кроз ове крајеве показивали презир према раји, то јест, сељацима хришћанима које су сретали.” И даље наставља:

„Жене изгледају као јунаци... Оне су лепе и жилаве као и њихови мушкарци... Најпре, изгледају срећно и када изгубе младост... Све изгледају као да су искусиле подоста бола и тешкоћа, али оно што су проживеле није њих навело да посумњају у вредност живљења” (255).

Такође је вредно навести њене ставове који имплицирају дубља питања, чак у својству парадокса (цивилизација – примитивизам) хуморно интонирана:

„Те жене нису умеле да читају. [...] Због тога нису осећале неки велики губитак. Сваки писац који иоле вреди добро зна *да веома мали део књижевности усјева да људима надокнади штењу коју су претрпели тиме што су научили да читају*. (курзив С. Г.). Ове жене биле су уметнице и створиле су нешто од свог домаћег материјала. Народне песме, по мом уверењу, показују рафинирано и поетско гледање на живот и ако човек довољно пажљиво посматра неку од ових група, свакако ће то уочити. Чини ми се да овакве жене никада нису стварно робови, јер су пронашле неки лукав начин да убеде своје мушкарце да их штите и истовремено оставе духовну слободу” (256-257).¹⁰

Насупрот овом запажању, за жене Скопске Црне Горе, она ће, такође на основу ношње, закључити следеће:

„Такви украси за главу и одећу не настају случајно. Њих намеће друштвено устројство које има неуротичан однос према женском телу, које жели да га увреди и натера на скривање; у таквом друштву женама је немогуће да буду срећне” (511).

Пратећи идејно-филозофски план овог путописа, њену изузетну обавештеност о балканској историји (како старијој, византијској и српској, тако и савременој, 19. и 20. века), од града до града и места које посећује, где спајајући историјске чињенице у луцидне опсервације са смелашћу које ни један данашњи савремени политичар није дорастао, Ребека Вест дијагностикује (а поводом посете Кајмакчалану) појаву стратешког неразумевања Запада и Истока (коме припада и Балкан), што је, заправо, универзална категорија и којој се по актуелности, а у односу на савремену геополитичку стратегију, не може одузети ништа:

„За хиљаде, чак и милионе људи у Енглеској и Америци падине Кајмакчалане немају никаквог значаја осим као место на коме је мноштво људи неславно нестало, као у железничкој несрећи, јер су били толико глупи да се заваде и започну рат. Многи Американци, немајући искуство са агесијом, доиста верују да све ратове планирају произвођачи оружја и да ниједан народ никада стварно не тлачи неки други народ. Они не уважавају просту чињеницу да су Немци, Аустријанци и Бугари извршили инвазију на Србију с намером да побију њене становнике и отму им имовину. Ненаучени да прихвате такву идеју, тако што ће узети у обзир да су Турци пуних пет векова управо то чинили на великом подручју Балкана, они су убеђени да су то бајке које шире Викерс и Шкода...” (583).

На другом месту, Ребека Вест (која је у пратњи свог супруга, Станислава Винавера – овде Константин, и његове супруге, овде – Герда), слушајући причу о бици између српске и бугарске војске на Кајмакчалану 1916, закључује:

- 10 Луцидна је суштински феминистичка опаска Ребеке Вест о женама Босне (реч је о хришћанкама, Српкињама из околних села) у односу на често фрустрирану, иако у материјалном изобиљу, жену Запада и по питању секса: „Било је очито да су те жене могле да задовоље своје основне жеље [...] Као и све друго што је материјално, секс нема никакву вредност осим оне коју му даје дух, а дух је у својим рачуницама увек под утицајем тежње за слободом. У извесном погледу ове жене никад нису биле поробљене. На њима се просто видео белег слободе и духа. Тај дух се није исказивао само у громогласном смеху и подруживању” (255).

„Све је било превише чудно. Овде су краљ Петар и принц Александар седели и... размишљали како ће онај ко заузме врх по имену Кајмакчалан, што значи качица за путер, завладати и равницом, па стога врх мора бити заузет, мада је то изгледало немогуће. Извршење тог задатка сврстава их у групу великих људи света...” (579),

са опаском Станислава Винавера да је овде „Србија добила рат за све вас остале народе” (579).

3.

Свакако најзначајније место, у коме се сучељавају сва три наведена плана овог дела, представља поглавље, кључно за целу књигу, под насловом „Ноћ уочи Ђурђевдана I и II” – не само због романескног наративног плана (Ребека Вест и њен супруг долазе у Скопље, где су гости у дому наше прослављене хеленисткиње Анице Савић-Ребац и њеног мужа Хасана – у књизи: Милица и Мехмед), већ због дубље, метафизичке равне, овде артикулисане у симбол првог реда – открића не само тајне Балкана кроз сцену ђурђевданског жртвовања црног јагњета, прастарог паганског обреда, сачуваног све до половине 20. века, којем и Ребека Вест присуствује, из чега се имплицира дубоко промишљање самих поставки човечанства у вечитој (митској) опозицији Добра и Зла, са веома критичким погледом на њихова тумачења (поглавито у католичкој и протестантској религији), али и рационалистичкој филозофији Запада.

У овом поглављу посета трима култничким тачкама балканског паганизма, као у каквој градацији – Светом камену у муслиманској богомољи, гробу св. Ђурђа и жртвовању црног јагњета на Овчем пољу, где је енглески брачни пар кренуо на позив Анице Савић-Ребац и њеног мужа Хасана, карактеристична је опсервација Ребеке Вест, која добија статус трајне премисе: „До тада нисам показивала неку већу радозналост према ономе што је требало да видимо те ноћи, знајући да је чист губитак времена *сваки покушај да унапред замислим оно што ће ми Југославија понудити*” (курзив С. Г., 612).

Са наглашено поетским дискурсом у опису „два метра виског црног” светог камена, који жене морају да загрле и да саставе руке око њега, да би им се испунила жеља (најчешће плодност, односно оваполоћење уз помоћ божанског, рођајног принципа), мала група се упутила црквици Светог Ђорђа:

„На малом брду видели смо светлуцање нејасне светлости и кренусмо у том правцу... Доживљај је, када се затворе очи, био невероватан... Пођосмо стазом која је водила узбрдо до мале капеле и придружисмо се гомили која се тискала да уђе... Гомила ме потисну напред и ја угледах на средини пода крст и људе који су се збијали око њега. Крст стоји на гробу

светог Ђорђа', прошапута Милица, 'погледај, о, погледај! Па то је невероватно! То је грчки обред инкубације, тако су Грци лежали по читаву ноћ на Аполоновом олтару да би у сну ушли у умове богова и сазнали своју будућност!" (614).

Колико се овај обред „сажео”, закључује Ребека Вест, поредећи старе Грке, који су желели да продру у сопствену будућност, и садашње жене (нероткиње), код којих се читава жеља „сажелала у обред да могу да репродукују нови живот”. Па ипак, закључује Ребека Вест, „овај обред је, иако тако сведен, био диван! То је био чин вере, за похвалу код људи који имају тако мало разлога да верују, који су доживели тако мало потврда да је живот вредан настављања” (614).

Међутим, право откриће, па и смисао читавог путовања садржи „Ноћ уочи Ђурђевдана II” како гласи следеће поглавље. И у њему провејава једна наглашено мистична и нуминозно-поетска атмосфера, која одражава и висок степен психолошког подтекста – узбуђења пред сакралним, светим:

„Од околних брда издваја се једно. Величанствено због свог аскетског камена и облика пирамиде; зову га Божји сведок. Кад је сунце одскочило, долину је облила светлост налик на грчку, она светлост која се не колеба и лебди као божанско присуство између тла и неба, као најважнији садржај хоризонта, важнији од било чега што је на земљи... Било је очито да се приближавамо неком кључном месту које није насеље” (617–618).

Но, контраст светости овог места са прозом стварности, тј. траговима жртвованих животиња (главе петлова, крви јагањаца), укључујући у свом натурализму и у опису управо жртвованог јагњета, које код ауторке, и поред свих добронамерних објашњења, како затечених намерника, тако и домаћина (да се деца рођена након годину дана, доводе до овог места, како би се њихови родитељи захвалили божанству за њихово рођење – крвном жртвом – црним јагњетом), у Ребеки Вест изазива читаву провалу немирења пред овако сучељеним чињеницама, имплицирајући неке од најдубљих поставки историје религије (или њихову ревизију), што је укупно и најзначајније место књиге. Преносећи метафизику балканског мита на читав људски род, Ребека Вест констатује:

„Било је глупо сумњати у ефикасност приношења жртава стени, јер људи то не би чинили да није било резултата, а чинили су то дуго, стотинама година. Требало би, наравно, рећи хиљадама година... *Али оно што су чинили на стени било је ужасно*” (курзив С. Г., 620).

Такође, осећајући потребу да ближе објасни овај непомирљиви контраст у себи, Ребека Вест даље образлаже ово искуство у својеврсну идеју: „Све

што сам видела претходне ноћи *није нарушавало ујлед људској рода*” (курзив С. Г.), кроз водећу мисао да сви обреди „који су могли подстаћи снагу љубави” су иманентни људском роду, конкретно које се чине ’за оздрављење својих душа’, изводећи из тога и критику сопствене цивилизације из које је потекла: ’Ми крешемо наш ум да би се могао уклопити у башту обичног живљења. Из наше свести искључујемо сва стечена знања... Али понекад је неопходно да знамо не само *где смо у времену нешто и где смо у вечности*, и зато ту забрану морамо уклонити.’“ (621).

Устрајавајући на констатацији да је жртвовање црног јагњета „бесмислен чин насиља”, чак и ако је жртва-захвалница за добијено дете, она изводи импликацију да је онда и „плодност супротност материнству и она рађа децу да би их мрзела”, тј. да је то „свесна превара”, оних који су све „измислили и одржавали (обред) вековима”, у сталном обнављању и „рађању зла”, из чега је цело обредно место „одисало ћудљивошћу, хиром, нестабилношћу” (621).

Најзад, целокупна симболика стене и жртвованог црног јагњета код ње израста у основну филозофску премису, исказану метафоричким језиком: „Добро сам знала ту стену. Целог живота живела сам у њеној сенци. *Целокупина наша заједна мисао заснива се на тој одвратној шврдњи да је бол права цена за свако добро*” (622).

Развијајући даље ту идеју:

„Али пошто смо опчињени том идејом жртве – проливањем невине крви да би се задобиле невине предности – једино што смо могли да учинимо са том пропусницом за спасење било је да је унишимо. Постоји у васиони, делимично у нама а делимично изван нас, оно што је у потпуности божанствено, и то је оно што су људи убили када су разапели Исуса Христа... Њен обред су ми, под различитим образинама, од детињства препоручивале разне верске установе: католичке, англиканске, методистичке. Војска спаса... Та теорија у свим својим битним поставкама вређа разум, јер је немогуће да Бог који је праведан опрашта злим људима само зато што је добар човек прошао кроз агонију умирања на крсту” (622).

Најзад, целу идеју Ребека Вест сажима у луцидан исказ: „То је у великој мери допринело да ова васиона изгледа бесмислена, што обожаватељи стене и прижељкују” (623).

Уводећи и Шекспира (*Краљ Лир*) у ову тезу: „Устукнуо је пред њеним ауторитетом. Сматрао је да је такав обред у складу са стварношћу, коју је сматрао изопаченом”, она појашњава да

„људском роду не служи на част што врхунско уметничко дело западне цивилизације садржи само опседнутост стеном и пробуну против ње...

Овде на Овчем пољу могла се видети распуклина која се протеже кроз живот и уметност: на једној страни су људи који су саучесници стене, а на другој они који су јој непријатељи. Видело се такође и како та распуклина пролази кроз људску природу, чинећи нас располоућеним и неделотворним” (624–625).

Другим речима, по Ребеки Вест, „једним делом себе волимо стену и он нам казује да не треба да је одбацујемо, да је узвишена, мистична и да само плитки људи поричу вредност жртве”, иако остаје на становишту да је то „ужасно место на врху” истовремено са кључним исказом: „Али убити доброту је немогуће” (622).

Накратко ћемо се зауставити на овим премисама Ребеке Вест, које би свакако заслуживале један посебан рад. Као један од најстаријих обреда човечанства, као облик посредовања човека са божанским силама, обред жртвовања је познат у свим етнологијама света (Frejzer 1992), као и најстаријим књижевним делима (*Еп о Гилгамешу*, *Илијада*, *Одисеја*), чије импликације савремени истраживачи историје религије тумаче као „стадијум дуготрајнијег и сложеног митско-религијског процеса” и посредовану слику жртвовањих богова плодности „јер деле патње тог човечанства, умиру и васкрсавају како би га искупила” (Eliade 2011: 128–130). Обред жртвовања „садржи драматичност чина, јер сам Космос настаје жртвовањем или саможртвовањем неког бога” (Eliade 2011: 128). У онтолошком смислу, прошавши кроз субlimацију од људске ка животињској и биљној жртви, човек дарује божанству нешто најдрагоценије (често и „првину”) како би потврдио поредак, покренуо нешто значајно или захвалио се за нешто већ добијено (Pavlović: 1984). Крвна жртва је најскупоценији залог тог савеза са божанским, а крв њен еквивалент. Такође, делотворна жртва је само добороволна жртва. Засновано на митској дихотомiji добра–зла, живота–смрти, природно је да у савременој цивилизацији каквој припада и Ребека Вест, сви елементи жртвовања изазивају само ужас – они су укидање основних принципа хуманитета, и доводе у питање само учење о божанском Добру. Међутим, дубоко је проницљива „побуна” против таквог устројства света – као његовој инверзији – у којој мора да царује смрт да би се дошло до живота. Тако принцип жртве дубоко поништава целокупну људску цивилизацију, јер све на тој дихотомiji и почива.

4.

Други велики симбол ове прозе – симбол „сивог сокола”, у којем Ребека Вест изводи свој оригиналан увид о човечанству пред „избором”, заснован је на сасвим специфично нашој, тј. српској историјско-епској традицији. Њега она проналази на путовању по Косову и Метохији, попут њених сународница

Мис Ирби и М. Мекензи пре више од пола века, спознат управо на Косову пољу, том метафизичком простору патње и зла, где се одиграла велика битка између Срба и Турака 1389, а о којој је Ребека Вест обавештена до у танчине. Њен дијалог са Винавером (где разматрају периоде од Душановог царства до Лазареве погибије) тиче се бројних и минуциозних питања и запажања, да би међу њима као најдрагоценије сучељавање идеја (косовски пораз због неслоге великаша, односно, избора „у немогућим условима“), искрсно детаљ из песме „Пропаст царства српскога“ (Slepice iz Grgurevaca, Vuk II, бр. 45), који се такође откривалачки одразио на Ребеку Вест, прожет и аналогијом са савременом (историјском) ситуацијом у Европи:

„Значи, то је било посреди, Лазар је био припадник Лиге за мир, рекох. Ветар заталаса житно поље на врху брега преда мном, а ја осетих како дрхтај пролази мојом кожом и мојим крвотоком... Схватила сам да се песма на неки начин односи на мене, на нешто истинито и непријатно у мом животу... Лазар није био у праву, рекох себи, спасао је своју душу, а потом читавих пет векова ниједан човек на овој равници, а ни другде у Европи, на стотине миља у свим правцима, није могао да заштити своју душу. Требало је да одабере проклетство да би спасао друге људе... У ствари хтела сам да кажем *да не верујем у тезу ове песме*“ (курзив С. Г., 684–685).

Ово откриће, Ребека Вест потом разлаже такође, на ширем, универзалном плану:

„Одједном схватих зашто ме је ова песма погодила“, пише она и додаје да јој је Лазарев „начин размишљања био познат“ јер је припадао врсти људи који воле „част, слободу и склад“, да би то продубила на једној дубљој, метафизичкој равни:

„Али, иако су се такви људи рађали у свим временима, уз оне – попут мене – који су их следили, зашто онда таква срећа досад није остварена? Зашто још постоји сиромаштво када тврдимо да смо спремни на великодушност? Зашто се тако немарно односимо према будућности наше деце? Зашто мушкарци тлаче жене? Зашто постоји непријатељство између народа? Сада знам одговор. Знала сам га већ дуго, али је била потребна ова песма да бих признала себи да га знам“ (685).

Ова сазнања Ребека Вест такође метафорички заокружује луцидним закључком:

„Ако је тако, рекох себи, ако је некакав природни закон да су они који на овај свет дођу волећи више пријатно од непријатног предодређени за пораз, *онда је читав свешћ оћромно Косово* (курзив С. Г.), ужасна

равница натопљена крвљу, где људи који воле воде бој са људима који мрзе, и издају себе својим непријатељима, тако да љубав бива прогањана у неизмерно дугим историјским периодима, много дужим од кратких периода победа” (868).

Овај „блесак спознаје”, Ребека Вест је наративно довршила личним стањем: „Заплаках, јер су левичари међу којима сам живела читавог живота својим односом према спољној политици починили такво издајство. Увек су били у праву, али своје право никада нису успели да наметну...” (868).

Нуминозни тренутак сучељавања два кључна симбола у прози Ребеке Вест, литерарно су сједињени у наизглед „случајној” сцени, као реактуелизованом миту, кроз сусрет са Албанцем који је „у наручју држао црно јагње, исто онакво какво су, док сам посматрала, жртвовали стени на Овчем пољу; и у том часу значење Косова постаде ми сасвим јасно. **Црно јагње и сиви соко делали су заједно**” (подвлачење С. Г., 687).

Називајући и даље обред жрвовања „злочином” Ребека Вест закључује: „У том злочину, као и у већини историјских и појединачних злочина, они су (црно јагње и сиви соко – прим. С. Г.) били саучесници. То сам научила у Југославији” (687).

Ову идеју, можда најзначајнију кроз читаво дело, Ребека Вест дефинише у завршном пасусу поглавља:

„Југославија ми стално прича о смрти, рекох себи, о смрти Франца Фердинанда, о смрти Александра Обреновића и Драге, о смрти кнеза Михаила, о смрти кнеза Лазара, о смрти Стефана Душана. А истовремено је пуна живота. *Мислим да бисмо ми западњаци морали доћи овамо да бисмо научили да живимо. Можда ми на Западу не знамо ништа о животињу зато што избегавамо да мислимо о смрти.* (курзив С. Г.). Човек не може научити географију ако се усредреди само на копно а занемари море” (689).

Последња реченица из овог пасуса звучи готово пророчки:

„Нисам веровала да ће ико из наше групе, а понајмање ја, бити у стању да се ослободи те *ошчињености жртвом која је довела до Косова*, а ако то не учинимо, ако неко не успе да је обузда, *она ће сиречити најпредак свега људског*” (курзив С. Г., 689).

Комплекс овако сучељених симбола (црно јагње – сиви соко) спознатих на просторима Балкана, представља најграндиознију књижевну спознају самих корена „нереда” у историји човечанства, али и разрешење „личне драме”. Дубоки хуманизам и ангажман књижевнице огледа се у сагледавању самих „корена зла” миленијумима институционализованог и нормираног, производећи на

исти начин иста негативна стања света: патњу, тлачење (класно, родно, национално), освајање и злочин (масован или индивидуалан). Уз то, ипак, она не негира (природну) смрт, сматрајући је, како ју је наш простор научио, нераскидивим делом живота, из чије спознаје човек постаје само бољи. Истовремено верујући и даље у љубав, доброту, право и истину, Ребека Вест је, може се рећи, исписала и „личну Библију”, кодекс који ће је интелектуално задовољити и значајно усмерити у будућим делима.

У посети Пећкој патријаршији, Ребека Вест први пут спомиње своје велике претходнице, Мис Ирби и Мјур Мекензи, показујући да јој је њихово дело било у рукама, као значајна лектира пре похода у наше крајеве, које је штавише, минуциозно ишчитавала:

„Присетих се епизоде о Патријаршији из оне изузетно значајне књиге *Путовање кроз словенске провинције европске Турске*, од гђице Мјуир Мекензи и гђице Ирби, у којој је тако добро сагледан Балкан да, иако је написана пре седамдесет шест година, и даље пружа најбоље одговоре на нека питања која муче савременог туристу” (723).

Своје претходнице она спомиње на још неколико места, оживљавајући карактеристичне детаље и њихова запажања о местима која је сада она походила: о Пећи и Дечанима, са опсежним опсервацијама у опробаном маниру (реалистички план сусрета са монасима, изванредно познавање историје, као и описи, нарочито манастира Дечани са околином) – све то у функцији да из свега извуче дубље импликације. Сем осведоченог ликовног дара у приказивању пејзажа, на пример: „Излазак из Сарајева је специфичан, опуштен, измиче опису, једноставно речено, прелеп је. Воз креће са дна посуде у којој лежи град, завојито се пење њеним странама и излази на саму ивицу. Ту, на рубу котлине постоји станица, и ту путник последњи пут баца поглед на стотину минарета, беле куће и зелени пламен јабланова. Потом путује кроз швајцарски предео – планине и борову шуму... а онда следи један шумовит кланац са велелепним призором...” (345), присутан је изузетан посматрачки дар (сем интереса за физиономије или колористички атрактивну одећу) и за саму физичку појаву – изглед и телесност као такву народа Југославије, како мушкараца, тако и жена, кроз све крајеве кроз које су прошли, где је честа квалификација за мушкараце „згодан” („згодан келнер” у Далмацији, „тројица згодне браће” у Скопској Црној Гори), да би тај њен утисак „експлодирао” у Црној Гори:

„Чини се као да је стваралачком духу овог места недостајало емоционалног и интелектуалног пигмента. А тај утисак појачан је страшном лепотом Црногораца. Лепота мушкараца и жена далеко превазилази легенду испредену о њој, јер легенде теже да угоде и расположе, а ово савршенство показује да доброг може бити и превише. Они су митска супротност чу-

довишћима. Та симетрија лица и фигуре, то богатство у коси, очима, тену и зубима, та непогрешива љупкост просто гуше око” (754).

5.

Најзад, као сумирање утисака, адекватних обиму овог јединственог дела о Јужним Словенима на Балкану, можда најбоље илуструје карактеристичан пасус:

„Повратак ми је донео осамљивање. Ништа ме у животу није тако погодило као ово путовање кроз Југославију. Разлог томе била је подударност природних облика и боја западних и јужних делова Југославије са урођеним облицима и бојама моје имагинације. Македонија је земља коју сам увек видела између сна и буђења; још од детињства, када би ми досадило место на коме сам се налазила, прижељкивала сам да се оно претвори у град налик на Јајце, Мостар, Битољ или Охрид. Али ово путовање погодило ме је и зато што сам захваљујући њему пронашла ону вунену нит која ће ме извести из лавиринта у коме сам, како сам са запрепашћењем открила, била заидана... Очито, моја дужност била је да је забележим” (816).

Мора се напоменути још једна велика и важна њена идеја проистекла из овог путописа о Југославији: „Поново сам почела да сумњам у империје... Теорија о Британској империји која тврди да је она постојала да би доносила ред и закон у оне делове света у којима је владао хаос била је углавном чиста обмана...” (817).

Но, у смислу „продуженог епилога” Ребека Вест цео подухват прецизно смешта и у конкретан политичко-историјски контекст свог времена (уочи Другог светског рата), чиме постиже изузетну актуелност, али и универзалност свог дела и ставова: „Стога сам одлучила да ставим на папир оно што је типична Енглескиња осећала и мислила крајем тридесетих година овог века нашавши се – *убеђена у неизбежност грубој англо-немачкој рати* (курзив С. Г.) – у прилици да следи тамне воде тог догађаја све до њихових извора. [...] Требало је да напишем дугу и компликовану историју, да је прожмем причом о себи и о људима који су ме пратили на мојим путовањима, јер је мој циљ био да покажем прошлост истовремено са садашњошћу коју је та прошлост створила” (816), да би све поентирала изванредном паралелом: годинама 1389. (који је зауставио турску инвазију на Запад) и 1939. (кроз попустљиву политику Енглеске према Хитлеру) и следећим закључком:

„Попут свих људи сличних мени, који умеју да пишу и читају и који су путовали по свету, била сам запрепашћена. А док сам погледом прелазила преко тог пустиг историјског пејзажа, по тој пустињи коју ни у својим најмрачнијим предвиђањима нисам могла замислити као место на које ће ме моја зла судбина нанети, схватила сам да ми није непознат. 'Овде сам већ била', рекох: и то је била истина, јер сам већ видела Косово” (838).

Вест, егзистенцијално упориште и смисао сопственог прегнућа проналази у каузалној вези прошлост–садашњост, а у контексту непосредних ратних искушења која су чекала Енглеску:

„Повремено ми се чинило да је писање ове страшне књиге – хронике бола, насиља и крвопролића у којој су се народи тако дуго окретали једни против других – неиздржив задатак; а можда је оно најстрашније што сам је, *га бих остварила свој науm и показала како се садашњост зачиње у прошлости* (курзив С. Г.), морала завршити док око мене бесни зло једнако оном које сам описивала. Сада читава Европа пати као Словени, под непријатељем кога је теже победити него Турке... (мисли се на Хитлерову Немачку – прим. С. Г.). Помишљајући на инвазију, или када би бомба пала негде у близини, молила бих се Богу да ми подари храброст коју имају Срби” (844).

Попут великих уметника она такође закључује:

„Јер, наравно, уметност нам даје наду да историја може променити своју ћуд и да човек може постати достојан поштовања. Шта је уметност? То није украшавање. *То је поновно пројивљавање искуства.*” (курзив С. Г.). Када би уметност могла испитати сва искуства, човек би разумео читав живот и могао би да управља својом судбином. То је сила која би могла уништити *мит сцене...*” (курзив С. Г., 845).

Интересантно је да у завршним редовима, Ребека Вест, сем неких пророчких ставова који надилазе тренутак настанка њене књиге и протежу се на читав 20. век и судбину Југославије, далеко после њеног изласка из штампе:

„У овој драми главну улогу играо је српски народ, а не југословенски...” (854);

„Ова земља којој по патњи није било равне, сада превазилази све своје искуство” (858);

„Ако се Југославија одупре поносно и храбро, победници ће морати да је прихвате као саборца и подаре јој пуноправно место у неком будућем европском поретку...” (855),

сводно све заокружује метафизичком паралелом у актуелном политичком тренутку: избор кнеза Лазара уочи Косовског боја, са 27. мартовским пучем 1941. и реторичким питањем: „Зашто су Југословени изабрали да нестану?” објашњавајући: „Стога су одлучили да је боље да Југославија буде уништена него да се потчини Немачкој и преживи, а тај избор су *учинили из љубави према животној, а не из љубави према смрти*” (858).

Последња мисао Ребеке Вест у овом драгуљу светске књижевности враћа се иницијалном мотиву са почетка књиге – убиству краља Александра у Марсеју, спајајући тако временске и смисаоне тачке у велику уметничку целину. Образлажући да су се „Јужни Словени уздигли још степен више у својој парадоксалној историји”, са чињеницом да су „они своје поразе преобразили у велике победе, а оне су сачувале моћне савезничке империје од срамоте да постану слабе попут њих”, наводећи да сада (1941 – прим. С. Г.) многи траже утеху читајући њихову историју која је „само путовање од једне несреће до друге”, Ребека Вест своје волуминозно дело завршава чисто литерарном сценом, а поводом вести да се Југославија пркосно супротставила Хитлеру („обасјала је као сунчева светлост земље које је он прогутао и понизио, обећавајући пролеће”): грађани Марсеја спонтано су похрлили да цвећем оките споменик краљу Александру, на шта им је полиција препречила пут. Но, како гласе последње реченице: „Али они су се укрцали на трамваје који су туда пролазили. Трамвајције су возиле врло споро и народ је могао да баца цвеће на место на коме је убијен Александар, краљ Југославије” (861).

Закључак

Као и сва велика дела, и књигу Ребеке Вест *Црно јаће и сиви соко* можемо сматрати књигом са „отвореним крајем”. Не само да се она у својој волуминозности показује атемпоралном, захватајући саме иманентне законитости друштвених мена, како читавог света, тако и специфично Балканског полуострва, са процесима који су се по њеним судовима и запажањима математички прецизно дешавали и касније, већ је њена огромна љубав, посвећеност једном простору и народима, превасходно српском, данас можда више него икада у дијаметралној супротности са ставовима у садашњим центрима моћи, којима по рођењу и култури и сама Ребека Вест припада, тако добро дијагностиковане у завршним поглављима ове књиге, а иронијом судбине довршене управо завршницом тог истог 20. века – НАТО-бомбардовањем Југо-

славије¹¹. Балкански мит као рефлекс једне сложености и дубље, комплексније појаве, која се тиче читавог човечанства, садржане у метафизици зла, можда ни један странац није тако дубоко спознао, управо на нашем примеру, као Ребека Вест. Управо стога, за жаљење је што је ова „балканска Библија“ остала читавих пола столећа непозната превасходно онима о којима је писала – можда би колективно знање ових проникнутих каузалних односа у друштву и на једном одређеном месту (Балкан) пружио, ако не спас и избегавање зла, оно барем утеху и знање о механизмима како се производи зло на овом простору. Ни једна књига не мења свет, али можда би на време упознавање интегралног дела Ребеке Вест преиначило догађаје у Југославији деведесетих, уколико већ они нису били прецизно испланирани, управо у центрима моћи, против којих је свим силама и ауторка овог дела пре пола века. Метафизички закони, које је ова књига констатовала, само се понављају у правилним временским размацима, тако да се поставља и питање – да ли се заиста могао избећи Лазарев завет и 27. мартовски пуч и чему нас уче најновије политичке турбуленције? Такође, треба додати, да у расцепканом државицама и свакојачко осиромашеном простору бивше Југославије, и данас постоје читаоци и елите, којима се истина Ребеке Вест неће допасти, што значи да се цензура над њеним делом на Балкану продужава. Ипак, мисли, идеје и вера која продира из ње, оствариће можда ону њену спознају да једном, ипак, више неће бити потребна логика стене, жртва црног јагњета, нити егзистенцијална трагичност избора судбине у симболици сивог сокола.

11 Карактеристично је у том смислу навести речи Милована Данојлића: „Прочитавши књигу Ребеке Вест, *Black Lamb and Grey Falcon*, Ричард Холбрук се уплашио и похитао да, чини ми се у 'Њујоркеру' упозори јавност на штетност тог књижевног дела. Нипошто га не читати! Путотписни оглед *Dame West*, на преко 600 страница надахнуте прозе, натопљен је пријатељском љубављу према Србима, а Холбрук је, у духу тренутних политичких потреба, призивао мржњу.” (Милован Данојлић: „Како стојимо”, Печат: лист слободне Србије, Београд, бр. 419: 69)

ЛИСТА РЕФЕРЕНЦИ / REFERENCE LIST

- Elijade 2011: M. Elijade, *Rasprava o istoriji religija*, preveo s francuskog Dušan Janić, Novi Sad: Akademska knjiga.
- Frejzer 1992: Dž. Dž. Frejzer, *Zlatna grana: proučavanje magije i religije*; preveo Živojin V. Simić, fototipsko izd. 1939, Zemun: Alfa-Draganić. [orig.] Фрејзер 1992: Џ. Џ. Фрејзер, *Златна грана: проучавање магије и религије*; превео Живојин В. Симић, Фототипско изд. 1939, Земун: Алфа-Драганић.
- Garonja Radovanac 2010: S. Garonja Radovanac, „Putovanje po Kosovu i Metohiji u delu *Putovanje po slovenskim zemljama Turske u Evropi 1866*” *Kosovo i Metohija u civilizacijskim tokovima: međunarodni tematski zbornik*, knj. 2, Kosovska Mitrovica: Filozofski fakultet, str. 231–245. [orig.] С. Гароња Радованац 2010: „Путовање по Косову и Метохији у делу *Путовање по словенским земљама Турске у Европи (1866)* Мис Аделине Паулине Ирби и Мјур Макензи”, *Косово и Метохија у цивилизацијским токовима: међународни тематски зборник*, књ. 2. Књижевност, Косовска Митровица: Филозофски факултет, стр. 231–245.
- Garonja Radovanac 2014: S. Garonja Radovanac, „Žena u Velikom ratu u Srbiji 1914–1918”, *Godišnjak Katedre za srpsku književnost sa južnoslovenskim književnostima*, Beograd: Filološki fakultet Univerziteta u Beogradu, god. IX, Beograd 2014, str. 155–173 [orig.] С. Гароња Радованац 2014: „Жена у Великом рату у Србији 1914–1918”, *Годишњак Катедре за српску књижевност са јужнословенским књижевностима*, Филолошки факултет Универзитета у Београду, год. IX, Београд 2014, стр. 155–173.
- Goldsvorti 2000: V. Goldsvorti, *Izmišljanje Kuritanije: imperijalizam mašte*, preveli s engleskog Vladimir Ignjatović, Srđan Simonović, Beograd: Geopoetika.
- Lesing 2010: D. Lesing, *Zlatna beležnica*, preveo s engleskog Predrag Šaponja, Zrenjanin: Agora.
- Majls 2012: R. Majls, *Koje spremio Tajnu večeru?*, prevela s engleskog Bojana Vujin, Beograd: Geopoetika.
- Mekenzi–Irbi 2007: Mekenzi Džoržina Mjur – Irbi Adelina Paulina, *Putovanje po slovenskim zemljama Turske u Evropi*. Preveo Čedomilj Mijatović. – Fototipsko izd. iz 1868, Beograd: Luxphoto-Rotary club (orig.) Мекензи–Ирби 2007: Мекензи Џорџина Мјур – Ирби Аделина Паулина, *Путовање по словенским земљама Турске у Европи*, Превео Чедомилј Мијатовић. – Фототипско изд. из 1868, Београд: Luxphoto-Rotary club.
- Mojsi 2013: D. Mojsi, *Geopolitika emocija*, prevela s engleskog Milica Čečur, Beograd: Clio.
- Noris 2002: D. Noris, *Balkanski mit*, prevela s engleskog Tanja Slavnić, Beograd: Geopoetika.
- Pavlović 1987: M. Pavlović, *Poetika žrtvenog obreda*, Beograd: Nolit.
- Selić 2008: Ana Selić, „Hronologija života i stvaralaštva Rebeke Vest”, *Crno jagnje i sivi soko*, Beograd: Mono i Manjana, str. 873–884.
- Vest 2008²: R. Vest, *Crno jagnje i sivi soko: Putovanje kroz Jugoslaviju*, II izdanje, prevela sa engleskog Ana Selić, Beograd: Mono i Manjana.
- Vulf 2007: V. Vulf, *Sopstvena soba*, Beograd: Plavi jahač.

Slavica Garonja Radovanac

ENCOUNTERING THE BALKAN MYTH – REBECCA WEST’S TRAVELING ACROSS YUGOSLAVIA 1937*Summary*

In this paper, the monumental and genre poly-work *Black Lamb and Grey Falcon* by Rebecca West, is primarily seen through two key symbols mentioned in the title (black lamb - a symbol of sacrifice and peregrine falcons - the choice of Prince Lazar on the eve of the Battle of Kosovo in 1389), which shows the optimal approximation of Western culture to the Balkan myth. But the experience of Rebecca West, as well as her predecessor Miss Irby, emerges as dissonant work in relation to the stereotypical image of the Balkans and the Yugoslav peoples, mainly Serbian, in British literature, known by the phrase “inventing Ruritania” (V. Goldsworthy). In this study it was shown that insight of Rebecca West into the example of »Balkan myth« is reaching into the very roots of human civilization, based on good-evil dichotomy (sacrifice and suffering, the choice in impossible conditions, freedom of the deaths in relation to the life of slavery, etc.). From a purely literary perspective, it reaches into the philosophical premise revealing, above all, a deep understanding and humanism, both for the country, individuals and nations that she met in the Balkans, as well as in the context of political situation when the work was being created - on the eve of World War II.

Key words: Rebecca West, Yugoslavia, Balkan myth, imagology, East-West dichotomy

Рад примљен: 9. 5. 2016.
Рад прихваћен: 15. 5. 2016.

Мирјана М. Секулић¹
Универзитет у Крагујевцу
Филолошко-уметнички факултет
Катедра за хиспанистику

ЦРЊАНСКИ У ШПАНИЈИ 1933. ГОДИНЕ: ПРИЛОГ БИОГРАФИЈИ

Abstract: Due to the lack of detailed information about the voyage of Miloš Crnjanski to Spain in the 1933, not only in the first biography of this author written by Radovan Popović (1980), but in its later editions, this paper emerges an intent to fulfill information about the period of life that Crnjanski himself considered as important. Crnjanski traveled to Spain as one of the news reporters from different countries, invited by the Spanish republican government. In order to explain the circumstances of this official visit, we gather information about this voyage from the Spanish newspapers that covered this event and then we try to confront it with the information provided in the Crnjanski's travelogues. The results of this confrontation a further investigation show the ideology of Spanish government that used tourist potentials of Spain as an instrument of constructing the image of Spanish stability.

Key words: Miloš Crnjanski, Spain, voyage, tourism, politics

У књизи *Пути српске књижевности* Јована Деретића (Деретић 1996: 213) налазимо: „Чињеница што су личности с највећим и најтрајнијим утицајем у српској књижевности били путници у стране земље јесте појава да јој се посвети много више пажње него што је досад учињено.” Путовање у стране земље обележило је живот Милоша Црњанског (Чонград, 1983 – Београд, 1977). Црњански је путовао како из задовољства тако и услед разних обавеза, а његове дестинације су условљене различитим друштвено-политичким околностима у земљи и иностранству. Путовао је у Енглеску, Русију, Француску, Немачку, Италију, Шпанију и друге земље. Отуд Слађана Јаћимовић (Јаћимовић 2009: 80) у чланку „Трагање за везама у прекиду: позиција путописца у путописима Милоша Црњанског” закључује да је Црњанском и „сама биографија наметнула жанр путописа, који је управо у време авангарде неосетно а нагло са књижевне маргине ушао у средиште авангардног превирања и превредновања”.

Шпанија је била једна од земаља у коју је Црњански одувек желео да отпутује, како је сам записао у тексту „Мој шпански увод”. Још од дечачких

1 mirjanamsekulic@gmail.com

дана, како наводи, када је становао у кући сиромашног учитеља, носио је успомене на велико дело о шпанској култури, *Кармен*, како Меримеово књижевно дело тако и Бизеову оперу, са којим га је сам учитељ упознао. Црњански готово носталгично пише: „Увек ме је нешто вукло, и доцније, у Шпанију” (Срњански 1995: 394b). Планирао је да отпутује у Шпанију онда када су га послали у Галицију, у Пољску, на почетку Првог светског рата. Године 1930. мислио је да ће сигурно отићи у Шпанију, па је чак и кренуо на пут бродом. Међутим, стигао је само до Рисна због лоших временских услова. Тада одустаје од идеје путовања у Шпанију и размишља о путовању на север, у поларне крајеве.

Стога, позив да посети Шпанију 1933. године стиже као изненађење за Црњанског. Он у већ поменутом тексту наводи да је позив упућен од стране шпанског посланика у Београду, чије име бележи као „Карлос Франциско Алкала Галијано, гроф де Торихос”[sic]². Позив се односио на посету „револуционарној Шпанији” са групом представника светске штампе:

„Позив који ми је, изненада, у мају 1933. у име републике упутио шпански посланик у нашој земљи, Карлос Франциско Алкала Галијано, гроф де Торихос, да посетим револуционарну Шпанију, са још 26 страних новинара, прихватио сам – то је схватљиво после свега тога – као улазницу у неку шпанску зарзуелу³, у театар. У то доба, нисам ни слутио да је то тек први мој пут и да ћу у Шпанију путовати још” (Срњански 1995b: 395–396).

У најпотпунијој биографији Милоша Црњанског коју је саставио Радован Поповић, пак, нема детаљнијих података о овом путовању писца у Шпанију. Заправо, у књизи *Животи Милоша Црњанског*, Поповић (Роровић 1980: 161) као једину референцу на боравак Црњанског у Шпанији наводи следећи део текста:

„У јуну путује у Шпанију. Шаље га редакција 'Времена'. Пише опширне репортаже: Мадрид дану, Мадрид ноћу, Атенео де Мадрид, На пријему код председника г. Заморе, Хитлеров знак у предсобљу Шпаније, Ескоријал, Месечина над Кастилијом, Сјудад Родриго, На мосту калифа у Кордоби, Севиља, Валенција.”

- 2 Право име грофа од Торихоса било је Фернандо Алкала Галијано и Смит (Fernando Alcalá Galiano y Smith, Conde de Torrijos (1883–1958)). Опсежнија биографија грофа од Торихоса доступна је у књизи *España y Croacia entre diplomacia y política* (El diplomático español D. Fernando Alcalá Galiano y Smith, Conde de Torrijos (1883–1958)), чији је аутор Карло Будор.
- 3 Шп. *zarzuela* (сарзуела) је комад са певањем, сличан оперети, митолошке или херојске садржине, омиљен на шпанском двору друге половине 17. века. Писали су је барокни аутори Калдерон де ла Барка и други.

При томе, ако се погледа текст Црњанског „Мој шпански увод”, време одласка у Шпанију се не подудара са оним које наводи Радован Поповић. Биограф Црњанског ситуира у Шпанији у јуну 1933. године, док Црњански у споменутом тексту пише како је најлепше што је видео у Шпанији као врелој земљи био снег у мају на планини Сијера Невада, у близини Гранаде, што нам указује на посве другачију временску одредницу његовог боравка у Шпанији.

Поповић у овом првом издању биографије не даје прецизне податке о датуму одласка Црњанског у Шпанију, али ни његовог повратка у Србију. Међутим, у каснијем и допуњеном издању биографије, *Црњански: документарна биографија* из 1993. године, исти аутор чак ни не наводи путовање Црњанског у Шпанију. Након забелешке о објављивању Црњансковог романа *Кали шпанске крви* у наставцима у дневнику *Време* током марта и априла 1932. године, Поповић (Роровић 1993: 136) прелази сасвим нагло на март 1934. године, када је Црњански објавио текст „Оклеветани рат” у *Времену*. Боравак у Шпанији 1933. године је потпуно занемарен, иако није безначајан ни за живот Црњанског нити за његову поезику.

У тексту „Међу шпанским сељацима” налазимо белешку Црњанског о томе да је шпанска влада позвала представнике светских листова да посведоче о друштвено-политичкој ситуацији у Шпанији 1933. године, али да је њихово путовање по Шпанији организовала пре свега као туристички обилазак:

„У мају месецу године 1933. влада сењора Азање позвала је 26 новинара са разних страна света, да им покаже како је у Шпанији. За *Време* путовао сам ја. У Бургосу је било бомби и мртвих, у Севиљи су пуцали по улицама, али наш је задатак био да видимо само магнолије, јасмине и андалуске вртове” (Срњански 1995а: 483).

О том нескладу између званичног мотива посете Шпанији и усмеравању погледа посетилаца према природним лепотама и туристичким атракцијама Црњански ће више пута говорити. На другом месту Црњански још прецизније објашњава околности одласка у Шпанију:

„Сањао сам о том путу у поларне крајеве. А баш тада спремаћу ми дочек у земљи сомбрера, кориде и гитара. Влада сењора Азање позвала је била новинаре из целог света, да стекну уверење да је република стабилна. Социјалисти и шпански гранди пили су са нама манзанилу. Одбори за дочек били су састављени од крајњих левичара и ауторитета. И најлепших жена. Ишли смо, два пута дневно са банкета на банкет. Уместо у поларне крајеве, отишао сам, тако, у Шпанију” (Срњански 1995б: 396).

Дакле, улога Црњанског је била да посведочи о стабилности шпанске републике и увери српску јавност у своје сведочење. Ради тога шпанска влада

је путовање организовала на маргинама политичких и друштвених немира, усмеравајући светску јавност на непролазне вредности шпанске културе или, како се види из наведеног цитата, на уживање у шпанском гостопримству и раскоши шпанске гастрономије.

Банкети у овом случају стичу друштвено-политички и симболички смисао. Храна постаје средство за социјализацију и промовисање друштвених вредности. Социјализованост исхране се потврђује тзв. ритуалима позивања на обед (*ritos de comensalidad*), који се још називају и ритуалима интеракције, будући да им је основна функција зближавање чланова неке групе или заједнице. Смисао овог позивање јесте да се они који заједно обедују и „деле хлеб” зближе, јер се у овом контексту често наглашавају њихове друштвене везе (Arnaiz 2001: 180). Мафезоли (Maffesoli 1990: 53) такође истиче да је од великог значаја простор и контекст обедовања. Он објашњава да јавни простори попут ресторана, кафеа или простори у којима се одржавају банкети пружају могућност ступања у контакт и обраћање некоме ко је близу, а при том представља алтеритет. Присутни су доступни за комуникацију, а необавезни разговори доводе до здруживања и упознавања, превазилажења разлика, па и контаминације идејама. Исхрана постаје у овом случају метафора веза које се стварају међу људима (Maffesoli 1990: 115).

Оно што се једе, где и како се једе, како се служи и коме, није случајност и условљено је многим елементима који у ширем смислу упућује на културни идентитет. Георг Зимел у тексту „Социологија хране” (Simmel 1986) објашњава сложен социолошки чин самог тренутка обода: ритуал исхране као нешто унапред осмишљено и планирано. Битно је време када се обедује, шта се обедује, раскошност, обилатост или сиромаштво трпезе, и све то постаје симболички израз друштвених односа. Ако узмемо ово напред споменуто у ширем смислу, онда се може говорити о инструментализацији исхране у промоцији мира, раскоши, богатства Шпаније током посете Црњанског. Такав друштвени и симболички карактер обода се потврђује у поступцима којима присуствује и које описује Црњански. Током тих банкета, како он бележи, шпански домаћини, градоначелници и велики земљопоседници који су их угошћавали, држали су говоре а затим су вођене и политичке расправе међу гостима. Упркос њиховом значају, Црњански ретко преноси њихове садржаје, али истиче расположење страних новинара, као и поступке шпанских домаћина. На овај начин Црњански спознаје какав однос према шпанској ситуацији је имала светска штампа, као и каква су очекивања других новинара од боравка у Шпанији. Богате трпезе су Црњанског такође наводиле на преиспитивање положаја сиромашних (као у случају црнца који се попео на дрво палме како би импресионирао госте), као и на мотиве за припрему банкета (како примећује, богати сељаци су били приморани да организују раскошне трпезе).

О великом значају споменутих банкета сведоче и бројне новинске репортаже (шпански листови *ABC*, *El Liberal*, *La Vanguardia*) које су бележиле

да је у посету Шпанији пристигла група светских новинара који су били веома угошћени у сваком месту које су посетили. Међу њима се нарочито истиче дневни лист *Ла Вангвардија* (*La Vanguardia*) који је посветио двадесетак кратких репортажа овој посети и у свима истакао шпанско гостопримство обележено раскошним обедима.

Ове репортаже, осим истицања чињенице да су посетиоци били веома лепо примљени, дају нам податке о прецизним датумима и местима која су новинари посетили, па можемо да реконструишемо маршруту путовања по Шпанији. Тако сазнајемо да је први дан боравка у Шпанији, 11. мај 1933, протекао у Мадриду посетом кориди. Два дана касније, такође у Мадриду, новинаре је свечано примио у својој палати председник Алкала Самора. Дане 14. и 15. мај новинари проводе у Саламанки, где првог дана упознају чувеног шпанског писца Мигела де Унамуна. Дан касније одлазе на екскурзију у градић Сјудад Родриго, близу границе са Португалијом, а одатле иду на планину Гредос и у варош Бехар у близини Саламанке. На планини Гредос су смештени у хотелском одмаралишту, на шпанском „parador”, што је реч коју ће Црњански преузети и без превода на српски користити у својим текстовима.

Од 22. маја новинари се налазе у Андалузији, на југу Шпаније и посету започињу боравком у Кордоби. Дан касније, 23. маја увече, стижу у Севилу у којој се задржавају два дана. Након тога, иако нема забелешке у листу *Ла Вангвардија*, претпостављамо да одлазе у Кадис, на обали Атланског океана, будући да Црњански посвећује један текст овом граду. Одатле новинари путују у Гранаду у којој проводе 27. и 28. мај. Из Гранаде ће се упутити у Алмерију, Мурсију и Аликанте са посетом вароши Елће, где ће провести по један дан. Касно увече 1. јуна стижу у Валенсију у којој остају два дана и посећују место Манисес, а затим 3. јуна одлазе у Мадрид са заустављањем у Куенки. У шпанској престоници се завршава путовање ове групе новинара.

Упоређивањем текстова репортажа у шпанским дневним листовима и путописима које је Црњански оставио као сведочанство о свом боравку у Шпанији можемо да приметимо одређене разлике у формулисању мотива и карактера путовања. Из кратких репортажа објављених у листу *Ла Вангвардија* током маја 1933. године стиче се знатно другачији утисак о боравку представника светске штампе у Шпанији. Док Црњански тврди да је позив за одлазак у Шпанију потекао од шпанске републиканске владе, преко њеног представника у Југославији, грофа од Торихоса, шпански лист о томе не даје податке. У тим репортажама се инсистира на чињеници да су страни новинари гости Националног савета за туризам (*Patronato Nacional del Turismo*), док се политичке импликације посете не помињу. Разлог њиховог боравка се не открива, штавише, наводи се да су новинари на туристичком пропутовању („*en viaje de turismo*”), као, на пример, у репортажама из Алмерије, датираним од 5. маја и 10. маја. У репортажи из Саламанке, од 12. маја, наводи се да ће новинари доћи у Саламанку са циљем да посете тај монументални град и да

им се спрема пријатељски дочек. Наводи се затим да су их примили представници власти, туристичке организације и удружење новинара, уз нагласак на томе да се ради о туристичком путовању. Описан је програм њихове посете том граду, који је садржао организовање регионалне прославе уз хор са народним песмама. Такође је наведена белешка о екскурзији новинара у Сјудад Родриго и на планину Гредос, која је организована у њихову част. У Мадриду је само забележено да је председник републике примио посету страних новинара, али без детаља о разговору који се водио. На исти начин репортаже извештавају о посетама другим шпанским градовима. Политички аспекти се циљано занемарују.

У свим репортажама које се односе на боравак страних новинара у Шпанији наглашава се да су новинари били у туристичкој посети, да су обилазили споменике културе, па и да су у Шпанији управо ради таквог обиласка. Инсистира се на томе да су свуда лепо примљени и угошћени, уз опис манифестација које је сваки град припремио у њихову част. Реч која се понавља у различитим облицима у репортажама јесте „*obsequio*” (*obsequiados*, *obsequiados...*), што значи да је новинарима указано поштовање и да су веома почашћени. Упорно се тврди да је учињено све да новинари буду задовољни пријемом и стекну повољан утисак о Шпанији, што је и био циљ путовања. У репортажама из сваког града се наводи програм за дочек новинара који је обухватао разне манифестације културно-уметничког садржаја, али и да су посећивали типична шпанска места. За новинаре су приређивани концерти, ручкови, вечере, разне приредбе, обилазак свих знаменитости у посећеним градовима, пријем код градоначелника, екскурзије у позната одмаралишта и туристички атрактивна места. Све то потврђују фотографије које су пратили репортаже. Поглед новинара, представника светске штампе, био је усмераван на шпанске обичаје, пејзаже и културне знаменитости уместо на политичка трвења и шпанску националну нестабилност током Друге републике.

Туризам, како видимо, постаје инструмент политичких претензија шпанске власти. Стога, иако обликовано као туристички обилазак, путовање Црњанског и других новинара по Шпанији усклађено је са идеолошким мотивима републиканске власти. Стиче се утисак да се растачу границе између политизације туризма и туристичке обојености политичке посете новинара Шпанији.

У расветљавању односа шпанске власти према туризму треба имати у виду да је Национални савет за туризам је основан 1928. године као прва интервенција државне власти у области туризма. Институција је створена како би туристички припремила Шпанију за Светску изложбу 1929. године у Севиљи и Барселони, али и по угледу на друге европске земље (Moreno Garrido 2010: 103). Настаје из потребе да се превазиђу одређени недостаци, прво у смислу инфраструктуре и хотела, а затим информације и пропаганде туристичких потенцијала Шпаније. То је био први национални покушај да се промовише Шпанија ван њених граница. Ако се узме у обзир листа хотела и одмаралишта

који су били под заштитом државе, страни новинари посетили су добар део истих: одмаралиште Гредос, Оропеса, Сјудад Родриго, Кадис, Убеда, Авила итд.

Карактер тих хотела и одмаралишта, које је Црњански дефинисао као спој традиције и модерног, такође није случајност. Две деценије пре оснивања Националног Савета за туризам маркиз де ла Вега-Инклан, на челу Туристичке организације, истакао је потребу за новим концептом хотела у Шпанији. Великим хотелима треба додати право шпанско одмаралиште, скромног изгледа, са очуваним традиционалним карактером и у складу са регионалним карактеристикама, али које истовремено испуњава захтеве модерног живота (Moreno Garrido 2005: 36). Прво одмаралиште тог типа је било на планини Гредос (Parador Nacional de Gredos), основано 1928. године, а које су посетили и страни новинари 1933. године.

Званична улога туризма, у терминима националног промовисања, самим тим веома је блиска структурама моћи (Moreno Garrido 2005: 50). Туризам је коришћен за ширење идеје шпанског националног идентитета, а у оквирима борбе за питања моралног и економског препорода земље стицао је посебно велику улогу. Треба истаћи да идеја синтезе модерне и традиционалне Шпаније, која се одражавала у архитектури и начину живота постојала је и пре периода Друге шпанске републике и владала је генерално у туристичком дискурсу, док је у контексту друштвене нестабилности и сукоба визија тзв. две Шпаније нарочито истакнутих током Друге републике попримила додатни значај за слике шпанског идентитета. Новина Националног савета за туризам била је и идеја да се туризам одвоји од уметности и да подједнаку улогу имају пејзажи, градови, разонода и спортови. Основна замисао шпанске власти била је да путем овако усмереног погледа на Шпанију страни новинари допринесу стварању слике једне велике нације која иде у корак са осталим европским земљама (Moreno Garrido 2005: 43). У контексту раширених расправа о заосталости и потреби „европеизације” Шпаније које су водили шпански интелектуалци крајем 19. и почетком 20. века, овакво уобличавање слике Шпаније у иностранству стиче посебан значај.

У том смислу треба имати у виду да су разним идеолошким потезима знаци заосталости претворени у знаке традиције и уједно у особите туристичке атракције за стране посетиоце. Истовремено су истицани знаци индустријализације и техничког напретка који су указивали на то да Шпанија настоји да се изгради као модерна нација упркос многим показатељима заосталости. Овакву слику о Шпанији уобличава и Милош Црњански у својим путописима „У земљи тореадора и сунца”. Он, пре свега, препознаје Шпанију у њеним „заосталим”, традиционалним и руралним пре него градским формама живота, иако му не промиче индустријски напредак и једна нова динамична Шпанија, знатно мање привлачна оку странца.

Луцидном оку Црњанског није промакла ни идеолошка мотивисаност туристичког пропутовања по Шпанији. Као што смо напред већ истакли, Цр-

њански запажа туристичку обојеност пута, али не заборавља да укаже на политичке садржаје са којима се суочавао. Отуд ће више пута наводити несклад између онога што је очекивао пре одласка у Шпанију и стварности коју је затекао. Примера ради, у једном тексту бележи: „Пре но што сам у Шпанију дошао мислио сам да је сва у ритму бомби. Нема сумње да има и тога, али га звук пасодоблеа свуда загуши” (Crnjanski 1995a: 423). Шпанија је имала и мирну реалност поред очекиване најаве у светској јавности и такву слику о Шпанији су власти и настојале да изграде. Међутим, ситуација се мењала од места до места и у појединим тренуцима Црњански бележи знаке друштвених немира, као на пример у Бургосу и Севиљи: „У Бургосу је било бомби и мртвих, у Севиљи су пуцали по улицама, али наш је задатак био да видимо само магнолије, јасмине и андалуске вртове” (Crnjanski 1995a: 483).

Упркос настојањима водича да усмере погледе страних новинара према лепотама Шпаније, брижљиво око нашег путописца бележило је противречности шпанске стварности. Зато и не чуди реакција Црњанског да се удаљи од водича који су страним посетиоцима показивали велика дела уметности и отисне се сам по другим крајевима градова у потрази за аутентичном свакодневицом немонтираном за стране туристе. На тај начин је настојао да открије једну „праву” Шпанију ненаметнуту туђим критеријумима, ни политичким нити туристичким. Отуд, иако су у текстовима Црњанског присутни утицаји водича, у слици Шпаније налазимо константно преиспитивање претходних очекивања и непосредних утисака, несклада између званичних изјава шпанске власти и друштвене стварности, са циљем да се представи једна сложена стварност коју је аутор затекао током свог боравка у њој и о којој је планирао, како бележи у тексту „Мој шпански увод”, да напише и књигу.

ЛИСТА РЕФЕРЕНЦИ / REFERENCE LIST

- Arnaiz 2001: M. Arnaiz, *Somos lo que comemos. Estudio de la alimentación y cultura en España*, Barcelona: Ariel.
- Crnjanski 1995a: M. Crnjanski, *Putopisi I*, Beograd: Zadužbina Miloša Crnjanskog, BIGZ, SKZ, L'Age d'Homme.
- Crnjanski 1995b: M. Crnjanski, *Putopisi II: Putevima raznim*, Beograd: Zadužbina Miloša Crnjanskog, BIGZ, SKZ, L'Age d'Homme.
- Deretić 1996: J. Deretić, *Put srpske književnosti*, Beograd: Srpska književna zadruga.
- Jaćimović 2009: S. Jaćimović, „Traganje za vezama u prekidu: pozicija putopisca u putopisima Miloša Crnjanskog”, *Zbornik Matice srpske za književnost i jezik*, 57/1, str. 79–109.
- Maffesoli 1990: M. Maffesoli, *El declive del individualismo en las sociedades de masas*, Barcelona: Icaria.

- Moreno Garrido 2010: A. Moreno Garrido, “El Patronato Nacional de Turismo (1928–1932). Balance económico de una política turística”, *IHE*, pp. 103–134.
- Moreno Garrido 2005: A. Moreno Garrido, „Turismo de élite y administración turística de la época (1911–1936)”, *Estudios turísticos*, 163–164, pp. 31–54.
- Popović 1980: R. Popović, *Život Miloša Crnjanskog*, Beograd: Prosveta.
- Popović 1993: R. Popović, *Crnjanski: dokumentarna biografija*, Beograd – Gornji Milanovac: Prosveta – Dečje novine.
- Popović 2009: R. Popović, *Beskrajni plavi krug*, Beograd: Službeni glasnik.
- Simmel 1986: G. Simmel, “Sociología de la comida”, *El individuo y la libertad. Ensayos de crítica de la cultura*, Barcelona: Península, pp. 263–270.

Mirjana Sekulić

CRNJANSKI IN SPAIN IN 1933: THE CONTRIBUTION TO BIOGRAPHY

Summary

The paper intends to fulfill the gaps in the biography of Miloš Crnjanski, related to his voyage to Spain in 1933. In the biographies of this author written by Radovan Popović there is a lack of information on this period of Crnjanski's life. Crnjanski traveled to Spain as a representative of Serbian newspapers with a group of reporters from all over the world, invited by Spanish government during the Second Spanish Republic. Considering this period as an important one for his life and his poetics, in this paper we conducted a comparative research into Spanish reportages that covered the news about the voyage of the reporters throughout Spain and the travelogues written by Crnjanski. Hence, certain divergences between them were detected. For instance, Crnjanski writes that the invitation came from the Spanish government, while in Spanish newspaper *La Vanguardia* we find that the voyage is organized as a tourist travel by National Tourist Patronage. Behind this divergence lies the fact that this institution is created as a governmental organization. Further reading of this reportages reveals the instruments of the ideology of Spanish government, such as organizing tourist travel, highlighting Spanish natural and artistic beauties in order to show to the foreign guests that Spanish republic is a stable and peaceful country that welcomes people from all over the world. Conducting the research into the ideology of the mentioned institution we traced the origin of Crnjanski's notes on hospitality, Spanish character and the image of Spain both, as traditional as a modern country.

Key words: Miloš Crnjanski, Spain, voyage, tourism, politics

Рад примљен: 9. 5. 2016.
Рад прихваћен: 16. 5. 2016.

ПРИКАЗИ И КРИТИКЕ / BOOK REVIEWS AND CRITIQUES

Часлав В. Николић

Универзитет у Крагујевцу
Филолошко-уметнички факултет
Катедра за српску књижевност

ШТА ТО ГОВОРИ ПЕСНИК, ШТА ОН ТО ЧУЈЕ?

(Драган Бошковић, *Заблуде читања*, Службени гласник, 2015)

*A ovo „kada bih” pretvorilo bi se u kotrljajući refren,
u: kada-kada-kada-kada-kada-kada-kada-kada biiiiiiiiiiiiih,
kada-kada-kada-kada-kada-kada-kada-kada-bih-kada-bih-
-kada-biiiiiiiiiiiiih.*

Dragan Bošković, *The Clash*, 2016.

Ако у читању литературе које одликује Драгана Бошковића постоји неки завет знања, читалачког ероса, научне ерудиције, заветни осећај писања за хумано у свету и у књижевности, онда је тај Бошковићев завет са литературом и светом једном давно успостављен, изнова утврђиван у пређашњим научним радовима и још једном, можда очигледније него раније, исказан као родно место савремене српске књижевности и науке о књижевности: *Кни нас је једноставно свему научио*. Поглављем „О Данилу Кишу, опет, и увек...” завршава се књига *Заблуде читања* Драгана Бошковића, објављена 2015. године, која не понавља тек, церемонијално, наклоност аутора за књижевно дело великог писца, него у књизи радова о српској књижевности – о књижевности уопште, о богу, знању, утопијама, о болести, трагизму живота – испољава кишовско ерудицијско разграновање и сериозно књижевно саморазумевање, аутентично обележава најразноврсније, каткад ретко додириване домене науке о књижевности, тако да се књига читалачких заблуда претвара у научно-поетско-филозофско самоогледање у одразима историје науке, у велики, разнотони научни епос, у новелистички роман о науци, у потрагу за прстеном смисла српске науке, културе, српског бића, за прстеном који је у самој потрази. Проблемска разноврсност, развођење мишљења према различитим областима знања (од литературе и лингвистике, преко историје, геополитике, културологије до медицине и теологије, или од искуства језика, преко искуства брака, тела, рата, егзила, до искуства љубави и бога), отварају нову Бошковићеву књигу есеја *Заблуде читања* према свима који препознају деликатну мисао о човеку и свету. Песничком збирком *Ошам*, из 2014. године,

а онда и књигом студија *Заблуде читања*, из 2015. године, наступило је нешто другачије и изврсније у певању и мишљењу Драгана Бошковића.

Текстови што сачињавају *Заблуде читања* груписани су у седам поглавља. Прва целина је књижевноисторијска и метакњижевноисторијска. Преко парадигме књижевне историографије Јована Деретића, аутора најутицајније савремене историјске визије српске књижевности, Драган Бошковић најпре пропитује „насиље и завет канона”. Јован Деретић је препознат као метонимија целокупне историје српске књижевности, историје у којој се може сагледати и својеврсна држава националне књижевности. У деретићевском књижевноисторијском отиску Бошковић читава рационалистичко-позитивистичку оптику, услед које су до изражаја дошле више идеолошке, историјске и друштвене, него поетичке карактеристике српске књижевности. Но, Бошковић у Деретићевом историјском ходу примећује и журбу, која би требало да се искаже као историјска истина српске књижевности. Деретић нас, наиме, месижански води и даље од историјске правде и истине, „јер правда и истина историје српске књижевности јесу ту, али као оне које никада неће доћи, јер оне јесу долазак, померање, преображај и објава која је увек и само у доласку” (Bošković 2015: 20). Разлаз генеричке топографије српске књижевности и политичкоисторијских институција (у виду државе, државних граница, политичких центара) осветљен је у тексту „Издајека: Егзил и геополитички идентитет српске књижевности”. Егзил је, по Бошковићу, „образац нашег онтолошког, политичког, друштвеног, културног и књижевног идентитета”, место *нигде* и место *ризика*, па се историја српске књижевности успоставља сложеним радом припадања себи и припадања Другом. Историјско конституисање српске књижевности одвијало се „изван матице”: „Стварана у Јужној Угарској, и у широком луку: Италија – Беч – Сент Андреја – Русија, српска књижевност је полако, скоро један век, из ових подручја силазила ка својој, у 19. веку фиксираној матици, али све до краја 20. века није заживела у њој” (Bošković 2015: 26). Рад „Византија: На европском путу српске књижевности” упућује на феномен присуства/одсуства Византије у нашој савременој култури као на „утопијски пут европејизације српске књижевности”. Византија је у српској књижевности изменила своје симболичке потенцијале, прешавши од „једне толико виртуелне и толико реалне Византије” до „једне поетичке Византије”, што за Бошковића представља и наше померање „од једне жудње до једне трауме, од пута у Европу до пута ка себи”. Сусрет са Византијом данас изискује одговарајући став: „Да ли смо припадали Византији отворено је питање, као и питање да ли сада припадамо Европи” (Bošković 2015: 47). У завршном раду првог поглавља Драган Бошковић испитује савременост књижевних прилика, њихов идеолошко-политички карактер, интеркултурне и интерлитерарне релације у ширем, интегралном простору некадашње/садашње „југословенске књижевности”. Један пожељан интеркултурни и интерлитерарни дијалог на простору „књижевног Југа” могао би

да се спроведе тако да покаже вољу појединачних националних култура за културним прекорачењем „национално крутих концепција”. Тако би се превазишли и пројекти „идеолошких манипулација књижевноисторијским чињеницама и културним идентитетима”, не би ли се ови идентитети управо сачували „у Другости Истога”.

У другом поглављу налазимо само један текст, кратко одређен: „Босна”. Посреди је Бошковићево убедљиво и занимљиво читање Андрићевог читања приповедачког дела Петра Кочића. Бошковић испитује разлике између Андрићевог есејистичког и књижевног препознавања босанског простора, утврђујући како велики писац у Кочићевом делу ипак није разазнао ону трауматичну Босну што је разазнаје сама његова књижевност и коју Кочићеве приповетке несумњиво одражавају. Јер баш попут Андрићевих јунака, Босна, коју бисмо могли да препознамо не као мост но као фигуру трагизма, окренута је „процепима у себи самој, оном одсутном, док наставља да лебди између светова, над несагледивом траумом, болом, трансперсоналном и трансцендентном провалијом у коју се све у њој сурвава” (Bošković 2015: 69).

У два текста трећег поглавља Бошковић је проговорио о Данилу Кишу – најпре о односу књижевности и хуманизма, преко искустава формалистичке методологије, а потом о спрези поетичких, етичких и политичких вредно-парадигму „оне књижевности у којој човек изнова постаје човек”, док књижевност данас то не може да упризори, па је Кишов пример такав да пред њим постаје јасно како „смрт човека чека неку нову поетику, једну нову форму, друштвено комуникативни облик, самосвест која би ускрсла несталога човека” (Bošković 2015: 83). Борислав Пекић и Данило Киш за Бошковића су „два српска књижевна Хамлета”, подједнако запитана над ужасима модерног света и „*над речима, речима, речима*”. Упркос познатим разликама, историјска ситуација коју дело двају великих писаца самозапитано одсликава показује истоветност предмет : „политичко-историјска моћ и тоталитарно-историјски Ум”.

Четврто поглавље обележено је радом о онтолошком искуству рата у *Роману о Лондону* Милоша Црњанског. Драган Бошковић настоји да, са јунаком последњег романа Црњанског, послушне рат, како би се овим ослушкивањем приближио Другога, али не на начин дохватања, него читавајући да је сопственост Другости лакановско *реално*, као оно што се не може имати. Култура буке онемогућава да се данас чује нечујно, а рат/расправа/полемос управо се развијају као „оно што се (још) не чује, оно што остаје неиспуњено као нечујно неког говора” (Bošković 2015: 97). Бошковић жели да проговори о жртви песника, приближавајући у том изговарању жртве Црњанскову литературу и Хајдегерово препознавање Хелдерлина. Јер жртву Црњанског, *која ми нисмо чули*, придружује жртви Хелдерлина, *која Немци нису чули*, управо преко Хајдегеровог настојања да жртву песника сагледа „као двоструку: као онтолошку жртву бића које чује и мора да изговори, али и као онтичку жртву

говора, јер тај говор нема ко да чује” (Вошковић 2015: 97). Рјепнин, у *Роману о Лондону*, ступа, како му то Бårлов назначава, у војни поредак као у „марш мртвих”, у „полигон смрти”, јер је немогуће вратити се „ТАМО”. Према томе, „стићи ТАМО” значи послушати глас полемоса, мртвих, и стати под команду рата, Брусилова, уз Бårлова” (Вошковић 2015: 111).

У петом поглављу Драган Бошковић преко великих кодова поетског самознања испитује орфејски удес српског песништва, обележавајући три велике модернизацијске етапе наше поезије фигурама Владислава Петковића Диса, Бранка Миљковића и Војислава Карановића, а њихово дело речима МОЖДА, УЗАЛУД и МОГАО БИХ. Иако српски песници исказују чежњу за умирењем у загрљају бића, извесно је тек велико ништа, јер „после Лазиног ’У рај у рај, у њезин загрљај’, а преко Дисовог ’заљубљени, смрћу загрљени’, и Миљковићевог ’празне руке, празно срце’, сачекаће нас Карановићев ’загрљај / У коме нема никога” (Вошковић 2015: 125). На онтолошку проблематику визије о Црњанскомом последњем роману и визије о српској поезији 20. века наслања се и први текст шестог поглавља, које Бошковић започиње додирујући оно „изван језика”, и отискујући онтолошке предиспозиције књижевности, комуникације и хуманитета. Властито нихилистичко искуство читања, у тексту „Изван језика: Књижевност, језик, комуникација”, аутор разазнаје као оно које задржава хуманистички карактер. Јер „докле год наш херменеутички дух буде могао да дешифрује трагове празнине која понавља нешто необично важно, она ће бити наша, људска, и тако спасоносна; оног тренутка када то више не буде било могуће, то ће бити знак да је наш свет заувек нестао” (Вошковић 2015: 135).

Шесто поглавље показује каквог је распона Бошковићева теоријска пажња, па нам се на моменте чини да више није реч тек о примени књижевне теорије на области са којима се књижевност, перманентно или повремено, додирује, да није реч тек о изузетној ерудицији аутора, него о нечему још необичнијем, изврснијем: о знању и о теорији као о својеврсној мудросној имгинацији што испуњава празан и неосмишљен савремени свет. Драган Бошковић разлистава своја теоријска интересовања према темама као што су брак у књижевности и књижевност у браку, цинизам медицине и медицински потенцијал књижевности, онтолошке и политичке претпоставке пријатељства, те, на крају поглавља, филозофско (левинасовско) виђење књижевности у дослуху са месијанском семантиком, преко идеје Богочовека. Приказујући, тако, оно немогуће у свету („немогућу” љубав, „немогући” идентитет итд.), Бошковић на трагу Аверинцева, у тексту „Зашто у књижевности брак није могућ: зашто књижевност није могућа у браку?”, мисли догађај брака као догађај уцепљења другог у нас, којим се тек прилази себи. Јер „да би преузео њен поглед на свет, мушкарац мора толико дубоко да се сједини са женом, и обрнуто, жена да прихвати његов свет до крајњих граница свог, женског света, ону ’чудовишност’ мушкарца, а он, ону ’лудост’ жене” (Вошковић 2015: 142). У-

врђујући како је брак сусрет двоје у тајни коју само смрт може да посведочи, да смрт изговара како су двоје једно тело, Бошковић проверава какве књижевности може бити у браку, може ли литература бити жена, као и какве се перспективе указују приликом мишљења о љубави као светој и о литератури као светој. У тексту „Цинизам медицине и 'лечење' литературом” Драган Бошковић изнова указује на хумани смисао литературе, у коме се може установити „последња одступница смрти, здравља и човечности”. Према ономе што као могућност пред људскошћу препознаје у књижевности, аутор вреднује и заоштрава позицију медицине, која интегралним сагледавањем човека, и у догађају његовог здравља и живота и у догађају његове болести и смрти, може да се супротстави духу техноманије и могућем фашизму медицине, нудећи човеку утеху за смртност. У садејству са Деридиним *Политиклама*, рад „Политике пријатељства: алтеритет, онтологија, читање” осветљава дијалог знакова, текстова, дијалог читалаца и знакова, показујући потребу да баш тамо где се увек препознајемо као Други, изгубљени и мртви у Другима, јесте потребна „пријатељска љубав, жртва, одговорност”. Љубав и жртва у виду читалачке посвећености која потврђује смисао онтолошке идентификације читалаца и текстова. Шесто поглавље заокружује текст „Месија: Теолошко читање Левинасове идеје Богочовека”, у коме се потврђује еминенција књижевности, пошто се у њој открива могућност за реално, непојамно, неизрециво, чудовишно, али је баш ова могућност, по Бошковићу, могућност за Бога, за Другог. Књижевност је као таква, дакле, „ТРАГ, самоприкривајуће присуство човека и Бога у лицу текста” (Вошковић 2015: 176). Трансцендентну истину књижевности аутор проналази у њеној понизности, упркос природи света, и у понизности читања, упркос изазовима текстова.

„Зато је читање хуманистичко месијанство у свету без Бога: присуство понижене Речи Божије у самој књижевној речи. Невидљивог, испљуваног, бичеваног, убијеног, али и ускрелог тела Сина човечијег као тела књижевног текста. Сина Божијег као сина Бога и литературе и овога света.” (Вошковић 2015: 176)

У погледу литературе Данила Киша, Драган Бошковић ће на крају *Заблуда читања*, у седмом поглављу, подсетити на могућност да се писцу приговори, но ипак бира да каже о ономе чиме историје читања почињу и о ономе што, по цену недостатака литературе и заблуда у читању, након свега остаје: *зашто је један писац огабрао баш мене као његовој читаоца*. Унутар властите аутобиографије Бошковић отискује дело Данила Киша као место истинског интелектуалног, хуманистичког и онтолошког препознавања, дакле као место завета између човека и оног доброг у свету. Киш стога за Бошковића није тек рационални избор, мада јесте, нити је само знак културне и друштвене условљености, мада јесте, јер је и место на коме се судбоносно сусрећу тајна, дар и немогуће. Но, место сусрета човека и писца мора остати тајна, по цену

оног најбољег што би, могао би веровати неки читалац, имао да каже када би могао. А заправо, место сусрета човека са оним који га је позвао мора остати свепрожимајуће сусретање, јер се сусретом укида агонија тражења, човек се напросто, као у окрету ка Богу, одазива писцу и налази одговор на сопствена питања о себи. Одговор човеков писцу као и Богу „почиње и завршава се у личном, поетичком, историјском, аутобиографском, чији смисао се онда изнова и изнова дарује посредством једног писца, или једног Бога, једног дела и једног друштва и културе у којима се затичемо” (Воšković 2015: 185). Разумевање Кишове литературе за Бошковића означава интегралан задатак, будући да се раскривањем смисла поетике дознаје и о смислу друштва и културе, те о њиховој узајамности са књижевношћу. Као што се криза књижевности дефинише као генеричка „криза обликотворних, поетичких и представљачких одговора књижевности на себе саму”, извесно је да нарастање поетичке самосвести омогућава разазнавање кризе као генеричког и перманентног стања историје људских друштава. Искази о кризи књижевности (и историје) заостравају питања о смислу књижевности, а и једно и друго, и криза и питања, одувек постоје. Но, Кишова литература, по Бошковића, представља оно место у историји књижевних криза на коме су утврђени далекосежни одговори-аргументи на питања о смислу присуства кризе, књижевности, па и аргументи нашег савременог читања дела Данила Киша. Дакле, Бошковићу на питања о себи као читаоцу, на питања о Кишу, књижевности и историји одговара онај који позива:

„Да је књижевност, као место немогућег, представљала ону последњу мисао о човеку и свету. Да је, снагом сопственог дискурса стварала културну мрежу кроз коју је овај свет гледао више и даље. Да је увек била део друштвеног поректа и 'удео чуда' (Киш). Да је њена позиција скепса и запитаност? Да је оувек видела скривен и невидљиво и чула оно што се, без ње, никада није могло чути. Да је, поетички спасавајући себе, спасавала човека од света и њега самога. Да је одувек постављала питања 'истовремено безначајна (у односу на потребе света) и суштинска (јер управо та питања утемељују књижевност)' (Киш)” (Воšković 2015: 183–184).

У савременом књижевном хоризонту, дело Данила Киша, по Бошковићу, издваја се „литерарном скепсом” којом деконструише „политичку митологизацију друштва” и излаже свету „ужасну спознају људског удеса”. Упркос свим његовим стратегијама надвладавања критичке свести, књижевност друштва – А Кишов пример је парадигма – може „да каже своје књижевно-симболично 'Не', које вековима одјекује као завет писане речи са човеком, као завет освешћења традиције, културе, хуманитета” (Воšković 2015: 185). Данило Киш говори у име сведока-жртва, омогућавајући им *да проговоре, чују и виде*, да се кроз њихов језик ослобађа елементарно хумана перспектива. Јер „бити на

месту онога ко говори, сведочи, значи бити на повлашћеном месту човека, писца, литературе” (Vošković 2015: 186). Кишова књижевност раскрива политичку природу друштва, у њој се образује и посебно поимање моћи литерарног дискурса, поимање које се данас може разумети као манифестно место Драгана Бошковића у односу на литературу и њену присутност у друштву: „Књижевност постаје (по)етички знак да је, и поред увек присутне сумње и оправдања, историјски и политички злочин над човеком извршен. И зато књижевност, унутар епистемолошко-логичко-историјских апорија, провоцира и обавезује литерарним обликом пређутог, сама постајући знак убијеног” (Vošković 2015: 187).

Што је могуће казати о Кишовој литератури необично је лако могуће поновити и приликом говорења о књизи *Заблуде читања* Драгана Бошковића. Ова лакоћа долази од ретке и ексклузивне присности читања и књижевности, којим мишљење о литератури, баш разумевањем по цену неразумевања и читањем по цену нечитљивости, баш оним *кад бих* заблуде упркос њеном бесмислу, постаје истинско знање бића књижевности – бића човека. Ваљда тако понеки теоретичар књижевности показује не само да је од великог писца научио све што је научио, него и да је његово биће у таквом завету са књижевношћу да се и само, док ослушкује, почиње да исказује писањем – теорије, књижевности. Кад би он био песник! А *Заблуде читања* већ јесу научна књига која, између осталог, пева. Што је Бошковић, понављам, казао о Кишу, могли бисмо казати и о Драгану Бошковићу, данас поводом *Заблуда читања*, сутра већ поводом неког новог, можда најпре песничког *кад бих*. А можда и поводом оног немогућег – поводом нашег незамисливог уцепљења у њега, Драгана Бошковића, као другог, којим бисмо могли, кад бисмо могли, чути њега а прићи себи. Послушајмо:

Киш нас је једноставно свему научио. Поетички и књижевноисторијски освешћен, ако желиш и као манијак и цензурмен писања, Киш је, упркос свести о свим њеним кризама, безразложним усхићењима и несхваћљивим суновратињама, веровао у литературу. Чекали смо да нам неко отворено каже истину свести и литературе, вукли га за језик, а данас му замерамо што је уопште проговорио.

caslav.nikolic@gmail.com

Мила Н. Медиговић Стефановић
Београд

ХАРМОНИЈА УМЕТНИЧКИХ ТАЈНИ

(Ана М. Зечевић: *Склад речи и тона – компаративистичке студије и олеги,*
Вршац: „Тули”, 2016)

Ослушкивање поезије у одајама музике увек је делотворно за продуковање префињених творевина духа. Симбиозу музике и уметности речи Ана М. Зечевић успешно проучава две деценије, што потврђују и претходне књиге о поезији и музици. Без унутрашње духовне предиспозиције не би било ни инспиративне подлоге за ауторкине тематске преокупације обрађене у најновијој књизи. Публикација *Склад речи и тона – компаративистичке студије и олеги* компонована је од седам есеја: „Лирско-епске песме Лазе Костића као инспирација музичким ствараоцима” (стр. 9–12), „Шантићев *Триптих* Дејана Деспића” (стр. 23–36), „Процеси структурализације и музикализације у Кочићевом поетском и прозном стваралаштву” (стр. 37–48), „Музичко стваралаштво Владана Деснице (краће музичке форме)” (стр. 49–78), „Музички и други мотиви у поезији Стефана Митровића” (стр. 79–86), „Приморске мелодије у аранжманима Бранка Зеновића” (87–104) и „Десет приморских песама у аранжманима Бранка Зеновића” (стр. 104–122). Након есеја штампан је Поговор – рецензија др Злате Марјановић (123–125), потом Белешка о писцу (стр. 126) и Регистар имена (стр. 127–132).

Из хармоније – науке о законима по којима се стварају и везују акорди – и валоризованих препорука добрих учитеља, настало је дело где се сви фрагменти успешно спајају у један вишегласни музички комад. Ако се поштује редослед презентираних текстова, Лаза Костић је на врху музиколошких преокупација. Романтизам је неговао прожимање две важне уметности, а ауторка размаравала одабране ставове значајних писаца о Костићу, упоређивала њихове и сличне у продукцији естетичара. Његова истанчана мисао из филозофског корпуса одзвања одајама где заувек бораве неумрли песници – они којима је Ана Зечевић посветила посебну пажњу. Костићево начело укрштаја супротности, симетрију и хармонију издвојила је ауторка у варијацијама текста: „хармонија није ништа друго до изврнута, или боље *склопљена симетрија*; и обрнуто: симетрија је изврнута, или боље *расклопљена хармонија*” (стр. 11).¹

1 Сви цитати са назнаком само броја стране у загради су из књиге Ане М. Зечевић.

Пригодно је на овом месту истаћи и став великог интелектуалца Станислава Винавера: „Лаза Костић пак хоће и велику и највећу лепоту до које човек може доћи, да ухвати све живе кључеве живота, све отрове и све мелеме. Лаза Костић је стваралац који верује у моћну хармонију, и који је остварује.”²

Тај систем естетике заокупља читаоце ове књиге током сагледавања интерпретативног поступка. Као најважније сегменте музичке надградње сазнајемо и историју музичког стваралаштва на изабране Костићеве теме. Тај летопис испунили су: Александар Нисис Морфидис (1803–1878), новосадски капелник и песников савременик, компоновао је арапски напев на „Спаваћу песму”, девојчица из Тузле Елмира Мујезиновић, је у другој половини 20. века, компоновала за соло глас песму „Међу јавом и међ сном”, исту песму приредио је за хорско извођење Теодора Пфајфер, а Мирољуб Аранђеловић Расински компоновао је „Santa Maria della Salute” за баритон, хор, рецитатора и оркестар.

Музичком библиографијом компонованих прилога на Шантићеве теме теоретичарка музике Ана Зечевић обухватила је стваралаштво од Владана Ђорђевића до недавно преминуле Јадранке Стојаковић – што је јасан показатељ чињенице да су бројни ствараоци препознавали музичку подлогу изабране поезије Алексе Шантића. Круту композитора инспирисаних Шантићевом поезијом, ауторка је пажњу посветила и делу академика Дејана Деспића – иначе аутору многих композиција на тему српских лиричара.

Поетски циклус прозног стваралаштва Петра Кочића, разматран на нивоу литературологије, уводи нас у разматрање музикализације Кочићеве поетске и ритмичке прозе. „Пејзажна лирика заснована на идиличној, сетној тематици и мотивици”, има свој корен у ономе што је проучавао Владимир Дворниковић као „узроке песимистичког музичког изражавања”. За разумевање те „егзотике” потребан је „психолошки кључ”, како би се проникло у сва она „душевно-динамичка врела из којих та песма расте и према којима се органички нужно и формира”.³

Цитирајући италијанског историчара књижевности Ђулија Феронија, ауторка наглашава: „Ритмичко писање се заснива на акцентима који уређују односе међу слоговима, не само у стиховима него и у одређеним писањима у прозним саставима” (стр. 47). Трагајући за примерима музичког ритма у Кочићевом делу издвојила је осам поетских проза: „Јелике и оморике”, „У магли”, „Пјесма младости”, „Тежак”, „Молитва”, „Жалобитна пјесма”, „Кмети” и „Слободи”. Затим следи седам ритмичких проза: „Кроз маглу”, „Кроз Свјетлост”, „Из староставне књиге Симеуна Ђака”, „Јајце”, „Са збора”, „Чврко” и „Тавновање”. У анализу структурализације и поетизације укључила је и песме: „Поноћ-

2 *Citat Vinaver*, Priredio Gojko Tešić, KCB, Beograd, 2007, str. 317.

3 Dvorniković, V., *Psiha, jugoslovenske melanholije*, Beograd: Tersit – Signature, 1996, str. 14.

ни звуци”, „Пролетњи звуци”, „Спустивши главу на моје груди”, „Ја те љубим дивни створе” и „Последња суза”. За угледање је умешност и енергија Ане Зечевић да Кочићеве метричке стопе сагледава у светлу романтичарског принципа конструкције, а да при томе његови жанрови иду ка нарагивној прози од реалистичког до модерног израза.

Методама компаративне естетике ауторка је обликовала есеј о музичком стваралаштву, тачније, краћим музичким формама Владана Деснице. Истакнути књижевник се подједнако добро остварује и на музичком плану, а ту легитимацију презентира успешно и детаљно. Продукти пријемчиве чулне сензибилности, изазвани посматрањем („јаса”, сунца, „жмиркавог благослова” петролејке, приморског сутона, ликовних реквизита распоређених у ентеријерима и на отвореном простору, дуванских омаглица) и ослушкивањем (забудних звона, звучности еолских харфи доживљених при циликању чаша у размени пријатељства, тишине усамљености и вањске вреве), дар су Десничине уметничке ризнице. Ту су и музичке иницијације композитора Владана Деснице, континуирано усредсређеног на музички контекст и судбине ликова – зависника од музике. Одблесци промишљања су подлога ауторкиног ткања о три круга његових композиција, међу њима су: „A se stesso”, Вечерњи напјев”, „Еј, пусто море!...”, „Capriccio”, „Melodie – largo cantabile” (за чело), „Allegro”, „На ноћишту” и „Бубица”. Уз ту уметничку заосташтину Ана Зечевић бележи и Десничин однос према музици у филмовима снимљеним на његове сценарије, где налазимо пример филма „Концерт”.

Однос између значења и несемантичких одлика језика, попут звука и ритма, разматра ауторка у песничтву паштровског песника Стефана Митровића. Лирске нијансе стихова о страшном тамновању и патњи призвале су молску елегиичност, о чему је сличне ставове претходно изрекао и црногорски књижевник Бранко Бањевећ, на које се ауторка позива:

„Митровићева нарација чува неки елегијски тон, који се може чути из записа и писама од прије неколико вијека, а који није очајање (и кад је то), него свијест о патњи као о природном простору човјекова постојања. Лишавајући пјесму *поетских украса*, Митровић се никада није лишавао тог тона који има боју историјске дубине, који чува континуитет патње и слободе.” (стр. 80)

Животно искуство (повезано са завичајним поднебљем) и заточеништво отворили су музику самотне тишине и чујност мисли о непоковавању наметнутим моделима изолације.

Два последња есеја посвећена су великом композитору Бранку Зеновићу. У првом есеју пажњу посвећује Зеновићевим аранжманима народних, превасходно приморских песама. Као вредност есеја наглашавамо и то да је за његову израду ауторка користила до сада непубликоване рукописе ком-

позиција, чиме је скренула пажњу на могућност њиховог потенцијалног објављивања, као вредног материјала за музиколошко проучавање и за извођење.

У другом есеју ауторка разматра Зеновићеве аранжмане десет песама, које је композитор обрадио 2002. године, а који се, иако непубликовани, и данас често изводе.

Из анализираног Зеновићевог опуса, као најпознатије, препознају се песме о паштровској свадби, које су иначе биле предметом пројекта „Повила се златна жица из рожанства луга...”, а који није у потпуности остварен због преране смрти приморског уметника.

Ауторка је предано приступила бележењу библиографских јединица, којима је и сама допринела многим истраживањима – саопштеним на стручним и научним скуповима током две деценије.

Оно што, међутим, недостаје међу есејима и поменутиим заслужницима музике, посебно паштровске, јесте и подсећање на још неке значајне паштровске уметнике, као што је Никола Греговић, чиме би се публикација употпунила.

Референтност најновије књиге Ане Зечевић потврђује и Поговор етномузиколога др Злате Марјановић, у коме је јасно наглашена могућност њеног коришћења у различитим научним и уметничким областима, чиме књига несумњиво добија вишеструку вредност:

„Тако је књига *Склад речи и тона* намењена теоретичарима музике, музиколозима и етномузиколозима, подједнако као и књижевницима, такође и ширем кругу свих оних заинтересованих за културну баштину ових наших простора” (стр. 125).

mila_stefanovic@yahoo.com

Листа рецензената за *Лицеум*, бр. 16 (2016)
List of Reviewers for *Liceum*, Iss. 16 (2016)

Академик Нада Милошевић-Ђорђевић (САНУ, Београд, Србија)
Академик Габријела Шуберт (САНУ; Филозофски факултет, Јена, Немачка)
Проф. др Ала Татаренко (Филолошки факултет, Лавов, Украјина)
Проф. др Ана Вујовић (Учитељски факултет, Београд, Србија)
Проф. др Драган Бошковић (ФИЛУМ, Крагујевац, Србија)
Проф. др Драгана Вукићевић (Филолошки факултет, Београд, Србија)
Проф. др Зорица Томић (Филолошки факултет, Београд, Србија)
Проф. др Изабела Лис (Институт за словенске филологије, Познањ, Пољска)
Проф. др Јован Делић (Филолошки факултет, Београд, Србија)
Проф. др Маја Анђелковић (ФИЛУМ, Крагујевац, Србија)
Проф. др Мишо Кулић (Филозофски факултет, Источно Сарајево, РС, БиХ)
Проф. др Немања Радловић (Филолошки факултет, Београд, Србија)
Проф. др Саша Кнежевић (Филозофски факултет, Источно Сарајево, РС, БиХ)
Проф. др Светлана Томин (Филозофски факултет, Нови Сад, Србија)
Проф. др Снежана Милосављевић Милић (Филозофски факултет, Ниш, Србија)
Доц. др Биљана Тешановић (ФИЛУМ, Крагујевац, Србија)
Доц. др Веселка Тончева (Бугарска академија наука, Софија, Бугарска)
Доц. др Дејан Милутиновић (Филозофски факултет, Ниш, Србија)
Доц. др Драгица Панић-Кашански (Академија умјетности, Бања Лука, РС, БиХ)
Доц. др Душан Живковић (ФИЛУМ, Крагујевац, Србија)
Доц. др Зорица Витић (Филолошки факултет, Београд, Србија)
Доц. др Јоана Ренкас (Факултет пољске и класичне филологије, Познањ, Пољска)
Доц. др Часлав Николић (ФИЛУМ, Крагујевац, Србија)
Др Сузана Марјанић (Институт за етнологију и фолклористику, Загреб, Хрватска)
Др Тијана Тропин (Институт за књижевност и уметност, Београд, Србија)

* * *

Свим рецензентима захваљујемо на професионалности и сарадњи.

Уређивачки одбор *Лицеума*

*

We are grateful to all the reviewers for their professional expertise and cooperation.

Liceum Editorial Board

УПУТСТВО АУТОРИМА ЗА ПРИПРЕМУ РУКОПИСА ЗА ШТАМПУ

- 1.** Радови се достављају електронски, у прилогу (Word, формати .doc и .docx), на електронске адресе *Лицеума*: liceum@kg.ac.rs и liceumkg@yahoo.com. **Уз рад, аутори достављају потписану Ауторску изјаву.**
- 2.** **Дужина рукописа:** до 22 стране (40.000 карактера), укључујући списак извора и литературе. Уређивачки одбор може одобрити и дуже рукописе, по захтеву аутора.
- 3.** **Формат:** *фонти*: Times New Roman; *величина фонтиа*: 12; *размак између редова*: Before: 0; After: 0; Line spacing: Single. Уколико се у раду користе **специфични фонтови** (за стара писма, акцентовање и слично), аутор уз рад доставља и коришћени фонт.
- 4.** **Параграфи:** *формат*: Normal; *први ред*: увучен аутоматски (Co1).
- 5.** **Име аутора:** Наводе се име(на) аутора, средње слово и презиме(на). Име и презиме домаћих аутора увек се исписује у оригиналном облику (ако се пише латиницом – са српским дијакритичким знаковима), независно од језика рада.
- 6.** **Назив установе аутора (афилијација):** Непосредно након имена и презимена наводи се пун (званични) назив и седиште установе у којој је аутор запослен, а евентуално и назив установе у којој је аутор обавио истраживање. У сложеним организацијама наводи се укупна хијерархија. Уколико је аутора више, за сваког аутора се наводе подаци. Функција и звање аутора се не наводе, осим у случајевима када су црквена звања у питању, када је њихово навођење нужно, што претходно одобрава Уређивачки одбор.
- 7.** **Контакт подаци:** Своју електронску адресу аутор ставља у напомену (фусноту), везујући је за своје презиме. Уколико је аутора више, даје се само адреса једног, обично првог.
- 8.** **Језик рада и писмо:** Језик рада може бити српски, енглески, руски, немачки, француски, италијански, шпански. Посебном одлуком Уређивачки одбор може одобрити рад писан на неком другом језику, раширене употребе у међународној комуникацији. Писмо на којем се штампају радови на српском језику јесте ћирилица.
- 9.** **Наслов:** Наслов треба да буде на језику рада; треба га поставити центрирано и означити болдом. Уколико је рад настао као резултат истраживања у оквиру истра-

живачког пројекта, подаци о пројекту се наводе у напомени (фусноти) везаној за наслов рада.

10. Апстракт и кључне речи: Апстракт треба да садржи циљ истраживања, методе, резултате и закључак. Треба да има од 100 до 250 речи и да стоји испод наслова рада. Апстракт је искључиво на **енглеском** језику, без обзира на језик којим је писан рад. Кључне речи се наводе одмах испод апстракта, њихов број не може бити већи од 10, и морају бити искључиво на енглеском језику. [Техничке пропозиције за уређење: **формат – фонт: Times New Roman, Normal; величина фонта: 10; размак између редова – Before: 0; After: 0; Line Spacing: Single; први ред – увучен аутоматски (Col 1).**]

11. Кључне речи: Број кључних речи не може бити већи од 10. Кључне речи дају се на **енглеском** језику. У чланку се дају непосредно након апстракта и након резимеа. [Техничке пропозиције за уређење: **формат – фонт: Times New Roman, Normal; величина фонта: 10; размак између редова – Before: 0; After: 0; Line Spacing: Single; први ред – увучен аутоматски (Col 1).**]

12. Претходне верзије рада: Ако је чланак био изложен на скупу у виду усменог саопштења (под истим или сличним насловом), податак о томе треба да буде наведен у посебној напомени (фусноти), везаној за наслов рада. Не може се објавити рад који је већ објављен или је у процедури за штампу у некој другој публикацији: ни под сличним насловом нити у измењеном облику.

13. Навођење (цитирање) у тексту: Начин позивања на изворе у оквиру достављеног рада мора бити консеквентан од почетка до краја текста, и то **искључиво латиничним писмом** (види под 16) . **Захтева се следећи систем цитирања:**

... (Detelić 2013: 51–72)..., / (в. Detelić 2013: 51–72)..., / (уп. Detelić 2013: 51–72)... / М. Детељић (Detelić 2013: 51–72) **сматра да...** [наводнике и полунаводнике обележавати на следећи начин: за радове на српском: „ ” / ‘ ’; за радове на енглеском: “ ” / ‘ ’]

Краћи цитати (до 4 реда) су саставни део текста, док се цитати дужи од четири реда издвајају из основног текста (увлаче се и пишу величином фонта 10), а на крају увученог цитата се даје извор цитата (референца).

Приликом цитирања и указивања на своја претходна истраживања, **аутор не сме указивати на сопствено ауторство рада** предатог за штампу (нпр. О томе смо писали у раду...), јер би се тиме реметило рецензирања рада.

14. Напомене (фусноте): Напомене се дају при дну стране у којој се налази коментарисани део текста. Могу садржати мање важне детаље, допунска објашњења, назнаке о коришћеним изворима и друге податке, али **не могу бити замена за листу референци** (види под 16), **нити могу заменити горе захтевани начин наво-**

ђења (цитирања) у тексту (види под 13). [Техничке пропозиције за уређење: формат – Footnote Text; први ред – увучен аутоматски (Col 1); величина фонта – 10; нумерација – арапске цифре.]

15. Табеларни и графички прикази; фотографије: Табеларни и графички прикази треба да буду дати на једнообразан начин, у складу са стандардом опремања текста. У тексту (на месту где треба да се нађе табеларни и графички приказ; фотографија) аутор на средини стране ставља само напомену (нпр. Фотографија 1), а у посебном фајлу (у .doc .jpg .tiff .pdf и сличним форматима) доставља приказе или фотографије са легендом која се штампа испод приказа или фотографије. [Техничке пропозиције за достављање фотографија: формат: .tiff, .jpg, .pdf или .ai, резолуција и димензије растерских слика: 300 dpi, минимум 20 cm дужа страна.]

16. Листа референци: Цитиране референце и референце коришћене за истраживачки корпус обухватају по правилу библиографске изворе (чланке, монографије и сл.) и дају се искључиво у засебном одељку чланка, у виду листе референци. Листа референци наводи се на крају рада, пре резимеа. **Референце се наводе латиницом** и исписују на доследан начин, абecedним редоследом. Референце изворно публиковане ћирилицом или неким другим писмом могу се (иако то није неопходно) након обавезног латиничног облика (у који се такве референце морају транслитерovati), према у даљем тексту наведеним примерима, са назнаком [orig.], навести у свом оригиналном облику.

Ако се више библиографских јединица односе на истог аутора, оне се хронолошки постављају. **Референце се не превode на језик рада.** Саставни делови референци (ауторска имена, наслов рада, извор итд.) наводе се на следећи начин:

[за књигу]

Milošević-Đorđević 2011: N. Milošević-Đorđević, *Radost prepoznavanja*, Novi Sad: Izdavački centar Matice srpske. [orig.] Милошевић-Ђорђевић 2011: Н. Милошевић-Ђорђевић, Радост препознавања, Нови Сад: Издавачки центар Матице српске.

[за чланак]

Tomin 2003: S. Tomin, „Žanrovska struktura akatisnika u srpskoj srednjovekovnoj književnosti”, *Zbornik Matice srpske za književnost i jezik*, Knj. 51, sv. 3, Novi Sad: Matica srpska, str. 541–551. [orig.] Томин 2003: С. Томин, „Жанровска структура акатисника у српској средњовековној књижевности”, *Зборник Матице српске за књижевност и језик*, Књ. 51, св. 3, Нови Сад: Матица српска, стр. 541–551.

[за прилог у зборнику]

Detelić 2013: M. Detelić, „Epski bunari”, *Aquatica: književnost, kultura*, ur. M. Detelić, L. Delić, Posebna izdanja, Knj. 122, Beograd: Balkanološki institut SANU, str. 213–229. [orig.] Детелић 2013: М. Детелић, „Епски бунари”, *Aquatica: књижевност, култура*, ur. М. Детелић, Л. Делић, Посебна издања, Књ. 122, Београд: Балканолошки институт САНУ, стр. 213–229.

У радовима писаним на страном језику латиничним писмом референце се наводе латиничним писмом, у оригиналу [нпр. Lyons 1970].

Радове истог аутора објављене исте године диференцирати додајући a, b, c (нпр.: 2015a, 2015b, 2015c).

Ако има два аутора, навести оба презимена, нпр.: Detelić, Delić; ако их има више: после првог презимена (а пре године) додати *et al.* или *u gp.*

Ако није прво издање, ставити суперскрипт иза године (нпр. 2007²).

[Техничке пропозиције за уређење: формат – фронт: Times New Roman, Normal; величина фонта: 11; размак између редова – Before: 0; After: 0; Line Spacing: Single; референце навести под редним бројевима]

Поступак цитирања докумената преузетих са Интернета (навођење је истоветно претходним упутствима за навођење штампаних публикација, али се из тих информација наводи линк и датум преузимања):

Detelić 2013: M. Detelić, „Zelena jabuka u epskim pesmama”, *Zbornik u čast Mariji Kleut*, ur. S. Tomin, Lj. Pešikan-Ljuštanović, N. Polovina, Novi Sad: Filozofski fakultet, str. 51–72, http://www.mirjanadetelic.com/docs/zbornik_-_zelena_jabuka.pdf, 7. 1. 2016.

Поступак цитирања Библије: наводи се скраћеница књиге, иза које стоји податак о броју реда и стиха (нпр. 2. Мојс. 13, 21). Када се први пут наведе овај податак, у фусноти се пише на основу којег издања су наведени подаци. Податак о издању се обавезно наводи и у Листи референци на крају рада.

Поступак цитирања рукописне и архивске грађе: у тексту се могу користити скраћенице за ову врсту референци, а у Листи референци се скраћеница разрешава, тако што се у библиографском податку обавезно се назначавача место чувања грађе, сигнатура, и евентуално број страна (уколико се ради делу нпр. рукописне књиге).

17. Резиме и кључне речи: Резиме рада треба да садржи податке о научном доприносу рада, у смислу сумирања резултата истраживања који су у раду презентовани. Резиме није исто што и апстракт, а садржи до 300 речи. Пише искључиво на енглеском језику. Ако је језик рада српски, резиме се доставља и на енглеском и на српском језику (резиме на српском језику не улази у предвиђени дозвољени број карактера за обим рада). Резиме се даје на крају рада, након одељка *Листа референци (литература)*. Испод резимеа наводе се кључне речи (исте које су дате испод апстракта).

[Техничке пропозиције за уређење: формат – фронт: Times New Roman, Normal; величина фонта: 11; размак између редова – Before: 0; After: 0; Line Spacing: Single; први ред – увучен аутоматски (Co1 1).]

18. Биографија: У биографији, коју треба слати као засебан фајл (формати .doc или .docx), која не треба да прелази 250 речи, навести основне податке о аутору текста (година и место рођења, институција у којој је запослен, области интересовања, најзначајније публиковане референце).

19. Процес рецензирања: Сви радови пролазе поступак двоструког рецензирања, по принципу узајамне анонимности аутора и рецензената. Аутори ће бити благовремено обавештени о извршеном рецензентском поступку.

20. Додатне информације аутори могу добити посредством мејла или сајта *Лицеума*. Радови на страним језицима и делови радова на енглеском (апстракт, резиме, кључне речи) морају бити написани на професионалном нивоу страног језика коришћеног у раду.

*Уређивачки одбор
Лицеума*

Лицеум: Часопис за студије књижевности и културе
Liceum: Journal for Literary and Cultural Studies

Уређивачки одбор / Editorial Board

Проф. др Маја Анђелковић (Универзитет у Крагујевцу, ФИЛУМ, Србија)
PhD Maја Andelković, Associate Professor (University of Kragujevac, FILUM, Serbia)
Главни и одговорни уредник / Editor in Chief

Академик Нада Милошевић-Ђорђевић (САНУ, Београд, Србија) / Academician Nada
Milošević-Đorđević (SANU, Belgrade, Serbia)

Академик Злата Бојовић (САНУ, Београд, Србија) / Academician Zlata Bojović (SANU, Bel-
grade, Serbia)

Академик Габријела Шуберт (САНУ, Београд, Србија; Универзитет Фридрих Шилер, Јена,
Филозофски факултет, Немачка) / Academician Gabriella Schubert (SANU, Belgrade,
Serbia; Friedrich Schiller University Jena, Faculty of Philosophy, Germany)

Проф. др Лука Ваљо (Универзитет у Крагујевцу, ФИЛУМ, Србија) / PhD Luca Vaglio, Assoc.
Prof. (University of Kragujevac, FILUM, Serbia)

Проф. др Ана Кречмер (Универзитет у Бечу, Факултет за филологију и студије културе,
Аустрија) / PhD Anna Kretschmer, Univ. Proff. (University of Vienna, Faculty of Philo-
logical and Cultural Studies, Austria)

Проф. др Јеленка Пандуревић (Универзитет у Бањој Луци, Филолошки факултет, Репуб-
лика Српска, БиХ) / PhD Jelenka Pandurević, Assoc. Prof. (University of Banja Luka,
Faculty of Philology, Republic of Srpska, BiH)

Проф. др Владимир Вукашиновић (Универзитет у Београду, Православни богословски
факултет, Србија) / PhD Vladimir Vukašinović, Assoc. Prof. (University of Belgrade, Fac-
ulty of Orthodox Theology, Serbia)

Проф. др Јања Јерков (Универзитет „Сапијенца“, Рим, Филозофски факултет, Италија) /
PhD Janja Jerkov, Full Prof. (Sapienza University of Rome, Faculty of Arts and Human-
ities, Italy)

Др Биљана Сикимић (САНУ, Балканолошки институт, Београд, Србија) / PhD Biljana
Sikimić (SANU, Institute for Balkan Studies, Belgrade, Serbia)

Др Лидија Делић (Институт за књижевност и уметност, Београд, Србија) / PhD Lidija Delić
(Institute for Literature and Arts, Belgrade, Serbia)

Глав. пред. др Бојан Белић (Универзитет у Вашингтону, Департман за словенске језике и
књижевности, САД) / PhD Bojan Belić, Princ. Lect. (University of Washington, Depart-
ment of Slavic Languages and Literatures, USA)

* * *

Секретар / Editorial Assistant

Јелена Весковић (ФИЛУМ, Крагујевац, Србија)
Jelena Vesković (FILUM, Kragujevac, Serbia)

Ликовно-графички уредник / Artistic and Graphic Editor

Владимир Ранковић (ФИЛУМ, Крагујевац, Србија)
Vladimir Ranković (FILUM, Kragujevac, Serbia)

Лектор / Proofreader

Јелена Весковић (ФИЛУМ, Крагујевац, Србија)
Jelena Vesković (FILUM, Kragujevac, Serbia)

Преводилац (енглески) / Translator (English)

Др Јасмина Теодоровић (ФИЛУМ, Крагујевац, Србија)
PhD Jasmina Teodorović (FILUM, Kragujevac, Serbia)

Издавач / Publisher

Центар за научноистраживачки рад САНУ и Универзитета у Крагујевцу /
Center for Scientific Research of Serbian Academy of Sciences and Arts (SANU) and
University of Kragujevac

Адреса / Address

Јована Цвијића б.б. 34000 Крагујевац, Србија / Jovana Cvijića b.b. 34000 Kragujevac,
Serbia

телефон / phone: (+381) 034/370-270

факс / fax: (+381) 034/370-168

e-mail: liceum@kg.ac.rs, liceumkg@yahoo.com

web: www.liceum.kg.ac.rs

Аутор типографског писма *Неопланта* / The author of typographic script *Neoplanta*

Стјепан Филеки

Stjepan Fileki

Штампа / Print

Крагујевац: Digital Press / Крагујевац: Digital Press

Тираж / Impression

150 примерака / 150 copies

Лицеум излази два пута годишње. / *Liceum* comes out two times annually.

Уметничко дело на предњој корици / The art work on the front cover

Братислав Миленковић (hello@bratislavmilenkovic.com), *Путовање*

Bratislav Milenković (hello@bratislavmilenkovic.com), *The Journey*

* * *

На предњој корици налази се оригинално уметничко дело – графички лист (Братислав Миленковић, *Путовање*), који је, поред своје примењене верзије, одштампан у одређеном тиражу, и као такав је део графичке збирке *Лицеума*.

The original art work – numbered print (Bratislav Milenković, *The Journey*) is on the front cover. Besides its applied version, it is also printed in a certain number of copies, and as such it is a part of *Liceum* print collection.

CIP - Каталогизација у публикацији
Народна библиотека Србије, Београд

82.0

ЛИЦЕУМ : часопис за студије књижевности и културе =
Liceum : journal for literary and cultural studies / главни и одговорни
уредник Маја Анђелковић. - Год. 22, бр. 16 (2016)- . - Крагујевац :
Центар за научноистраживачки рад САНУ и Универзитета у
Крагујевцу, 2016- (Крагујевац : Digital Press). - 24 cm

Полугодишње. - До бр. 15 (2016) излазио као монографска серија.
ISSN 1451-1444 = Лицеум (Крагујевац)
COBISS.SR-ID 224113164

