СЛОБОДАН Ж. МАРКОВИЋ – ЧОВЕК ИНСТИТУЦИЈА

Рецензенти:
Проф. др Ала Татаренко
Проф. др Габријела Шуберт
Проф. др Владимир Осолник

СЛОБОДАН Ж. МАРКОВИЋ – ЧОВЕК ИНСТИТУЦИЈА

Уредници
ПРОФ. ДР АЛЕКСАНДАР ЈЕРКОВ
ПРОФ. ДР БОШКО СУВАЈЏИЋ

Београд, 2018.

Уређивачки одбор:
Проф. др Аленка Шивиц Дулар
Проф. др Герд Хенчел
Проф. др Милан Ђурчинов
Проф. др Махфред Јенихен
Проф. др Ангела Рихтер
Проф. др Владимир Осолник
Проф. др Александра Вранеш
Др Вацлав Чермак
Проф. др Љиљана Бајић
Проф. др Драгана Мршевић Радовић
Проф. др Душан Иванић
Др Ана Ћосић Вукић
Проф. др Зона Мркаљ
Др Станиша Тутњевић
Др Миодраг Матицки

САДРЖАЈ

Бошко Сувајџић
ПРОФ. ДР СЛОБОДАН Ж. МАРКОВИЋ – ЧОВЕК ИНСТИТУЦИЈА 9

ЗАДУЖБИНЕ, СЕЋАЊА

Миодраг С. Матицки
ДВА ЗБОРНИКА У ЧАСТ ПРОФЕСОРА СЛОБОДАНА Ж. МАРКОВИЋА 15

Angela Richter
SEĆANJA NA NAKLONJENOG MENTORA I TRAJNOG PRIJATELJA 21

Ана Д. Ћосић Вукић
ПРОФЕСОР СЛОБОДАН Ж. МАРКОВИЋ – ОСНИВАЧ ЗАДУЖБИНЕ „ДЕСАНКА МАКСИМОВИЋ” 27

Босиљка В. Милић
СЕЋАЊЕ НА ЛИК, РАД И ДЕЛОВАЊЕ ПРОФ. ДР СЛОБОДАНА Ж. МАРКОВИЋА 35

Марија А. Бишоф
СЕЋАЊЕ НА ПРОФЕСОРА ИЗ КУЛТУРНО-ПРОСВЕТНЕ ЗАЈЕДНИЦЕ СРБИЈЕ 49

ПРОГРАМИ, МЕТОДИ

Душан М. Иванић
СЛОБОДАН МАРКОВИЋ И СРПСКА КЊИЖЕВНОСТ 19. ВИЈЕКА 55

Лидија Р. Томић
КЊИГА *КЊИЖЕВНИ ПОКРЕТИ И ТОКОВИ ИЗМЕЂУ ДВА СВЕТСКА РАТА* ИЛИ НАУЧНИ МЕТОДИ ПРОФ. ДР СЛОБОДАНА Ж. МАРКОВИЋА 63

Зона В. Мркаљ
УЗ ИЗВОДЕ ИЗ ПРЕДАВАЊА ПРОФ. ДР СЛОБОДАНА Ж. МАРКОВИЋА НА ПРЕДМЕТУ *ПРОГРАМИ И МАНИФЕСТИ У ЈУГОСЛОВЕНСКОЈ КЊИЖЕВНОСТИ* 73

Мина М. Ђурић
СРПСКА НАУКА О КЊИЖЕВНОСТИ У ПРЕВОДУ? (Поводом одабраних текстова проф. др Слободана Ж. Марковића објављених у преводима) 85

КЛАСИЦИ 20. ВЕКА

Сергеј Н. Мещеряков
МИЛОШ ЦРНЯНСКИЙ: ОПЫТ СТОЛЕТИЙ И ЦИВИЛИЗАЦИЙ 101

Светлана С. Шеатовић
ДВЕ КУЛТУРЕ И ДВА ПИСЦА 123

Галина Г. Тјапко
РАТНИ ВИХОР И ЧОВЕКОВА ЛИЧНОСТ У АНДРИЋЕВОМ РОМАНУ *НА ДРИНИ ЋУПРИЈА* 147

Александра С. Секулић
ДЕРВИШ И СМРТ МЕШЕ СЕЛИМОВИЋА: (ПРЕ)ПОЗНАТИ ПРИЈАТЕЉА 157

КОМПАРАТИСТИЧКА ПИТАЊА

Алла Г. Шешкен
ФОЛЬКЛОРНАЯ ТРАДИЦИЯ В ЛИРИКЕ БЛАЖЕ КОНЕСКОГО 171

Људмил А. Спасов
БЕЛЕШКИ ЗА ЈАЗИКОТ И СТИЛОТ ВО ПРВАТА ЗБИРКА ПОЕЗИЈА НА БЛАЖЕ КОНЕСКИ *ЗЕМЈАТА И ЉУБОВТА* (1948) 183

Тихомир Д. Брајовић
РАТ, ТРАУМА, ИДЕНТИТЕТ (ФОРМАТИВНИ ПРОБЛЕМИ У *ДАВНИМ ДАНИМА* И *ДЈЕТИЊСТВУ 1902–03* МИРОСЛАВА КРЛЕЖЕ) 193

Николай И. Зубов
О ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ПАРАЛЛЕЛЯХ В ПЬЕСАХ *ПОДОЗРИТЕЛЬНАЯ ЛИЧНОСТЬ* БРАНИСЛАВА НУШИЧА И *РЕВИЗОР* Н. В. ГОГОЛЯ 213

Бошко Ј. Сувајџић
ВУК И ЊЕГОШ – КРУГОВИ ИДЕНТИТЕТА 225

Душица З. Ристин
ЉУБАВ ПРЕМА ПОЕЗИЈИ КАО САВРШЕНА ТАЧКА МЕЂУЉУДСКЕ КОМУНИКАЦИЈЕ 233

Stevka S. Šmitran
PREVOD KAO TEMELJ KULTURE JEDNOG NARODA 241

Станиша Ј. Тутњевић
ПРАДЕВОЈЧИЦА – РОМАН О ДЈЕТИЊСТВУ ЧОВЈЕЧАНСТВА 253

УМЕСТО ВЕЛИКЕ ТЕОРИЈЕ

Александар М. Јерков
КАКО ЈЕ ЧИКА ЈОВА ПОЈЕО ЗМАЈА
Од *прабесине* до *маргинокритике*: о улози *тешке речи* у стиху; о песничкој визији и поетици; о стварању, не само чувању традиције; о култури сећања и о историји књижевности; о француској и српској поезији 265

(РАЗ)ГОВОРИ

ГОВОРИ ПРОФ. ДР СЛОБОДАНА Ж. МАРКОВИЋА
СА ОТВАРАЊА И ЗАТВАРАЊА МСЦ-а 1971, 1972, 1973. 321

Ана Д. Ћосић Вукић
РАЗГОВОР СА ДОБРИЦОМ ЋОСИЋЕМ 333

БИБЛИОГРАФИЈА ПРОФ. ДР СЛОБОДАНА Ж. МАРКОВИЋА

Љиљана С. Дукић
Валентина У. Тасић
БИБЛИОГРАФИЈА СЛОБОДАНА Ж. МАРКОВИЋА 361

ПРИЛОЗИ

Angela Richter
ФОТОГРАФИЈЕ 411

Jürgen Ellermeyer
ФОТОГРАФИЈЕ 415

https://doi.org/10.18485/slav_markovic_slobodan.2018.ch1
929 Марковић, Слободан Ж.

ПРОФ. ДР СЛОБОДАН Ж. МАРКОВИЋ – ЧОВЕК ИНСТИТУЦИЈА

Постоје људи који, где год да крену, нешто оставе за собом. Где год да стану, нешто утемеље. Проф. Слободан Ж. Марковић је био један од таквих људи. Изузетних организационих способности и неуморне радиности, челичне воље и ваљевске домишљатости, проф. Марковић је био један од утемељивача и оснивача неких од најважнијих културних установа у Србији у другој половини 20. века. Задужбина „Десанка Максимовић", Вукова задужбина, Међународни славистички центар на Филолошком факултету. Био је дугогодишњи председник Друштва за српскохрватски језик, Савеза славистичких друштава Југославије, МСЦ-а, представник српске славистике у Међународном комитету слависта, почасни члан ове светске организације слависта, председник Културно-просветне заједнице Србије. У позадини свих ових функција и задужења била је једна мисао, једна идеја. Свест о потреби неговања и што бољег представљања српске културе у свету и хуманистичка посвећеност језику и књизи.

Није случајно што смо уводни део Зборника посвећеном проф. Марковићу почели задужбинама. Оно што човек учини за душу на овом свету остаје му као попутбина за онај свет. И овај Зборник је, својеврсна, задужбина.

Проф. Марковић је Задужбину „Десанка Максимовић", сведоци смо томе, пазио као своју кућу. Вукова задужбина је била за њега средиште вуковског завета о потреби сабирања свега што је најбоље у српском језику и култури под један кров. Друштво за српски језик је под његовим руководством постало духовно жариште педагошких активности професора Филолошког факултета. Био је доајен и почасни члан МКС-а, чије се мишљење тражило и уважавало.

У свим овим институцијама проф. Марковић је оставио неизбрисивог трага. И био им је посвећен до краја. Само неколико месеци пре одласка прикупљао је грађу за израду једне личне историје Међународног славистичког центра, коју је једино он и могао да напише. Нажалост, ти мемоари нису довршени. Али је довршена драгоцена историја Друштва за српски језик, поводом његове стогодишњице, коју је проф. Марковић 2010. године написао заједно са Босом Милић.

Не би било претерано рећи да је у свим великим пројектима, крупним подухватима и темељним захватима српске културе у другој половини 20. века, професор Марковић имао мањег или већег удела. Очувао је Задужбину „Десанка Максимовић" под кровом Народне библиотеке и у најгорим временима, утемељио једну од најзначајнијих награда српског песништва, трасирао пројекат критичког издања Сабраних дела Десанке Максимовић, који ће се, старањем Станише Тутњевића и Ане Ћосић Вукић и остварити на размеђи векова. Национална култура му дугује много. Ваљево, још више.

Међу свим овим Професоровим заслугама издвојио бих једну. То је изузетан лични труд професора Марковића да се испуни сан који српска славистика сања још од времена Александра Белића, да се у Београду одржи велики конгрес светске славистике. Професор Марковић се као дугогодишњи српски представник у Међународном комитету слависта лавовски борио да Србија добије подршку за то. И добила ју је. Једногласно. Некако смо се, људски, надали да ће професор Марковић дочекати Конгрес о коме је толико сањао, јер би то било у складу са људском и са божјом правдом. Али, ко смо ми да одлучујемо о томе. Два најзаслужнија човека за историјски успех српске славистике, проф. Богољуб Станковић и проф. Слободан Ж. Марковић, на XVI међународном конгресу слависта 2018. године у Београду, нажалост, нису са нама. Али су њихове идеје у корену свих наших напора у склопу припреме и практичне реализације овог важног пројекта.

Шта рећи о његовој посвећености Међународном славистичком центру? Можда је најбоље навести део говора самог професора Слободана Ж. Марковића са другог заседања МСЦ-а, из 1972. године, који је одржао у својству првог директора Центра: „Желео бих да овај симпозијум у своме току оживотвори право значење овога појма које је он имао у старих Грка: да буде духовно добро пријатеља, да покаже сву лепоту зближавања људи у раду и у науци."

Проф. Марковић је био професор старог кова. Као професор нових југословенских књижевности, као управник Катедре за српску књижевност, тада за југословенске књижевности, као продекан и декан Филолошког факултета, професор Марковић је много учинио за наш Факултет. Кроз његове руке су прошле генерације студената, према којима је увек имао очински приступ.

Један од најважнијих професионалних сегмената рада проф. Марковића био је усмерен на праћење, промовисање и тумачење књижевности за децу. Као председник управног одбора *Змајевих дечјих игара*, као главни уредник часописа *Детињство*, са својим чувеним антологијама српских прича за децу и српских поема за децу, али и као професор

Књижевности за децу на Филолошком факултету, професор Марковић је остварио изузетне резултате.

И, на крају. Дирљива је била посвећеност Професора завичају и завичајцима. „Моји Ваљевци", говорио би увек када бисмо водили студенте, младе слависте, на студијску екскурзију у Бранковину. О завичају је мислио и када је, својим књигама и ауторитетом помагао библиотеку у Љигу. Остаће и та библиотека, да живи. И да чува и очува име професора Марковића.

Постоје људи који, где год да крену, нешто оставе за собом. Где год да стану, нешто утемеље. Проф. Марковић је био један од таквих људи. Отуда ће његови унуци, са истинским поносом моћи да носе успомену на његово име.

Бошко Сувајџић,
председник Међународног комитета слависта

ЗАДУЖБИНЕ, СЕЋАЊА

https://doi.org/10.18485/slav_markovic_slobodan.2018.ch2
821.163.41.09 Марковић, Слободан Ж.(082)
821.163.41.09(082)

Миодраг С. Матицки*
Вукова задужбина

ДВА ЗБОРНИКА У ЧАСТ ПРОФЕСОРА СЛОБОДАНА Ж. МАРКОВИЋА

Рад представља научне активности колега и сарадника проф. др Слободана Ж. Марковића посвећене годишњици његовог рада у виду зборника који су пратили далекосежно деловање професора Марковића као једног од оснивача Вукове задужбине и неизоставне фигуре Међународног славистичког центра. У раду се даје и преглед најзначајнијих уређивачких и оснивачких подухвата професора Марковића у сфери образовања и дефиниције школских програма, али и његовог доприноса у покретању библиотеке рукописних књига српских писаца.

Током више деценија професор Слободан Ж. Марковић предавао је књижевност. Доживео је да оним најмлађим, дипломцима, упише последње оцене у индекс, али је и даље наставио са наставним радом, као ментор више магистарских и докторских дисертација. Током више деценија он је, истовремено, активно учествовао у културном и јавном животу свог народа.

То је био разлог да се 30. марта 1995. године у просторијама Културно-просветне заједнице у Београду обележи четрдесетогодишњица његовог рада. На иницијативу представника Филолошког факултета у Београду и Међународног славистичког центра, Културно-просветне заједнице Србије, Народне библиотеке, Змајевих дечјих игара, Института за књижевност и уметност, Дечјих новина из Горњег Милановца, Народног музеја из Ваљева, Ваљевске гимназије, Скупштине општине Ваљево, Ваљевске штампарије и Панораме из Приштине припремљен је и одржан Округли сто посвећен његовом делу, на којем је поднето 19 саопштења.

Округли сто нимало случајно није одржан у просторијама Културно-просветне заједнице Србије. У овој институцији Марковић је радио више од три деценије и био је њен председник од 1983. до 1989. године.

* dusica.maticki@vukova-zaduzbina.rs

У њој је годинама учествовао у свим активностима око Вуковог сабора у Тршићу, био је један од утемељивача и оснивача Вукове задужбине на чијем се челу налазио и као председник Извршног савета и као председник Управног одбора.

Четрдесетогодишњица посленика коме много дугујемо поклопила се и са обележавањем плодне, четврт века дуге и континуиране делатности Међународног славистичког центра. Сви они који су укључени у активности популарног МСЦ-а знају шта је у протеклим деценијама значило име професора Марковића, да је управо он више пута успевао да овај добро осмишљени вид рада српске славистике спасе од прекида и да је, захваљујући њему, настала и ухватила дубоки корен обимна библиотека зборника саопштења са Научних састанака у Вукове дане, као и библиотеке посебних издања и приручника намењених страним славистима.

У свечаној сали Ваљевске гимназије 21. априла 1995. године одржано је вече посвећено годишњици професора Слободана Ж. Марковића на којем су, поред аутора овог меморија, учествовали Милија Николић, Драган Лукић, Никола Цветковић, Христо Георгијевски, Јордан Ристић, Горан Ђорђевић, Милош Јевтић и Миленко Радовановић. Том приликом је зачета идеја да се припреми зборник радова у част професора Слободана Ж. Марковића, али не уобичајени, само научни омаж професору и научнику који је објавио двадесетак књига и више стотина научних радова у часописима и научним зборницима, већ да то буде књига пријатеља, оних који су с њим радили и сарађивали, као и оних којима је он предавао. Разлог је био једноставан. Сматрали смо да се у нашој научној и културној средини цени само онај остварени успех који доприноси личној афирмацији, а да се готово запоставља и ретко признаје организациони рад којим се омогућава другима да се афирмишу. Наиме, на примеру вишедеценијског Марковићевог ангажовања када је реч о Вуковом делу, почев од припреме и организовања великог међународног Научног скупа о стогодишњици Вукове смрти (1964), када је и зачета идеја о Научним састанцима МСЦ-а у Вукове дане, бриге око издавања *Сабраних дела* Вука Стеф. Караџића, па све до обележавања Два века Вука и оснивања Вукове задужбине (1987), показало се да постоје појединци који су несебично годинама и деценијама уграђивали себе у основне културне и научне покретачке идеје и подухвате нашег народа, национални прегаоци који изнад свега имају на уму општу ствар и опште добро.

Слободан Ж. Марковић родио се 1928. у селу Горњи Мушић близу Ваљева. Гимназију је учио у Белој Цркви (Банат), Панчеву, Ваљеву и Београду, где је и матурирао 1948. године у Четвртој мушкој гимназији. На Филозофском факултету у Београду дипломирао је на Групи за југо-

словенске језике и књижевност 1952. Прво његово службовање било је у Вршцу, где и данас памте како је умео и са ђацима и са родитељима. На факултет је дошао 1956. Од 1960. креће познатом стазом професора универзитета: докторирао је 1963. године (докторска дисертација: *Јован Поповић – живот и књижевно дело*); асистент 1960, доцент 1964, ванредни професор 1971, редовни професор 1979. године.

О ширини научног интересовања Слободана Ж. Марковића најбоље говоре његове књиге о Јовану Јовановићу Змају, Лази Лазаревићу, Милану Ракићу, Бранку Ћопићу, Исидори Секулић, Јовану Поповићу, Вуку Караџићу, Десанки Максимовић. Његове синтетичке студије односиле су се на књижевне покрете, токове и појаве између два рата, пре свега на експресионизам, надреализам и покрет социјалне књижевности. Као професор који је предавао и македонску књижевност, као иницијатор увођења у наставу предмета Македонска књижевност, објавио је више радова о делима Коче Рацина, Блажа Конеског, Славка Јаневског, Аца Шопова и Кола Чашула. Он је у наставу увео и предмет Књижевност за децу. Ова област била је до тада, до 1957. да будем прецизнији, занемарена. Отуда треба издвојити његове књиге *Записи о књижевности за децу* и *Записи о појавама у књижевности за децу*, антологијске подухвате: *Антологију српске приче за децу*, *Ђаку прваку*, *Антологију српских поема за децу* и *Златну књигу*: *антологију књижевног стваралаштва за младе*, као и низ књига у библиотеци Школска лектира.

Само човек који је по природи несебичан може, истовремено, да поклони толико времена и труда друштвеним активностима и раду у култури колико је поклонио Слободан Ж. Марковић.

Нису времена за то, али баш зато хоћу да поменем да је учествовао на једанаест омладинских радних акција и да је девет пута проглашаван ударником.

Покренуо је и водио низ културних акција: Најдражи учитељ, Такмичење села, Вуков сабор, Читалачка значка, Месец књиге. Био је главни и одговорни уредник часописа *Књижевност и језик* (1964–1968) и часописа *Детињство* (1983–1990); члан редакције часописа *Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор*; декан Филолошког факултета и у два наврата продекан; управник Катедре за српску књижевност, управник Међународног славистичког центра, један од експерата оснивача Унескове научне Асоцијације за изучавање и ширење словенских култура – МАИРСК, па у једном периоду и председник Југословенског комитета и потпредседник Међународног комитета МАИРСКА. Као оснивач и председник Задужбине „Десанка Максимовић”, Слободан Ж. Марковић се посебно старао о припреми и издавању сабраних дела велике песникиње.

У зборнику *Признање професору Слободану Ж. Марковићу* (Београд, 2007), у издању Института за књижевност и уметност у Београду, Вукове задужбине и Задужбине ,,Десанка Максимовић", који је уредио Миодраг Матицки, сабрано је двадесетак прилога научника и књижевника, професорових пријатеља и сарадника, из Београда, Никшића, Приштине, Ниша, Ваљева, Новог Сада, Бања Луке, Врања. У првом одељку нашли су се прилози који говоре о њему као професору, о његовом раду у Просветном савету на остваривању школских програма, о његовом ангажовању на оснивању и развијању Одсека за југословенску књижевност у Приштини и о његовом научном и културном раду на Косову и Метохији. Посебно је осветљено његово ангажовање у покретању библиотеке рукописних књига српских писаца у Ваљевској штампарији и у Змајевим дечјим играма. Преостала три одељка посвећена су научним областима којима се Марковић највише и најдуже бавио, изучавањима књижевности за децу, македонске књижевности и новије српске књижевности, почев од Борисава Станковића до Десанке Максимовић.

Од награда које је Слободан Ж. Марковић добио као признања за свој рад и своје дело издвојићу само неке, убеђен да су му и најдраже: Вукову награду, Награду Змајевих дечјих игара, Андерсенову медаљу првог реда, немачки Велики крст I реда за заслуге у међународној сарадњи и Повељу Вукове задужбине поводом десет година од оснивања ове установе.

И овај зборник који је пред нама треба схватити као својеврсно признање професору Слободану Ж. Марковићу, који је до краја живота био са нама и пратио нас шта радимо. Неколико година после његове смрти, када ће се први пут у Београду наћи страни слависти из целога света, ми професору Марковићу у част објављујемо посебан зборник са основном поруком да пројекти и културне установе у чија је заснивања, оснивања и развој он себе здушно уградио, трају и гранају се и данас на најбољи начин. То само сведочи да је професор имао дар да одабере следбенике који, имајући као узор његово истрајно прегалаштво, имају снаге да наставе многа, њиме подстакнута, дела од општег значаја. Тако смо, на пример, ми окупљени око Вукове задужбине, 2017. године с поносом обележили три деценије успешног рада, свесни да је професор још са нама. А ја, њиме подстакнут да се покрене национална читанка, забавник *Даница Вукове задужбине*, прославио сам са задужбинарима и верним ауторима четврт века овог забавника, који је по много чему наставио пет годишта Вуковог бечког забавника *Данице*. Тада смо прославили и деценију излажења особитог додатка овог забавника, који се истовремено штампа и као посебно издање – *Даница за младе*.

Миодраг С. Матицкий

ДВА СБОРНИКА В ЧЕСТЬ ПРОФЕССОРА СЛОБОДАНА Ж. МАРКОВИЧА

Резюме

В статье представлены научные мероприятия коллег профессора д-р Слободана Ж. Марковича, посвященные годовщине его работы в виде сборников, которые сопровождали многостороннюю деятельность профессора Марковича как одного из учредителей Вуковой задужбины и неизменной фигуры Международного славистического центра. В статье также дается обзор редакторских и учредительских предприятий профессора Марковича в сфере образования и определения школьных программ, а также представляется его вклад в учреждение библиотеки рукописных книг сербских писателей.

https://doi.org/10.18485/slav_markovic_slobodan.2018.ch3
821.163.41-94 Marković, Slobodan Ž.

Angela Richter*
Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg
Seminar für Slavistik

SEĆANJA NA NAKLONJENOG MENTORA I TRAJNOG PRIJATELJA

Tekst prenosi uspomene na profesora Slobodana Ž. Markovića, predočavajući njegov neumorni istraživački duh, izraženu organizacionu prirodu, podsticajnu ulogu kao mentora i uvek savesnu podršku studentima, budućim kolegama koji su, iz drugih govornih područja i kulturnih sredina, svoj naučni rad posvetili slavistici i posebno, proučavanju srpske književnosti.

Duže razmišljajući o tome šta bih iz naučnog opusa profesora Markovića izabrala kao fokus svog teksta, odlučila sam se na kraju da krenem na posao vođena nekim svojim uspomenama.

Profesor Marković je zaista bio *čovek institucija* i pored svega ostalog, izuzetno je mnogo uradio za strane slaviste, mlađe i starije, bez obzira na to odakle su dolazili. U tu veliku grupu ljubitelja južne slavistike spadam i ja, koja nisam u nekoj rodbinskoj vezi sa stanovnicima bivše Jugoslavije ili – drugačije rečeno – koja sam „prava Nemica" ili „Švabica" kako nije isključivo profesor Marković voleo da se izrazi.

Upoznala sam Slobodana Markovića daleke 1972. godine, kada sam prvi put imala priliku da učestvujem u radu Međunarodnog sastanka za strane slaviste u Beogradu. Bila sam studentkinja koja je upravo završila prvu godinu prevodilačkih studija na Humboltovom univerzitetu u Berlinu (smer srpskohrvatski–ruski). Pratio nas je tada Martin Celer (Zöller) (1921–2001), koji je rodom bio iz Zemuna i kojem zahvaljujem na dragocenim informacijama o novijoj istoriji Jugoslavije, tj. o onim problemima koji nisu bili obrađeni u odgovarajućim monografijama, ni ovde, a ni tamo.

Kao nenadmašan domaćin Međunarodnog slavističkog centra Slobodan Marković će svima nama zauvek ostati u lepom sećanju. Nije bilo ničega što za njega nije bilo izvodljivo. Uvek i za sve bi našao rešenje. Bio je

* angela.richter@slavistik.uni-halle.de

svestan specifične situacije ljudi iz nekadašnje NDR koji su doputovali po delegatskom principu. Vrlo diskretno mi je dao do znanja, posebno posle mojih studija u Beogradu, da se čuvam nekih ljudi koji su previše želeli da vode računa o mom kretanju po Beogradu. Bilo mu je, kao i našim beogradskim prijateljima, potpuno jasno da ću se kao „polu Beograđanka", pre svega, družiti s njima. Nisam uvek ni stizala da ih sve odreda posetim.

Za vreme studija sam brzo shvatila da je prevođenje zaista zanimljiv i zahtevan posao i da treba mnogo vremena da se zanat „ispeče", ali sam takođe shvatila da bih vrlo rado išla i drugim putevima. Bez obzira na tada velike šanse za odličan posao kao prevodilac, ipak sam u dogovoru sa suprugom rešila da prihvatim izazov dalje specijalizacije i usavršavanja, dakle, da se opredelim za široko polje književnosti, koje je na našim prevodilačkim studijama igralo tek sporednu ulogu. Sugestije i podršku sam od samog početka dobijala od dvojice zaista dobrih i dugogodišnjih prijatelja, profesora Manfreda Jenihena (Jähnichen) i profesora Slobodana Markovića. Tako je bilo moguće da odmah posle završetka diplomskih studija krenem u Beograd i posvetim se jugoslovenskim književnostima, a posebno srpskoj socijalnoj književnosti između dva rata. Gledano iz današnje perspektive, bilo je to tada dosta neobrađeno polje, a ujedno i posebno polje interesovanja Slobodana Ž. Markovića, koji je pristao da bude moj mentor. Bio je veoma strog. Moja dobra prijateljica Aleksandra Talijani iz Napulja, koja je takođe radila tezu kod njega, i ja, morale smo skoro svake druge nedelje da idemo kod profesora na konsultacije i referišemo o onome što smo u međuvremenu našle u vezi sa svojim tezama. Kako se leto približilo, Aleksandra se iznenada izgubila. Otputovala je u Trogir, gde joj je mama imala kuću. Radila je tamo na recepciji hotela. Profesor je sve shvatio. Ali, ništa loše nije rekao – naprotiv. Pošto je znao da kao stipendistkinja sa istoka Nemačke nisam imala šansu da putujem kako i koliko bih želela ili da primam svoju porodicu u goste, predložio mi je da prihvatim poziv za Trogir i da onda produžim za Dubrovnik na Hrvatski seminar za strane slaviste, ali i na Dubrovačke letnje igre. Dakle, zahvaljujući njemu koji je bio – kao što znaju svi koji su ga poznavali – odličan organizator, ipak sam putovala, barem po celoj Jugoslaviji. Njegovo dosta snažno osećanje jugoslovenstva je i meni bilo blisko i tako su me ljudi svugde srdačno primali. Slobodan Marković je zajedno s profesorom Jenihenom uporno radio na tome da se prevaziđu sve prepreke u Ministarstvu za obrazovanje u (istočnom) Berlinu kako bih u Beogradu mogla da ostanem duže nego što je bilo predviđeno. Zahtevao je od mene da napišem barem jedno poglavlje svog doktorata na srpskohrvatskom jeziku, bez obzira na to što ću rad braniti u Berlinu na nemačkom jeziku. To je bila dodatna i posebna škola. Bila sam mu i za ovo zahvalna i zahtevala kasnije slično od svojih najboljih studenata u Nemačkoj, posebno na prevodilačkim studijama u Berlinu.

Posle mog boravka u Beogradu, ostali smo u stalnom kontaktu. Bila sam organizatorka nekoliko bilateralnih konferencija, na kojima je profesor bio gost i uvek je znao da stvori dobru atmosferu. Išli smo, na primer, u posetu Lužičkim Srbima, koji su bili oduševljeni neposrednošću profesora Markovića i ostalih gostiju – razgovaralo se, pevalo i plesalo celu noć, a ja, zadužena za prevod, ostala sam bez posla. Komunikacija se odvijala i bez mene.

Na dan odbrane svog prvog doktorata krajem oktobra 1979. godine, digla se gusta magla u Berlinu. Svi su bili vrlo nervozni, a posebno ja, jer je Slobodan trebalo da dođe pre podne avionom iz Beograda, a odbrana je bila predviđena za popodne. Čekali smo na aerodromu nekoliko sati, stiže profesor, ali bez prevedenog stručnog naučnog mišljenja! Prevod je urađen u rekordnom roku, skoro u automobilu, a onda je sve išlo kao po loju. Na proslavi posle odbrane, u jednoj staroj berlinskoj krčmi (koje, nažalost, više nema), a čija domaćica je bila jedna Poljakinja, Slobodan je upoznao mnogo naših prijatelja i mojih koleginica i kolega. Našao je, takođe, vremena da poseti moju porodicu i da vidi mog tada veoma malog sina Sebastijana. Najkasnije od tog vremena smo se družili i porodično.

S velikom zainteresovanošću je pratio moje napredovanje u poslu, ali se uvek zanimao i za celu moju porodicu. Zajedno sa suprugom Verom bio je u Berlinu baš u trenutku kada je pao zid. Radovao se tome od srca i nije hteo prihvatiti činjenicu da su tada takođe počeli procesi za koje nismo baš znali s kojim rezultatima će se završiti. Na mnoge nedoumice i nespokojstva odgovor je u međuvremenu nađen. Od mene je Slobodan tada tražio da ne odustajem od svojih slavističkih planova i poslova, da završim svoju habilitaciju o srpskoj prozi posle 1945. i da radim kao i uvek. Kada sam taj tzv. drugi doktorat branila 1991. godine, bio je izuzetno ponosan i srećan. I još ponosniji je bio kada je primio vest da sam 1994. postala profesorka južne slavistike na Univerzitetu „Martin Luter" u Haleu. Poznavao je slavističku tradiciju tog Univerziteta. Bili smo tamo 1987. godine zajedno s kolegama iz cele Jugoslavije. Slobodan je bio srećan što se otvara katedra za predmet koji tamo do tada nije postojao.

Stvaranje te katedre nije bilo baš jednostavno. Kako, na primer, nadoknaditi deficite u bibliotečkom fondu kada se moja omiljena zemlja nalazi u ratu, kada su zvanični kontakti blokirani? Posle završetka embarga, bukvalno sam prvim avionom krenula za Beograd da vidim kolege i prijatelje. Kod sebe sam imala nekoliko hiljada maraka da kupim knjige za biblioteku u Haleu. Opet mi je porodica Marković pomogla što je više mogla. Pripremila je moj maraton po beogradskim antikvarnicama, između ostalog. U toj politički napetoj atmosferi sam primljena širokogrudo kao i uvek, bez obzira na to što su nam se mišljenja mimoilazila po mnogim pitanjima. To je ono što podrazumevam pod pravim prijateljstvom. Bez obzira na opštu oskudicu, Slobodan je hteo da me zajedno sa sinom, snajom i unucima vodi

u neki restoran van grada, kako bih se uverila da život ipak teče dalje. Znao je za moju strast prema dobrim pljeskavicama, uživala sam i u onima tada uz srdačan razgovor.

Nisam mogla da zamislim nijedno putovanje u Beograd, a da se ne vidim sa Slobodanom, koji je s godinama ostario, ali se još uvek dobro držao. Doživeo je mnoge promene, takođe za njega teže prihvatljive. Bio je jedno vreme dosta izolovan na fakultetu, ali nikada nije kukao. Čak nije ni pričao o tome, takve stvari sam saznala od drugih. Divim mu se, bio je i ostao optimista. Vidim ga još uvek pred očima kao brižnog i nežnog dedu, dobrog oca i supruga, koji je voleo da bude „na imanju" u Ljigu, da gaji cveće, grožđe i drugo voće, koji je voleo u društvu da popije čašicu dobre rakije. Tu čuvenu rakiju njegovog oca sam i ja probala ne znajući koliko je jaka, na veselje čitavog prisutnog društva!

Kada je počelo bombardovanje Beograda, što je za celu moju porodicu, za kolege i mnoge nemačke prijatelje bio ogroman šok, zvala sam Slobodana. Jednom se veza uspostavila baš u trenutku kada je pogođeno Ministarstvo unutrašnjih poslova, u čijoj blizini je tada bio stan bračnog para Marković. Bila sam toliko uzbuđena da nisam odmah shvatila o čemu se radi. Odgovarajući na moje pitanje Slobodan je rekao da se kod njih od siline detonacija rasprslo staklo na kućama i da je pogođen i njihov krov. Nijedne reči o tome da je i nemačka vojska učestvovala u toj akciji. Nijedne ogorčene reči meni, što u to vreme nije bilo baš uobičajeno. U toj prinudnoj izolaciji, bio je mnogo zahvalan svima koji su se javljali, ali je takođe bio tužan zbog upornog ćutanja izvesnog broja ljudi iz inostranstva, čak i onih koje je smatrao prijateljima.

Slavistički kongres u Ljubljani održavao se 2003. godine. Mnogi ljudi, bivše koleginice i kolege iz sada nepostojeće Jugoslavije, videli su se ponovo posle dugog vremena. Primetila sam da su neki susreti bili teški, bez mnogo reči. Zato smo se Renata Hansen-Kokoruš (sada profesorka slavistike u Gracu) i ja poslužile lukavstvom. Svaka je pozvala „svog" profesora na izlet u neki dobar seoski restoran blizu Ljubljane. Dakle, odjednom je na okupu bilo četvoročlano društvo: nas dve i profesori Marković i Josip Matešić (sa Univerziteta u Manhajmu). Iznenađenje je bilo veliko. Posle izvesne nedoumice i nesigurnosti na muškoj strani, udubili smo se u višečasovni, veoma iskreni razgovor o mnogim teškim stvarima. Šetali smo i uživali u prirodi, slikali se i na kraju smo Renata i ja došle do zaključka da je to popodne, da je taj susret uspeo. Svima nama je taj dan ostao u lepom sećanju.

Slobodan Ž. Marković spada u red onih visokoškolskih nastavnika koji su svoj naučni entuzijazam povezali s velikim trudom u podršci mladih generacija, bez obzira na to da li se radilo o studentima, doktorandima ili mlađim koleginicama i kolegama. Njegova posvećenost interkulturalnom

sporazumevanju i njegov angažman u javnom kulturnom životu Jugoslavije i Srbije su trajno upisani u istoriju ne samo Filološkog fakulteta i uopšte Beogradskog univerziteta, nego i u širi kulturni kontekst. Upisao se, takođe, u istoriju nemačko-južnoslovenskih i nemačko-srpskih odnosa kao pravi ambasador kulture, kao kulturni posrednik koji je u svoje vreme u raznim oblastima svog delovanja doprineo intenziviranju intelektualnih i kulturnih kontakata između Nemačke, nekada Jugoslavije i potom, Srbije. Ima nas dosta koji se u cilju daljeg unapređivanja te saradnje zajedno angažujemo – da uvažavamo suprotna mišljenja, da dalje razvijamo poštovanje prema drugom, ali i simpatiju za njega.

S druge strane, ništa nije za večnost. Ideje, koncepti, modeli, istraživački pristupi raznih predmeta razvijaju se dalje, modifikuju se, stvaraoci određenog istorijskog trenutka bivaju recipirani, pa opovrgnuti i prevaziđeni; njihove misli se ugrađuju u druge i drugačije kulturne i naučne kontekste, razvijaju se nove kulture znanja. To važi za sve nas – mišljenje svakog čoveka može biti prevaziđeno. Međutim, ako se nečije stvaralaštvo vrednuje u kontekstu vremena njegovog nastanka, sa empatijom, onda će sve biti kako treba. Ubeđena sam da će pri pogledu na životno delo ovog dinamičnog čoveka buduće generacije naučiti šta znači – biti čovek institucija!

Ангела Рихтер

ВОСПОМИНИЯ О ДОБРОЖЕЛАТЕЛЬНОМ НАУЧНОМ РУКОВОДИТЕЛЕ И ПОСТОЯННОМ ДРУГЕ

Резюме

Статья посвящена воспонинням о профессоре Слободане Ж. Марковиче, при чем особое внимание обращается на его неутомимый исследовательский дух, выраженную организационную природу, стимулирующую роль в качестве научного руководителя и всегда совестную поддержку студентам, будущим коллегам из других языковых и культурных сред, которые свою научную работу посвятили славистике и исследованию сербской литературы.

https://doi.org/10.18485/slav_markovic_slobodan.2018.ch4
061.27(497.11)
821.163.41-5

Ана Д. Ћосић Вукић*
Институт за књижевност и уметност
Београд

ПРОФЕСОР СЛОБОДАН Ж. МАРКОВИЋ – ОСНИВАЧ ЗАДУЖБИНЕ „ДЕСАНКА МАКСИМОВИЋ"

У оквиру деловања професора Марковића на оснивању културних институција и њиховог организовања, у раду ће бити речи о Задужбини „Десанка Максимовић" и резултатима њеног рада. На примеру ове институције која је приредила научно издање *Целокупних дела Десанке Максимовић* указаћемо на изузетан допринос Слободана Марковића српској култури.

Кључне речи: Десанка Максимовић, поезија, књижевност, целокупна дела, задужбина, култура

Вест о смрти професора Слободана Ж. Марковића, 16. јуна 2017. године, зауставила је једног путника Гуглове галаксије да запише: Велики борац за српску културу и добри човек. Тај путник могао је бити било ко од нас који смо имали срећу да будемо његови ђаци, студенти и сарадници. Речи анонимног писца једноставно су исказале Истину о јединственом делатничком животу човека посвећеног култури свог народа, али и о његовој великој душевној доброти коју памте не само његови син и унуци, већ и његова деца – студенти, међу којима и они који су данас његови наследници на славистичким катедрама широм света и на челу културних институција за чије постојање је заслужан.

Професор Слободан Ж. Марковић је у свом добу припадао групи ретких професора Београдског универзитета чије се делатништво није одвијало само за катедром на предавањима студентима књижевности и у кабинету на испитима. Изврстан историчар књижевности и тумач књижевних покрета и токова у српској књижевности између два светска рата, писац монографија о Јовану Поповићу, Лази Лазаревићу, Милану Ракићу, Бранку Ћопићу, Десанки Максимовић, Исидори Секулић, Вуку Караџићу, писац 4 књиге „Записа о дечјој књижевности", преко 600

* cosicmin@gmail.com

књижевних студија и расправа, није био само научни прегалац и само књижевни посленик. Слободан Ж. Марковић је по вокацији био човек просветитељске енергије и, рекла бих, просветарске мисије без премца у српској култури од друге половине двадесетог века до данас. Поред незаобилазних тумачења књижевних појава у веома широком распону од књижевних покрета, жанрова, целокупних дела до разноликих аспеката појединачних дела писаца српске и јужнословенских књижевности, он је стручно и педагошки образовао и стотине средњошколских професора књижевности, десетине професора универзитета и десетине научних радника. Резултати које је Слободан Ж. Марковић остварио на дужности професора Филолошког факултета у Београду, угледним институцијама културе, славистичким катедрама и међународном славистичком комитету, превазилазе време једног живота и не исказују се једино у његовој богатој научној био-библиографији.

У овом прилогу посвећеном професору Слободану Марковићу желим да истакнем његов допринос у оснивању и раду Задужбине „Десанка Максимовић", једне од бројних институција културе трајног значаја, којима је он поставио темеље и наставио да активно учествује у њиховом раду до самог краја свог прегалачког живота.

Задужбину „Десанка Максимовић" основало је Министарство културе Републике Србије 1993, исте године када је умрла најславнија и највећа српска песникиња. Реализацију те одлуке спровео је професор Слободан Ж. Марковић по узору на Вукову задужбину, чије обнављање је у оквиру обележавања јубилеја двеста година од рођења Вука Караџића, такође он организовао. Ове задужбине биле су по много чему сродне и представљале су нови вид задужбинарства у српској култури. Задужбина „Десанка Максимовић", као и Вукова, била је државна фондација коју су финансирала министарства културе, просвете и Народна библиотека, а назив „задужбина" је ову институцију осмишљено уврстио и уградио у дугу и плодну традицију задужбинарства које је у српском народу уживало изузетан углед и било изразита посебност српске националне културе. Као историчар књижевности и културни посленик, Слободан Марковић је имао снажну историјску свест о смислу и вредности задужбинарског деловања. Познато је да је златни век модерног задужбинарства у Србији започео у првим годинама двадесетог века и да је био прекинут Другим светским ратом и револуционарним променама извршеним у српском друштву после 1945. године, када је друштвена својина заменила приватну и имовина предратних задужбина била национализована. У таквом добу и поретку, за који се залагао и као учесник у партизанској војсци и револуцији, Слободан Марковић је сматрао да државне институције треба да преузму функцију предратних приватних фондова. Обнова задужбина у виду државних фондација је несумњива

заслуга професора Марковића, а на тај начин и заслуга одржања континуитета задужбинарског делања у српској култури. Покушаји да се врати имовина предратних задужбина у новом поретку после петооктобарских промена 2000. године нису остварени и наступило је урушавање тј. гашење институција културе које су функционисале у социјалистичком поретку. Слободан Марковић је разумео да су у историјским променама поново наступиле прилике у којима су угрожени рад и континуитет културних институција. Као савестан и упоран културни посленик, тражио је начине да се то не догоди и зато када вреднујемо достигнућа културног делатништва Слободана Марковића треба да имамо у виду чињенице да је он у променама друштвених система и у 20. и у 21. веку мудро уважио потребу прилагођавања и тражења компромисних решења.

Задужбина „Десанка Максимовић” била је основана на почетку деведесетих, у времену санкција и свакојаких блокада, и она је од прве године и посебно током прве деценије свог постојања док је на њеном челу био професор Слободан Ж. Марковић, испуњавала све циљеве и задатке који су били изузетно разноврсни и у широком распону од просветитељског до научног рада.

Професор Слободан Ж. Марковић је 2003. године дужност председника Задужбине „Десанка Максимовић” предао својим некадашњим студентима, научним радницима – аутору овог текста, др Бошку Сувајџићу и др Нади Богдановић-Мирков. У тој прилици поднео нам је извештај о свом раду уобличеном у књигу *Задужбина „Десанка Максимовић”: 1993–2003*. Ова књига није била само значајан документ за историју српског задужбинарства, већ и јединствени уџбеник-упутство за организовање задужбина уопште, посебно задужбина – фондација. У годинама које су следиле, све до своје смрти, Професор није напустио учешће у раду Задужбине и био је један од чланова Управног одбора чија улога није била формалног карактера. У таквом поступању огледала се његова мудрост, скромност и ретка особина да помогне својим наследницима. У новом, 21. веку и после петооктобарских промена, знао је да је наступило другачије време са новим правилима и новим људима у институцијама од којих је зависио рад Задужбине и данас можемо да кажемо да је својим тадашњим „повлачењем” Слободан Ж. Марковић одржао своје дело – најуспешнију задужбину једног писца, не одустајући од најважнијих циљева утемељених оснивачким актом 1993. године. Професор Слободан Марковић је био пример и будућим руководиоцима Задужбине „Десанка Максимовић” да своје звање оправдају радом и да сами по обављеним важним пословима предају дужност људима нове енергије. После Ане Ђосић Вукић (2003–2009), на челу Задужбине били су Бошко Сувајџић (2009–2010), Станиша Тутњевић (2012–2016) и Бојан Ђорђевић.

Програм и деловање Задужбине „Десанка Максимовић" били су, као што сам већ рекла, веома разноврсни и утврђени њеним Статутом. У јавности су највидљивији били додела песничке награде „Десанка Максимовић" и организовање манифестације „Десанкини мајски разговори". Награда „Десанка Максимовић" додељује се песнику за целокупно дело и „укупан допринос српској поезији". Уручује се на дан рођења песникиње 16. маја у њеном завичају – Бранковини. До 2003. године ову награду добили су највећи песници, данас класици српске књижевности: Љубомир Симовић (1994), Стеван Раичковић (1995), Миодраг Павловић (1996), Танасије Младеновић (1997), Матија Бећковић (1998), Милован Данојлић (1999), Бранислав Петровић (2000), Борислав Радовић (2001), Слободан Ракитић (2002), Радмила Лазић (2003), а после 2003. године придружили су им се Милосав Тешић (2004), Новица Тадић (2005), Алек Вукадиновић (2006), Слободан Зубановић (2007), Рајко Петров Ного (2009), Мирјана Стефановић (2010), Душко Новаковић (2011) Владимир Копицл (2012), Милан Ђорђевић (2013), Петар Пајић (2014), Тања Крагујевић (2015), Момо Одаловић (2016), Милан Ненадић (2017), Ана Ристовић (2018). Саставни део награде, поред новчаног износа и бронзане статуете Десанке Максимовић, била је и остала упркос великим финансијским препрекама књига – ауторска антологија. Ова креативна замисао оснивача Задужбине увећала је значај награде, учинила је у сваком погледу посебном и трајно је издвојила из мноштва песничких награда. Те књиге данас представљају велику, угледну и ексклузивну библиотеку изабраних песама носилаца награде са именом највеће српске песникиње, удруживши на тај начин и саме добитнике-песнике у остваривању основног циља Задужбине да одржава трајно присуство имена и дела српске песникиње у српској, а тиме и словенској култури.

Манифестација „Десанкини мајски разговори" замишљена је као програм који организује Задужбина у мају месецу када се додељује и награда „Десанка Максимовић". Све до 2003. године док је професор Марковић био на њеном челу, сваке године без изузетка, Задужбина је организовала по два научна скупа од којих је један је посвећен стваралаштву песника добитника Десанкине награде, а други научном и критичком тумачењу дела саме песникиње. По завршетку скупова, радови учесника штампали су се у зборницима. У периоду 1993–2003 професор Марковић је организовао девет скупова о награђеним песницима и објавио зборнике који представљају значајан допринос богаћењу научне и критичке мисли о савременом српском песништву.

Скупови о стваралаштву Десанке Макисмовић својим редовним одржавањем, упркос низу тешкоћа које нису биле једино финансијског карактера (научни скуп „Родољубље у поезији Десанке Максимовић" одржан је маја 2000. године за време НАТО бомбардовања Србије

у Народној библиотеци), у српској култури остварили су јединствен континуитет тумачења дела једног писца. Били су то скупови: „Десанка Максимовић у свом књижевном времену" (1995), „Приређивање издања *Целокупних дела Десанке Максимовић*" (1996), „Рецепција дела Десанке Максимовић" (1997), „Дело Десанке Максимовић у токовима српске и светске књижевности" (1998), „Проза Десанке Максимовић" (1999), „Родољубље у поезији Десанке Максимовић" (2000), „Десанка Максимовић као инспирација музичких стваралаца / Владимир Јовановић" (2003), „Стваралаштво за децу Десанке Максимовић" (2002). Ови научни скупови су Десанку Максимовић учинили стваралачки присутном у српској јавности – научној и културној, и после њене смрти. Таквом организацијом делања Задужбине „Десанка Максимовић", коју је засновао и спровео професор Марковић, укинут је дисконтинуитет разорног деловања „лаког заборава" као традиционалног својства српске културе и њене књижевности. После напуштања функције првог председника Задужбине професора Слободана Марковића, његови следбеници на том послу су организовали поред скупова посвећених тумачењу дела песника-добитника награде „Десанка Максимовић" и научне скупове који више нису били годишњег карактера: „Историја као инспирација у делу Десанке Максимовић" (2004) „Хришћанско и паганско у поезији Десанке Максимовић" (2005), „Збирка *Тражим помиловање:* зборник радова" (2007), „Традиционално и модерно у стваралаштву Десанке Максимовић" (2008).

На дужности председника Задужбине „Десанка Максимовић", професор Марковић је основао и библиотеку Студије о књижевном делу Десанке Максимовић, у којој су до 2003. објављене незаобилазне и драгоцене књиге, пре свега резултати истраживачког рада Љубице Ђорђевић, Александре Вранеш и Миодрага Сибиновића.

Задужбина „Десанка Максимовић" на иницијативу Слободана Марковића је прикупљала и чувала документацију о личности и делу песникиње и остваривала сарадњу са блиским институцијама. Посебна пажња поклањала се сарадњи са Филолошким факултетом у Београду у оквиру рада њихових семинара за просветне раднике, као и Међународног славистичког центра, који улаже велике напоре да одржи присуство српске књижевности и српског језика на славистичким катедрама у Европи и свету. Имајући у виду чињеницу да је Десанка Максимовић један од наших најпревођенијих песника и најпознатијих у свету, Задужбина сваке године организује студентима славистике предавање о њеном делу и то у њеном завичају Бранковини.

Професор Марковић је Задужбину „Десанка Максимовић" засновао на високим циљевима научног и критичког утемељења имена и дела велике песникиње у српској култури. Као човек просветарске вокације

имао је свест да се живо присуство писца у његовој култури остварује и на другим нивоима. Због тога је Задужбину укључио у низ школских манифестација и инсистирао на тој активности уважавајући чињеницу да је Десанка Максимовић велики број својих дела посветила омладинском и дечјем узрасту, а и сама је била професор.

На крају – највреднији допринос професора Марковића раду Задужбине „Десанка Максимовић" био је пројекат издања њених целокупних дела. Као председник Редакционог одбора, окупио је стручњаке највишег научног ауторитета, али и млађе, још увек неафирмисане у које је као искусан професор имао поверења, и започео велики посао којим би се десетогодишњица смрти Десанке Максимовић обележила великим научним подухватом издања њених целокупних дела. Био је то чин у сваком погледу вредан поштовања и није се остварио 2003. године због неуспеха договора о уступању ауторских права. И после тог неуспеха, професор Марковић није посустао. Са новом Управом активно је учествовао у обнови овог пројекта и 18 томова је пренето у електронску форму да у поновљеној редакцији уредника спремни чекају тренутак свог објављивања. Професорови наследници који су у свему следили свог професора, уложили су напор да се прикупе неопходна средства за нову редакцију огромне грађе *Целокупних дела Десанке Максимовић* у електронској форми и успели да подстакну издаваче „Службени гласник" и „Завод за уџбенике и наставна средства" да штампају 18 томова и финализују велики научни и издавачки подухват од националног значаја. Тај велики посао научно и технички спровео је тадашњи компетентни председник Управног одбора проф. др Станиша Тутњевић. Треба рећи да је професор Марковић нематеријалним мотивима инспирисан рад и упорност у неодустајању свих људи окупљених око Задужбине „Десанка Максимовић" енергично подстицао (у неким периодима и усамљено) самом својом вером у непроцењивост вредности обављања послова важних за националну културу.

У досадашњој историји делања Задужбине „Десанка Максимовић" и истовремено у целокупној српској култури велики датум је био 2012. година пред саму двадесетогодишњицу од песникиње смрти, када су објављена *Целокупна дела Десанке Максимовић.* Професор Марковић је приликом представљања издања *Целокупна дела Десанке Максимовић* подсетио на чињенице да научно издање целокупних дела Вука Караџића још није завршено, да су сабрана дела Доситеја Обрадовића објављена без библиографије и биографије, да су критички приређена издања Лазе Лазаревића и дела Момчила Настасијевића такође без биографије и библиографије, да објављивање целокупних дела Милоша Црњанског, као и Иве Андрића, није завршено.

Целокупна дела Десанке Максимовић су научно издање које незнатно одступа од правила критичког издања. Научно издање *Целокупних дела Десанке Максимовић* је рађено по упутствима које је својевремено установила Српска академија наука и уметности и професор Марковић је надзирао рад и рукописе уредника настојећи да се у овом издању остваре највиши научни стандарди и уједначе начини уређивања већег броја уредника, библиографа и приређивача. Поводом овог издања у тексту „О значају научног издања *Целокупна дела Десанке Максимовић*" професор Марковић је не поменувши ниједном речју своју улогу у његовој реализацији рекао:

> „Издање *Целокупна дела Десанке Максимовић* јесте стручни и издавачки подухват првога реда, јер омогућује да се створи потпунија представа о вредности и значају књижевног дела Десанке Максимовић и доприноси да се на нивоу савремених научних знања и интересовања за литерарно стваралаштво у двадесетом веку сагледају развој и домети српске књижевности у богатом и динамичном времену. То отвара пут ревизији традиционалних представа и оцена поезије и прозе Десанке Максимовић, али и токова и вредности у српској књижевности и виђење њиховог места у оквирима словенске, европске и светске књижевности. *Целокупна дела Десанке Максимовић* су не само узвраћање љубави и одужења дуга песникињи, него и подстицај за изучавање и сагледавање њене улоге у стварању националног бића и свести савременика. И најзад, објављивањем *Целокупних дела Десанке Максимовић*на најбољи начин се изражава однос према њеном стваралаштву и људском лику." (Марковић 2013: 156)

Професор књижевности Београдског универзитета Слободан Ж. Марковић је оснивао и градио институције српске културе и у свом целокупном књижевном и професорском раду следио просветитељску традицију. Истовремено, имао је свест да су родољубље и духовне вредности услови сваког напретка. Сада, када су нам остала само његова дела, дужни смо да му одамо признање за одржање мисионарске традиције просветитељства и признамо му да је аутентичан и достојан следбеник плејаде српских научника и просветитеља чији су светионици били Вук и Доситеј.

Литература

Марковић 2004: С. Марковић, „Десет година рада Задужбине Десанке Максимовић", у: *Задужбина „Десанка Максимовић" 1993–2003*, Београд: Народна библиотека Србије, стр. 13–23.

Марковић 2013: С. Марковић, „О значају научног издања *Целокупних дела Десанке Максимовић*", у: *Задужбина „Десанка Максимовић" 1993–2013*, Београд: Задужбина „Десанка Максимовић" – Народна библиотека Србије, стр. 153–158.

Анна Д. Чосич Вукич

ПРОФЕССОР СЛОБОДАН Ж. МАРКОВИЧ КАК УЧРЕДИТЕЛЬ ЗАДУЖБИНЫ «ДЕСАНКА МАКСИМОВИЧА»

Резюме

Профессор Слободан Ж. Маркович по призванию был человеком просветительской энергии и миссии. Помимо незаменимых толкований литературных явлений в весьма широком диапазоне, начиная с литературных движений, жанров, собранных произведений до различных отдельных произведений писателей сербской и южнославянских литератур, он возглавлял свое поколение в делах общекультурной значимости, среди которых и учреждение, руководство и работа в Задужбине «Десанка Максимович». Хорошей организацией и своим постоянным активным присутствием он внес неизмеримый вклад в репутацию и результаты этого культурного института, среди которых регулярные научные конференции о произведениях Десанки Максимович и поэтов-призеров награды «Десанка Максимович», библиотека личных анталогий награжденных поэтов и многочисленные издания, посвященные произведениям самой значимой сербской поэтессы. Среди многочисленных заслуг профессора Марковича одна из самых значимых – начало работы над научным изданием «Собранных произведений Десанки Максимович» и его непоколебимость в руководстве этим большим научным и издательским предприятием, реализованным в 2012 году. Сейчас, когда нам остались только его произведения, мы должны отдать ему признание в поддержании миссионерской традиции просвещения и признать, что он аутентичный и достойный последователь плеяды сербских ученых и просветителей, маяки которых были Вук и Доситей.

Ключевые слова: Десанка Максимович, поэзия, литература, собранные произведения, задужбина, культура

https://doi.org/10.18485/slav_markovic_slobodan.2018.ch5
061.27(497.11)
821.163.41-5
821.163.41-94

Босиљка В. Милић*
Друштво за српски језик и књижевност Србије
Београд

СЕЋАЊЕ НА ЛИК, РАД И ДЕЛОВАЊЕ ПРОФ. ДР СЛОБОДАНА Ж. МАРКОВИЋА

Рад описује вишеструко залагање проф. др Слободана Ж. Марковића у формирању и унапређивању програма и семинара Друштва за српски језик и књижевност Србије. Историју Друштва чине различити периоди у којима је највећу важност имала непоколебљива иницијатива попут оне коју је неговао професор Марковић, заједно са својим сарадницима, како би се активности Друштва, а самим тим циљеви и домети славистичких конгреса одржавали, проширивали и побољшавали.

Ако се упитамо како је проф. др Слободан Ж. Марковић уградио свој рад и деловање у темеље Филолошког факултета и многих институција које чувају културну баштину Србије, добићемо одговор освртом на његову комплексну личност и свесно ангажовање на широком фронту богатих друштвених активности.

Започећу своје сећање на лик, рад и деловање проф. др Слободана Марковића враћањем у давну 1957. годину када је он водио апсолвентску екскурзију у Грчку, што није било уобичајено у то време да студенске екскурзије одлазе у иностранство и да велику групу студената води само један асистент са факултета.

Већа група студената са југословенске и опште књижевности кренула је на пут возом до Дубровника, где се укрцала у полутеретни брод из Ријеке (зато су трошкови пута и смештаја били подношљиви) и зауставила у луци Пиреј, недалеко од Атине. Брод је обављао своја укрцавања јужног воћа, а ми смо преко дана обилазили Акропољ, музеје у Атини, Микену, касније Патрас, Делфе и Крф, а увече се враћали на брод који нам је скромним смештајем давао удобност топлог дома. Организација је била савршена: свако од нас је имао припремљен реферат који је излагао на локацији где су се споменици античке културе налазили, или и

* drustvosj@fil.bg.ac.rs

у утроби брода за столом, у трпезарији, односно дневном боравку, о српској књижевности ствараној на Крфу током Првог светског рата. Ту су излагана мишљења, коментарисана запажања и свођени уписци о овом дивном просвећењу духа младих људи.

Најјачи утисак који ће носити до краја живота свако од нас учесника свакако је увек жива слика – када се брод са дозволом крфског гувернера приближио острву Виду и Костурници, споменику српским војницима!

Брод је зауставио пловидбу а ми смо последњим новцем купљено цвеће положили у плаву гробницу. Док смо се на палуби спонтано постројавали, брод је одавао пошту страдалим српским војницима писком сирене и спуштањем државне заставе. Један студент (Смедеревац) искорачио је испред нас и дубоким, молидбеним гласом снажно и осећајно рецитовао *Плаву гробницу* Милутина Бојића, а ми смо у строју сви потресени понављали Бојићеве стихове и плакали.

Поглед на скромну костурницу насупрот величини трагедије у историји српског народа изазивала је снажне емоције. (Тим пре, јер је свако од нас имао неког из ближег сродства који је остао у повлачењу кроз Албанију, на острву Виду или на Солунском фронту, многи деду, неко ујака, стрица, ја стрица...). Посада брода је била дирнута начином како смо доживели сусрет са острвом Видом и плавом гробницом и са каквим осећањима и дирљивим достојанством смо одали пошту српским војницима страдалим у рату. То, они који стално том линијом броде, никад нису видели ни доживели.

Ова екскурзија је прошла без иједног испада, професор Марковић је сам био одговоран за студенте који до тада нису видели иностранство, а било је много изненађења и изазова. Вођа пута никада у разговору и давању инструкција није био у прилици да повиси тон, искористи свој ауторитет придикама, а камоли да буде незадовољан. Зналачки нас је водио и бринуо о нама, са пуно такта и разумевања, мада је приближно наших година. На крају, свако је од нас купио по неки сувенир или нешто од одеће што ће по повратку у комисиону имати добру цену којом ће надокнадити путне трошкове, а професор Марковић је са овог пута понео само веренички прстен за будућу супругу Веру.

Касније сам виђала професора Марковића као предавача на семинарима и на специјализацији на Филолошком факултету (1972/73). Само смо једном дотакли тему ове екскурзије и он је тек тада рекао да је то по мишљењу многих на факултету био велики ризик, да није предвиђено да само он води овако велику групу студената у иностранство, али су сви одустали у последњем тренутку, тако је он прихватио сву одговорност, иако и сам није знао шта га све чека на овом путу. Задовољан

је што је све прошло у најбољем реду и што је уз добро расположење програм потпуно остварен.

Поред контаката са професорима гимназија из Београда, Новог Сада и Крагујевца, колега са студија, као професор Пожаревачке гимназије осећала сам велику потребу за унапређивањем своје наставе, тим пре што генерацијама пре доласка Милије Николића на факултет, није било лако да се снађу у наставној пракси. Схватила сам тежину проблема и тачност мисли „Није најважније знање знати, него како знање дати!".

Отуда сам се определила за програме Друштва за српски (тада: српскохрватски) језик и књижевност Србије. На специјализацији сам сазнала о новинама у проучавању књижевности и језика. Тада сам први пут чула за термине: фонема и морфема – није их било у граматикама нити у стручној периодици до које смо долазили. Ускоро су све те новине ушле у програме и кад ми је Божо Ђорић, као уредник часописа *Књижевност и језик*, затражио неки прилог из језика за средњошколску наставу, јер му то недостаје у часопису, урадила сам појам, врсте и примену морфема на приповеци Лазе Лазаревића, која је у том разреду у програму, јер граматика није било. Објављивала сам своје прилоге и у другим стручним часописима, учествовала својим рефератима у својој средини, у подружници, на зимском семинару, симпозијуму за иновације и сл. Изабрана сам за председника подружнице у округу Пожаревачком, односно Браничевском, и то ме је довело до проф. Слободана Марковића. На седници подружнице направљен је план стручног усавршавања и требало је обезбедити помоћ Филолошког факултета и Друштва у његовој реализацији. То је био повод да се обратим Филолошком факултету за помоћ и тада председнику Друштва, Слободану Марковићу.

Пронашла сам професора Марковића у кабинету секретара Филолошког факултета окруженог другим професорима, рекла сам због чега сам дошла, а он је одмах прекинуо договор са осталима и био је врло заинтересован за наш пројекат. Када је прочитао програм усавршавања професора и наставника био је изненађен и констатовао да би такав амбициозан програм могао да има и сам факултет. Проф. Пантић је излазећи из свог кабинета Марковића ословио са „деканцијо", из чега сам схватила да је професор Марковић на дужности декана Филолошког факултета и да има мало времена за проблеме Пожаревачке подружнице. Напротив, одмах је прешао на следећу етапу: на предлоге кога треба ангажовати за појединачне теме. Позивао је телефоном будуће предаваче, сазнала сам да многи нису били расположени да се прихвате таквог рада, а да неки апсолутно то одбијају. Дошао је у помоћ Милија Николић и успели смо да обухватимо све теме, с тим што је професор Мар-

ковић прихватио да држи предавање о савременој књижевности у новим школским програмима, али о томе како тај сегмент програма треба остварити у наставној пракси, одмах је додао: „После мога предавања, то предавање ће одржати Боса". Касније сам схватила да је делио задужења увек прво сарадницима око себе. Затим је потпуно укључио професора Милију Николића да ми помогне у даљем организовању овог рада. Са њим сам била у контакту све до потпуне реализације планиране етапе у стручном усавршавању наставног кадра Пожаревачке подружнице.

То потпуно разумевање потреба наставне праксе и Марковићева отвореност према проблемима који се јављају при промени наставних програма, претпоставила сам да долази непосредно од супруге која је радила у Архитектонској школи на Звездари. Једном приликом је професор Деретић, кад смо били незадовољни Министарством просвете, ову појаву прокоментарисао: „Министар мора да познаје школу да би био министар просвете. Мислим да би био једини и до сада најбољи министар просвете наш Слободан Марковић!".

На редовној и изборној Скупштини Друштва за српски језик и књижевност Србије један део чланова нове управе предложила је дотадашња управа а знатан број требало је да предложе делегати Скупштине. Мене су предложили чланови Пожаревачке подружнице. Од те (1976) године остала сам заувек у управи Друштва, уз настојања да будем укључена у радне задатке и да тај рад буде од користи. Ускоро ме је Просветни савет Србије именовао за члана Комисије за српски језик и књижевност. У првом избору председник те Комисије био је професор Марковић. Како је Комисија имала врло ауторитативан састав, јер су представници били из угледних институција, за сва конкретна питања која се тицала школе Слободан је прозивао мене. Тако сам као ђачић стално одговарала на питања, некад негирала предложено, а некад предлагала. Професор Марковић је водио ове седнице са лакоћом, опуштено, показујући сву сложеност и тежину питања које комисија решава, али са *шлифом* познатим за његов стил. Тако сам задржана и у поновном избору, када је за председника дошао професор Милија Николић. Чак сам из комисије била делегирана са републичким саветником Душаном Петровићем да учествујем у раду на југословенском саветовању посвећеном средњим школама, које се одржавало на Преспанском језеру у Македонији. Касније, кад су поново мењани школски програми, у време кад је председник комисије за српски језик и књижевност именован академик Павле Ивић, укључена сам у комисију која је сачинила нови програм за средње школе.

Мој сараднички рад са професором Марковићем трајао је непрекидно – делом у активностима Друштва за српски језик и књижевност Србије, јер сам у својству секретара Друштва (од 1990) у непосредној

организацији свих активности (последњих година у смањеном обиму), делом у Савезу славистичких друштава чији сам секретар била у најкритичнијим годинама (1994–2008) везаним за опстанак ових значајних научних и стручних удружења и припрему три конгреса, не рачунајући онај формални 1994. године.

Све припреме за међународне славистичке конгресе обављане су преко Савеза славистичких друштава Србије и њених чланица, односно: Друштва за српски језик и књижевност Србије, Славистичког друштва Србије и Друштва словакиста Србије. Професор Марковић, као члан Међународног славистичког комитета, био је укључен у све видове презентирања и афирмације славистике. За њега је СЛАВИСТИКА чин научног опредељења, али и трајно осећање одговорности.

*
* *

Професор др Слободан Ж. Марковић, без обзира на то да ли има тренутно задужење да води организационе послове и ажурирања око научних скупова, саветовања и конгреса слависта, увек се осећао позваним да најдиректније има одговорност као налог славистичке науке, али и као свој лични чин. То није био случај са другим универзитетским професорима. Он се разликовао од других универзитетских професора и по томе што је био прави школски човек. Иако је у научној сфери, познаје добро институције српске културе, школски систем а има доста и практичног духа. Причао је о томе колико је у младости на радним акцијама научио заната, чак се у томе утркивао са професором Васом Милинчевићем. Није чудо што било ког посла да се прихвати, одмах види све – и добре и лоше стране сваког подухвата. Учио је уз проф. Вученова, који га је изабрао за свог асистента, укључио га у област *Српска књижевност између два рата* и увео у разуђене универзитетске организационе послове и проблеме.

*
* *

Сећам се једне врло незгодне ситуације која се догодила на избору нове управе и председника, када је проф. Петар Пешут предавао председничку дужност новоизабраном председнику Друштва. Било је неких несугласица око избора председника па је одлучено да се председник бира тајним гласањем. Чланови управе су пре седнице обавештени да ће се предложити тајно гласање, али је дата и сугестија за кога би требало гласати. Наравно, за предлог Петра Пешута био је и проф. Слободан Марковић, који је био и његов пријатељ. Гласало се и добио је други

кандидат са само једним гласом против. Како је Пешут прокоментарисао да је то глас проф. Марковића, настала је нелагодна расправа са пријатељем.

Претпостављам да је проф. Марковић био притиснут од пријатеља, али кад је у тајном гласању остао сам са собом, онда је одлучио према томе шта је боље за Друштво.

*
* *

На свечаној Скупштини, када је после Другог светског рата обновљен рад Друштва, поред наведених имена професора и академика обновитељској скупштини у свечаној сали САН-а (по сећању проф. Марковића) присуствовали су и Слободан Марковић и Радмила Маринковић. Од тада па све до краја свог испуњеног живота професор Марковић је припадао безрезервно славистици као научном опредељењу и ревносном реализовању свих налога у афирмативним резултатима Друштва за српски (тада: српскохрватски) језик и књижевност Србије, Савеза славистичких друштава Југославије (касније: Црне Горе и Србије, затим Србије) и Међународног славистичког комитета.

Карактеристично је за његов однос и интересовање које је било увек истог интензитета, док код других професора старије генерације имамо појаву да док су у Друштву на функцији председника, обављају тај задатак, одласком са функције одлазе и из Друштва. Слободан је променио ту праксу, јер од кад је обављао дужност потпредседника (Вученов председник) 1963–1968, а затим председника Друштва (1972–1976), до краја живота није излазио из Управе Друштва. Пратио је и учествовао у у свим активностима и проблемима, али и квалитетној афирмацији Друштва.

Једне године је на годишњој скупшини именован за почасног члана и већ је на првој седници врло недвосмислено тражио да учествује у редовном раду, а не као почасни гост. Био је категоричан и зато је на следећој седници враћен на редовно место, првог члана Управе. Докле год су му здравствене прилике дозвољавале био је присутан на Републичком такмичењу из српског језика и језичке културе у Тршићу. Скоро увек је прусуствовао зимском семинару и са задовољством учествовао у почасном саставу радног председништва на отварању зимског семинара у Сали хероја, у сусрету са многим генерацијама професора из наставне праксе. Подржавао је и јавно промовисао све изузетне резултате Друштва за српски језик и књижевност Србије са осећајем матичне припадности. Такође, кад су искрсавали нерешиви проблеми и изгледало да излаза нема, преузимао је тај комплекс нерешивих питања и активношћу на себи својствен начин нашао излаз (нпр. кад се обележавао Вуков јубилеј

– 200 година од рођења, није било материјалних могућнсти да изађе из штампе часопис Друштва *Књижевност и језик*). Проф. Слободан је све решавао својим ауторитетом. После дугих разговора са Заводом за уџбенике, сазвана је седница Управе и Слободан нам је поделио теме шта ко мора хитно да припреми као свој прилог за свечани број.

Још је већи проблем био са просторијама Друштва које нам је Александар Белић обезбедио у САНУ још 1954. год. Када су исељени Институт за српски језик и Друштво из својих просторија, које су имали на првом спрату, за Институт је пронађена зграда у Јакшићевој улици (некадашња штампарија Геце Кона), а за Друштво није било решења. Управни одбор Вукове задужбине писмено је обавестио Друштво да је, реновирањем једног дела зграде задужбине, планирана и просторија за Друштво, али кад је реновирање било готово, такође смо писмено обавештени да сав реновирани простор припада Институту за књижевност и уметност. Тако су ствари, књиге и часописи били у кутијама у ходнику САНУ и свако је у пролазу прегледао и узимао шта му се свиђа – уобичајен однос према свему што нема власника. Намештај у просторији Друштва купљен је од чланарине професора и наставника српског језика и ко зна шта је са њим. Нажалост, то се десило у време кад је наш професор Пантић био секретар САНУ и ревносно проширивао Библиотеку исељавајући друге институције. Нашу делегацију није ни на разговор примио.

Председник Друштва проф. Душан Иванић није могао да укине рад Друштва, него нас је за хитне послове преселио у свој и кабинет проф. Александра Јеркова, где су се одржавали испити, консултације и све друге обавезе ових универзитетских пофесора. Како нисмо више имали званичан телефон Друштва, ја сам дала свој кућни број и увела секретарицу и тако смо функционисали до прве прилике када је проф. Мило Ломпар уступио своју просторију, а он прешао као трећи члан у кабинет проф. Деретића.

Само што је започео нормалнији рад Друштва, за декана је дошао Р. Маројевић, који је одмах започео реформаторски рад на факултету. На ред је дошло Друштво, једно јутро нашли смо наше књиге и часописе са документацијом у ходнику, без икаквог образложења. Такође је радни сто професора Марковића избачен у ходник, тако је из стола који не припада никоме свако узео шта му се свиђа. Декан је укинуо одувек поштовану одлуку да пензионисани универзитетски професори имају свој сто у свом кабинету и да могу увек да дођу у свој кабинет. (Говорило се о болесном проф. Бугарском, који има мали стан а велики број његових књига налазио се у кабинету, и сви су се са жаљењем питали шта ће он радити).

Најтежу ситуацију, када је доведена у питање егзистенција Друштва за српски језик и књижевност Србије, бар је привремено решио професор Марковић увукавши у овај проблем и директора Института за српски језик, др Слободана Реметића, који је одвојио једну просторију са директним телефоном у приземљу зграде.

Тако је Друштво, захваљујући Слободану Марковићу и Слободану Реметићу могло да има своју адресу и да функционише прилагођавајући се новим условима.

Затим је проф. Иванић на дужности продекана пронашао решење, захваљујући подршци и доброј процени декана Божовића. Тако је Друштво добило реновиране посторије за стране језике, које су они одбили (вероватно имајући у виду њихову претходну намену).

Највећу могућу активност професор Марковић је показивао у припремама конгреса Савеза славистичких друштава и међународних славистичких конгреса. Знао је слабе тачке сваке административне комуникације, зато је настојао да обавеже све председнике друштава и њихове управе на благовремено комплетно обавештење и на обавезну повратну информацију. Увек су проблем биле квоте и око њих је потрошено много речи и времена, нерава и лошег расположења. У средишту ових разматрања био је увек Слободан Ж. Марковић, било да се слаже или не слаже са квотом учешћа на предстојећем конгресу или неком другом славистичком скупу. Увек је на крају морао он да се бори за праведнију расподелу учесника и да јаким образложењима помера неправилне одлуке.

Сећам се Конгреса савеза славистичких друштава Југославије који је одржан на Бледу, 1978. године. Друштво за српски језик (тада: српскохрватски) и књижевност увек је одликовала савршена организованост. Била сам презадовољна кад сам поред многих наших старијих професора видела и заштитила се кишобраном цењеног професора Драгише Живковића. Београдска подружница је била најбројнија. У слободно време понашали смо се као наши ученици на екскурзији! Али Слободан Марковић није губио време, сазвао је Управу и одмах решио нека организациона питања: утврђене су комисије на секцијским сесијама са распоредом наших чланова, именовани делегати који ће у име нашег Друштва присуствовати Скупштини Савеза, после завршеног Конгреса. За делегата сам изабрана и ја поред Душана Петровића, Мише Дошлића, Петра Пешута и Милије Николића и наравно, Слободана Марковића, који је као члан Извршног одбора био у радном председништву Скупштине. Завршну реч о Конгресу и раду Савеза у протеклом мандату имали су представници Словеније. Није било довољно јасно око чега су се два најангажованија угледна члана, два професора, спорила и тврдоглаво не попуштајући, један другом упадали у реч и никако није било помака

нити изгледа да се Скупштина заврши нормално. Онда су преузимали вођство из других република, опет је било по старом.

Наши су учесници већ улазили у аутобусе, долазили појединци и завиривали кроз одшкринута врата сале да добију одговор када ће се дефинитивно завршити скупштински рад. Скупштина није добила нормалан ток све док на место личности која председава није сео Слободан Марковић. Како је дипломатски, уважавајући све, уз речи похвале за успешано организован конгрес прешао на главни ток Скупштине, са лакоћом као да му је сва материја у малом прсту, завршио је предају Савеза следећој републици. Тако ће се Савез преселити у Скопље, а конгрес на Охрид. Завршена је и примопредаја и сав посао разних именовања захваљујући нашем Слободану који није дозволио да се резултати конгреса минимизирају због ко зна каквог неслагања два врхунска словеначка професора (професора и професорке). Како смо били поносни на нашег Слободана који има *шлифа*, елоквенцију и процену шта је главно а шта споредно.

Једино нисмо имали информације са каквим рефератима долазе учесници других република на конгрес у Сарајево, односно Јахорину, јер је општа тематика различито протумачена па смо се ми појавили са одштампаним рефератима у часопису *Књижевност и језик* са темом Књижевност НОБ-а. Хрвати су дошли са рефератима којима су обарали Бечки договор, хулили на Илирски покрет одричући се Људевита Гаја, који је уништио хрватску културу и књижевност итд. Нисмо могли да се снађемо од тако темпиране и уигране припреме за овај конгрес. Учествовала сам у председништву секције коју је водио Милија Николић и углавном су у програму те секције били наши чланови, тако је од тог конгреса трајније остало нешто што у нашој струци представља право задовољство. Коментарисали смо и некоректност председника Савеза у Сарајеву, који није предао документацију Савезу Србије који треба да распореди по својим покрајинама следећи конгрес и седиште, него су одмах прозвали Војводину. Свенка Савић је истрчала и уграбила материјал са позивом да за следећи конгрес сви дођу у Нови Сад, не помињући Србију чијем Савезу славистичких друштава припадају.

У Савезу славистичких друштава Југославије, затим Србије и Црне Горе, на крају Србије, најодговорнију борбу за опстанак Савеза водио је професор Марковић уз неколико професора са славистичке катедре. Сада када гледам неке написане историје о конгресима Савеза питам се где се тај рад одвијао. Професор Марковић је изабран за председника Савеза, а ја сам именована за секретара 1994. године. Те најтеже и најкритичније године једва се због инфлације (која у току једног дана поједе целу плату) одржао Семинар, јер није било учесника Зимског семинара из унутрашњости. Одржан је захваљујући Нади Милошевић,

председници Београдске подружнице, која је великом акцијом једва покупила пристојан број учесника. Одустало се од Сале хероја, била је довољна сала бр. 11. Непосредно пред почетак семинара Слободан је предложио да се прошири садржај нашег семинара са четири предавања која су планирана за конгрес Славистичких друштава. Оваква општа ситуација налагала је да се нађе решење, па је предложио да их уклопимо у семинар, а водиће се и као одржан XIII славистички конгрес како се Савез не би угасио. Наравно да је све то уклопљено и одржано пред малим бројем учесника.[1]

Професор Марковић је остао на функцији председника Савеза славистичких друштава Југославије (до 2001), Србије и Црне Горе до 2002. године а ја сам изабрана за секретара, поред тога што сам пре свега обављала дужност секретара Друштва за српски језик и књижевност Србије. Сећам се једног изненађења које је дошло из деканата Филолошког факултета. Наиме, пред организацију одласка на Међународни конгрес слависта у Кракову (1998), стигло је званично писмо од декана Р. Маројевића којим Факултет укида Савез славистичких друштава. Према његовој замисли, све припреме чланова Савеза и пријављивање излагањима сторнирају се, а Факултет ће извршити избор, а свакако декан са два учесника (претпоставили смо која) одлази за Краков. Професор Марковић је сазвао хитну седницу Управе Савеза. Сви су били веома узбуђени, а посебно професори са славистичке катедре, односно катедре Р. Маројевића. Слободан је одмах саопштио да Факултет није основао Савез славистичких друштава, зато нема право ни на његово укидање. После жучне дискусије одлучено је да сутрадан председник и секретар Савеза претраже у регистраторима Савезног министарства правде одлуку о установљењу Савеза. У случају да се та белешка не нађе, одмах је донета одлука о оснивању Савеза, са личним подацима и потписом свих присутних, који би тим чином постали оснивачи Савеза, и да се сачини нови Статут, и то све у току следећа два дана. Сва та процедура је била у мојим рукама, припремљено је и то друго решење.

Два дана смо професор Марковић и ја претраживали огромне савезне регистре, али смо истовремено у Министарству правде нашли помоћ за нов Статут, уз моје белешке и тезе требало је да добијемо сутрадан

[1] Моје лично искуство: супруг математичар и ја подигли смо плате и кренули на наше семинаре, одсели смо код девера, а њихов семинар је скраћен на два дана те га трећег дана пошаљем да купи аутобуску карту. Он се враћа и гестикулацијом ме зове са семинара, ја излазим и он ми саопштава да нема довољно новца за карте. Запрепашћено сам га питала а где су му наше плате, рече да нису довољне! Брзо сам га послала на железничку станицу да купи карте, али ми он каже да воз иде врло споро, сељаци покрали прагове, а до Пожаревца и нема места, стајаћемо на једној нози. „Ако”, пожурила сам га да купи карте како бисмо стигли до наше куће!

прву верзију. Тако је и било. Опет је сазвана Управа, усвојен је коригован Статут, а ми смо наставили са претраживањем регистара. Трећег дана ја сам била спречена хитним пословима у Друштву и на срећу, Слободан је пронашао белешку о регистрацији којом је изашао пред Управу.

ФИЛОЛОШКИ ФАКУЛТЕТ УНИВЕРЗИТЕТА У БЕОГРАДУ
FILOLOŠKI FAKULTET UNIVERZITETA U BEOGRADU

1097
28-07-1998

ДРУШТВУ ЗА СРПСКИ ЈЕЗИК И КЊИЖЕВНОСТ
Проф. др Милораду Дешићу

На основу члана 126 Закона о универзитету ("Службени гласник РС" бр. 20 од 28.маја 1998) Декан Филолошког факултета Универзитета у Београду доноси следећу

О Д Л У К У

Због нелегитимности формирања и незаконитости у раду укида се самозвани Југословенски славистички комитет под председништвом у оставци проф. др Миодрага Сибиновића и Савез славистичких друштава Југославије под председништвом професора у пензији проф. др Слободана Ж. Марковића.

Послове сарадње са Међународним комитетом слависта и бригу о учешћу југословенских слависта на XII међународном конгресу слависта у Кракову до формирања Југословенског комитета слависта преузима Филолошки факултет Универзитета у Београду.

О предњем се извештавају:
- Међународни комитет слависта;
- Савезно и републичка министарства за науку;
- филолошки односно филозофски факултети у СР Југославији;
- катедре за србистику и славистику;
- славистичка друштва која делују при Филолошком факултету.

Београд, 28. јул 1998.

Д Е К А Н
ФИЛОЛОШКОГ ФАКУЛТЕТА
Проф. др Радмило Маројевић

ЈУГОСЛАВИЈА, 11001 БЕОГРАД, Студенски трг 3 P.O.B. 556 JUGOSLAVIJA, 11001 BEOGRAD, Studenski trg 3
centrala 638-622 dekanat 638-666

Фотокопија писма декана Р. Маројевића

Захваљујући опет професору Марковићу, његовом трезвеном и логичком размишљању и познавању правне процедуре, припреме за Међународни конгрес слависта у Кракову ушле су у завршну фазу. Не знам да ли би неко нашао снаге и идеју како да амортизује овај атипични поступак једног декана факултета. У саставу Управе Савеза налазили су се врло искусни и људи од ауторитета (М. Сибиновић, председник Просветног савета, будући академик Предраг Пипер и сл.). Шокирани овим поступком, у Слободана су гледали са трачком неке наде која треба да спасе све од скандала, који се тек очекују. Професор Марковић је имао довољно трезвености, упорности и искуства да предложи решења којим ће у корену пресећи самовољу појединца који се ставља изнад институција.

Под председништвом Слободана Марковића остао је запамћен конгрес одржан у Будви, са великим бројем учесника, богатим садржајима, излетом бродом до Котора и савршеном организацијом. Припрема Конгреса, информације, уручивање конгресног материјала и сл. обављало је техничко особље Друштва за српски језик и књижевност Србије и добро организована екипа из Београдске подружнице што је било у делокругу секретара. Била сам сигурна у своје сараднике.

Импресивно је било свечано отварање и затварање Конгреса у луксузној сали општине Будва, уз телевизијске камере из Београда и Подгорице, уважене госте и поздравну реч нашег Слободана Марковића. Проф. Марковић је снажним ефектом свога говора допринео високом нивоу ове свечаности, која се памти. Импресиван је био тај поздрав гостију, којима се, сваком понаособ, топло обратио Слободан. Својим поздравним говором створио је посебну атмосферу у сали, која се уз коктел после разлила по салонима.

Према његовој сугестији за председника Савеза славистичких друштава Србије и Црне Горе, а затим Србије изабран је проф. др Љубомир Поповић, од 2002–2008. године, а ја сам и даље замољена да останем на дужности секретара Савеза.

За то време, организовали смо конгрес у Врњачкој бањи, који је био врло успешан и добро посећен, затим у Нишу, уз помоћ њихове славистичке катедре. Наравно, професор Марковић је био у жижи свих догађања.

Мада у поодмаклим годинама, редовно је долазио на седнице Управе Друштва и увек тражио место поред професора Поповића. Ако он није на седници, редовно је седао до мене. Имала сам могућности да га некад обуздам у дискусији, јер је непрекидно и несвесно правио паралелу са радом у ранијим годинама. Сада и себе све чешће заустављам у жељи да нешто предложим или коригујем. Увек се сећам своје реакције

на Слободанове ватрене дискусије, које су саслушане из пристојности и уважавања, али често нису погађале праве проблеме.

Професор Марковић са учесницима конгреса на излету
у Котору (слева, у првом реду, пети)

Био је посебно ангажован око припрема за Међународни конгрес слависта, који ће се одржати у Београду крајем августа. У телефонском разговору шта ко од нас ради, рекао ми је да припрема згоде и незгоде илити хумористичку свешчицу о скуповима Међународног славистичког комитета и какве су се догодовштине збивале у часовима пауза и одмора. Додао је: „Ако успем”.

Такође је често понављао да му је највећа жеља да Конгрес у Београду прати из првог реда и да ужива.

Наша сећања на лик и деловање професора Марковића јесу један вид његовог присуства на Конгресу, и постављање његове личности у први – почасни ред.

Босилька В. Милич

ВОСПОМИНАНИЯ ОБ ОБРАЗЕ, РАБОТЕ И ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ПРОФЕССОРА Д-Р СЛОБОДАНА Ж. МАРКОВИЧА

Резюме

В статье описывается многосторонняя активность профессора д-р Слободана Ж. Марковича в формировании и дальнейшем продвижении программ и семинаров Общества сербского языка и литературы Сербии. История Общества состоит из различных периодов, в которых самую большую важность имела непоколебимая инициатива, наподобие той, развиваемой профессором Марковичем и его коллегами, чтобы активность общества, а тем самым и цели и достижения съездов славистов сохранялись, расширялись и улучшались.

https://doi.org/10.18485/slav_markovic_slobodan.2018.ch6
821.163.41-94 Марковић, Слободан Ж.

Марија А. Бишоф*
Културно-просветна заједница Србије
Београд

СЕЋАЊЕ НА ПРОФЕСОРА ИЗ КУЛТУРНО-ПРОСВЕТНЕ ЗАЈЕДНИЦЕ СРБИЈЕ

Текст у виду меморабилије упућује на рад професора Слободана Ж. Марковића у Културно-просветној заједници Србије, откривајући његову континуирану преданост различитим културним активностима, нарочито оним које су биле везане за јубилеј – 200 година од рођења Вука Стефановића Караџића.

Када би се на вратима на другом спрату у Нушићевој 4 у Београду зачуло куцање, кроз Културно-просветну заједницу Србије би зашушкало: „Професор”, или понекад, помало злочесто, ђачки, само: „Ж”. То је било сасвим довољно да сви знају да долази председник Заједнице, професор др Слободан Ж. Марковић. Нико други није куцао, сарадници су само улазили као у сваки пословни простор. Звали смо га, једноставно, Професор. Сви. Иако је некада на факултету предавао само мени. Долазио је често, увек са шеретским осмехом напола сакривеним испод бркова. „Шта ћете да попијете, професоре”, питали бисмо га с врата, „кафу или сок?”. „Лубендињу”, одговорио би он озбиљно. Ми запослени у Заједници смо га поштовали, али и волели. Био је увек некако народски једноставан, подсећао нас је помало на доброћудног „учу” из неке старинске основне школе. Био је, када је било потребно, строг, али и одмерен. Волео је Заједницу и њене активности и свим срцем се борио за њих, увек настојећи да све буде урађено на време и на најбољи могући начин.

Биле су то осамдесете године, можда најплоднији период у раду Заједнице. Професору ништа није било тешко. Радовао се бројним активностима и „носио се” с њима, уз нашу помоћ: Вуков сабор, Такмичење села Србије, Најдражи учитељ, Читалачка значка, Основна школа – центар културне средине, награде за најбоље библиотекаре у радним

* mbischof@sbb.rs

организацијама, признање Златна значка Културно-просветне заједнице Србије, награда за најбољу књижевну критику домаће књиге „Милан Богдановић”, Вукова награда, обележавања значајних јубилеја, трибине, округли столови и разговори о актуелним проблемима културе, образовања, и још много тога.

Поред Вуковог сабора, посебно је био „болећив” на акцију Најдражи учитељ у којој су бирани они најбољи и најплеменитији из ове професије из најмањих насеља и села из читаве Југославије.

Али, круна свега било је обележавање 200 година од рођења Вука Стефановића Караџића, 1987. године. У оквиру овог програма било је предвиђено и оснивање Вукове задужбине којој се касније професор такође посветио.

За оснивачке органе Задужбине све послове радила је стручна служба Културно-просветне заједнице Србије, која је била и један од првих оснивача Задужбине.

Са активностима везаним за Вуков јубилеј почело се неколико година раније. Чудили су се у Сава центру што смо термин за свечану академију резервисали две године унапред, јер код нас тада то није било уобичајено.

За Вука је, великом заслугом професора Марковића, сазнао читав свет. Унеско је донео Резолуцију којом је Вук Караџић сврстан међу 200 најзначајнијих светских личности. Унесков „Гласник” (*Courier*) објавио је текст преведен на 32 светска језика. Тај текст је требало да напише професор, али он је то понудио мени: „Теби ће више значити”, што ме је учинило бескрајно поносном јер сам тада тек била на почетку свог радног пута.

Професор Марковић био је председник Извршног одбора за прославу 200 година од рођења Вука Стефановића Караџића, а постојао је и Почасни одбор на југословенском нивоу. Све то координирао је наш драги Професор уз помоћ шачице запослених у Заједници и секретара, такође перфекционисте и заљубљеника у овај посао, Бранка Радивојевића. Никада код нас није одржана манифестација тако великих размера – у школама и на универзитетима, академијама наука и уметности, у радним организацијама, стручним и уметничким удружењима, у сеоским и градским насељима и заједницама, галеријама, позориштима... Објављен је велики број књига, како поновљених издања Вука Караџића, тако и нових дела о његовом животу и раду – и научних, и популарних, и оних намењених деци. Безброј текстова у листовима и часописима... Уређен је Тршић... Читав свет је обележавао Вуков јубилеј. Одржана су 23 научна састанка у свим југословенским центрима у организацији универзитета и академија наука и уметности, као и 27 симпозијума и 32 разговора у свету, на свим континентима. Приређиване су изложбе

у најугледнијим домаћим и светским изложбеним просторима. И још много, много тога...

А основни покретач и снага овог огромног подухвата био је проф. др Слободан Ж. Марковић уз, наравно, свесрдну помоћ других чланова Одбора, секретара и стручне службе Заједнице.

Ми који смо иза њега остали сећамо га се с поносом и с љубављу. Сећамо се његовог великог дела, али и његове „лубендиње" и шеретског осмеха...

(*Од фебруара 1984. до септембра 2015, читав свој радни век, била сам део Културно-просветне заједнице Србије – самостални стручни сарадник, уредник програма и генерални секретар. Такође, с љубављу.*)

Мария А. Бишоф

ВОСПОМИНАНИЯ О ПРОФЕССОРЕ ИЗ КУЛЬТУРНО-ПРОСВЕТИТЕЛЬНОГО СООБЩЕСТВА СЕРБИИ

Резюме

Статья указывает на деятельность профессора Слободана Ж. Марковича в Культурно-просветительном сообществе Сербии и открывает его постоянную преданность различным культурным мероприятиям, особенно тем, связанным с юбилеем – 200 лет со дня рождения Вука Стефановича Караджича.

ПРОГРАМИ, МЕТОДИ

https://doi.org/10.18485/slav_markovic_slobodan.2018.ch7
821.163.41.09"18" Марковић, Слободан Ж.

Душан М. Иванић*
Универзитет у Београду
Филолошки факултет
Катедра за српску књижевност са јужнословенским
књижевностима

СЛОБОДАН МАРКОВИЋ И СРПСКА КЊИЖЕВНОСТ 19. ВИЈЕКА

У чланку се издвајају и анализирају радови проф. Слободана Марковића о дјелима, писцима и појавама у српској књижевности од Доситеја до реализма, гдје се издвајају кругови тема око Доситеја, Вука и најистакнутијих реалиста.

Кључне ријечи: Слободан Ж. Марковић, српска књижевност, Доситеј, Вук, реалисти, фолклор

У разуђеном научном дјелу професора Слободана Марковића (српска међуратна и савремена књижевност, књижевност за дјецу, македонска књижевност) нашли су се и старији периоди нове српске књижевности. Дијелом је то изазивала везаност за Научне састанке слависта у Вукове дане (односно задате теме тих састанака), или за научне симпозијуме у другим срединама, или пак издања писаца тога доба. Од старијих српских писаца, Марковић се понајвише бавио реалистима, Игњатовићем, Глишићем, Лазаревићем, Веселиновићем, Нушићем, гледајући их у континуитетима (и дисконтинуитетима) српске књижевности. Како су књижевна дјела ове епохе, епохе српског реализма, постала најживљи дио наше школске лектире (у њој су сви познати реалисти, од Игњатовића, Љубише и Глишића, преко Лазаревића, Матавуља, Веселиновића, Сремца, Домановића, до Нушића и Војислава Илића), често је њихово изучавање имало елементе својствене методици наставне праксе. (Уосталом, један од наших најбољих и најзначајнијих методичара, проф. Милија Николић, радио је дисертацију о Лази Лазаревићу.)

Већина радова ове тематике окупљена је у двије збирке проф. Марковића: *Вук Караџић у књижевном трајању* (1987) и *Континуитети и вредности* (1990). Њихов аутор је пошао „од почетка", од граница старе и нове књижевности („Средњовековна традиција и мисао о новој српској

* dusan.div@gmail.com

књижевности до Вука Караџића"), а потом прешао на поређење Доситејевих и Вукових погледа на књижевност. Издваја *Писмо Харалампију* по одлучном раскиду са „славеносрпском традицијом" (Марковић 1987: 23), премда је заправо ријеч о раскиду са црквенословенским језиком.

Тачније говорећи, Доситеј не оспорава црквенословенски, већ се залаже да се дјела за народ пишу на свима разумљивом језику, док црквенословенски остаје наш класични језик (попут латинског за језике романских народа). Вук ће овај став преузети као циљ нормативизације, тј. стварања стандардног књижевног језика, ослобођеног наноса славеносрпске мјешавине (коју је Павле Ивић назвао доситејевским језиком). Марковић с правом наглашава занемарену чињеницу, да Вук као и Доситеј, позива наше писце (Видаковића) да се угледају на великане европске књижевности (Марковић 1987: 24). И Вук се, као и Доситеј, залаже за отварање школа: Доситеј с циљем да се младе генерације образују у духу модерног хуманизма, а Вук, не оспоравајући ни тај циљ, рачуна на школу која ће да обликује личност пуне „националне самосвести" (Марковић 1987: 25).

Што се тиче мисли о књижевности, Вук је у књижевну јавност ушао у потпуно другачијим околностима него Доситеј, кад су већ постављени темељи реформе писма (Сава Мркаљ), а афирмисан један круг писаца, међу њима Лукијан Мушицки, Павле Соларић, Милован Видаковић. У таквој ситуацији Вук брзо заузима одлучан став и о језичкој природи и о умјетничком квалитету њихових дјела, као што ће такав став имати и о народној традицији и народној књижевности свих врста. Професор Марковић закључује да су и Доситеј и Вук односом према језику „стварали и исказали и своје погледе на књижевност" (Марковић 1987: 30). Настављајући ову идеју у раду „Књижевни погледи Вука Стефановића Караџића", констатоваће да је Вук мисао о језику тијесно повезао с мишљу о књижевности (Марковић 1987: 33) и са вредновањем усмене пјесничке традиције (Марковић 1987: 34–35), док ће у критикама оновремених књижевних дјела остати везан за језичку страну текста и за класицистичку поетику досљедности карактера (која ће, да додамо, социјално и психолошки модификована, постати основа поетике реализма).

Ауторима овог раног периода нове српске књижевности припада и Прота Матија, којим се Марковић бави у студији *Уметничка вредност Мемоара Проте Матије Ненадовића* (Марковић 1990). С обзиром на вријеме кад је овај рад објављен (1977), оправдано је ауторово незадовољство односом књижевних историчара према мемоаристици (нпр. Скерлић није унио Проту у *Историју нове српске књижевности,* иако је његово дјело изузетно цијенио), чему је један разлог методолошки став, да мемоари не припадају књижевности, а дијелом и други разлог, недовољна приступачност и актуелност оваквих текстова (чаме деценијама

у архивима, у породичним заоставштинама или су расути по периодици).[1] Помном анализом Марковић је издвојио низ значајки, умјетнички обликованих детаља и цјелина у *Мемоарима* (јасност, убједљивост, описи, опсервације, драматичност, индивидуализација, анегдотске слике).

Кад је ријеч о књижевним токовима, проф. Марковић је Вуково насљеђе природно поставио у дјела млађих генерација филолога, прозаика и пјесника. Док је у филолошкој критици то мање-више очито (Даничић, донекле Стојан Новаковић, Јован Живановић и др.), у књижевности се теже препознаје. Ако се пође од наслова Марковићеве студије „Јаков Игњатовић – заговорник вуковске традиције у новој књижевности", одмах нам пада на ум несумњива, изричита везаност Игњатовића за ауторе који нису „вуковци", за Видаковића и за Стерију, да овдје и не помињемо Игњатовићев однос према европској традицији (у изучавањима Драгише Живковића). Међутим, у Игњатовићевом дјелу постоји и друга страна – искази о литератури, о значају народне поезије за препознавање српског националног бића. Марковић издваја његов отпор копирању („повторавању") народне поезије у ауторској литератури, што је био одлучан разлаз са традицијом којој су обол дали наши највећи писци 19. вијека, Сима Милутиновић Сарајлија, Његош, Бранко, Змај, млади Лаза Костић, да не помињемо чисте имитаторе попут Јоксима Новића Оточанина. Што је изузетно значајно, аутор *Милана Наранџића* је препознао младу пјесничку генерацију (Радичевић, Змај), не заборављајући ни старије ауторе (Стерија), који су, упркос везаности за античке обрасце, очували националну оригиналност (Марковић 1987: 43–44). У другој студији о Игњатовићу, *Човек и време у књижевном делу Јакова Игњатовића* (Марковић 1990), захваћено је и Игњатовићево формирање, утицај старије генерације писаца, његов видан прилог прози српског романтизма, мада ће величину стваралачког талента испољити „тек у књижевној обради своје савремености" с великим скоком у тематици и у умјетничком методу (Марковић 1990: 25), па ни тада се не лишавајући веза са својим претходницима и са својим младалачким поривима, посебно у љубави према свом завичају и свом народу. Аутор наглашава снагу стварања ликова, особито оних обојених негативним сјенкама пада пред новцем (Милан Наранџић, Љуба Чекмеџић, Ђока Гађеновић), док други, у сукобу с конвенцијама друштва страдају (Васа Решпект). Констатујући да је Игњатовић „опседнут представом новога човека и његовом неизвесном

[1] С Протом је ситуација била повољнија утолико што је био значајан за историју Првог српског устанка и што је релативно рано објављен (Љубомир П. Ненадовић), а нарочито што је постао предмет писања истакнутих зналаца књижевности (Владимир Ћоровић, Ђорђе Јовановић, па, могло би се рећи најодлучније, Миодраг Поповић). А већ данас бисмо могли бити сасвим задовољни изучавањем и објављивањем српске мемоаристике.

судбином" (Марковић 1990: 32), аутор студије, објављене 1962, најавио је заправо велику модерност прозе нашег првог реалисте, који непрестано привлачи нове генерације читалаца и проучавалаца. Као што несумњиву вриједност има и опажање о младим ликовима Игњатовићеве прозе („њихова начела и њихова делатност су одраз осећања сопствене празнине и усамљености"), и о моћи капитала (Марковић 1990: 33, 36).

У студији *Књижевна мисао Вука Караџића и српски реализам* Марковић је додао поднаслов „Светозар Марковић баштиник дела Вука Караџића". То је смјела теза, утолико што успоставља континуитет тамо гдје се најмање очекује: између граматичара, лексикографа, фолклористе итд., и идеолога социјалне револуције и, у крајњем циљу, социјализма. Ослонац таквој тези се нашао у односу Светозара Марковића према прошлости, поводом *Србије на Истоку,* на што су и раније указивали радови Витомира Вулетића и Свете Лукића. Марковић, међутим, инсистира на непосреднијој вези: тврди како аутор *Србије на Истоку* модерне „европске" термине, нпр. „пролетаријат", адаптира на нашу средину, на Србију у тадашњим условима, гдје је „сав народ пука сиротиња – пролетаријат". (Марковић 1987: 146) Нешто даље Светозар Марковић запажа како оном дијелу нашег народа којему је до „материјалног уживања" пријети под страним утицајима одређавање. То је у мисли аутора „Српских обмана" моменат који се може добро аргументовати као веза и са Вуком и са традицијом која обухвата све наше књижевне струје и истакнуте ствараоце, од Доситеја, Соларића, Мушицког, Бојевића до Стерије, Радичевића, Змаја и Костића, па и Љубише, Лазаревића и Матавуља. Вук је у ставовима око овог питања био најоштрији и најизричитији, дотле да је оспоравао нашем народу „више класе" национални карактер (у полемици с Лукијаном Мушицким и у другим полемичким чланцима).[2]

[2] У полемици са стиховима у *Гласу народољуп̄ца* Л. Мушицког, па опширније у огледу *Срби сви и свуда*: Виша класа у народу ваљало би свој језик љепше и чистије да говори, да је од народа ученија, мудрија, уљуднија, складнија и родољубивија (јер она племенита и чиста или права љубав к народу, по којој човјек воли народ и његову корист и славу него себе и свој живот, и од које су Грци и Римљани оставили примјере, не рађа се с човјеком, него се добива кроз науку и одгојење); али у наше је више класе то све наопако. Истина да су многи од господе наше учили и знаду неке науке којијех народ прости не зна; али су то они понајвише учили као каке занате, који су многима разуму и срцу учинили више штете него користи; у осталоме пак они су се поред Нијемаца и Мацара понијели и као потуђили од свога народа и од његовијех обичаја; поред туђијех језика на којима науке слушају, којима послове службене раде и у друштвима се разговарају, заборавили су српски и мислити, и њихов народни језик, којега силу и сладост и богаство они већ и не познају, чини им се прост и сиромашан, зато су га искварили и једнако га кваре. Што су пак они који великијех школа и наука нијесу учили, с господом заједно пали у оваке гријехе против народа својега, узрок ће бити што су се повели по

Другу везу Светозара Марковића с Вуком аутор је нашао у критици стања под Обреновићима, односно под бирократском влашћу („Српске обмане"). Колико се типолошки овај текст идеолога српског реализма може повезати с чувеним Вуковим писмом кнезу Милошу, толико их не треба доводити у генетски однос, јер аутор *Србије на истоку* није могао читати Вуково писмо, будући да није било објављено, што не значи да трагови критике владалачке самовоље у овом писму нису другим путем дошли до њега.

Генетички је извјеснија веза са Вуком у обимнијем раду Светозара Марковића *Реални правац у науци и животу*, утолико што се аутор непосредније конфронтира са празновјерицама, заблудама и са конфликтом између живота (народног), односно народног поимања правде, и неких религиозних девиза као што су: „Љубите своје непријатеље", „Кад вас ко удари по десном образу пружите му и леви". Треба рачунати да је то вријеме уласка реалних знања, еволуционизма и дарвинизма, у наше школе и у јавни дискурс (о томе исцрпно говори С. Марковић у поменутом чланку), што међу школованим младим људима брзо разбија догматске представе о свијету у вјерској традицији. Овом питању је с друге стране пришао Марковићев претходник у овој тематици, Димитрије Вученов („Вуково присуство у српској реалистичкој прози", *Трагом епохе реализма*), на кога се и позива. Вученов се осврнуо на питања периодизацијских недоумица и оштрих разграничења епоха у историјама књижевности, напомињући, супротно томе, како те границе нису оштре и како српски реалисти нису негирали Вуков допринос поетици српског романтизма, „не само да је знатан део Вукове поетике био прихваћен од стране епохе реализма у српској књижевности него и да је знатан део Вукове визије српске културе остао вредност и за наредну епоху" (Вученов 1981: 109–110). У првом реду, помињући *Србију на истоку* С. Марковића, Вученов сматра да је окретањем селу „српски реализам [...] омогућио даље широко Вуково присуство у тој епоси" (111), потом скрећући пажњу на елементе усменог стила и морфологију реалистичке прозе.

Говорећи о Глишићевој анегдоти, односно анегдотском у дјелу М. Глишића, проф. Марковић се осврнуо и на Веселиновића и Лазаревића, указујући на разлике и издвајајући сличности: патријархалност, с коријенима на селу и густим велом над паланком. Сматра да је патријархалност код Лазаревића најуочљивија, најјаснија, што га је одвело души патријархалног човјека и стварању засебног „поетског света" („Стварање

господи, и разум свој као давши господи под закуп више гледају ко што ради и говори него *шта* и *како* ради и говори (уп. В. С. Караџић, *Срби сви и свуда*, приредио Д. Иванић, Андрићград, 2014, 381–382).

поетског света у приповеткама Лазе Лазаревића"). И овдје се током рада успоставља чврста веза са истраживањима Димитрија Вученова („Народна анегдота у приповеткама српских реалиста", *Траїом еūохе реализма,* 1981), но Марковић од морфолошког и општежанровског аспекта овог питања (границе анегдоте и шаљиве нар. приче и сл.) иде непосредно на Глишићеву прозу и на драму *Подвала,* истичући да је Глишић већину својих дјела писао „на основу стварних догађаја" (Марковић 1990*:* 57), док су сви били посредно или непосредно везани за народну традицију, што се огледа у различитим видовима (фантастика и народно вјеровање, етнолошка грађа, начин приповиједања, мјесто анегдоте у структури приповиједака). Издваја Лазаревића, тврдећи да се највише удаљио од народног приповједача и фолклорне традиције. Међутим, усменост, која се често појављује у Лазаревићевој техници приповиједања, не тиче се само фолклора, већ приповиједања у друштвеној стварности, што се, поред традиционалних фолклорних мотива, видно испољава у прози свих реалиста. Колико су сљедбеници усмене традиције (шаљиве приче, анегдоте, пословице, фразе, обичаји итд.), они су књижевност населили живом, говорном ријечи.[3]

Марковић је стигао да се бави и једним увелико занемареним писцем, Лазаром Комарчићем и његовим романом *Бездушници* (1880. у *Оūаџбини*; 1889. засебно, као први дио), опажајући да је потцијењен у новијим проучавањима. Врло добро га уклапа у развојне путеве српске прозе 80-их и 90-их година, повезујући га с могућим утицајем Милована Глишића или му приписујући утицај на прозу Јанка Веселиновића. Укључивање Комарчићевих публицистичких чланака из 70-их година као даље подлоге његове романескне фикције важан је чинилац у проучавању овог аутора, који све више привлачи пажњу истраживача.[4] Марковић *Бездушнике* сматра првим романом српског сеоског реализма, прожетим социјално-политичким идејама карактеристичним за ту епоху. Напоменимо да би се у том случају поновила теза Д. Вученова о два почетка и два зачетника српског реализма, један везан за Игњатовића, други за Глишића (Вученов 1970: 65). И овдје је сеоским романом *Чудан свеū* Игњатовић претходио не само Комарчићу, већ „читавој групи писаца познатих у историји књижевности под називом 'приповедачи српског села'" (Марковић 1990: 34).

[3] О томе је у међувремену настала обимна литература, која потврђује и везу с фолклорном традицијом и са говорном ријечи (Д. Иванић, *Облик и вријеме,* Београд, 1995; Д. Вукићевић: *Писмо и ūрича*, Београд, 2006).

[4] Пре неколике године је Милован Миловић одбранио на Филолошком факултету у Београду дисертацију о књижевном дјелу Л. Комарчића; Немања Радуловић је Комарчића узео као зачетника спиритизма у нашој књижевности (*Подземни ūок: Езоūерично и окулūно у срūској књижевносūи*, Београд, 2009); објављују се нова издања његових дјела.

У кругу ових студија, које се баве „видовима Вукове традиције", могло би се узети да је у највећој мјери иновативна „Мисао А. И. Херцена и српска литерарна омладина око Владимира Јовановића (на примеру Ј. Јовановића-Змаја)". Повезујући српске либерале (В. Јовановић, С. Бошковић, Ј. Ристић и др.) с дјелом Вука Караџића, издваја Змаја по активности у периодици (сарадник, уредник, покретач), политици (уз Светозара Милетића) и сатиричној поезији („Народ", „Јутутунска химна"), која је у том раном периоду Змајевог стваралаштва дијелом блиска мислима руских револуционарних демократа (Марковић 1987: 137), а свакако и либералним идејама у Милетићевој странци.

Бавећи се старијим епохама нове српске књижевности Марковић се у скорије вријеме (2008) вратио поново Доситеју, овај пут узимајући *Живот и прикљученија* као претходницу или почетак српске књижевности за дјецу, односно и као претходницу и као почетак. Тиме је повезао своје старије *Записе о књижевности за децу* (1970) са новијим истраживањима, подстакнута сарадњом са Задужбином „Доситеј Обрадовић", чијем је раду између осталог дао велик допринос утемељењем Радионице баснописаца, намијењене малим основношколцима. Овим другим аспектом односа према књижевној традицији проф. Марковић је предочио како се она може учинити дјелотворном у савременим околностима и повезати са данашњим читаоцем.

Литература

Вученов 1970: Д. Вученов, *О српским реалистима и њиховим претходницима*, Београд: Друштво за српскохрватски језик и књижевност СР Србије.

Вученов 1980: Д. Вученов, *Трагом епохе реализма*, Крушевац: Багдала.

Марковић 1987: С. Марковић, *Вук Караџић у књижевном трајању*, Горњи Милановац: Дечје новине; Приштина: Јединство.

Марковић 1990: С. Марковић, *Континуитети и вредности*, Ваљево: Милић Ракић.

Душан М. Иванич

СЛОБОДАН МАРКОВИЧ И СЕРБСКАЯ ЛИТЕРАТУРА XIX ВЕКА

Резюме

В статье выделяются и анализируются работы профессора Слободана Марковича о произведениях, авторах и явлениях сербской литературы с времен Доситея до реализма. Таким образом выделяется круг тем, связанных с Доситеем Обрадовичем, Вуком Стефановичем Караджичем и самыми видными реалистами.

Ключевые слова: Слободан Ж. Маркович, сербская литература, Доситей Обрадович, Вук Стефанович Караджич, реалисты, фольклор

https://doi.org/10.18485/slav_markovic_slobodan.2018.ch8
821.163.4.09"1918/1940" Марковић, Слободан Ж.

Лидија Р. Томић*
Универзитет Црне Горе
Филолошки факултет, Никшић

КЊИГА *КЊИЖЕВНИ ПОКРЕТИ И ТОКОВИ ИЗМЕЂУ ДВА СВЕТСКА РАТА* ИЛИ НАУЧНИ МЕТОДИ ПРОФ. ДР СЛОБОДАНА Ж. МАРКОВИЋА

У раду се разматра научни приступ проф. др Слободана Марковића у проучавању књижевности између два свјетска рата на јужнословенском простору. Ријеч је о Марковићевој репрезентативној књизи *Књижевни покрети и токови између два светска рата* и о једном специфичном сагласју књижевно-историјске и друштвене перспективе тумачења, с увијек присутном свијешћу о значају књижевних идеја и вриједности, и у српској, и у другим југословенским књижевностима.

Кључне ријечи: међуратна књижевност, експресионизам (модернизам), надреализам, социјална књижевност, дјечија књижевност, часописи, поетичке идеје, књижевни токови.

Посвећеност проф. др Слободана Марковића проучавању међуратне књижевности односи се на цјеловити пресјек најважнијих догађаја и феномена овог историјски омеђеног, а поетички разуђеног доба на југословенском простору. Методологијом прегледног и обухватног уочавања и навођења најважнијих особина међуратне књижевности, аутор проф. др Слободан Марковић, седамдесетих година 20. вијека, књигом *Књижевни покрети и токови између два светска рата*, поставља и научно аргументује токове овог књижевног периода.

Зрелошћу искусног аналитичара, Слободан Марковић прво полази од друштвеног контекста, настанка и развоја књижевних покрета. Загледан у историјске процесе, у однос националних књижевности и идеје југословенске књижевности, од посебности до кохерентности, Марковић анализира динамичност међусобних односа на основу појединачних књижевних и културних чињеница тог времена. Тим начином, Марковић доводи у везу друштвено вријеме, националне књижевности и њихове додирне тачке, својствене квалификовању општих

* lidija.tomicpg@gmail.com

особина стваралачког процеса. Говорећи о међуратној књижевности или књижевности између два рата, он спецификује област у којој су од значаја књижевна одређења књижевних токова. Без намјере да дијели, Марковић уочава да је сложеност националног питања књижевности у југословенској заједници подређена важности епохе која националне књижевности посматра у односу на програмска и друга прожимања и утицаје.

Професор Марковић у својој књизи има у виду два аспекта проучавања: дедуктивним методом слиједи фазе књижевног развоја, а индуктивним – заједничке појаве у југословенској, свесловенској и свјетској књижевности. Професор уочава потенцијале националних књижевности и култура, „које су се", како каже, „испољиле не само у друштвеној основи дела, већ и у идејним и естетским стремљењима и остварењима писаца" (Марковић 1970: 9). Марковић не мисли да постоји „строго поистовећивање етапа књижевног развоја са историјским временским раздобљима" (1970: 9), али је увјерен да су се границе јужнословенских народа између два рата помјериле токовима „националног, културног и уметничког развоја", кроз однос који упућује „једне на друге – било на сарадњу или на отпоре" (1970: 10). Марковић исцрпно указује на специфичности „литерарних појава", „књижевних покрета", „места писаца и њихових дела", руководећи се условљеношћу питања шта из чега происходи. Позива се на мисао Волфганга Кајзера да „наука о књижевности мора прећи националне оквире" (Марковић 1970: 10 и 18) да би историју националних књижевних токова посматрао у оквиру „заједничког имена за збир националних литература Срба, Хрвата, Словенаца, Македонаца, Црногораца и Муслимана" или „извесних блиских одлика које се могу назвати заједничким именом југословенске" (1970: 10).

Национална обиљежја јужнословенских књижевности – језик, етничко биће и историјски идентитет, подразумијевају национална одређења књижевности, али се у оквиру књижевних покрета даје предност умјетничкој и естетској страни стваралаштва. Марковић говори о токовима међуратне књижевности, њиховом статусу у књижевном изразу и особености. Тим ставом, проф. др Слободан Марковић доводи у везу традицију и садашњи тренутак, разумијевање књижевног наслеђа и вријеме новина у књижевном стваралаштву. Логиком књижевног прегледа, Марковић тумачи особине књижевних токова, њихову комуникацију, као и однос стилских формација. Професор Марковић указује на чињеницу да се „књижевни период не поистовећује са литерарним правцима", већ с укупношћу „дела која су идејно и стилски подударна" (1970: 11).

Слободан Марковић констатује да међуратна књижевност није једнолична ни шаблонска, да је идејно и стилски различита, али и цјеловита у формату овог периода: „Може се рећи да се међуратни период развоја књижевности ипак издваја и одликује као једна карактеристична развојна етапа у којој се јавља низ литерарних покрета и струјања, који у таквом виду деловања и организованости нису били познати ни пре ни касније у нашој књижевности" (1970: 11). Показатељи приближавања „појединих југословенских литература" су часописи *Књижевни југ* (1918–1919), *Зенūū* (1921), *Дан* (1919–1920) и интегративна концепција „југословенства и у књижевности". Интенције заједништва се диференцирају према књижевним срединама и њиховим гласилима, која, опет, окупљају писце и дјела ширег југословенског простора[1]. Смисао Марковићевог проучавања међуратне књижевности јесте да у искуствима књижевних оријентација, стваралачких идеја и исказивања, пронађе дијалог, а не облике књижевних искључивости и сукоба.

Та дијалошка компонента проучавања говори и о духу Марковићевих компаративних анализа, о природи хуманистички отворених анализа, о увијек присутном разумијевању додира, али и разлога спорења и неслагања. Његова анализа иде за ширином погледа на књижевне садржаје, тематске и стилске компоненте више жанровски различитих текстова. Из поштовања књижевне традиције и поштовања нових облика књижевног стваралаштва, Марковићева мисао о међуратној књижевности отвара просторе књижевних утицаја и повезивања са словенском, европском и свјетском књижевношћу. У динамичној разноврсности књижевних токова види разлику, а у разлици сродност због које су тешко одредиве границе међуратне књижевности. Ипак, формацијска усредсређеност на три тока међуратне књижевности сигнализује области изучавања експресионизма (модернизма), надреализма, социјалне литературе. Особеност три начина стваралаштва карактерише вишезначност у модернистичкој иновативности, али и у друштвеној функцији књижевности и њеној стилској актуелности и специфичности.

Марковић и поставља и разрешава питања развоја међуратне књижевности. У различитости књижевних програма и оријентација, он анализира обликовне моделе књижевних поступака. Указује на отклон од традиционализма и потребу да се претходни поетички системи замијене новим. За Марковића су поетичке промјене, „књижевна гибања", „преплитања", „комешања", „превратничка кретања", видови дисконтинуитета, али и специфичне новине које покрећу вриједносна питања – ко-

[1] Избор часописа: *Књижевна реūублика*, *Савременик*, *Нова лиūерāūура*, *Вијенац*, *Криūика*, *Лиūерāūура*, *Сūожер*, *Преīлед*, *Љубљански звон*, *Данас*, *Слободна младина*, *Савремени ūоīледи*, *Наша сūварносūū*, *Печāū*, *Израз*, *Млада култура*...

лико је неки правац нов и колико „испољених чинилаца" даје одговор на питање о блискостима или разликама између стилских формација, њихових особина и стваралачких доприноса.

У посебним поглављима, Марковић разматра особине књижевних покрета. Прво говори о експресионизму као о поетској побуни и ослобађању унутрашњих садржаја. Полази од сазнања о настанку покрета и особина литературе која почива на интензитету лирских распростирања: од програмских до појединачних видова исказивања, заснованих на екстазама и крику антиратних расположења, на одрицању од поетског склада и хармоније. Професор Марковић открива њемачки утицај на експресионистичке токове, концепције књижевних програма, часописе, карактеристичне појаве, какве су имали њемачки и југословенски аутори – теоретичари књижевности, писци, пјесници... Модернизам књижевних испољавања и литерарних облика учинио је разноврсним „литерарна настојања писаца или групе стваралаца" (1970: 32). Однос „поетских садржина" и формалних карактеристика у стваралаштву Милоша Црњанског, Станислава Винавера, Сибе Миличића, Тодора Манојловића, Светислава Стефановића, Растка Петровића, Драгана Алексића, Љубомира Мицића, Бошка Токина, Риста Ратковића, Рада Драинца, посредно је дат у објашњењима књижевних феномена, карактеристичних експресионистичких појава, група („Група уметника"), ревија („Бела ревија"), једном ријечју, књижевних збивања и обједињених новина – носилаца експресионистичког гласа и смисла књижевног покрета, видљивог, нпр., у дјелатности „Библиотеке Албатрос", групи „Alpha", активизму програмских идеја, на југословенском, и доминантнијем, „београдском" или „српском" простору експресионизма, који укључује „повезаност литерарног развоја код Срба са општим књижевним кретањима код осталих Југословена и у свету" (1970: 38). Професор Марковић тежи да аргументује казивање о почецима и развоју експресионизма, да изведе најважније моменте и на основу њих закључи да различитост националних књижевности у експресионизму улази у епоху „стилске блискости" (1970: 40). Словеначки, хрватски и српски експресионизам, сматра Марковић, дио су „истородних својстава која се могу извући и уопштити из индивидуалних творевина" (1970: 41). Он, с правом, закључује да је експресионизам израз поетских трагања за новим изразом, да је антиратним расположењем и ширином експресије испунио не само индивидуалну, и националну, већ и интернационалну димензију: „У југословенском случају, нашли су се у истом покрету писци образовани у различитим литерарним школама, било да су изашли из словеначке и хрватске Модерне или из српске Декадансе, било да су их напајали на развијенијим француским и немачким књижевнотеоријским и стваралачким изворима" (1970: 41). Методом рашчлањивања, сасвим егзактно, с елементима

књижевноумјетничке условљености, професор Марковић градира приоритете који су одредили „експресионистички путоказ". Први се тиче „сфера духа" и савременог човјека, други – „промена и изграђивања поетског израза", а трећи – сасвим конкретизоване релације „социјалног" и „националног" својства постојања. Он сматра да се својства експресионизма тичу и односа космичких, хришћанских, религијских и етеричних садржаја, утопијских, артистичких, покретачких, оних који помажу људима „да се ослободе стега и да пронађу своје песничко Ја" (1970: 44). Марковић види поетску енергију бића у експресионистичком оквиру. Теоријска димензија поетских новина увијек је у његовом тумачењу освијетљена књижевноисторијским спектром питања, уз позивање на научно важна одређења експресионистичких поетика.

Експресионистички путеви имају своје смјерове и Марковић их региструје и означава, верификује и објашњава – „Све видније испољавање разлика у друштвено идејном ставу писаца продубљивало је нејединствености и противуречности које је експресионизам од почетка носио у себи и наговештавало је блиски крај покрета" (1970: 47).

Његово тумачење експресионизма сумира „идејне, тематске и изражајне" карактеристике поетских токова, увијек у његовој анализи окренутих условима из којих су проистекли и у којима су се јавили и у трајању мијењали.

У поглављу „Београдски надреализам", Марковић поступно објашњава почетке јављања надреализма, његовог имена и настанка, опредјељујућих момената и особина развоја. Марковић и овдје слиједи друштвене и егзистенцијалне просторе „свесног и несвесног постојања" (1970: 55), једну врсту модерних „схватања и стремљења" у трећој деценији двадесетог вијека. У времену хетерогених „изама", и сасвим сведено презентованих особина дадаизма, до надреализма као покрета аутор долази еволутивно, од утицаја француских надреалиста до „југословенске" и „београдске" сцене надреалистичких токова. Он компаративно анализира идеје и схватања надреализма, као и „начела на којима се изграђивао надреалистички метод стварања" (1970: 61). Марковић говори о формирању београдског надреализма и његовом односу према француском надреализму, уважавајући експресионизам као претходницу надреализма. За часопис *Сведочансūва*, у којем је објављен Ристићев текст о надреализму, каже да је имао „експресионистичку физиономију", да су *Пуūеви* окупљали „најсмелије експериментаторе и истраживаче", а да су Милан Дединац, Растко Петровић, Душан Матић, Александар Вучо и Марко Ристић били модернисти с „најновијим видицима савремене уметности" (1970: 63). Епоху модернизма конкретизује чињеницама о књижевним објавама модернизма и надреализма у часописима, у

поетским текстовима, у појави алманаха *Немогуће* и његовој објави надреализма. Марковић иде за суштином надреалистичког покрета, за издањима надреалистичких текстова, за границама поетских трагања које не одваја од експресионистичких, све до тренутка када се симболика „немогућег" односи на надреалистички проседе подсвјесног или аутоматизам подсвијести. Надреалистичка издања, настала у коауторству Коче Поповића, Марка Ристића, Давича, Костића, Матића, Живадиновић Бора и М. Ристића, синтетизовала су идеје и начела надреализма, све до неколико бројева публикације *Надреализам данас и овде*, који је, парадоксално, значио „слом надреалистичког покрета" (1970: 70).

Покрет који ставља акценат на „колективистички дух стварања" (1970: 73) није изградио „целовиту поетику", већ систем надреалистичких дјелатности, „без јасног друштвеног идеала" (1970: 76), који је, сматра Марковић, предуслов за „наглашавање конкретног друштвеног става". А он се односи на услов надреалистичке енергије и садржаје књижевне стварности који су били супротни спољашњем, социјалном амбијенту борбе за утицај књижевности и умјетности на друштвени живот.

Већ у овом поглављу, Марковић говори о покрету социјалне књижевности, и о финесама надреализма, који „и поред разлика у друштвено естетским погледима ове две књижевне струје имају и неке додирне тачке, првенствено у своме друштвеном ставу" (1970: 77).

Аналитички, прегледно и исцрпно, Марковић у тумачењу не изоставља ни политичке утицаје „по питањима књижевности, умјетности, културе и критике" (1970: 85). Марковић кристализује анализу јасним закључцима који кажу да је „надреализам превасходно дао теоријске резултате који ће остати трајно присутни у развоју уметности" (1970: 84) и, с друге стране, историјски оправданим разлозима који објашњавају раслојавање покрета и идејно размимоилажење надреалиста. Он синтетизује и истиче програмска начела и доследност мање групе надреалиста у односу на припаднике надреалистичког покрета преусмјеравају надреалистичку активност у другом правцу. Из ширине прегледа, Марковић апострофира заслуге и вриједности надреализма, посебно, значај „нових поетских подручја, подстицаја и изражајних могућности" (1970: 89), које ће „посредно и непосредно утицати на токове наше поезије" (1970: 90). Особине надреалистичке херметичности, сматра он, припадају пјесничким категоријама које су допринијеле умјетничким вриједностима касније пјесничке традиције.

У поглављу „Покрет социјалне књижевности", као и у претходним поглављима о експресионизму и надреализму, Марковићева научна аргументација отвара простор за рекапитулацију појма ангажоване књижевности, његову примјенљивост и на писце који то формацијски нијесу, а који, због изразитости неког својства, може бити укључен у спектар

„борбеног", „бунтовног", „духовног" и „социјалног" одредишта мотива у лирици, прози, роману. Друштвени моменат је, сматра он, у најближој спрези с идејом социјалне литературе, при чему се програмска енергија надреалистичке „акционо-превратничке" побуне окренула животу, „са идејних позиција које наговештавају нужну промену друштвеног система као предуслова за решења многих социјалних питања и за побољшање човекових егзистенцијалних прилика" (1970: 96).

Руководећи се развојем социјалне књижевности, професор Марковић налази њене елементе у експресионизму, „на терену реалности где им је људска неравноправност била најпријемчивија као мотивско подручје" (1970: 97), као и у надреалистичким негацијама „утврђених норми и конвенција грађанског друштва" и у заједништву какво је у *Књизи друīова: алманаху најмлађих јуīословенских социјалних лиричара* (1970: 98). Марковић слиједи развој покрета социјалне књижевности, однос друштвене свијести и естетске улоге књижевности у животу друштва.

Идеолошка и идејна структура покрета социјалне књижевности сагледана је у дејству и утицајима књижевних часописа, издавачких програма, критичких погледа, ставова комуниста, марксиста, „културних радника", окупљених око „Нолита": „Ото и Павле Бихаљи, Отокар Кершовани, Хуго Клајн, Веселин Маслеша, Мила Димић, Јосип Кулунџић, Јован Поповић, Велибор Глигорић и, касније, Милан Богдановић, Густав Крклец, Богомир Херман и други" (1970: 109), потом „напредних писаца", „као што су Павле Бихаљи, Стеван Галогажа, Миле Клопчић, Јован Поповић, Кочо Рацин и други [...]" (1970: 113), важних докумената, политичких ситуација и одлука, једном ријечју, најважнијих момената књижевног живота. Идејну слику прати књижевнотеоријска мисао, као и становишта о тематским и изражајним могућностима социјалне књижевности. Обухватно, с аргументима и књижевноисторијским чињеницама, региструје прелазак надреалиста, Александра Вуча, Милана Дединца, Душана Матића, Ђорђа Јовановића и Оскара Давича, у активизам социјалне провенијенције. Марковић говори о фазама и интензитету социјалне књижевности, о идеји „подруштвљавања" и „актуализације" књижевности у друштвеним приликама. Говори о критици, која верификује интензитет друштвености, о утицају и вези са совјетским соцреалистичким тековинама новог реализма, термина који се јавља као синоним социјално одређујућем спектру књижевних тема и мотива. Марковић у свој књижевноисторијски преглед укључује и питања субјективности, и питања тенденције у књижевности, разматра однос животно реалног и психолошки мотивисаног збивања: „Да би се продрло и зашло у суштину друштвене стварности, коју уметник има првенствено на уму, не залази се у детаљистичко рашчлањивање ликова, стања и појава, али

су избегнути и натуралистички описи у широким потезима" (Марковић 1970: 118). Говори о стилу, језику, лексичком фонду („горковска лексичка и стилска девиза – да језик мора бити јасан, прецизан и оштар", 1970: 119). Не изоставља ни „марксистичку идеолошку основу" у филозофији, политици, журналистици, умјетности, у поезији.

Професор Марковић нијансира и наглашава стање једног времена, утицај политике на књижевност и њен развој, налазећи простор и за „вредна литерарна дела, као што су приповетке Јована Поповића, Чедомира Миндеровића, Мишка Крањеца и Прежихова Воранца; романе Милке Жицине, песме Чедомира Миндеровића, Радована Зоговића, Јована Поповића, Милана Дединца, Тонета Селишкара, Коче Рацина и других" (1970: 124).

У четвртом поглављу књиге *Књижевни покрети и токови између два светска рата* налази се текст о дјечијој књижевности: „Токови најновије књижевности за децу". Ријеч је о есеју у којем професор Марковић говори о поетичким одређењима књижевности за дјецу, о схватању дјечијег свијета у литератури која у раном узрасту развија смисао за етички вриједна стања хумане егзистенције. Тема дјетињства, игре, дјечијег свијета и свијета одраслих отварају питања игре и искуства живота, примијењена на вриједност дјечијих емоција, фантазије и реалности. Професор Марковић анализира дјела Александра Вуча, *Сан и јава храброг Коче* и *Подвизи дружине Пет петлића*, потом романе *Дружина Сињи галеб* Тона Селишкара, *Дружба Пере Кржице* Мата Ловрака. Указује на специфичност „приказивања живота деце и одраслих у рату" (1970: 134) у дјелу Бранка Ћопића и других аутора, на измијењен однос према личности дјетета у дјелу Душана Радовића, Григора Витеза итд. Марковић вјерује у свијет дјетета и у вриједности литературе за дјецу, која његује и развија не само свијет дјетета већ и свијет књижевног простора који не дијели садржаје за дјецу и одрасле.

Увид у једну књигу проф. др Марковића показује да је начин проучавања књижевних покрета и токова у књижевности између два рата у складу с непосредношћу књижевноисторијског увида и описа не само хронологије покрета већ и њиховог развоја, који укључује прегледност, аналитичност, поступност, коначно, систематичност, из којих се гранају правци професорових научних и стручних тумачења. Напомена аутора, на крају књиге, да је „аутор изучавао књижевне појаве имајући у виду првенствено дубину њиховог рефлектовања у српској књижевности" и да је „настојао да сагледа њихово испољавање и повезаност са токовима у књижевностима осталих југословенских народа и у светској књижевности" (1970: 142), говори о методологији Марковићевих проучавања – повезивању појединачног и општег, националног и интернационалног

у непосредном и компаративном, боље рећи, књижевно отвореном и комуникативном односу историје и књижевности, књижевности и умјетности, унутрашњих и спољашњих утицаја и односа.

У том смислу, професор Марковић је отварао питања књижевног развоја и рјешавао их посвећеним односом према књижевним чињеницама, које су увијек биле полазиште његове књижевнотеоријске аргументације.

Литература

Марковић 1970: S. Marković, *Književni pokreti i tokovi između dva svetska rata*, Beograd: Književni klub Obelisk.

Лидия Р. Томич

КНИГА «ЛИТЕРАТУРНЫЕ ДВИЖЕНИЯ И ТЕЧЕНИЯ МЕЖДУ ДВУМЯ МИРОВЫМИ ВОЙНАМИ» ИЛИ НАУЧНЫЕ МЕТОДЫ ПРОФЕССОРА Д-Р СЛОБОДАНА Ж. МАРКОВИЧА

Резюме

Если посмотреть книгу «Литературные движения и течения между двумя мировыми войнами» профессора д-р Слободана Марковича, станет ясно, что речь идет о фундаментальном типе исследования, о поэтапном и объединяющем толковании межвоенного периода в сербской и других южнославянских литературах. Профессор Маркович указывает на эволютивное развитие и генезис литературных движений, на обусловенность и свойства модернистских и других течений межвоенной литературы. Он следует отношению поэтических идей, развитию и структуре национальных литератур того времени с идеей связать сербскую и другие литературные традиции с сопоставительными аспектами мировой литературы.

Ключевые слова: межвоенная литература, экспрессионизм (модернизм), надреализм, социальная литература, детская литература, журналы, поэтические идеи, литературные течения

https://doi.org/10.18485/slav_markovic_slobodan.2018.ch9
821.163.41.09 Марковић, Слободан Ж.
378(497.1)

Зона В. Мркаљ*
Универзитет у Београду
Филолошки факултет
Катедра за српску књижевност са јужнословенским књижевностима

УЗ ИЗВОДЕ ИЗ ПРЕДАВАЊА ПРОФ. ДР СЛОБОДАНА Ж. МАРКОВИЋА НА ПРЕДМЕТУ *ПРОГРАМИ И МАНИФЕСТИ У ЈУГОСЛОВЕНСКОЈ КЊИЖЕВНОСТИ*

У раду се даје преглед програма и манифеста у југословенској књижевности, са посебним акцентом на период између Првог и Другог светског рата, када се у Југославији јављају многи значајни књижевни правци и покрети (експресионизам, зенитизам, дадаизам, хипнизам, надреализам, нови реализам), које прате програмска начела и манифести, објављивани у међуратној периодици. Овом проблематиком бавио се проф. др Слободан Ж. Марковић, а своја истраживања, сазнања и искуство преносио је студентима на предавањима у оквиру курса *Програми и манифести у југословенској књижевности* на постдипломским студијама, 80-их година 20. века.

Кључне речи: програми, манифести, југословенска књижевност, међуратна књижевност, сукоб на књижевној левици, књижевни часописи, Слободан Ж. Марковић

На Катедри за српску књижевност с југословенским књижевностима (данас *јужнословенским*), давне школске 1984/85. године проф. др Слободан Ж. Марковић држао је предмет *Програми и манифести у југословенској књижевности*, који смо ми, тадашњи постдипломци, слушали и полагали на магистарским студијама.

Специфичност овог курса и његов значај за даље образовање на пољу књижевности, тадашњи студенти постдипломских студија нису одмах могли да сагледају. Временом, значајни подаци и информације на које је професор Марковић указивао, постали су предмет многих наших истраживања, која су се најчешће односила на помно читање и тумачење занимљивих појединости из часописа, листова и других гласила, објављиваних у међуратном периоду. У време када није било ни примисли о електронским издањима било којих штампаних публикација, Народна библиотека Србије и Универзитетска библиотека „Светозар

* zonamrkalj61@gmail.com

Марковић", поред наше катедарске библиотеке, биле су места у којима смо проводили највише времена.

Водећи нас кроз програме и манифесте у југословенској књижевности, започевши овај преглед рецензијама Вука Стефановића Караџића на романе Милована Видаковића, проф. Марковић је посебно наглашавао да је Вук био претеча Светозара Марковића јер се залагао за човека „какав јесте и какав треба да буде"[1], те је „његова мисија и мисија демократизације књижевности". Тумачећи текстове „Певање и мишљење" и „Реалност у поезији", Слободан Ж. Марковић доводио их је у везу с међуратном књижевношћу, истицао и коментарисао најзначајније идеје Светозара Марковића, које овде парафразирамо: *Од књижевности се захтева да доноси само оно што је заиста корисно друштву; Некорисно нема права на уважење; Човек је сам себи циљ, но дела човекова морају имати циљ у његовим потребама, а не у себи самима* (уп. Марковић 1969: 71–83).

Помињући Перу Тодоровића, у краћем периоду најприсутнијег књижевног критичара свога времена (1870), присталицу Светозара Марковића, који је по угледу на дело Чернишевског написао „Уништење естетике" 1875. године, професор Слободан Марковић нам је указивао на корене идеје да „истраживање лепог у појавама не води ничему". Непризнавање лепоте која произлази из фантазије, противљење бесмисленом и некорисном у схватању поезије, поимање песника као обичног човека који „није издиференциран према животу", мишљење да је наша књижевност ништа, показивали су да је Тодоровић био већи утилитариста од Светозара Марковића.

Бавећи се „Манифестом експресионистичке школе", објављеним у књизи Станислава Винавера *Громобран свемира*, Слободан Ж. Марковић увео нас је у филозофски и литерарни поларитет књижевности међуратног периода. Наводећи речи Станислава Винавера: *Ми смо сви експресионисти. Ми сви узимамо стварност за средство свога стварања. Нама је циљ: стварање, а не оно створено. Оно што је створено, створила је природа* (уп. Винавер 1921), проф. Марковић је истицао да експресионисти не налазе задовољство у коначности једнога постигнућа, већ у периодичности победе и пораза. Самим тим, уметност из стварности избацује све оно што јој смета да стварност учини пластичнијом и рељефнијом, стварном. У том смислу, није битно да светови које схватамо буду реални, главно је да се створи илузија да су они реални. Експресионисти улазе у дух размештања и струјања: *Нов свет мора да се креће, да се мења,*

[1] Краћи цитати у оквиру текста, необележени парентезама, у раду се наводе према белешкама сачуваним са предавања проф. др Слободана Ж. Марковића, школске 1984/85. године.

да живи, да бива и да траје по својим својственим динамичким бесовима (уп. Винавер 1921).

Још један *-изам*, суматраизам, у низу међуратних књижевних струјања, односи се на нов и измењен положај и дух наше поезије после Првог светског рата. Објављивање песме „Суматра" Милоша Црњанског 1920. године пропраћено је и текстом „Коментара", који је овај песник написао на позив тадашњег уредника Српског књижевног гласника Богдана Поповића. Када је Богдан Поповић позвао Црњанског да при штампању „Суматре" изложи са песмом „Вјерују" о поезији, Црњански је први пут изнео свој посебан књижевни програм. У „Коментару 'Суматре'"[2] је прогласио раскид са књижевном традицијом и устаљеном песничком формом. Истичући да најновија уметност, а особито лирска поезија, „претпоставља извесне, нове осетљивости", он наводи да су њен положај и дух после рата и Скерлића сасвим измењени. Хипермодерне садржаје нове поезије препознаје генерација која их је осетила међу лешевима и отровним гасовима Првог светског рата. Њене новине на садржајном плану праћене су променама у формалном виду, па их као последица и израз следи слободни стих, којим послератни модернисти пишу.

„Коментар" показује да су субјективна експресија и наслућивање песника отворили пут интуитивној спознаји, сазнању које се оваплотило у визију *„Суматре"*, у дух суматраизма. Али не треба заборавити да *„Суматра"* има и своју унутрашњу локализацију. Њу је Црњански унео у свет песме као уметничке чињенице које кореспондирају са стварносном фактографијом, па у том смислу „Суматра" и „Коментар" егзистирају као нека врста удвојеног текста о суматраистичким везама које се, снагом лирске фасцинације, успостављају са предметима и појавама у далекој туђини (уп. Бајић, Мркаљ 2016: 229).

Зенитизам је авангардни покрет двадесетих година двадесетог века, покренут у име хуманизма и у антиратном духу, чији је настанак и развој везан за часопис „Зенит". Овај часопис је излазио од 1921. до

[2] *„Коментар 'Суматре'"* има два емоционално и смисаоно различита дела. Први је манифестног, програмског карактера, а други текст у коме се на прозни начин уобличава/одражава оно што већ постоји у песми. Есејистички текст првог дела „Коментара" био је прикладан облик да Црњански у духу побуне изнесе поетичка уверења којима је рушио основе наслеђене поетике. Други део „Коментара" повезује „Суматру" са подстицајима из спољашњег света, откривајући да је песма настала у стању посебног узбуђења и емотивне драматике. Случајан сусрет са другом који се враћао из рата покренуо је код песника имагинацију и асоцирање. Предмети који су тим путем призвани у свест субјекта усредсредили су се на онај у коме су сви били сабрани, на Суматру, а из стваралачког усмеравања на овај агенс, са којим се песник душевно стопио, потекли су стихови песме. „Суматра" није рационално промишљана, већ је њен постанак расут у евокацији збиље и њеном прожимању са уметничком фикцијом (уп. Бајић, Мркаљ 2016: 229).

1926. године у Загребу и Београду као међународна ревија за уметност и културу. Покретач и његов уредник био је Љубомир Мицић. На почетку рада, са „Зенитом" су краткотрајно сарађивали најистакнутији српски модернисти[3]: Растко Петровић, Милош Црњански, Душан Матић, Станислав Винавер, Душан Краков, а прилоге су објављивали и међународни сарадници Александар Блок, Јарослав Сајферт, Василиј Кандински, Анри Барбис. Раскид сарадње са њима изазвало је објављивање „Манифеста зенитизма" јуна 1921, чији су аутори Љубомир Мицић, Иван Гол и Бошко Токин. Зенит се од 1924. објављује у Београду, а 1926. године је забрањен због текста „Зенитизам кроз призму марксизма".

„Манифест зенитизма" Љубомира Мицића (1921) поставља човека у центар космоса.[4]

---

[3] „Било је више покушаја окупљања писаца сврстаних у 'модернизам', али је у том погледу била најзначајнија 'Група уметника', у којој су се истицали Сибе Миличић, Милош Црњански и Станислав Винавер. Чланови ове групе писали су и јављали се на страницама часописа 'Дан', који је уређивао Милош Црњански. О уметничким тежњама групе говорили су у својим излагањима у 'Српском књижевном гласнику' Сибе Миличић и Милош Црњански" (Марковић 1963: 145). Они су изложили своје мисли о стваралаштву: Сибе Миличић у прилогу „Један извор који би могао да буде програм" (1923: 258–260) и Милош Црњански у „Коментару", датом уз песму „Суматра" (Црњански 1920: 262). Сибе Миличић се у поменутом програмском тексту залагао за коришћење нових стваралачких могућности, одбацивање традиционалних закона, за оригиналан, нов израз и слободан стих, као и за ослобађање духа од свих материјалних окова, за поезију космичке љубави, уз указивање на везе међу експресионистима и опаску да ће нам песници будућности у будућности уздизати душу.

[4] Од петог броја, 1921, „Зенит" је у правом смислу форумско гласило покрета. Програмски га оснажује „Зенитистички манифест" И. Гола, писан на немачком, и „Манифест зенитизма" Љ. Мицића, И. Гола и Б. Токина, штампан као прва свеска у едицији часописа „Зенит". Мицићев текст је нека врста поеме-манифеста; показује сличност са Ничеовим Заратустром. „Зенит" је био часопис интернационалног карактера, у коме су многи истакнути уметници тог времена објављивали своје радове на француском, немачком, холандском, мађарском, есперанту. Посебно су значајне везе са италијанским футуристима, пре свега са њиховим идејним творцем Филипом Томазом Маринетијем, што говори о афирмативном односу зенитиста према новим техничким и технолошким достигнућима. Зенитизам представља изворно српски авангардни покрет, који једини успева да пређе границе тадашње Југославије и постане познат и цењен у Европи. Поред свих противречности, национализма, с једне, и сарадње с европским уметницима, с друге стране, поред различитих сарадника, жеље за раскидом са осталим авангардним школама, „Зенит" све време свог постојања остаје окренут новинама, новијим медијима и гранама уметности (радију, филму, џезу), заступајући антитрадиционализам и антимилитаризам, са човеком у средишту пажње. Покренут идејама руских авангардних уметника, Мицић је заступао конструктивистички приступ стваралаштву, који не признаје надахнуће и занос, већ свестан уметнички рад, с јасно одређеним циљем и намером. На таквом приступу заснивали су се и ликовни радови на Међународној Зенитовој изложби нове уметности, одржаној 1924. године у Београду (уп. https://sr.wikipedia.org/sr/Љубомир Мицић).

У „зенитозофији", или енергетици стваралачког зенитизма, у избору професора Слободана Ж. Марковића, према наводима из часописа, издвајају се следећи постулати:

> „Зенитизам је буђење елементарног и виталних радних нагона који су свим људима дани за рођењем; зенитизам буди у човеку све што је општељудско, што је идилично и што је сродно са барбогенијом; због своје елементарности и креативне синтетике, зенитизам је нераздвојно повезан са свима онима који стварају велико и ново; зенитизам као стварност показује да су људски крајњи циљеви достижни и са најмање љубави према онима који обављају најтежи посао; зенитизам је као еликсир вечите младости, а у исто време и свест о вечитој и неуморној тежњи за напретком; зенитизам је енергетичан императив свих стваралаца нове уметности и он мора да иде у корак са њом; зенитизам је јасна свест о лажима литерарних снова и о заблудама апсолутног у филозофији; зенитизам је снага неукротиве воље и храна стваралачких нагона; то је позитивна енергија у постављању вертикале новог духа; он је, такође, и негативна енергија зато што се троши у борби са шарлатанским духом; зенитизам, као дефинитивни „изам" јесте конгенијалан за све оно што ми сви желимо и тражимо – тотализовани и једини израз за синтезу новог духа; зенитизам је чудо Ванума (ван ума) и снага неукротиве воље!" (уп. https://sr.wikipedia.org/sr/Љубомир Мицић; в. Голубовић, Суботић 2008).

У осврту на текст „Дадаизам" Драгана Алексића, професор Марковић акценат је стављао на циљеве дадаизма као покрета: неопходно је разорити досаду, буржоаску лудост, лепо окићену и умотану; поезија је апстракција и лудост алфабета; слика је боја, а роман „дугокривудаста тракавица"; дада је крик за младошћу, примитивизам и тежња за будућим.

> „Зенитне године српске авангардне уметности, 1922, у Загребу ће агилни Драган Алексић, већ увелико сарадник Мицићевог 'Зенита', као кукавичје јаје 'подметнути' бомбу дадаизма у гнездо зенитиста, изазвати 'дадатрес', одвојити се са 'дадаистичком чистокрвном четом' и покренути даду у Југославији.
>
> 'Дада-Танк' и 'Дада-цез' су једина два гласила овог покрета у нас. Можемо им придодати и два броја часописа 'Дада-јок' Бранка Ве Пољанског који, иако антидадаистички настројени, имају све елементе даде, алманах Монија де Булија 'Црно на бело' и два броја часописа 'Хипнос', уредника Радета Драинца.
>
> Трајући свега неколико месеци, и то у Загребу, и престајући са постојањем исте те године, када се Дада као покрет угасио на светском нивоу на позив самих оснивача, Тристана Царе, Раула Хаусмана, Ханса Рихтера, Курта Швитерса, дадаизам је у српској књижевности периода модерне оставио много дубљи траг но што се то код нас претпостављало

и признавало у теорији књижевности и књижевној историји.” (Тодоровић 2012: 782–783)

Говорећи о „Програму хипнизма” Радета Драинца (1922), Слободан Ж. Марковић описивао је хипнистички свет као сан у екстази, без догме и веза: у хипнизму се живи на искуству преживљавања ствари. Форма хипнизма је „како сан оцрта”. Хипнизам не трпи стеге, он је живео од праискона. Као илузија свега, уметност хипнизма неће да трпи догме ради естетике. Гледајући „Кроз телескоп хипнизма” (1923) Раде Драинац говори о новој уметности, којом се све дотадашње руше. Модерно време је мера душевности; треба се ослободити мртве природе. На терасама палата треба поставити хипнистичке акумулаторе, који ће из свемира црпсти осећања планета и бескрајности (према: Тешић 1998–1999). Изражавање хипнистичких душа дозвољено је по следећем распореду: осећања, излечење од експресионизма, борба за равноправност, отклањање шовинизма, братство и јединство. Драинац изражава потребу хипниста за личним ослобађањем.

„Манифест надреализма” Андре Бретона занос препознаје само у речи слобода. Све остало је чист психички аутоматизам којим се жели изразити стварно деловање мисли. То је „диктат мисли”, у одсуству сваке контроле коју би вршио разум. „Дух који рони у надреализам преживљава са заносом најлепши део свога детињства” (уп. 1921: 55). И у тексту „Надреализам” Марка Ристића, објављеном 1924. године у „Сведочанствима” истиче се да надреализам не жели само у литератури да замени логику разума гласом подсвести; инспирација се прелива из мрачних таласа скривене реке, испод разумом окованих мисли. „Требало се је вратити до извора поетске имагинације и, што је још више, тамо и остати. [...] Надреализам, који није једна нова књижевна школа, хоће да заузме огромни неодређени предео који још није потпао под протекторат разума” (Ристић 1924).

Пет недеља након објављивања Бретоновог „Манифеста надреализма” у Паризу 15. октобра 1924. године, Марко Ристић је у Београду текстом у часопису „Сведочанства” озваничио српски надреализам, који је у Србији деловао до 1936. године захваљујући активности тринаест уметника, међу којима су најистакнутији били Марко Ристић, Оскар Давичо, Душан Матић, Салмон Мони де Були, Ване Бор, Александар и Никола Вучо... Сарађивали су са француским надреалистима, Бретоном, Далијем, дописивали се с њима и били део истог покрета. Њихове идеје и рад су у нашој тадашњој земљи доживљени као атак са Запада, савременици их нису прихватали, а на изложбама у Европи, због политичких неспоразума са Бретоном, српски надреалисти нису помињани. Наши надреалисти радо су истицали своју блискост са француским извором.

Контакт између париских и београдских уметника успостављен је још пре појаве надреализма.

У тексту „Позиција надреализма" Душана Матића (1931), који је потписало једанаест надреалиста, наглашава се да је заједнички смисао надреалиста њихова акција у дијалектичком развоју, при чему они подвлаче своју спољну различитост и унутрашње јединство. Револт се подвргава дијалектици и, продубљујући своју природу, мора тражити свој корен и свој реални и гранични израз који је негација целог једног света односа, а и деструкција услова који га стварно проузрокују (и који не морају бити увек видљиви).

Уског, утилитаристичког схватања социјална литература се делимично ослободила у другој половини четрдесетих година 20. века, када је нови реализам[5] прерастао у покрет лево оријентисаних писаца који је окупљао не само дотадашње припаднике социјалне књижевности, него и Мирослава Крлежу и групу писаца око њега, као и некадашње надреалисте, извесне модернисте и поједине писце традиционалне оријентације. Но, неке основне противуречности нису до краја превазиђене. Као што је ове писце социјалне литературе повезивала опредељеност за прогресивне циљеве: револуција, неприхватање буржоаског начина живљења, тако их је раздвајало различито схватање уметности и њене функције. Те разлике су избиле пуном снагом у полемици између Крлеже, Марка Ристића и других писаца из њихове групе с једне стране и идеолога самог покрета, с друге.

Основна идеја да књижевник треба да буде борац који се мора ослободити индивидуалности, инспирације која онемогућава схватање живота, самовољних тема, као и став каква то инспирација треба да буде, изречени су у чланку „Белешке о омладини" Отокара Кершованија, објављеном у часопису „Нова литература" 1930. године.

> „Насупрот чисто формалној револуционарности генерације Винавер, Растко Петровић, Драинац, Краков, Миличић, ми постављамо у првом реду захтев за новом садржином. Ми ћемо доћи до тога да место егзотичних визија и свемирских екстаза опажамо конкретне елементе свакидашњице и инспиришемо се њима. Нису само љубав и домовина извори уметничке инспирације, него и рад у фабрици, на њиви, затвор и поправилиште, лађа и машина, сиротиште и просјак, болница и улица.

[5] „Идеја покрета социјалног реализма заснована је на једном виду схватања Максима Горког да књижевност и културно-уметничка политика треба да буду подршка револуционарним збивањима и да човек који гради ново друштво треба да буде самопоуздан и да се не одређује према ономе животу у коме је био и у коме се налази, већ према ономе који сам ствара, односно, који му је идеал [...] јер ће у социјалистичком друштву човек наћи прави смисао живота у поистовећивању својих интереса са интересима друштва" (Марковић 1970: 106).

Уметност није само објекат уживања и извор зараде, него и једна снага." (Кершовани 1930: 596)

Неки књижевни историчари сматрају да сукоб на књижевној левици потиче још из различитог односа према Арагону[6], те да се кроз тај однос могу оценити непомирљиве идеолошке разлике унутар покрета социјалне књижевности. Неки писци, као на пример Павле Бихаљи, узимали су Арагона за узор како надреалисти треба да се опредељују – ка револуционарним писцима и комунистичким партијама; а надреалисти, нпр. Марко Ристић, Арагонов „заокрет" оцењивали су као недоследност, противуречност у ставовима (уп. Мркаљ 2010).

Сукоб на књижевној левици је трајао доста дуго. Почев од изласка часописа „Стожер", преко часописа „Критика" и „Литература" Стевана Галогаже, па до „Предговора" Мирослава Крлеже мапи цртежа Крсте Хегедушића „Подравски мотиви" (1933), штампан у Загребу, који је послужио као непосредан повод за овај сукоб, након чега су уследиле бројне полемике. Овај предговор професор Слободан Ж. Марковић наводио је као један од најзначајнијих програмских текстова. Парафразирајући Крлежине речи да митови понављају старе и познате земаљске истине и да је све већ једанпут било, да се све појаве и појмови затварају у кругове, те да су ствараоци ношени животном снагом као љуске и да се уметници узбуђују својим личним беспомоћностима, Слободан Ж. Марковић наглашава Крлежине мисли да лепота данашња узбуђења проноси кроз векове и траје једнако интензивно, али да она, као и уметност, није над стварима. Од свих теорија о лепоти, најпоразнија је и најсмешнија идеалистичка теорија самооправдања лепоте као такве, да постоји само ради себе саме, да је вечна и слободна над свим стварима, да је фантом који је сам себи сврхом. Притом, проф. Марковић је истицао да су лепоте животне истине и утврђени животни интензитети, а истине порицати не само да није дијалектички, него је управо противреволуционарно. Тако је догматистичко-прагматистички приступ писаца социјално оријентисаних супротстављен схватању уметности оних који афирмишу лични

[6] Нови реализам је ознака за књижевни правац који се у Немачкој почео развијати око 1920, као реакција на експресионизам, на његове апстрактне, субјективне, екстатичне и идеалистичке црте. Нови реализам покушава објективно да прикаже голе чињенице свакодневног живота, често са социјалном тенденцијом. Стил је трезвен, репортажни, дезилузионисање помаже иронија. Нови реализам садржи нови израз, нову експресивност. Користи традиционалне вредности реализма. Пишући о новом реализму, Арагон тражи од писаца да престану да буду реалисти случаја и да постану реалисти система. Слобода писца, према Арагону, састоји се у познавању и разумевању сила које на њега делују. Без тог познавања, писци су хистеричне играчке света какав јесте. Арагон тражи повратак у стварност, али због њене трансформације.

израз и слободу стваралаштва, постојање чисте уметности, ради себе саме.

У периоду монархистичке диктатуре у Југославији, посебно 1932/33. када је надреалистички покрет почео да јењава, многи београдски надреалисти су се појединачно опредељивали за практичну акцију у оквиру нових друштвених кретања. Оскар Давичо, Ђорђе Костић, Коча Поповић, Душан Матић, Ђорђе Јовановић, Александар Вучо укључују се у револуционарни покрет. Неки писци постају чланови КПЈ (Отокар Кершовани, Веселин Маслеша) и због својих активности бивају хапшени и прогањани, осуђивани на робију.

Године 1934. у Москви одржан је I Конгрес совјетских писаца на коме су утврђене теоријске поставке новог, социјалног реализма. Београдски часопис „Стожер" (бр. 9/10) донео је Бухаринов реферат „О поезији и социјалистичком реализму". Исте године, онемогућаван у Загребу, Мирослав Крлежа у Београду покреће нови напредни часопис „Данас" (излазио је од јануара до маја 1934. године), заједно са Миланом Богдановићем. Године 1935. у Београду је почео да излази недељни лист НИН, у чијем издавању су учествовали Јован Поповић, Веселин Маслеша и други лево оријентисани интелектуалци. Године 1936. Ђорђе Јовановић је у првом броју загребачког часописа „Књижевни савременик" објавио чланак „Књижевност и нови реализам" (где песнике, приповедаче и уметнике уопште назива „новим инжењерима душа", који морају да буду, пре свега, борци-дијалектичари и уметници). Јован Поповић и Ђорђе Јовановић заступали су мишљење да су права уметничка дела дубоко субјективна и онда када се у њима говори о најобјективнијим друштвеним питањима.

У Београду је од септембра 1936. до априла 1939. под уредништвом Александра Вуча излазио часопис „Наша стварност", значајан због заступања антифашистичких схватања, који је окупљао све интелектуалне снаге на линији тзв. народног фронта. Оријентација критичара који су објављивали у „Нашој стварности" ка књижевноисторијским темама „била је условљена сазнањем да нова, напредна култура, мора имати свој национални корен, да се нове вредности које могу бити инспирисане светским достигнућима морају наслањати на позитивне тековине националне прошлости" (Марковић 1968: 242).

Године 1938. у загребачком часопису „Култура" воде се расправе о поезији и критици, о реализму и декаденцији, у којима учествују Оскар Давичо, Милован Ђилас, Чедомир Миндеровић, Ђорђе Јовановић и други. Исте године, у часопису „Наша стварност" Радован Зоговић пише чланак „Осуде без призива", разјашњавајући однос пролетерских писаца према реалистичкој традицији. У Загребу Мирослав Крлежа из-

даје полемички часопис „Печат” у коме се још више разбуктао сукоб на књижевној левици, нарочито после Крлежиног памфлета „Дијалектички антибарбарус”. Као један од видова реакције у Београду излази 1939. године часопис младих интелектуалаца везаних за КПЈ, „Млада култура”, као и часопис „Уметност и критика” (уредници су били Велибор Глигорић и Радован Зоговић), чврсто заснован на теорији соц. реализма. У Загребу, часопис исте оријентације је „Израз”. У њему су сарађивали Аугуст Цесарец, Отокар Кершовани, Огњен Прица и други.

Године 1940, на иницијативу КПЈ, у Загребу је објављен први и једини број алманаха „Књижевне свеске”, у коме је оштро осуђена линија „Печата” Мирослава Крлеже. У овом часопису сарађивали су: Огњен Прица, Тодор Павлов, Отокар Кершовани, Милован Ђилас, Едвард Кардељ, Коча Поповић итд. У илегалном листу „Пролетер”, под окриљем КПЈ, Јосип Броз, тада генерални секретар КПЈ, дао је закључну оцену сукоба на књижевној левици и формулисао партијску линију према ревизионизму.

Мноштво података и идеја које је тадашњим постдипломцима пружио курс професора Слободана Ж. Марковића, у време када непосредно читање књижевних часописа објављиваних у прошлости није било олакшано електронским медијима или репринтима као данас, учинили су да се већина нас, његових магистраната, определи за детаљније проучавање српске књижевности с почетка 20. века и настави трагом професорових академских истраживања.

У том смислу, доноси се и овај преглед, намењен, пре свега, садашњим и будућим студентима на Катедри за српску књижевност с јужнословенским књижевностима.

Литература

Бајић 2016: Љ. Бајић и З. Мркаљ, *Читанка за трећи разред средњих стручних школа и гимназија*, Београд: Klett.

Бретон 1921: А. Бретон, *Манифест надреализма*, Крушевац: Багдала.

Винавер 1921: С. Винавер и Т. Манојловић, „Манифест експресионистичке школе”, у: *Громобран свемира*, Београд: Издање свесловенске књижарнице М. Ј. Стефановића. [Пројекат Растко; www.rastko.rs/knjizevnost/umetnicka/proza/svinaver-gromobran.html, 20. 05. 2018.].

Голубовић 2008: В. Голубовић и И. Суботић, *Зенит 1921–1926*, Београд: Народна библиотека Србије, Институт за књижевност и уметност, Загреб: СИД Просвјета.

Драинац 1923: Р. Драинац, „Кроз телескоп хипнизма”, *Хипнос*, бр. 2, свеска 12, Београд.

Кершовани 1930: O. Keršovani, „Beleške o omladini", *Nova literatura*, Beograd, стр. 595–596.

Марковић 1963: С. Ж. Марковић, „Међуратни 'модернизам' или експресионизам у српској књижевности", Opera Slavica, Slawistische Studien, zum V Internationalen Slawistenkongres in Sofia [herausgegeben von Maximilian Braun und Alois Schmaus], Vardenhoeck & Ruprecht in Gottingen, str.

Марковић 1969: С(ветозар) Марковић, *Одабрани списи*, Нови Сад: Матица српска, Београд: Српска књижевна задруга.

Марковић 1968: С. Ж. Марковић, *Јован Поповић (живот и књижевно дело)*, Нови Сад: Матица српска.

Марковић 1970: С. Ж. Марковић, *Књижевни покрети и токови између два светска рата*, Београд: Обелиск.

Матић (1931) 1961: Д. Матић, *На тапет дана*, Нови Сад: Матица српска.

Миличић1923: С. Миличић, „Ноћ утапања, песма и ауторове мисли о поезији", *Српски књижевни гласник*, књ. IV, бр. 4, стр. 258–260.

Мицић 1921: Љ. Мицић, „Манифест зенитизма" [zanitizam.blogspot.com/2010/04/manifest/varvarima/duha/i/misli/na/svim.html]; https://sr.wikipedia.org/sr/Љубомир Мицић

Мркаљ 2010: З. Мркаљ, „Часопис 'Наша стварност' у 40-им годинама XX века (улога, место и значај)", *Научни састанак слависта у Вукове дане, Књижевност и култура*, МСЦ, 39/2, Београд, стр. 403–411.

Ристић, Марко, *Надреализам / Сведочанства*, бр. 3, 1924, www.rastko.rs/rastko/delo, 20.05.2018.

Тешић 1998–1999: (прир. Г. Тешић), *Дела Радета Драинца,* 1–10, *Без маске – полемике и памфлети*, том V, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.

Тодоровић 2012: П. Тодоровић, „Дадаизам и авангардизам", *Књижевна историја*, XLIV, бр. 148, Београд, стр. 779–787.

Хегедушић 1933: K. Hegedušić, *Podravski motivi* s predgovorom Miroslava Krleže, Zagreb: Minerva.

Црњански 1920: М. Црњански, „Коментар Суматре", *Српски књижевни гласник,* књ. I, бр. 4, стр. 262.

Zona V. Mrkalj

WITH EXCERPTS FROM LECTURES OF PROF. DR. SLOBODAN Ž. MARKOVIĆ ON THE COURSE OF THE PROGRAMS AND MANIFESTS IN YUGOSLAV LITERATURE

Summary

This paper presents a review of programs and manifests in Yugoslav literature, with a special accent on the period between the First World War and the Second World War, when many important literary trends and movements occurred in Yugoslavia (expressionism, zenithism, dadaism, hypnism, surrealism, new realism), which were followed by the program principles and manifests, published in the interim period. This problem was dealt with by professor Dr. Slobodan Ž. Marković, and his research, knowledge and experience were transferred to students in lectures within the course *Programs and Manifests in Yugoslav Literature* at postgraduate studies, in the 80s of the 20th century.

Keywords: programs, manifests, Yugoslav literature, literature between two world wars, conflict on the literary left, literary journals, Slobodan Ž. Marković

https://doi.org/10.18485/slav_markovic_slobodan.2018.ch10
821.163.41.09 Марковић, Слободан Ж.

Мина М. Ђурић*
Универзитет у Београду
Филолошки факултет
Катедра за српску књижевност са јужнословенским књижевностима

СРПСКА НАУКА О КЊИЖЕВНОСТИ У ПРЕВОДУ? (Поводом одабраних текстова проф. др Слободана Ж. Марковића објављених у преводима)**

У овом раду разматрају се одабрани текстови проф. др Слободана Ж. Марковића публиковани у преводима како би се, кроз анализу конкретних примера, актуализовало питање важности објаве прилога српске науке о књижевности на другим језицима.

Кључне речи: Слободан Ж. Марковић, српска наука о књижевности у преводу, српска књижевност 20. века.

Активност проф. др Слободана Ж. Марковића на међународном академском и научном нивоу, која је, између осталог, током школске 1961/1962. и 1962/1963. године подразумевала рад у својству лектора на Универзитету у Гетингену, од 1967. године службу потпредседника у Извршном комитету Интернационалног кураторијума књиге за децу при Унеску, вишедеценијско прегалаштво у Међународном славистичком центру у Београду (Марковић 1979: 219; Марковић 2007: 12), школске 1989/1990. године предавалачко искуство гостујућег професора на Универзитету за стране језике у Пекингу (уп. Марковић 1992; Марковић 2007: 14), као и, од 1998. године, чланство у Међународном комитету слависта (уп. Марковић 2007: 15; Сувајџић 2015а: 349–350), умногоме је поспешивала и свест о томе колико је неопходно да истраживачки резултати српске науке о књижевности буду доступни широј читалачкој публици, и то нарочито кроз умножавање њихове вишејезичне рецепцијске могућности. Уз биографију и списак публикованих радова, приложених на захтев Уредништва *Анала Филолошког факултета* у другој

* mina.m.djuric@gmail.com

** Текст је настао као резултат рада на пројекту Института за књижевност и уметност, Београд, *Смена поетичких парадигми у српској књижевности двадесетог века: национални и европски контекст* (178016), који финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

половини 70-их година 20. века, проф. Марковић је навео и податак о предавањима по позиву која је одржао на „славистичким семинарима (Москва, Лењинград, Софија, Бон, Регенсбург, Будимпешта, Берлин, Јена, Инсбрук, Беч)",[1] а посебно је нагласио чињеницу да је до тог тренутка „известан број радова објављен […] у преводима на словеначки, македонски, бугарски, немачки, мађарски, чешки, руски, француски, и румунски језик" (Марковић 1979: 220). С тим у вези се, дакле, запажа да је још од раних прикупљања библиографских одредница Слободана Ж. Марковића присутан известан број текстова објављених и на страним језицима (уп. Марковић 1961: 403–404), уз очигледну свест проф. Марковића о важности превођења прилога науке о књижевности за нашу културу (уп. Марковић 1979: 220). Стога ово истраживање особито интересује који је меритум најбољег што ти текстови досежу, у каквом су односу према целокупном проучавалачком раду проф. др Слободана Ж. Марковића, али и према дотадашњим националним и међународним изучавалачким остварењима у оквирима одређеног предмета у науци о књижевности, као и какав је значај тих текстова за представу о нашој науци о књижевности у свету у годинама које следе.

Свест о изузетном значају превода за статус српске књижевности у свету проф. Марковић је истакао и у прилогу објављеном на украјинском језику у часопису *Українське слово*, поводом стогодишњице рођења Десанке Максимовић – „Століття Десанки Максимович 1898–1998" (Маркович 1998: 50–51). Пошто је, уз осврт на уметничке и интерпретаторске саговорнике поетесиног дела, опцртао основна поетичка начела стваралаштва Десанке Максимовић, проф. Марковић је нарочиту пажњу посветио традуктолошким подухватима песникиње, повезујући их са преводилачком делатношћу „њеног земљака Милована Глишића" и подсећајући, међу многима, на њене преводе Тараса Шевченка, Лесје Украјинке, Лине Костенко и Максима Рилског, који су утицали и на то да за преводилачка остварења буде награђена одликовањем „Ивана Франка" (Маркович 1998: 51). Своје излагање у тексту на украјинском језику проф. Марковић поентира запажањем како су све то начини на које је песникиња поспешила повезивање српског језика и књижевности са светом (Маркович 1998: 51), чиме је на известан начин и проширио мисао из 1986. године о томе да „kultura ne trpi granice", што је тада пак било поткрепљено различитим примерима образложених деловања у оквирима саветовања Савеза културно-просветних заједница Југославије (Marković 1986: 182).

[1] Године 2007. издвојено је чак 68 универзитета на којима је проф. Марковић имао предавања (Марковић 2007: 15).

Када се погледа биографија Слободана Ж. Марковића,[2] уочава се да су већ прве године његове радне активности (од запослења на Филозофском факултету 1956. године) обележене сарадњом и у једном часопису који објављује прилоге на румунском језику. Наиме, у часопису *Lumina* већ се 1957. године на румунском појављује Марковићев приказ романа *Бетон и свици* Оскара Давича (Sl. Ž. M. 1957: 41–45). Иако је приказ фокусиран на анализу лика Вука Рсавца, која је дата и кроз осврт на аспекте психологизације, значајно је што Марковић, додуше, не изричито у афирмативном контексту, ипак извесну пажњу посвећује и карактеристикама Давичовог језика, односу визуалног и аудитивног, наглашавајући, поред осталог, и оригиналност Давичовог вокабулара (Sl. Ž. M. 1957: 44). Опредељење да се овај Давичов роман сагледа и кроз однос „артистичког начина" и „актуалне теме" (Sl. Ž. M. 1957: 45) суптилно указује на модерност којој се и текст о књижевности, објављен од стране истраживача који има двадесет девет година, ради приказа једног литерарног дела публици другог језичког миљеа, постепено приближава. То се тек на извесне начине наставило и у другом тексту објављеном на румунском језику у следећем двоброју часописа *Lumina* исте године, са циљем да се публици румунског говорног подручја прикажу основни мотиви и песнички облици Народноослободилачке борбе, посебно уз предочавања „сугестивности експресије" поводом друштвених тема (Marković 1957: 145), у делима аутора попут Јована Поповића, Ивана Горана Ковачића, Скендера Куленовића, Десанке Максимовић (Marković 1957: 141–151). Оваквим примерима се свакако отвара још једно подстицајно питање о нужном залагању представника једне науке и за својеврсну поетику приређивања и одабира истраживачких текстова усмерених ка преводу као начину иностраног представљања једне културе, уметности и научних домета који их прате, али и о неслучајности избора грађе за потенцијално превођење као поетички промишљеног апелатива.[3]

У „Библиографији радова сарадника Катедре за југословенску књижевност", објављеној у првој књизи *Анала Филолошког факултета*

[2] Поводом тих података в. сегмент „Живот и рад Слободана Ж. Марковића" у Зборнику радова *Признање професору Слободану Ж. Марковићу* из 2007. године.

[3] Слободан Ж. Марковић је контекст ових проблема широј јавности предочио још на Конгресу културне акције у Крагујевцу 1971. године: „Ипак, у целини гледано, не издају се систематски одабрана најзначајнија дела која су теоријска и уметничка вредност у другим културама, а чији превод употпуњује и обогаћује нашу културу и омогућује да наш човек постане свестранији. Нарочито је та несистематичност изразита у одабиру дела из литературе и културе мањих народа. […] Када се споје два констатована недостатка – мала могућност изворног коришћења светске културе на језицима на којима је стварана и несистематичност у превођењу, онда из ових слабости избија у својој пуној величини опасност и по националну културу" (Марковић 1972а: 785).

1961. године, четрнаеста одредница у сегменту који доноси библиографију асистента Слободана Ж. Марковића (Марковић 1961: 403) указује на приказ књиге, настале на руском језику, чији је један од одељака, који Слободан Ж. Марковић нашој читалачкој публици предочава, посвећен улози Светозара Марковића у поетичким токовима српске књижевности (Марковић 1959: 303–305). На моменте јасан полемички тон Слободана Ж. Марковића упозорава на извесне недоследности у класификацији одређених аутора, њиховом инкорпорирању „у круг критичких реалиста", што појачава Марковићеве примедбе и у односу на целокупан концепт треће књиге московске едиције усредсређене на истраживања „критичког реализма југословенских народа" (Марковић 1959: 303). У одељку Бељајеве, уз дискусију поводом руских утицаја на образовање теоријских ставова Светозара Марковића и питања улоге тих ставова при конституисању реализма у нашој књижевности, Слободан Ж. Марковић посебно оповргава ауторкине идеје о „пресудном значају" теоријских увида Светозара Марковића за „усвајање" „реалистичког […] метода", те истиче „посредан" одјек „друштвених" деловања Светозара Марковића и њихов утицај на књижевност (Марковић 1959: 404), а поред тога замера ауторки и поделу писаца на „прогресивне и реакционе романтичаре" (према Марковић 1959: 303), оцењујући то као „чудну и књижевноисториски неоправдану […] класификацију писаца" (Марковић 1959: 303). Приказ Слободана Ж. Марковића показује неке стожерне карактеристике разумевања неумитне важности упознавања са текстовима усмереним ка српској књижевности, насталим на другим језицима, читаним у оригиналу, уз, с једне стране, подржавалачки наклон да се књига објављена на страном језику, а посвећена српској књижевности, представи овдашњој читалачкој публици, а, с друге стране, и да се започне недвосмислен дијалог који указује и на извесна проблемска места и/или неслагања у целокупној поставци дате анализе. Сувереним тоном преданог читаоца и дискутанта, већ је тридесетједногодишњи Слободан Ж. Марковић у појединим приказима заступао ставове које ће објединити и целовитије представити октобра 1971. године у Крагујевцу, у свом излагању на тему „Српска култура у односу на стране културе" (Марковић 1972а: 783–787), у оквирима Пете комисије „Организованост културног живота и културних делатности у СР Србији" Конгреса културне акције у СР Србији, који је окупио преко 200 референата. Заступајући идеје о неопходности „систематског" увида у стање славистичких центара широм света, а пре свега у то „где се и ко бави проучавањем нашег језика и књижевности, ко, шта и како преводи дела наших стваралаца", Слободан Ж. Марковић упознаје ширу јавност са деловањима тек основаног Међународног славистичког центра и његовом основном мисијом

(Марковић 1972а: 786). Колико и учесталост публиковања Марковићевих преведених текстова у овим годинама сведочи о конституисању општијих идеја и циљева поводом потребе континуираног представљања и праћења наше (науке о) књижевности у свету, показује и чињеница да је, након неколико претходних учешћа на симпозијумима у Велесу,[4] Марковићева тема на манифестацији *Седми Рацинови средби* 1970. године била заокупљена шире постављеним односом националне и светске књижевности (Марковић 1970: 58–67).

Поменути рад на Универзитету у Гетингену у својству лектора, као и учешће на интернационалним славистичким конференцијама, Слободану Ж. Марковићу су отворили могућности и да у изузетно признатом славистичком часопису *Opera Slavica* публикује рад на српском језику, посвећен разматрањима односа модернизма и експресионизма (Marković 1963: 143–149). При писању текстова који за циљ имају промовисање српске књижевности у оквирима европске и светске литературе, Слободан Ж. Марковић је, с једне стране, настојао да и иностраном читалишту представи целину и континуитет историје српске књижевности у односу на историју европских литерарних токова, што се добро уочава у тексту „Die mittelalterliche Tradition und der Anfang der neuen serbischen Literatur", објављеном на немачком и српском језику, који ауторе као што су Свети Сава, Захарије Орфелин, Јован Рајић и Доситеј Обрадовић сагледава у контексту оновремених религиозних, филозофских и/или књижевних догађања у Европи (уп. Marković 1987а: 85–93; Марковић 1987: 7–18). С друге стране, у приликама публиковања текстова у иностранству Слободан Ж. Марковић је промућурно бирао области које би чиниле својеврсно везивно проблемско ткиво између књижевности и култура, што у овом случају врло индикативно издваја и чињеницу да се и пре обимнијих истраживања наших германистичких компаратиста Слободан Ж. Марковић приклонио темама тумачења експресионизма у оквирима германских и јужнословенских књижевности. Истичући како се „mimo Nemačke, kod Južnih Slovena gotovo najviše osetio ekspresionistički uticaj", Марковић подсећа и на чињеницу да је сегмент једне од свезака часописа *Der Sturm* 1927. године био посвећен представљању наших песника (Marković 1963: 143).[5] У центар

[4] Слободан Ж. Марковић је, између осталог, учествовао и на скупу у Велесу организованом 1969. године поводом односа народне и уметничке литературе, после чега је уследио на македонском објављен Марковићев текст „Одзвуци на народните умотворби во поезијата на Блажо Конески" (Марковиќ 1970: 192–203), чија је проблематика учињена доступном 1970. године и на српском, у првом броју новопокренутог часописа *Књижевна критика* (Marković 1970: 88–92)

[5] Управо је у том смеру Слободан Ж. Марковић развијао и погледе о односу националне и светске књижевности: „Савремена поезија југословенских народа достигла

испитивања постављајући радове Винавера и Црњанског, Марковић се за германске песничке појаве позива на грађу на немачком језику, на издање докумената, манифеста и програма из периода 1910–1925. године, објављено у Дармштату 1960. године, које је међу ретким у нашој средини (уп. Marković 1963: 147). У Марковићевом тексту је тек донекле начињена својеврсна дистанца у односу на ставове и оцене Милана Богдановића, упућене ка међуратним модернистичким тенденцијама (уп. Marković 1963: 144), али је и, без сасвим адекватне елаборације, предложено да се уместо „neodređenog pojma 'modernizam'" користи назив „srpski ili beogradski ekspresionizam", како би се ојачала тежња да се „terminološki" обележи „povezanost nacionalnog literarnog razvoja u Srbiji sa opštim književnim kretanjima kod ostalih Jugoslovena i u svetu" (Marković 1963: 149). Колико је интересовање Слободана Ж. Марковића усмерено ка овој области, показује и чињеница да је већ следеће године своје бављење проблемом експресионизма учинио доступним и у преводу на мађарски језик, који је објављен у часопису *Helikon* (Marković 1964: 195–206), као и да се том темом, али и периодом 20-их и 30-их година 20. века, бавио у још неколико текстова публикованим на немачком језику – „Expressionismus bei den Belgrader Schriftstellern: 1924–1928" (Marković 1978a: 67–71), „Die Verbindungen zwischen der progressiven deutschen Literatur und einer Richtung der sozialen Literatur in Jugoslawien der 20er und 30er Jahre" (Marković 1978b: 352–363), односно кроз више текстова објављених на српском језику (уп. нпр. Марковић 1965: 69–85; Марковић 2010: 279–284), што је утицало и на актуализовање одређених делова засебних радова у већим монографским целинама (уп. нпр. Marković 1982: 132–148 и др.).

Међу најистакнутијим примерима посебно ангажованог деловања Слободана Ж. Марковића и у оквирима међународне сцене издвајају се и околности поводом обележавања значајних јубилеја живота и рада Вука Стефановића Караџића, нарочито у периоду између 1964. и 1987. године – од приређивања међународног скупа поводом 100 година од Вукове смрти до учествовања у реализацији програма поводом двестагодишњице Вуковог рођења, док су се у међувремену активирала и настојања да се реше питања у вези са покретањем Научног састанка слависта у Вукове дане[6] и поновног успостављања Вукове задужбине, као и

је један ниво којим се проширују поетски простори и у културним метрополама у свету већ постоје жива интересовања за њу и њене путеве" (Марковић 1970: 64–65).

[6] Уп. заступљеност дела Вука Караџића као упоришта за рад новопокренутог „Научног састанка југослависта у Вукове дане" у говорима проф. др Слободана Ж. Марковића на отварању првог (Марковић 1971: 5), другог (Марковић 1972б: 3) и трећег научног скупа (Марковић 1973: 489–490), који се доносе и као прилози у овом Зборнику.

многих њених пројеката.[7] Колико је био снажан и умножен интернационални одјек ових догађања, показује и чињеница да је, према Резолуцији Унеска, Вук Стефановић Караџић убројан у двеста најважнијих фигура на свету.[8] Године 1987, када се у оквиру 36. годишта реномираног Хумболтовог часописа (*Wissenschaftliche Zeitschrift der Humboldt-Universität zu Berlin*) појавила и свеска која је делом окупила и радове са темама изучавања филозофије на Универзитету у Берлину после 1848. године, затим свеска фокусирана на проучавање веза берлинских студената и немачке књижевности (1810–1933/1945), или свеска намењена обележавању 100 година Германистичког семинара у Берлину, друга међу свескама истог годишта била је посвећена изучавањима југословенских књижевности и упоредног проматрања српскохрватског и немачког језика (*Jugoslawische Literaturen und deutsch-serbokroatischer Sprachvergleich*), а под својим корицама објединила је и радове настале у времену припреме поводом истакнуте Вукове годишњице. Међу тим радовима налази се и текст „Die Märchen der Brüder Grimm und die Volkserzählungen von Vuk Karadžić und ihre Beziehungen zum Quellenmaterial" проф. др Слободана Ж. Марковића (Marković 1987b: 108–111), чија је верзија на српском језику доступна и у књизи *Вук Караџић у књижевном трајању* (Марковић 1987: 89–95). Желећи да маркира извесне типолошке сродности у сакупљачком приступу и односу према изворном материјалу усмених прозних облика на примерима делатности Јакоба Грима и Вука Караџића и пре њиховог сусрета у Каселу 1823. године (Marković 1987b: 109–110), Марковић је Вукову поетику приређивања народне прозе и добру заснованост приступа у односу на тежњу ка очувању специфичности материјала сврстао међу врхунска поступања највећих светских прегалаца културе, при чему је истакао и разлике у концептима Вука и браће Грим, особито у односу на усмеренију рецепцијску намену приређиваних немачких усмених прозних форми (уп. Marković 1987b: 109). У настојањима да испита промене у поетици приређивања међу различитим издањима Вука Караџића и браће Грим, Слободан Ж. Марковић се у свом раду позива како на овде теже доступну студију германистичког изучаваоца Хермана Хамана (која се бави тумачењима промена насталих у току рада и објава варијаната скупљеног текста од стране браће Грим), тако и на радове наших германиста (Миљана Мојашевића) и проучавалаца наше усмене народне баштине (Маје Бошковић Стули, Наде Милошевић Ђорђевић), посебно поводом начина на које је Вук присту-

[7] Поводом ових значајних подухвата в. текст „Два зборника у част професора Слободана Ж. Марковића" др Миодрага Матицког у овом Зборнику.

[8] В. прилог „Сећање на професора из Културно-просветне заједнице Србије" Марије Бишоф у овом Зборнику.

пао изворима (Marković 1987b: 109–110). Поред тога, Марковић структуре анализираних збирки поставља у контекст класификације понуђене Милером и Пропом (Marković 1987b: 110), омогућујући и читаоцима немачког говорног подручја, али и других проучавалачких исходишта, да свестрано реципирају одабране научне домете различитих традиција изучавања усмених књижевности, чиме се развија интересовање и других култура за проучавања српске народне баштине у компаративним оквирима.

Чини се да је таква врста контекстуализације српске књижевности и текстова науке о књижевности који су њој посвећени на одговарајући начин настављена и у подухвату Вукове задужбине, која је између 2014. и 2017. године, поводом више значајних Вукових годишњица (између осталих и 200 година од објаве првих Вукових дела, 150 година од Вукове смрти, 80 година од оснивања Вукове задужбине, 30 година од поновног успостављања Вукове задужбине и других) публикацијом четворокњижја *Вук Стефановић Караџић, Српска усмена народна баштина* на немачком, руском, енглеском и француском језику, кроз преведене текстове из Вукове сакупљачке ризнице, али и кроз особену антологију прилога[9] наших и иностраних изучавалаца германских, словенских, англосаксонских и романских веза Вука са савременицима и истраживачке пажње потоњих читалаца, омогућила вишејезичну рецепцију и нови изучавалачки погон у испитивањима. У том смислу једна примарно нехотимична, али очигледно не и сасвим случајна околност садржана је у чињеници да је преводилац сегмената књиге *Српска усмена народна баштина*, објављене на немачком језику 2014. године под окриљем Вукове задужбине, била иста особа која је превела текст проф. Марковића посвећен сарадничким везама браће Грим и Вука Караџића, публикован у Берлину 1987. године – проф. др Анете (рођ. Нагор) Ђуровић. Уз то је значајно истаћи да су управо они тумачи за које се и у најновијем веку потврђује да су неоспорно важни за проучавање Вуковог дела у међународним оквирима и чији су одломци студија заступљени у књигама на страним језицима Вукове задужбине (поред осталих, то су и Миљан Мојашевић, Павле Ивић, Владан Недић, Миливој Павловић, Манфред Јенихен, Зоран Константиновић, Голуб Добрашиновић, Херберт Пајкерт, Алберт Лорд, Јован Деретић, Нада Милошевић Ђорђевић и други) учествовали као референти и дискутанти на прва три Научна састанка у Вукове дане, на симпозијумима чији је покретач био и проф. Марковић. Иако у неким другим издањима наше науке о књижевности, објављеним на страним језицима, можда и услед недоступности преведених увида из истраживања која су се већ бавила сродним проблемима, ређе пос-

[9] Уп. Ђурић 2014: 500.

тоје позивања на претходне изучаваоце одређених питања, чини се да је овако представљена „кондиција дијалога"[10] међу књигама, годишњицама и догађањима у сагледавањима и планирањима начина позиционирања преведених текстова, наше науке о књижевности и литературе у оквирима светских радова засигурно међу релевантнима.

Пошто је, услед изворног неподударања, увидео и разлике у начину обликовања материјала у збиркама браће Грим и Вука Караџића, као и претежно усмерење скупљених бајки браће Грим ка најмлађој популацији (*Дечје и домаће бајке – Kinder- und Hausmärchen*) (Marković 1987b: 110), уз српску верзију текста у књизи *Вук Караџић у књижевном трајању*, проф. Марковић је додао још један сегмент, посвећен области истраживања која је њему била изузетно блиска – „Бајке Браће Грим и књижевност за децу на српскохрватском језику" (Марковић 1987: 95–101), наглашавајући рецепцијски значај анализираних *Дечјих и домаћих бајки* браће Грим за усавршавање начела аутора у стварању уметничке бајке (уп. Марковић 1987: 98–99). Још од 1965. године Марковићеви текстови посвећени књижевности за децу појављују се на другим језицима (уп. Марковић 1979: 222), да би се 1975. године Марковићева књига *Записи о књижевности за децу* (Marković 1971) у целини нашла у словеначком преводу (Marković 1975). Колико је изузетна улога Слободана Ж. Марковића у оквирима организације појединих скупова и приређивања зборника радова о књижевности за децу, показује и чињеница да је Слободан Ж. Марковић један од уредника зборника на словеначком језику *Sledovi revolucije v umetnosti za otroke in mladino* Фестивала „Курирчек", у којем је учествовао са три своја прилога. Образлажући одабир теме револуције, према ауторима у чијим је делима заступљена, као водећу у овом окупљању истраживача (Marković 1983a: 11), уз посебан прилог у смеру дефинисања књижевних облика са основним доживљајем родољубља у литератури намењеној деци и младима (Marković 1983b: 26–27), Слободан Ж. Марковић кроз дискусију поводом конкретних примера поентира у својим истраживачким настојањима радом о дихотомијама Ђопићеве поезије, о поетским актуализацијама ратних тема и интимистичког доживљаја природе од стране лирских јунака (Marković 1983c: 72). С једне стране, период 80-их година 20. века представља време Марковићевог проширивања теме Народноослободилачке борбе у књижевности за децу, поводом које је Слободан Ж. Марковић писао и говорио више пута, између осталог, и на Змајевим дечијим играма, а још 1965. године на словеначком језику објавио један прилог у првом годишту часописа *Dialogi* (Marković 1965: 423–425), те 1986. године за

[10] Наведену синтагму в. у разговору Добрице Ћосића са проф. Марковићем у овом Зборнику.

часопис *Литературен збор* приложио текст „Народноослободителната борба во југословенскиот роман", у коме се, кроз анализу различитих примера, фокусирао и на промене романескног жанра, које ова тема собом доноси (Марковиќ 1986: 3–9). С друге стране, године 1984. несрећним поводом, у сегменту часописа *Литературен збор*, посвећеном Бранку Ћопићу, садржан је и обимнији текст Слободана Ж. Марковића на македонском језику („Желбите и стварноста во делата за деца на Бранко Ќопиќ"), у коме су се подробно анализирали различити аспекти Ћопићеве књижевности за децу, питања приказа актуалних друштвених тема, однос реалистичног и фантастичног, деца као ликови у књижевним делима (Марковиќ 1984: 21–33), о чему је Слободан Ж. Марковић писао и у својој књизи опредељеној ка темама из књижевности за најмлађе (уп. Marković 1971: 150–164).

О значају и препознавању свесрдних залагања проф. др Слободана Ж. Марковића у оквирима активности усредсређених ка темељној промоцији нашег језика, књижевности и културе у свету, као и подстицања тамошње научне и читалачке публике да се заинтересује и приближи упознавању и проучавању наше културне баштине, сведоче и признања која је проф. Марковић стекао како у земљи, тако и у иностранству, а међу интернационалним одликовањима издвајају се и *Медаља Хумболтовог универзитета*, *Медаља Ханс Кристијан Андерсен*, немачки орден *Велики крст I реда* за заслуге у међународној сарадњи (Сувајџић 2015б: 354). Дуговечна свест о непоколебљивој вредности таквих признања још је драгоценија када се устоличи као спознање генерација студената из различитих земаља, међу којима је и оно које је проф. Рихтер у овом Зборнику исказала о залагању свог ментора проф. Марковића као „pravog ambasadora kulture" и споне између наше и немачке литерарне и проучавалачке традиције.[11]

Чини се да текстове о српској књижевности и српској науци о књижевности у преводу треба увек писати гласно. Нарочито у потреби давања изнова оригиналног и информативног одговора у вези са том темом на одјек питања које је проф. Марковић често постављао при сусретима: „Има ли шта ново?" „Сан" проф. Марковића о „организацији наступајућег Конгреса 2018. године" у Београду (Jakóbiec-Semkowowa 2016: 158), постао је истинска *нашост*.[12] У присећању на статистички податак, поменут 1971. године, да је „за последњих пет година издато

[11] В. текст „Sećanja na naklonjenog mentora i trajnog prijatelja" проф. др Ангеле Рихтер у овом Зборнику.

[12] Уп. како се у једном међу последњим текстовима, који је објављен 2015. године и посвећен књизи *Моја Десанка* Љубише Ђидића, проф. Марковић више пута позива на речи аутора поводом Десанкине „[…] величанствене *Њености*" (према Марковић 2015: 7, 10).

[…] три пута више преведених дела него оригинала створених на српскохрватском језику" (Марковић 1972а: 785), и уз свест о међувременим променама, ојачава нада да се не сме одређивати академским *сном* већ управо *нашошћу* то да у неком блиском времену, уз квалитетну продукцију на оригиналу и преводе стране литературе, порасте и опсег превода дела, али и текстова науке о књижевности са српског на неке друге језике.

Литература

Ђурић 2014: М. Ђурић, „Нова књига староставна (Приказ књиге *Vuk Stefanović Karadžić 1787–1864–2014*, *Mündliches Volksgut der Serben*, herausgegeben von Prof. Dr. Boško Suvajdžić, Vukova zadužbina, Čigoja štampa, Belgrad, 2014)", *Годишњак Катедре за српску књижевност са јужнословенским књижевностима за школску 2013/2014. годину*, година IX, стр. 499–501.

Марковиќ 1970: С. Ж. Марковиќ, „Одзвуци на народните умотворби во поезијата на Блажо Конески", у: К. Пенушлиски, Г. Тодоровски, Т. Момировски (ред. одбор), *Македонската народна и уметничка литература*, *Шести Рацинови средби*, Титов Велес: Советот на Рациновите средби, стр. 192–203.

Марковиќ 1984: С. Ж. Марковиќ, „Желбите и стварноста во делата за деца на Бранко Ќопиќ", прев. М. Ј., *Литературен збор*, година XXXI, 3, стр. 21–33.

Марковиќ 1986: С. Ж. Марковиќ, „Народноослободителната борба во југословенскиот роман", превел Михаил Јанушев, *Литературен збор*, година XXXIII, 1, стр. 3–9.

Марковић 1959: С. Ж. Марковић, „Ю. Д. Беляева: *Борьба Светозара Марковича за реализм в сербской литературе*. Литература славянских народов. Выпуск 3. Издательство Академии наук СССР. Москва, 1958", *Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор*, књ. XXV, св. 3–4, стр. 303–305.

Марковић 1961: С. Ж. Марковић, „Слободан Ж. Марковић, асистент", *Анали Филолошког факултета*, књ. 1, стр. 403–404.

Марковић 1965: С. Ж. Марковић, „Експресионизам у југословенској књижевности", у: М. Николић (ур.), *Настава књижевности и језика на првом и другом ступњу школовања, Зборник стручних и педагошко-методских чланака и прилога*, Београд: „Вук Караџић", стр. 69–85.

Марковић 1970: С. Ж. Марковић, „Национална књижевност у породици светске литературе", у: А. Алексиев, Б. Иванов, А. Спасов (ред. одбор), *Литературите на малите народи, Седми Рацинови средби*, Титов Велес: Советот на Рациновите средби, стр. 58–67.

Марковић 1971: С. Ж. Марковић, „Др Слободан Марковић (Отвара I научни састанак слависта)", *Научни састанак слависта у Вукове дане, Реферати и саопштења*, 1, стр. 5–6.

Марковић 1972а: С. Ж. Марковић, „Српска култура у односу на стране културе", у: М. Гончин (ур.), *Конгрес културне акције у СР Србији*, Крагујевац

28, 29 и 30. октобар 1971, Београд: Републичка конференција ССРН СР Србије, стр. 783–787.

Марковић 1972б: С. Ж. Марковић, „Поздравни говор", *Научни састанак слависта у Вукове дане, Реферати и саопштења*, 2, стр. 3.

Марковић 1973: С. Ж. Марковић, „Отварање III међународног састанка слависта", *Научни састанак слависта у Вукове дане, Реферати и саопштења*, 3, стр. 489–490.

Марковић 1979: С. Ж. Марковић, „Др Слободан (Живорада) Марковић, ванредни професор", *Анали Филолошког факултета*, *Биографије и објављени радови наставника и сарадника*, књ. 13, стр. 219–224.

Марковић 1987: С. Ж. Марковић, *Вук Караџић у књижевном трајању*, Горњи Милановац: Дечје новине; Приштина: Јединство.

Марковић 1992: С. Ж. Марковић, *Професор у Пекингу, професор из Пекинга*, Ваљево: „Милић Ракић"; Горњи Милановац: Дечје новине.

Марковић 2007: С. Ж. Марковић, „Живот и рад Слободана Ж. Марковића", у: М. Матицки (ур.), *Признање професору Слободану Ж. Марковићу*, Београд: Институт за књижевност и уметност, Вукова задужбина, Задужбина „Десанка Максимовић", стр. 11–16.

Марковић 2010: С. Ж. Марковић, „Сарадња српских и немачких писаца у трећој деценији двадесетога века", *Научни састанак слависта у Вукове дане*, *Српска књижевност и европска књижевност*, 40/2, стр. 279–284.

Марковић 2015: С. Ж. Марковић, „О пријатељству, песникињи и времену", предговор, у: Љ. Ђидић, *Моја Десанка*, Смедерево: Арка, стр. 7–10.

Маркович 1998: С. Ж. Маркович, „Століття Десанки Максимович 1898–1998", переклад Марія Багрій, *Українське слово*, Рік III, число 5, стр. 48–51.

Сувајџић 2015а: Б. Сувајџић, „In memoriam: О нашем Професору", *Годишњак Катедре за српску књижевност са јужнословенским књижевностима за школску 2014/2015. годину*, година X, стр. 349–351.

Сувајџић 2015б: Б. Сувајџић, „Слободан Ж. Марковић (15. 07. 1928 – 11. 09. 2015)", *Годишњак Катедре за српску књижевност са јужнословенским књижевностима за школску 2014/2015. годину,* година X, стр. 353–354.

Jakóbiec-Semkowowa 2016: M. Jakóbiec-Semkowowa, „Slobodan Ž. Marković (1928–2015)", *Acta Universitatis Wratislaviensis*, *Slavica Wratislaviensia*, No 3691, CLXII, pod redakcją Włodzimierza Wysoczańskiego, str. 157–158.

Marković 1957: S. Ž. Marković, „Poezia iugoslavă cu motive din Lupta de eliberare națională", *Lumina: revista cultural-literara*, 3–4, str. 141–151.

Marković 1963: S. Ž. Marković, „Međuratni 'modernizam' ili ekspresionizam u srpskoj književnosti", *Opera Slavica*, Vorträge auf dem V. internationalen Slawistenkongress, IV, str. 143–149.

Marković 1964: S. Ž. Marković, „Expresszionizmus a jugoszláv irodalomban", ford. Zoltán Csuka, *Helikon,* 10. évf., 2–3. sz., str. 195–206.

Marković 1965: S. Ž. Marković, „Narodnoosvobodilna borba v otrokši književnosti", prevedel Dušan Mevlja, *Dialogi*, 7–8, str. 423–425.

Marković 1970: S. Ž. Marković, „Odjeci narodnih umotvorina u poeziji Blaže Koneskog", *Književna kritika*, br. 1, str. 88–92.

Marković 1971: S. Ž. Marković, *Zapisi o književnosti za decu*, Sarajevo: Izdavačko-knjižarsko preduzeće „Svjetlost".

Marković 1975: S. Ž. Marković, *Zapiski o književnosti za otroke*, prevedel Miha Avanzo, Ljubljana: Mladinska knjiga.

Marković 1978a: S. Ž. Marković, „Expressionismus bei den Belgrader Schriftstellern: 1924–1928", u: Z. Konstantinović (Hrg.), *Expressionismus im europäischen Zwischenfeld*, Innsbrucker Beiträge zur Kulturwissenschaft, Sonderheft, 43, Innsbruck: AMOE, str. 67–71.

Marković 1978b: S. Ž. Marković, „Die Verbindungen zwischen der progressiven deutschen Literatur und einer Richtung der sozialen Literatur in Jugoslawien der 20er und 30er Jahre", *Zeitschrift für Slawistik*, Bd. XXIII, Heft 3, str. 352–363.

Marković 1982: S. Ž. Marković, *Književne pojave između dva svetska rata*, Valjevo: „Milić Rakić".

Marković 1983a: S. Ž. Marković, „Ideja Festivala Kurirček in književnost", u: S. Ž. Marković, V. Lakovič, C. Cvetko, J. Filo (ur.), *Sledovi revolucije v umetnosti za otroke in mladino*: *zbornik sestavkov strokovnih posvetovanj Festivala Kurirček o umetniški ustvarjalnosti za otroke in mladino s tematiko iz NOB in revolucije na področju književne, likovne in glasbene umetnosti*, prevod iz srbohrvaščine Teodor Lorenčič, Ljubljana: Partizanska knjiga, str. 11–12.

Marković 1983b: S. Ž. Marković, „Patriotizem v sodobni literaturi za otroke in mladino", u: S. Ž. Marković, V. Lakovič, C. Cvetko, J. Filo (ur.), *Sledovi revolucije v umetnosti za otroke in mladino*: *zbornik sestavkov strokovnih posvetovanj Festivala Kurirček o umetniški ustvarjalnosti za otroke in mladino s tematiko iz NOB in revolucije na področju književne, likovne in glasbene umetnosti*, prevod iz srbohrvaščine Teodor Lorenčič, Ljubljana: Partizanska knjiga, str. 26–27.

Marković 1983c: S. Ž. Marković, „Veselje in žalost, patetičnost in tragičnost v Ćopićevi vojni poeziji", u: S. Ž. Marković, V. Lakovič, C. Cvetko, J. Filo (ur.), *Sledovi revolucije v umetnosti za otroke in mladino*: *zbornik sestavkov strokovnih posvetovanj Festivala Kurirček o umetniški ustvarjalnosti za otroke in mladino s tematiko iz NOB in revolucije na področju književne, likovne in glasbene umetnosti*, prevod iz srbohrvaščine Teodor Lorenčič, Ljubljana: Partizanska knjiga, str. 70–73.

Marković 1986: S. Ž. Marković, „Kultura ne trpi granice", *Kulturni život*, god. 28, 4–5, str. 182–183.

Marković 1987a: S. Ž. Marković, „Die mittelalterliche Tradition und der Anfang der neuen serbischen Literatur", in: D. Völkl, Ch. Engel (Hrgg.), *Dona Slavica Aenipontana: in honorem Herbert Schelesniker*, München: „Dr. Dr. Rudolf Trofenik", str. 85–93.

Marković 1987b: S. Ž. Marković, „Die Märchen der Brüder Grimm und die Volkserzählungen von Vuk Karadžić und ihre Beziehungen zum Quellenmaterial", Übersetzung Anette Nagorr, *Wissenschaftliche Zeitschrift der Humboldt-Universität zu Berlin, Gesellschaftswissenschaftliche Reihe, Jugoslawische Literaturen und deutsch-serbokroatischer Sprachvergleich*, Jg. 36, H. 2, str. 108–111.

Sl. Ž. M. 1957: Sl. Ž. M., „Oskar Davičo: 'Beton şi licurici'", *Lumina: revista cultural-literara*, 1–2, str. 41–45.

Mina M. Đurić

SERBIAN LITERARY SCIENCE IN TRANSLATION?
(Regarding Prof. Dr. Slobodan Ž. Marković's Selected Texts Published in Translations)

Summary

This paper discusses Prof. Dr. Slobodan Ž. Marković's selected texts published in translations in order to analyze concrete examples and to actualize the importance of publishing articles of Serbian literary science in different languages.

Keywords: Slobodan Ž. Marković, Serbian literary science in translation, Serbian literature of the 20th century.

КЛАСИЦИ 20. ВЕКА

https://doi.org/10.18485/slav_markovic_slobodan.2018.ch11
УДК 821.163.41.09 Црњански, Милош

Сергей Н. Мещеряков*
МГУ им. М.В. Ломоносова
Филологический факультет
Кафедра славянской филологии

МИЛОШ ЦРНЯНСКИЙ: ОПЫТ СТОЛЕТИЙ И ЦИВИЛИЗАЦИЙ

В статье выявляется взаимодействие в произведениях сербского писателя М. Црнянского опыта экспрессионизма, романтизма и барокко с традициями буддизма. Творчество Црнянского стало воплощением единства достижений европейской и восточной цивилизаций.

Ключевые слова: Црнянский, экспрессионизм, романтизм, барокко, буддизм

Пришла пора всемирной литературы.
Гете – Эккерману (31 января 1827 г.)

Крупнейший представитель сербского экспрессионизма, М. Црнянский начал свой творческий путь с разрыва с традицией, что представлялось вполне закономерным. «Авангард игнорировал традицию и радикально порвал с нею. Отрицая предшествующее искусство и литературу, он был устремлен к абсолютному началу в творчестве и совершил решительную переоценку всех ценностей, вначале только эстетических, а затем и этических, идеологических и политических», – отмечал Р. Д. Клуге (1985: 89). В «Лирике Итаки» Црнянский стремится разрушить устоявшиеся стереотипы, мифы о национальном величии, созданные в том числе и литературой романтизма.

О Балше, и Душане Сильном, пусть умолкнет крик.
Власть, воеводы и деспоты, были срам [...]

Писал он в стихотворении «Памяти Принципа». По словам поэта, «Марко» «тошнит от пробуждения», а Грачаницы «больше нет» («Наша элегия»). И потому чуть далее утверждается:

* pionerskaya@bk.ru

Да будут прокляты победа и воодушевление.
Да здравствуют ненависть смерть презрение.

Однако демонстративный разрыв с мифами, созданными романтизмом, не означал отказа писателя от достижений этого направления. Родство сербского авангардизма с романтизмом было очевидно и отмечалось многими критиками: В. Глигоричем, М. Богдановичем, И. Секулич. При этом, по словам И. Секулич, именно Црнянский представлял тип «чистейшего романтика» (Црњански 1972: 36). Сам М. Црнянский полагал, что романтизм – лучшая эпоха сербской литературы и говорил о его важности для современности. Он защищал «неистового романтика» Л. Костича. Им было написано несколько статей о Негоше и Змае. Црнянский даже ожидал обвинений в том, что его «суматраизм» – это «лишь подогретый романтизм».[1]

Уже первое произведение писателя драма «Маска» была написана, по его словам, «из перспективы романтизма» (4, 187): там были и любовь, и донжуанская страсть, и несчастный случай, и самоубийство. Одним из героев «Маски» был поэт-романтик Бранко Радичевич.

Однако романтизм Црнянского несколько отличался от романтизма традиционного. «Маска» была названа «комедией», в роли Дон-Жуана выступала женщина (Генеральша), ее любовником оказывался ее племянник, а точнее, незаконнорожденный сын (Чезаре). И наконец, сама ситуация с маской, приведшая к путанице, любовной встрече сына с матерью и его самоубийству, свидетельствовала о призрачном, обманчивом характере этого мира, «ставшего, на взгляд экспрессионистов, всего лишь собственной маской» (Топоров 1990: 13). В «романтизме» Црнянского проявлялись и современные тенденции, влияние фрейдизма.

В дальнейшем творчестве писателя, в частности во «Второй книге Переселений», романтизм проявляется с особой силой: главное действующее лицо романа, сербский офицер Павле Исакович, действующий в середине XVIII в., показан как типичный романтический герой. Он исключительно красив, в его жизни существуют «два идола»: возлюбленная и отечество. Возлюбленная, в соответствии с романтической традицией, умирает, но Исакович никогда не забывает о ней. Подобно романтическому герою, Павле присущи приступы безумия. Причем «безумный смех» и «безумный взгляд» Исаковича воспринимаются окружающими не как признаки болезни, а как особые, специфические моменты в поведении героя.

[1] Црњански М. *Сабрана дела*. Београд, 1966.Т. 6. С. 19. Здесь и далее цитируется по данному изданию, том и страница указываются в тексте статьи.

При этом, конечно, Црнянский, писатель XX в., вносит определенные коррективы в традиционный романтический образ героя. Так, умершая возлюбленная героя – его бывшая жена, которую он не любил при жизни. Исакович наивен: его противники разыгрывают перед ним спектакль и убеждают его, что жена одного из офицеров – это императрица Елизавета Петровна. Иногда Павле напоминает Ансельма из «Золотого горшка» Гофмана.

С романтизмом связано обращение писателя к фольклору. М. Матицкий в статье об эпосе воеводинских сербов в «Переселениях» Милоша Црнянского отметил общность мотивов в романе и народной песне, подчеркнул сходство изображения фактов и указал на идентичность композиции романа и хроники военного похода (Црњански 1972: 199).

С другой стороны, и при изображении мирной жизни Црнянский, по словам Матицкого, сохранил близость фольклору. Это и народные легенды, например, о мертвом солдате, вернувшемся с войны, и верования в вампиров, и народные обычаи. Обращение к фольклору свидетельствовало как о верности исторической картины, так и о лирическом начале, присущем роману Црнянского.

Интерес писателя к романтизму не ограничивался национальной традицией: его привлекает творчество Флобера, «романтика в лучшем смысле этого слова», романтика, полюбившего «античный мир как грандиозную картину могущества человека» (10, 163, 165). «Саламбо» для Црнянского, как и для Флобера, не был историческим романом, хотя французский писатель опирался на прекрасное знание истории. Флобер «видел в истории не прошлое, а вечность» (10, 167).

Точно так же и Црнянский в «Переселениях» на примере конкретных событий середины ХУШ в. раскрывает идеи «утопического космизма», которые воспринимаются критикой и как проявление мистически ориентированного символизма[2]. Юг и Север, Суматра и Гиперборея – «важнейшие символы, за которыми скрываются целые миры» (10, 116). Символичны Итака и Сербия, Стражилово и Шпицберген, Фрушка Гора и Урал. Однако главный символ Црнянского – Небо. Первая и последняя глава «Переселений» названы одинаково: «Бескрайний голубой круг. И в нем, звезда». При этом известно, что «круг с точкой посередине представляет завершенный цикл и циклическое совершенство, разрешение всех экзистенциальных возможностей; в астрологии он обозначает Сол-

[2] По словам П.Палавестры, писатель « в глубине души не отказался от наследия мистически ориентированного символизма и устремленности романтиков к самопознанию и исповеди» *Итака*. Ревија за књижевност, уметност и мишлење. Нулти број. Београд. 1995. С. 68.

нце … а также символизирует всех богов солнца» (Купер 1986: 79–80). Культ Солнца у Црнянского вновь находит свое воплощение.

Ощущение вечности, присущее Црнянскому, влечет писателя к Кьеркегору, Ибсену, Стриндбергу, в чем он сам неоднократно признается. По его мнению, они обращаются к важнейшим философским вопросам и пишут для всего человечества: «… Главные темы этих писателей – вечные, античные. Отец. Мать. Мужчина и женщина. Эдип. Иокаста. Семья. Любовь и неумолимая наша судьба … Я нахожу в этой литературе серьезность, которой в Париже больше нет … Кьеркегор, Ибсен, Стриндберг … говорят … о том, что всех нас привлекает: инстинкт эроса, инстинкт смерти. А и по социальным вопросам они бы не провались на экзамене (8, 46–47).

Выбор Црнянским Кьеркегора, Ибсена и Стриндберга, очевидно, был закономерен. Творчество Ибсена, по словам сербского писателя,- «параллель человеческой жизни. Сон. Пер Гюнт – это сон. И не только Ибсена. И норвежского фольклора. Всего народа» (8, 49). Стриндберг, в свою очередь, испытал влияние Ницше и стал одним из предшественников экспрессионизма. К творчеству Ибсена и Стриндберга впоследствии обращался М. Крлежа, крупнейший хорватский писатель-экспрессионист того времени.

Сам Црнянский, говоря об Эдипе, Иокасте и неумолимой судьбе, прокладывал дорогу через труды Фрейда к античной трагедии. По его словам, писатели-скандинавы вернули его к философским размышлениям о человеческой жизни. «До сих пор я иронизировал над Эдиповым комплексом, Фрейд был мне смешон, – писал Црнянский. – Теперь уже нет» (8, 48). Далее, указывая на значимость обращения к психоанализу, Црнянский писал: «Росмерсхольм» Ибсена представлялся мне занимательной, отличной драмой, театром. Но никак не великим произведением. Когда я прочитал, что Фрейд говорит о «Росмерсхольме», Ибсен мне показался чем-то наподобие Еврипида своего времени. А это много значит» (8, 68). По словам сербского писателя, «судьба была драматическим элементом в творчестве Ибсена, а также всей его жизни» (8, 69).

Обращение к античности («Лирика Итаки») – это обращение к трагедии[3]. Это обращение к судьбе, которая может быть чрезвычайно жестока и иронична по отношению к человеку. Так, сам Црнянский переживает судьбу Одиссея, проведя в изгнании в Англии двадцать лет (1945–1965), Владислав Петкович-Дис, автор сборника стихов «Утонувшие души», тонет в Ионическом море.

С другой стороны, мысль о всевластии Судьбы унижает человека, что закономерно рождает в нем чувство протеста и ведет его к осозна-

[3] Интерес к античности лежит в основе «Рождения трагедии» Ф. Ницше.

нию собственной свободы, готовности понести наказание за свои действия. «Античная драма связана с пробуждением в человеке чувства личности и личной ответственности» (Костелянец 2007: 36). Судьба Чезаре («Маска») напоминает об Эдипе.

Своеобразным мостом между скандинавскими писателями и античностью предстает у Црнянского Микеланджело, которым также интересовались экспрессионисты. «…Во время моего путешествия к вечным льдам Гипербореи, – отмечал М. Црнянский, – я читал на корабле этих северных писателей, хотя сейчас все чаще читаю Микеланджело» (8, 46). По его словам, Микеланджело, воздействуя на Ибсена, воздействовал на всю европейскую литературу. «Все до своего приезда в Рим Ибсен не представлял ничего особенного. Под влиянием купола Микеланджело… Ибсен чрезвычайно изменился. А затем он изменил не только свою национальную литературу, но и свой театр, а после, можно сказать, и всю Европу» (8, 63). Ибсен после Микеланджело, по словам Црнянского, отказывается от христианского Бога, который якобы состарился, и «ищет нового бога, молодого, как и Микеланджело, какого-то Юпитера, с молниями, на Олимпе, какого желал и сам художник» (8, 64).

От «состарившегося» христианского Бога один шаг к признанию Его смерти, а от уподобления человека языческому божеству – один шаг к «сверхчеловеку». «Сверхчеловеку», обладающему всей полнотой власти, способному повести за собой массы. Таким «вождем», «гением» и «сновидцем» предстает Микеланджело и в пьесе-«легенде» М. Крлежи «Микеланджело Буонаротти» (1917). Впрочем, у экспрессионистов были общепризнанные «пророки»: Христос, Дарвин, Маркс, Ницше и Фрейд – те, кто, по мнению «молодых», могли повести за собой человечество[4]. При этом некоторые экспрессионисты, например Иоганнес Бехер, пытались примирить социализм с христианством.

«Социалист» Црнянский также проявлял некоторый интерес к христианству, читал Фому Аквинского, но все же остался «язычником». Для него Бог – «бесконечность во Вселенной» (7, 403), жизнь на Земле вечно продолжается, переселяясь из одного облика в другой, никакого «иного света» не существует. «Достоинство человека заключено в верности Земле – в этом Црнянский идет по пути Ницше», – пишет Д. Стоянович (1985: 48). При этом европейские корни вечности бытия и «переселения» следует искать в античности, у Платона, на которого, как считается, повлияли индийские религиозные представления. Впоследствии эта идея находит несколько иное воплощение в раннем средневековье («Первоосновы теологии» Прокла), чтобы в новое время прозвучать у Метерлинка.

[4] Энциклопедия экспрессионизма. М., 2003. С. 184.

Как отмечал Е. Г. Яковлев, «Метерлинк в философском эссе «Смерть» развивает идеи, очень близкие идеалистическим аспектам буддийского миросозерцания. Он пишет о том, что абсолютное уничтожение человека и сознания невозможно и что величайшая цель саморазвивающегося бытия заключается в уничтожении страдания» (Яковлев 1985: 143). Несколько ранее к буддизму обращаются Шопенгауэр и Ницше, и благодаря их усилиям это учение начинает распространяться на Западе. Так, В. Воррингер, автор работы «Абстракция и вчувствование» (1908) и, как полагают, автор самого термина «экспрессионизм», отмечал, что искусство должно обратиться к Востоку с его изначальным мистицизмом и космической религиозностью.[5]

О рецепции восточных духовных ценностей сербами пишет Р. Вучкович (2003: 184). Так, накануне первой мировой войны П. Слепчевич опубликовал статьи «Нирвана» и «Парсифаль», а в 1917 году он защитил докторскую диссертацию «Буддизм в немецкой литературе». В дальнейшем, после войны, увлечение сербских экспрессионистов «индийско-китайской мудростью и поэзией» стало, по словам Вучковича, «всеобщим».

«Всеобщим» оно, стало, вероятно, после Црнянского, издавшего в 1923 году «Антологию китайской лирики», а в 1928 году «Поэзию древней Японии». Признав, что китайский и японский лиризм в Сербии «совершенно неизвестен», писатель отметил его значимость для «молодых», открывающих «новые горизонты для нашей литературы». Восток, по словам Црнянского, – это воплощение «небесной мудрости» и всего «прозрачного, мирного, вечного». Что же касается Европы, то ее, к сожалению, коснулась «лишь слабая тень буддизма» (4, 281–282).

Впрочем, начинает Црнянский не с буддизма, а с даосизма, с Лао-цзы. В целом переводы Црнянского достаточно точны: хотя он переводил с английского и французского языков, но консультировался при этом у китайских и японских студентов. Вместе с тем в сравнении с современным профессиональным переводом у Црнянского наблюдаются некоторые погрешности. Так, «Книга пути и благодати» Лао-цзы переводится Црнянским как «Книга о смысле и добродетели» («Книга о смислу и врлини»), а Дао (в современной сербской транскрипции также «Дао») транскрибируется как «Тао».

Вслед за даосизмом у Црнянского идет Конфуций, представленный, впрочем, в несколько необычном аспекте. В первом стихотворе-

[5] В ходе дискуссии о культурах Востока и Запада, развернувшейся в Китае в 1920-е гг., Ли Да-чжао в работе «Особенности основ цивилизации Востока и Запада» утверждал необходимость формирования мировой культуры на основе их синтеза. См.: Артамонов С. Д. История зарубежной литературы XVII–XVIII веков. М., 1988. С. 11.

нии китайский мудрец утверждает важность лирического начала, а во втором пишет о преходящем характере жизни и вечном круговороте в природе. Размышления о теории и практике управления, вероятно, не укладывались в стихи.

Наконец, близость к буддийскому миросозерцанию проявляется в стихах неизвестного автора, записанных на надгробном памятнике в горах Фу-Киу, где умершая просит, чтобы «в бесконечном круге перерождений» ее тело «не появилось бы вновь на земле».

Отголоски конфуцианства в творчестве Црнянского практически не заметны. О даосизме напоминает интерес к Небу («Небо следует (законам) Дао» – «Дао дэ Цзин»), а также раздвоение личности героя «Переселений» Вука Исаковича. Герой ведет свой полк на погибель во имя чуждых интересов, и его переживания напоминают внутренний конфликт даоса. «…Служить неправому делу и мириться с дурными порядками даосу не позволяли ни истинное конфуцианство, ни тем более даосизм. В противном случае он вступал в конфликт с самим собой, что могло вызвать раздвоение личности» (Абаев 1983: 73).

Более очевидными и несомненными представляются параллели Црнянского с буддизмом[6]. Устремленность к Небу присуща чань-буддизму. «Будда – лазурный небосвод», – утверждает школа юньмэнь. Но главное, что «суматраизм», то есть любовь и единение личности с окружающим миром, полностью совпадает с «безграничной буддийской любовью» и «слиянием человека с природой» (4, 334). «Мысль о нерасчлененности субъекта и объекта, человека и природы»- «фундаментальная идея буддийской гносеологии» (Яковлев 1985: 146). При этом единство субъекта и объекта проявляется у Црнянского не только в лирике («Смерть моя зависит от пения птиц» – стихотворение «Ветры»), но и во «Второй книге Переселений», где главный герой Павле Исакович во время скачек ощущает внутреннее единство со своей кобылой Лисой. Вследствие этого она сама идет на чрезвычайно опасные препятствия и берет их. Одна из наиболее прочувствованных, романтических сцен в произведении в то же время предстает как воплощение буддийского миросозерцания.

В духе буддизма Црнянский в конце «Второй книги Переселений» утверждает призрачность единичного явления. По словам писателя, одинокий человек – это ничтожная песчинка, выброшенная на берег после шторма, его смерть остается в людской памяти не дольше мгно-

[6] Речь далее в основном пойдет о махаяне и ее школе мадхъямака, а также о чань и дзэн-буддизме. При этом не следует забывать, что чань-буддизм во многом наследовал традиции даосизма.

вения – взмаха крыльев ночного светлячка. Всем народам известно, что одиночка – всего лишь жалкая частица праха.

Роднит Црнянского с буддизмом и метод интуитивного познания мира, который очевидно проявляется в «Объяснении «Суматра»». То, что происходит с героем «Объяснения …», иначе как «озарением» или «просветлением», лежащем в основе чань-буддизма, назвать нельзя. Однако в данном случае нельзя отрицать и влияния Бергсона. « … Црнянскому, как и экспрессионизму в целом, Бергсон, так сказать, открыл двери интуитивного познания, без чего суматраизм невозможно представить», – отмечал М. Лончар (Црњански 1972: 97).

«… По буддийскому учению, все переживаемое в эмпирическом мире – иллюзия …» – писал О. О. Розенберг[7], и в соответствии с важнейшим постулатом йогочары-мадхъямаки (то есть «высшей школы срединности») сансара – это не окружающий мир, а просто сон- следствие заблуждений человека. В то же время для Црнянского мотив сна крайне важен. Так, главный герой «Переселений» Вук Исакович в начале романа пробуждается ото сна, а в конце погружается в сон. Да и в целом весь мир превращается для героя в подобие сна. «Разъезжая за полком, словно огромный мех, полный вина, Вук Исакович видел из своей повозки мир, словно какой-то сон» (1, 206). Мотив сна повторяется в «Переселениях» десятки раз.

В какой-то мере сближает Црнянского с буддизмом и обращение к роману – параболе («Переселения», «Вторая книга Переселений», «Роман о Лондоне»), так как для буддизма характерно тяготение к притче, образной метафоре и сравнению. Впрочем, обращение к притче характерно и для Евангелия, и Црнянский, безусловно, ранее познакомился с притчами Христа, чем Будды.

То, что очевидно свидетельствует об интересе Црнянского к буддизму, заложено в символическом названии романа «Переселения», хотя применительно к буддизму в целом точнее говорить о «перерождении». В конце «Второй книги Переселений» приводится печальная статистика полного вымирания сербского «национа» в России. И тут же в качестве неожиданного итога звучат слова: «Есть переселения. Смерти нет!», что перекликается с упомянутым эссе Метерлинка «Смерть», равно как и с брахманизмом и учением Платона.

Можно предположить, что Црнянский здесь опирается на известный принцип противоречия: категорическое утверждение закономерно порождает утверждение противоположное, печальные факты рождают надежду и даже уверенность в лучшем будущем. Однако яснее всего это противоречие раскрывается сквозь призму дзэн-буддизма. В концепции

[7] Розенберг О. О. Труды по буддизму. М.,1991. С. 184.

«саби» («патины времени») звучит жизнеутверждающая мысль о возвращении всего живого к своему началу, «ржавчине веков», что предполагает новое рождение, вечность. Крупнейший в мире исследователь буддизма Дайсэцу Тайтаро Судзуки писал в труде «Основы дзэн-буддизма»: «Нет рождения и смерти: нет начала и конца – вот что такое восточный образ мышления!»[8]

О близости буддизму свидетельствует понятие «пустоты», которое постоянно, более двадцати раз, встречается в «Переселениях». При этом речь идет как о «пустоте» жизни, то есть ее бессмысленности и тщетности, так и о «пустоте» конкретного пространства и о пустоте Вселенной.[9]

Размышления о пустоте жизни наиболее многочисленны и часто звучат как рефрен (недаром и Црнянский и критики называли «Переселения» «поэтическим» романом). Так, в середине восьмой главы Црнянский, размышляя о судьбе Вука Исаковича, начинает абзац словами: «Пусто все, значит, было перед ним», а следующий абзац продолжает мысль предыдущего: «Перед пустотой пропасти, разверзшейся бездны, на краю которой он оказался…(1, 273). И этими же словами начинаются два идущих друг за другом абзаца в конце заключительной, десятой главы, что возвращает мысль к предшествующей ситуации и усиливает воздействие на читателя.

С другой стороны, «пустота» обретает у Црнянского близость физическому явлению. Так, Вук Исаакович выезжает из лагеря « в пустое, звездное утро», он видит трех повешенных «над пустынными, далекими полями», « в пустоте за ними кружились стаи воробьев», а хижина Вука Исаковича тонет во «тьму и безмерную пустоту» (1, 262, 277, 278, 176).

Размышление о «пустоте» Вселенной в романе единично и психологически мотивированно. Вук Исакович, наговоривший австрийскому епископу много опасных слов о «сладком православии», пытается стереть их смысл у собеседника рассуждениями о бессмысленности жизни, которые представляются все же не столь опасными, как слова о преданности православию, то есть России. «Души нет … как и Бога нет… тщета одна… тлен… смерть… пустые слова … а не значит ли, что все это лишь бездонная пустота?» (1, 157)

Трудно представить, чтобы необразованный сербский майор в XVIII веке из-за неудовлетворенности своим положением (он никак не может получить чин подполковника) и положением своего полка приходит к отрицанию Бога и души. Но если за «признанием» героя стоит ав-

---

[8] Буддизм. Четыре благородные истины. Москва-Харьков, 1999. С. 372.

[9] Утверждение Црнянского о пустоте Вселенной могло опираться также на достижения астрономии его времени. См.: Радуловић М. Модернизам и српска идеалистичка философија. Београд, 1989. С. 172.

тор, то параллели с буддизмом представляются несомненными. «Представление о том, что мир непременно должен быть кем-нибудь создан, – это как раз та мысль, опровержению которой буддийские философы посвятили особенно много сил; что же касается бессмертия души, то буддисты отрицают не только существование ее после смерти тела, но и правомерность самого этого понятия» (Шабуров 1997: 50).

Кажется, что «пустота» для Црнянского – явление отрицательное, негативное, враждебное человеку и свидетельствует лишь о тщетности и «ничтожности» жизни. По словам С. Корача, появление «пустоты» объясняется отсутствием Бога: «Если Бога нет, весь мир – пустота. И горы, и поля, и крыши домов, и лунный свет, и светящееся небо. Все это не может понять Вук Исакович, и все же он должен примириться с тем, что мир остался пуст без Бога. Это чрезвычайно важное философское положение романа «Переселения» (Кораћ 1982: 191).

Подобная трактовка философских воззрений Црнянского может быть допустима. Однако представление о мире как «пустоте» гораздо лучше согласуется с буддийским учением, признающим пустоту в качестве всепорождающей основы. Так, в «учении о пустоте» Нагарджуна, исходя из закона зависимого возникновения, доказывал, что всякое существование чем-то обусловлено, а потому ничто не обладает подлинной реальностью и окружающий человека мир пуст.

При этом, если следовать логике С. Корача, трудно примирить по-христиански понимаемую «пустоту», «ничтожество», «небытие» – следствие отсутствия Бога – с любовью и мистическим «всеединством» суматраизма Црняского. Однако с точки зрения буддизма такое совмещение «пустоты» и «всеединства» закономерно. У каждого отдельного явления есть причина, и следовательно, оно не обладает истинным, независимым существованием. «Но когда речь заходит обо всех явлениях вместе, о мироздании в целом, то мы как бы рисуем окружность, внутри которой оказываются и все следствия, и все причины. И тогда пустой мир внезапно наполняется. Явления, каждое из которых в отдельности нереально, все вместе составляют единственно реальное, единственно подлинное – мир в целом»[10].

Буддийское понимание «пустоты» как основы мироздания, его единства в полной мере присущи Црнянскому. Так, в начале и в конце произведения Вук Исакович гонит коня «сквозь пустоту» (1, 131, 355). При этом значительный текст (более страницы), повторяется, как рефрен, почти дословно, хотя в первом случае Исакович «шел на войну» и «ветер дул ему в лицо», а во втором Вук Исакович «возвращался с войны» и «ветер дул ему в спину». Очевидна символическая значимость

[10] Шабуров Н.В и др. Религии мира. С. 79.

этих отрывков, сводящих начала и концы романа, и тем большее внимание привлекает понятие «пустоты» в данном случае. Сразу возникают ассоциации с «Суматрой» (герой смотрит на «далекие холмы»), появляется «Солнце», которому Црнянский, по его же словам, поклонялся[11]. Вук Исакович, «просиявший» в солнечном свете, ощущает необыкновенную легкость, как будто он и не едет верхом на коне, как будто он и «не существует». Очевидно, что здесь речь идее о «пробуждении», когда человек чувствует слияние с Пустотой и ощущает единство со всей Вселенной, а его «эго» как бы растворяется в мире.

Парадоксальность, противоречивость буддизма («пустота», призрачность мира и вместе с тем его реальность и подлинность, противопоставление сансары нирване и стирание их отличий, тенденции к дуализму и нейтрализации оппозиций, обращение к интеллекту и в то же время к интуиции, отрицающей его) совпадает с аналогичным видением жизни Црнянским. У сербского писателя также возникает высокое напряжение между полюсами, проявляется стремление соединить, казалось бы, несоединимое. Так, экспрессионизм – воплощение субъективного начала[12] – у Црнянского сочетается с буддизмом, отрицающим индивидуальность и «душу». Признание традиции не отменяет разрыва с ней. В «Комментариях» к «Лирике Итаки» писатель почти сразу дает главу «Биографические сведения о поэте», полностью посвященную его предкам и родственникам, и в то же время в последнем абзаце этой главы заявляет: «Что же касается меня, то, в отличие от принятого у нас образа мыслей, я никогда не интересовался ни тем прошлым, ни собственным происхождением. Я всегда был сам себе предок» (4, 111). Противоречивость суждений писателя отмечает Г. Я. Ильина, анализируя роман «Записки о Чарноевиче»[13].

Соединение у Црнянского противоположностей напоминает не только о буддизме, но и о барокко с его антиномиями. Тем более, что интерес к барокко проявляется в Европе почти одновременно с интересом к буддизму. Отметим статью Х. Ортеги – и Гассета «Воля к барокко», появившуюся в 1915 году, где утверждается близость барокко современной эпохе: «Как бы то ни было, интерес к барокко растет с каждым днем. Теперь Буркхардту не понадобилось бы в «Cicerone» просить прощения

---

[11] Появление Солнца, солнечного света может быть истолковано в данной ситуации в духе буддизма, точнее, его подшколы йогачара – мадхъямака. В рамках ее учения ум по сути своей – пустота, а по природе – светоносная ясность. Следовательно, ясность и пустота оказываются неразделимы, что было представлено у Будды как «Ясный Свет».

[12] «Экспрессионизм осмыслил себя как предел возможной субъективности» //Энциклопедия Экспрессионизма. С. 391.

[13] Ильина Г. Я. Развитие югославского романа в 20-30-е годы XX в. М., 1985. С. 41.

у читателей за свои занятия творениями семнадцатого века. И хоть нет у нас еще четкого анализа основ барокко, что-то притягивает нас к барочному стилю, дает удовлетворение»[14] В этом же году В.Штамлер говорит о «литературе барокко», в дальнейшем, в начале 20-х гг., А. Хюбшер представляет барокко как оформление антитетического жизненного чувства.

Антиномии, присущие барокко, выявляются у Црнянского в полной мере. И у сербского писателя и в барокко интеллектуальный подход к действительности сочетался с проявлением интуиции. «Философские горизонты творчества Милоша Црнянского»[15] озарялись молниями прозрений, запечатленными в «Объяснении «Суматры», а в барокко интеллектуальное напряжение дополнялось «вкусом», способностью ума к интуитивной деятельности. «Поэтический стиль барокко складывался из двух противоборствующих элементов – фантазии и разума», – писал А. Л. Штейн[16].

В духе барокко у Црнянского представлено соединение многочисленных философских рассуждений и любовно- авантюрного сюжета, являющегося одним из элементов традиционного исторического романа. На своем пути в Россию Павле Исакович встречает множество препятствий: его арестовывают, ему грозит военно-полевой суд, он бежит из-под ареста, с огромным риском для жизни добирается до Вены, попадает в русское посольство, получает российский паспорт, выполняет довольно опасное задание русского дипломата. При этом Евдокия Божич и ее дочь пытаются соблазнить героя и отвратить его от избранного пути, а сам Божич впоследствии организует покушение на Павле. В дальнейшем на пути в Россию герой встречается со своим соотечественником Вишневским, видным русским чиновником, который также изо всех сил препятствует осуществлению замысла Павла. Авантюрный сюжет в произведении Црнянского напоминает о барочном романе испытания.

Барокко присущи устремленность к Небу и в то же время демонизм[17]. То же и у Црнянского: не случайно М. Ломпар проводит параллель между писателем и Мефистофелем[18]. Действительно, если Бог всего лишь «бесконечность во Вселенной» или подобие Юпитера, то

---

[14] Ортега-и-Гассет Х. Эстетика. Философия культуры. М., 1991. С. 152

[15] Милошевић Н. Филозофска димензија књижевних дела Милоша Црњанског // Црњански. М. Сабрана дела. 1 С. 9–116.

[16] Штейн А. Л. Литература испанского барокко. М., 1983. С. 17. Отметим, что слова Штейна о «поэтическом стиле барокко» напоминают о «поэтическом стиле» Црнянского.

[17] А. Л. Штейн отмечал, что в пьесе Аларкона «Ткач из Сеговии» «есть особый оттенок, привнесенный барокко. Герой заключает в себе нечто демоническое и нечеловеческое» //Литература испанского барокко. М., 1983. С. 59.

[18] Ломпар М. Црњански и Мефистофел. Београд, 2000.

христианским понятиям здесь нет места. Точно так же барокко, признавая бесконечность пространства, убеждает в «пустоте» жизни, то есть отсутствии Бога.[19]

В духе барокко во «Второй книге Переселений» проявляется совмещение мистического и натуралистического начал: с одной стороны, Павел Исакович поддерживает постоянную духовную связь с умершей женой-возлюбленной, а с другой стороны, он находит себе в России исключительно здоровую и сильную бабу, способную своим дыханием, словно мехами, раздуть огонь в печи.

Антиномиям барокко в известной мере близок «амбивалентный» способ изображения действительности[20], проявляющийся и у Црнянского. Так, «Вторая книга переселений» начинается сказочным зачином, создающим образ идеальной страны: «Было однажды одно королевство в центре Европы, которое называлось: Венгрия. В этом королевстве текли реки, богатые рыбой, а вдоль тех рек простирались бескрайние зеленые равнины». Однако уже два следующих предложения совершенно меняют восприятие этого мира: «Летом эти равнины превращались в жаркую пустыню, а зимой в ледяное море, покрытое снегом. Люди прислушивались, во мраке, к завыванию волков». Точно так же в конце «Второй книги Переселений» сообщается, что все начинания Павле Исаковича потерпели полный крах и что он полностью разочаровался в жизни. Однако тут же, с другой стороны, герой совершенно неожиданно заявляет, что он никогда не был так счастлив в жизни, как в России.

Можно также отметить, что Евдокия Божич, любовница Павла Исаковича, соблазнившая его вопреки его воле, практически одновременно уподобляется то дьяволу, то ангелу (2, 137).

Литература барокко, подчеркивая безжалостную власть времени, может, однако, признать способность человека противостоять его разрушительному воздействию.[21] Подход Црнянского к Вуку Исаковичу в этом вопросе так же неоднозначен.

---

[19] В статье «Барочное пространство у Платонова» Н. Злыднева отмечает, что в повести Платонова «Джан» «акцентировано состояние *пустоты*» //Барокко в авангарде – авангард в барокко. М., 1993. С. 40.

[20] Барокко в авангарде – авангард в барокко. М., 1993. С. 44.

[21] В стихотворении барочного поэта из Дубровника Дживо (Ивана) Бунича (1591–1658) «Состарившаяся прекрасная Елена перед зеркалом» власть времени одновременно и утверждается (Елена «состарилась») и отрицается (нельзя погасить костер, уничтоживший Трою). У Црнянского в случае с королевой Вюртембергской, героиней «Переселений», все несколько проще. Состарившаяся красавица пытается вернуть молодость, одевшись как в юности, но «обнаженные плечи ее сияли, как высохшие на солнце кости» (1, 231).

С одной стороны, писатель превращает молодого красавца в уродливого кривоного старика, с припухшими глазами, отвисшей грудью и огромным животом, старика, напоминающего бочонок. С другой стороны, этого «старика» страстно любит его молодая и прекрасная жена Дафина, а «героическая старость» Исаковича вызывает у солдат «глубокое уважение» (1, 353). Сам он в конце романа едет на коне «опять весь в серебре, умиротворенный и очищенный … Последний раз в жизни он был красив» (1, 353).

Разрушительное воздействие времени – свидетельство преходящего характера земной жизни, что предполагает важное для барокко признание ее иллюзорности, уподобление сну, обращение к мотивам тени и раздвоении личности, что в полной мере присуще Црнянскому. Мотив тени, как и мотив сна, постоянно звучит в романе.

Призрачность, неестественность человеческого существования проявляется в литературе барокко и при помощи уподобления жизни театру. Чужой мир Вены напоминает Павлу Исаковичу «театр в Темишваре, где кривлялись на немецком» (2, 214). В дальнейшем в России Павлу самому придется самому участвовать в качестве комического героя в театральном представлении, организованном его врагами.

Естественно, что земная жизнь в барокко – это бессмысленность, тщетность, Vanitas, и это представление напоминает отношение буддизма к сансаре и полностью совпадает с представлениями Црнянского, постоянно подчеркивающего бессмысленность усилий всех героев.

Жизнью у Црнянского всегда управляет «комедиант случай», что совпадает как с концепцией барокко, так и с представлениями футуристов[22]. Власти случая в полной мере подвержен Павле Исакович, герой литературы барокко. Как и его отчим Вук Исакович, он постоянно страдает, пребывая в состоянии дисгармонии, выступает как мученик идеи. Как и Вук Исакович, он в конце концов осознает тщетность борьбы и собственную обреченность, всевластие высшей враждебной силы. Как и Вук Исакович, он подвергается авторской иронии: обоих героев преследует эпитет «честнейший».[23]

В силу этого меланхолия, определяющая судьбу Павла Исаковича вполне объяснима: иррациональный, барочный взгляд на мир предполагал ощущение бренности бытия и, следовательно, презрения к радостям

[22] « В России те, кого принято считать футуристами, именовались также экспрессионистами»// Энциклопедия экспрессионизма. С. 12.

[23] Как известно, именно страдающий герой , жертва дисгармонии, мученик долга или чести, в полной мере осознающий тщетность земной борьбы и ощущение собственной обреченности, игрушка неведомых и недоступных его пониманию сил, объект паторской иронии, – именно такой герой типичен для барокко.

жизни. При этом меланхолия не всегда вызывалась личными обстоятельствами. Она могла также быть свидетельством кризиса общества.[24]

По классификации основных типов меланхоликов XVIII в. («сумазброды», «мисанфропы» и «щеголи») Павле Исакович должен был бы принадлежать к «мисанфропам», против которых выступал с гневной проповедью еще русский архиепископ Феофан Прокопович в «Слове о власти и чести царской» (1718 г.). Очевидно, что «сумазброды» и «щеголи», как представители менее опасных направлений, не заслуживали такого внимания.

Мизантроп же не верит в высшую справедливость. Жизнь окончательно теряет свою привлекательность, меланхолия еще глубже проникает в душу героя.

Однако изначально основной причиной меланхолии Павла Исаковича, по Црнянскому, выступает преждевременная смерть жены. Точно так же Ю.Кристева видит в меланхолии «темную подоснову любовной страсти», следствие потери возлюбленных. При этом, по ее словам, особую печаль у людей вызывает то, что они замечают в новом объекте любви тень давно потерянного прошлого[25].

То же самое и у Црнянского. Так, Павле Исакович, встречаясь с женой майора Божича Евдокией Божич, видит в ней черты своей жены, хотя между скромной Катинкой и распущенной Евдокией, кажется, нет ничего общего.

Сам Павле Исакович постоянно повторяет, что он вдовец и что его жизнь уже завершена. И чем более он это повторяет, тем более к нему тянутся женщины: и Евдокия, и ее дочь Фекла, и жены его братьев Варвара и Кумрия. Фактически на красавца Павла идет охота со стороны женщин. Мужчины-меланхолики, в отличие от женщин, пораженных той же болезнью, обретали в глазах окружающих особую притягательность.

Впрочем, по ходу действия Павле Исакович все более отдаляется от женщин и начинает приближаться к типу «сумазбродов»: эпитет «безумный» («безумный смех», «безумный взгляд») все чаще сопровождает его. Однако, как отмечалось, окружающие не видят в этом ничего ненормального или хотя бы странного.

Очевидно, что в подобном случае Павле Исакович может восприниматься и как барочный герой и как герой романтический, что вполне допустимо с учетом типологического схождения барокко и романтизма. Ведь сама меланхолия Исаковича легко может быть истолкована

---

[24] См.: Юханнисон К. История меланхолии. О страхе, скуке и чувствительности в прежние времена и теперь. М., 2011. 320 с.

[25] См.: Кристева Ю. Черное солнце. Депрессия и меланхолия. М., 2010. 292 с.

в романтическом духе. Как известно, романтики любили меланхолию, возвышающую человека над толпой и пробуждающую творческие способности.

Меланхолия и разочарование в действительности порождают у Павле Исаковича мысли о магических силах, управляющих миром, что также соответствует представлениям барокко об иррациональном характере жизни. Так, в сходстве Евдокии Божич и Катинки герой видит «нечистые происки нечестивого»[26]. По мнению Исаковича здесь находит проявление «какая-то магия» (2, 135). В дальнейшем, в конце произведения, герой окончательно приходит к выводу, что «какая-то магия определяет жизнь человека, а не Бог или воля людская» (2, 475).

Известно, что магия может определять жизнь человека, когда тот встречается с неопределенностью и всевластием случая, а также тогда, когда возникает крайнее эмоциональное напряжение между надеждой и опасением. Магия как социальное явление в значительной мере представляет собой сублимацию страхов и надежд человечества. Проявление иррациональных сторон социальной психологии начинает снижаться в Западной Европе с конца ХУ11 в., то есть на пороге эпохи рационализма, однако к сербам рационализм приходит почти на столетие позже.

Передача духа эпохи – эпохи барокко – проявляется и в мечтаниях Павле Исаковича о встрече с императрицей Елизаветой Петровной. По мнению героя, разговор с императрицей может изменить к лучшему судьбу сербского «национа» в России, что вполне соответствует представлениям времени: тема божественности государя – одна из постоянных тем барокко.

При этом «божественность» государыни в дальнейшем осмеивается: Павле Исаковичу под видом императрицы представляют жену русского офицера, которая при встрече ведет себя весьма фривольно и тем самым выступает в роли двойника-пародии на Елизавету, так как о моральном облике русской императрицы Црнянский отзывается не слишком лестно. Однако и в этом осмеянии «божественности» императрицы содержится присущее барокко совмещение иллюзии и реальности: ведь и сама императрица ведет себя фривольно и, кроме того, некоторые сербские офицеры действительно встречаются с Елизаветой.

Модернистское миросозерцание Црнянского, опирающееся на традиции барокко и на буддизм, символическое видение жизни, не предполагало отказа от изображения исторической действительности. Писатель опирается на факты, документы, широко использует «Мемуары» Симеона Пишчевича, сербского офицера, переселившегося в середине ХУ111 века в Россию и дослужившегося до чина генерал-майора.

[26] У Црнянского слово «нечестивый» написано с заглавной буквы.

Однако концепция истории у писателя подчинена его собственным воззрениям, его барочному взгляду на мир. В духе барочных воззрений дана у Црнянского и сама концепция переселения. Конечно, писатель раскрывает конкретно-исторические причины переселения: нежелание сербских солдат переходить на положение крепостных, агитация представителей Российской империи, надежда сербских офицеров сделать карьеру – и об этом сказано довольно много. Однако главное в произведении – это устремленность к высшим ценностям и последующее разочарование Павле Исаковича.

При этом метафизические идеи героя определяют и концепцию исторических событий. Вместе с Павле в романе разочарование переживает и весь сербский народ, в то время как история дает другую картину. В соответствии со свидетельством Симеона Пишчевича в русской армии в то время было 25 сербских генералов, 17 полковников, 8 подполковников и 37 майоров, в то время как на территории Австрии сербам в основном доставались лишь самые нижние офицерские чины прапорщика, подпоручика и поручика. Капитанский чин в Австрии считался высшим достижением для сербов, а майоров, подполковников и полковников среди них было не более 20 человек за всю первую половину ХУ111 века. И это с учетом того, что в Россию переселилось около десяти тысяч человек, а число сербов-граничар, прикрывающих приграничные рубежи Австрии, достигало 50 тысяч.

Даже простые солдаты, переселившиеся в Россию, со временем оказались в лучшей ситуации, чем на территории Австрии. С. Пишчевич отмечает, что вначале жизнь была трудной, приходилось обживаться, не хватало продуктов, однако со временем все наладилось. О радушном приеме в России говорят и современные сербские историки: «…Необходимо сказать, что прием, который ждал сербов в России, и особенно огромные средства, которые им были выделены для строительства жилья, обусловили быстрое решение проблем и экономический подъем»[27].

Конечно, было бы наивным предполагать, что Црнянскому не были известны исторические факты или что сербский писатель хотел очернить Россию. В тексте «Я исполнил свое предназначение» писатель отмечал, что переселение сербов было обусловлено реальными историческими причинами и в нем не было ничего «божественного». Стремление сербов к единению «с братским единоверным народом» явно отступало на второй план (3, 376).

И если народ испытывал какие-то трудности, то обусловлены они были злоупотреблениями со стороны высшего сербского офицерства. И не случайно Йован Хорват, первым получивший чин генерал-майора и

[27] Историја српского народа.Београд, 2000. IV–1. Срби у XVIII веку. С. 247.

претендовавший на всевластие над сербами, в 1763 г. за злоупотребления лишился пожалованных чина и имения и был сослан в Вологду.

Однако восприятие России дано с точки зрения Павле Исаковича, человека, устремленного к идеалу и не признающего реальной жизни. Барочный, меланхолический взгляд окрашивает весь мир в мрачные цвета. И совершенно естественно, что «Вторая книга Переселений» завершается сообщением о растворении сербского «национа» в России. И тут же парадоксально, в духе барокко, звучат уже упоминавшиеся финальные слова: «Есть переселения. Смерти нет!». Не случайно и название последней главы романа: «Переселения продолжаются вечно». Таким образом, одна заключительная фраза романа создает высокое напряжение между полюсами смерти и жизни.

Вечное движение, динамизм жизни, утверждаемые как буддизмом, так и барокко, по мнению Е. Г. Яковлева, обусловлены перспективным выходом в незавершенность, что соответствует концепции «non-finito» в западноевропейском модернистском искусстве[28].

«Выход в незавершенность», концепция «non-finito» у Црнянского наиболее ясно проявляется в «Записках о Чарноевиче», где отсутствует строгий сюжет, а воображение художника раскрывает иррациональную, мистическую суть бытия.

То же, очевидно, наблюдается и в «Переселениях». В самом конце романа сообщается, что «зерно прежней молодости», сохранившееся в душе Вука Исаковича, может вновь прорасти и вознести новые существа над временем и над самим небом. Движение остается незавершенным и предполагает выход за пределы конкретной, материально-осязаемой действительности, что естественно сочетается с основными положениями буддийской антологии, «которая является антологией бессубстратного процесса, то есть бытие не есть некая постоянная вечная субстанция, или сущность, а процесс, который опять-таки не опирается ни на какую вечную основу»[29].

Другим источником, порождающим принцип динамизма, по мнению А.Н. Штейна, являются внутренние противоречия и антагонизм барокко, что вновь свидетельствует об антиномичности как важнейшем принципе этого направления и творческого метода.

Однако сама антиномия нуждается в антиномии. Антиномический характер видения мира в барокко сочетается с положением о тесной взаимосвязи всего сущего, соединении бесконечно далекого, «том-

[28] Яковлев Е. Г. Искусство и мировые религии. С. 154, 156.

[29] Торчинов Е. А. Философия буддизма махаяны. СПб., 2000. С. 49.

лении» по дополняющему до целостности.[30] «Суматраизм» Црнянского, таким образом, вполне укладывается в барочную концепцию действительности.

Мысль о единстве мира проявляется в барокко и через принцип отражения. В «Переселениях» отношения Вука и его жены Дафины находят зеркальное отражение в отношениях Дафина – брат Вука Аранжел Исаакович. Дафина любит мужа, в то время как он равнодушен к ней, и та же Дафина равнодушна к влюбленному в нее Аранжелу. «Различные вещи, увиденные глазами различных людей, представлены в «Переселениях» таким образом, что читатель невольно видит одно в другом»,- писал Н. Петкович[31].

Очевидно, что параллели между творчеством Црнянского и литературой барокко не случайны. Известно, что экспрессионисты в 20-е годы уделяли серьезное внимание изучению этого направления, к традициям барокко обращались романтики. «Схождения между барокко и романтизмом объясняются тем, что они, по определению Д.С.Лихачева, относятся к так называемым вторичным стилям. И барокко и романтизм развивали теорию самостоятельной жизни искусства»[32]. Но и « в экспрессионизме изображаемое и изображенное сильно расходятся… Изображенное в его конкретности – всего лишь призыв понять то, что изображено»[33].

Таким образом, барокко «как стиль (мышления, жизни, искусства) предстает не только и не столько в виде хронологического и локализованного эпизода истории, сколько в виде вневременной категории, циклическое возникновение которой обнаруживается в культурах других эпох», – пишет Л. Софронова, что совпадает с мнением других исследователей[34], подтверждающих близость барокко культуре XX века.

Уже в XVII веке представители эпохи барокко свой стиль называли «модернизмом»[35]. По словам Ж. Бенчич, « и барочных писателей, и авангардистов характеризует повышенное сознание собственного «модернитета» и в связи с этим одинаковое отношение к литературной традиции. И барокко, и авангард нарушают узаконенные традицией поэти-

---

[30] И. Н. Голенищев-Кутузов отмечал: «Наиболее последовательно из всех теоретиков барокко Тезауро разработал учение о сходимости несходимого, о Метафоре, связывающей силой творческого остроумия предметы или идеи, кажущиеся бесконечно далекими». «Романские литературы» М.,1975. С. 331.

[31] Петковић Н. Два српска романа Београд, 1988. С. 247.

[32] Барокко в славянских культурах. М., 1982. С. 11.

[33] Энциклопедия экспрессионизма. С. 8.

[34] Рогов А. И. Проблемы славянского барокко // Славянское барокко. М., 1979. С. 12; Довга Л. М. Эстетические основы культуры барокко. Киев, 1991. С. 1.

[35] Голенищев-Кутузов Н. И. Романские литературы. С. 213.

ческие нормы…»[36] Близость барокко и авангарда подтверждают и другие исследователи[37].

При этом следует отметить, что барочные традиции в основном проявляются в «Переселениях» Црнянского, когда авангардизм в Сербии был близок к закату[38].

Сам М. Црнянский в своих эссе и путевых записках почти не упоминает литературу барокко, лишь иногда подчеркивая красоту барочной архитектуры[39]. Исключением из правила могут стать слова о «барочной патетике» Негоша, о «волшебном очаровании» его стихов, о стремлении самого Црнянского к «чудесному в поэзии» (10, 16). Однако довольно часто писатель в своих эссе обращается к барочным мотивам тени и сна, их важности в жизни человека. Подобием сновидения представлялось ему и творчество Ибсена.

Несмотря на сдержанность высказываний Црнянского относительно традиций барокко в его творчестве, очевидно, что ему, как экспрессионисту, не чужды представления человека XVII века. Многочисленные совпадения концепции барокко с опытом буддизма также не случайны. Е.Г. Яковлев, выявляя в основном параллели между буддизмом и модернистским искусством, также ссылается на присущие барокко и буддизму тяготение к метафоре.[40]

Определенная близость буддизму проявляется также при рассмотрении психоанализа и родственных явлений. Е. В. Завадская отмечала, что « в теории З. Фрейда и К. Юнга есть ряд идей, аналогичных дзэнской этике и психологии»[41]. Основоположник неофрейдизма Э. Фромм предлагал «четыре благородные истины Будды» в качестве рецепта современному человечеству, противопоставляя ценность бытия иллюзорности обладания. То же самое утверждал и сотрудничавший с ним Д. Т. Судзуки. По словам японского ученого, «желание обладать чем-либо

---

[36] Барокко в авангарде – авангард в барокко. С. 7.

[37] См. Барокко в авангарде – авангард в барокко, а также Е. Бирюков. Уроки барокко и авангарда. Тамбов. 1998.

[38] Об усилении тяги к барокко, которым отмечен авангард « на излете», пишет Н.Злыднева//Барокко в авангарде. С. 40.

[39] Известно, что Црнянский проводил часы в созерцании купола Микеланджело, а, по словам Н. Злыдневой, «позднее творчество Микеланджело (перестройка собора св. Петра в Риме)» – «хрестоматийный пример» барокко «на ранней стадии развития стиля»// Барокко в авангарде – авангард в барокко. С.41. Ссылаясь на общепринятое мнение, «отцом барокко» называет Микеланджело В. Г. Власов. // Архитектура. М., 2003. С.47. О прославлении «ухода в небытие» в стихах Микеланджело пишет С. Д. Артамонов. История зарубежной литературы XVII–XVIII веков. С. 18.

[40] Яковлев Е. Г. Искусство и мировые религии. С. 154, 167.

[41] Завадская Е. В. Восток на Западе. М., 1970. С. 43.

считается в буддизме самой дурной страстью»[42]. Причем принцип «обладания» и у Судзуки и у Фромма распространялся и на знание, хотя немецкий психолог все же противопоставлял истинное знание « обладанию» знанием, а для Судзуки «всякое знание» лишь «приобретение и накопление», что неприемлемо для дзэна.

Другое свидетельство общности буддизма и фрейдизма, а именно нерасчлененность субъекта и объекта, проявляется при анализе структуры личности, проведенным А. М. Пятигорским и Б. А. Успенским[43].

Таким образом, в творчестве Црнянского экспрессионизм закономерно сочетается с романтизмом и барокко, а барочные представления о мире совпадают с буддийскми воззрениями. Не случаен интерес сербского писателя и к Фрейду, а также к Кьеркегору [44] и Ницше, причисленным Э.Фроммом к предтечам психоанализа.

Безусловно, Црнянскому, с одной стороны, присуще неклассическое, динамическое восприятие действительности. С другой стороны, очевиден интерес писателя к искусству классическому – искусству античности. При этом Микеланджело, Ибсен, Стриндберг, Фрейд помогают художнику-авангардисту перекинуть мост в мир древних греков и римлян. Устремленность к неизменной вечности сочетается у Црнянского с пристальным вниманием к бесконечности мгновений, бесконечности незавершенной, вечно изменяющейся. Авангардистские устремления сливаются с традицией[45].

Литература

Абаев Н. В. Чань-буддизм и культурно-психологические традиции в средневековом Китае. М., 1983.
Артамонов С. Д. История зарубежной литературы XVII–XVIII веков. М., 1988.
Барокко в авангарде – авангард в барокко. М.,1993.
Барокко в славянских культурах. М., 1982.
Голенищев-Кутузов И. Н. Романские литературы. М., 1975.
Буддизм. Четыре благородные истины. Москва-Харьков, 1999.
Завадская Е. Г. Восток на Западе. М., 1970.
Ильина Г. Я. Развитие югославского романа в 20-30-е годы XX в. М., 1985.
Костелянец Б. О. Драма и действие. М., 2007.

[42] Четыре благородные истины. С. 740.

[43] Пятигорский А. М., Успенский Б. А. Персонологическая классификация как семиотическая проблема// Семиотика. Тарту, 1967. Выпуск 3.

[44] «Философия …Кьеркегора…имеет весьма существенные черты сходства с учением дзэн»//Завадская Е. В. Восток на Западе. С. 42.

[45] Единство авангарда и традиции было рассмотрено в рамках международной анкеты, проведенной сербской газетой «Књижевна реч» в 1980-1982 гг.// Tešić G. Avangarda i tradicija. Beograd, 2002. 284.

Кристева Ю. Черное солнце. Депрессия и меланхолия. М., 2010.
Ортега-и-Гассет. Эстетика. Философия культуры. М., 1991.
Пятигорский А. М., Успенский Б. А. Персоналогическая классификация как семиотическая проблема// Семиотика. Тарту, 1967. Выпуск 3.
Розенберг О. О. Труды по буддизму. М., 1991.
Славянское барокко. М., 1979.
Топоров В. Л. Поэзия эпохи перемен//Сумерки человечества. Лирика немецкого экспрессионизма. М., 1990. С. 5–16.
Шабуров Н. В. и др. Религии мира. М., 1997.
Штейн А. Л. Литература испанского барокко. М., 1983.
Энциклопедия экспрессионизма. М, 2003.
Юханнисон К. История меланхолии. О страхе, скуке и Чувствительности в прежние времена и теперь. М., 2011.
Яковлев Е. Г. Искусство и мировые религии. М., 1985.

*

Историја српског народа. Београд, 2000. Т. IV–1.
Итака. Ревија за књижевност, уметност и мишљење. Нулти број. Београд, 1995.
Кораћ С. Српски роман између два рата. Београд, 1982.
Ломпар М. Црњански и Мефистофел. Београд, 2000.
Петковић Н. Два српска романа. Београд, 1988.
Радуловић М. Модернизам и српска идеалистичка философија. Београд, 1989.
Сербиа и коментари за 1993/1995. Београд, 1996.
Српски симболизам. Београд, 1985.
Црњански М. Сабрана дела. Београд, 1966.
Vučković R. Poetika hrvatskog i srpskog ekspresionizma. Sarajevo, 1979.
Kuper Dž. Ilustrovana enciklopedija tradicionalnih simbola. Beograd, 1986.
Tešić G. Avangarda i tradicija. Beograd, 2002.

Sergey N. Meshcheryakov

MILOŠ CRNJANSKI: EXPERIENCE OF CENTURIES AND CIVILIZATIONS

Summary

The article of the Serbian writer M. Crnjanski shows interaction of three styles in literature – expressionism, romanticism, baroque – with the traditions of Buddhism. The work of Crnjanski has become an embodiment of united achievements of the European and Oriental civilization.

Keywords: Crnjanski, expressionism, romanticism, baroque, Buddhism

https://doi.org/10.18485/slav_markovic_slobodan.2018.ch12
821.163.41.09

Светлана С. Шеатовић*
Институт за књижевност и уметност
Београд

ДВЕ КУЛТУРЕ И ДВА ПИСЦА**

У тексту се анализира перцепција Јадрана и мора из аспекта човека копна у делу Иве Андрића и Милоша Црњанског. То је сусрет двеју култура (динарске и приморске) које Андрић и његови јунаци перципирају као облик судара ниже и више цивилизације. Из опуса Милоша Црњанског издвајамо песме из *Лирике Итаке и коментара* и путописа *Љубав у Тоскани* у којима се појављују Јадранско море и Италија као облици више цивилизације. *Лирика Итаке и коментари* са појединим песамама представљају прву фазу слике о „нашој" страни Јадрана. Прве Андрићеве песме носе печат тамнице, али и светлости која допире са мора. То је биографски аспект уграђен у дело као део искуства проведеног у тамници у Сплиту. Други део рада биће посвећен анализи Андрићевих приповедака („Жена на камену", „Летовање на југу", „Два записа босанског писара Дражеслава", „Занос и страдање Томе Галуса", „Робиња", „Сусрет", „Дубровачка вејавица") и есеја („Летећи над морем", „Сан о граду") који тематизују културолошку перцепцију Јадрана из позиције човека копна (Босне). За Андрића је сусрет два културна модела био од посебног значаја и ми ћемо користећи географске, филозофске, историјске и антрополошке студије (Бродел, Качари, Реста, Асман, Цвијић) и студије културе указати на тај митски судар копна и мора удвојеног на две обале које спајају и раздвајају.

Кључне речи: култура сећања, геофилозофија, Балкан, Јадран, Медитеран, море, сунце

---

* svetlana.seatovic@gmail.com

** Текст је резултат рада на научном пројекту *Смена поетичких парадигми у српској књижевности 20. века – национални и европски контекст (178016)* у Институту за књижевност и уметност који финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

> *Изведите човека из балканских планина на море, и ви сте отворили један опојан празник са радосним свитањем и неизвесним сутоном. Жеља за морем изгледа да се сакупљала и расла кроз поколења, и њено остварење у једној, нашој, личности жестко је као експлозија. Излазак једног племена на море, то је почетак његове праве историје, његов улазак у царство већих изгледа и бољих могућности. Тај одлучни час у историји врсте понавља се сваки пут у историји појединца при првом додиру са морем, само у другом облику и мањем обиму.* (Андрић 2011: 11)

Наведеним цитатом Иво Андрић је у путописно-рефлексивном есеју „Летећи над морем" још 1932. године дао оквирну дефиницију сусрета човека залеђа, Босне са морем као новом и вишом цивилизацијом. Адрићева перцепцију Јадрана и мора са аспекта човека копна и балканских планина је сусрет двеју култура које Андрић и његови јунаци у приповеткама перципирају као облик судара ниже и више (друге) цивилизације. Истовремено, у филозофији и науци о књижевности развија се термин „геофилозофија"[1] који промишља кроз неколико дисциплина однос човека и простора у коме живи. Посебно значајно дело је филозофска и културолошка расправа Катерине Реста *Геофилозофија Медитерана* (2012) која се усмерава на симболику односа човека копна и судара са морем која обележава све границе Медитерана, а јадранске обале нарочито обележавају бројне увале и дубоки контакти двеју целина. У савременом свету где се мењају позиције Медитерана као једног затвореног мора и Атлантика као глобалног света, Јадранско море се са тачке гледишта човека Балкана може видети као једно велико језеро. То језеро није лишено бројних одлика медитеранских карактеристика управо у сусретима копна и мора. Катерина Реста веома прецизно обележава тај сусрет и симбологију мора и залеђа: „Медитеран је пак сећање на једну другачију прошлост; у светским размерама, јединствено искуство сусрета између копна и мора, простор поделе који одваја и раздваја, али такође и повезује и обједињује, поспешујући преплитање идентитета који, у непрестаном суочавању, желе да остану различити. У том плуралитету граница и територија, представљао је простор сукоба, али такође и изванредних сусретања, простор неисцрпног поређења са другим, спречавајући и ублажавајући свако драстично свођење на исто, *reductio ad unum*. Из тог мора разлика рођена је Европа, несводљиви плу-

[1] Видети студије: L. Bonesio-C.Resta, *Intervista sulla Geofilosofia*, ur. R. Gardenal, Diabasis, Reggio-Emilia, 2010; M. Cacciari, *Geo-filosofia dell'Europa*, Adelphi, Milano, 1994; M. Cacciari, *L'Arcipelago*, Adelphi, Milano, 1997; F. Cassano, *Il pensiero meridiano*, Laterza, Roma-Bari, 1996; F. Asffioti, Geofilosofia del mare. Tra oceano e Mediteraneo, Diabasis, Reggio Emilia, 2007.

риверзум народа и језика, подстакнутих да воде дијалог, нагнаних на непрекидни напор превођења и удаљавања" (Реста 2017: 36–37). Наведним идејама посвећеним Медитерану као да одговарају Андрићеве идеје о сусрету брђана и мора, али на знатно мањем простору Јадранског сусрета са залеђем и босанским брдима. Андрићева приповедачка, песничка и есејистичка визија брђана и мора укључује бројне наносе геоисторије и геосимболике. То је море које спаја и раздваја[2] као што на широј мапи чини Медитеран са свим мешавинама народа и култура.

Хегел у *Филозофији историје* напомиње да је управо „обалски појас повезан непосредно с морем[3]" (Хегел 2006: 107).

Према томе, море није фактор раздвајања већ има улогу ујединитеља јер „само планине раздвајају" закључује Хегел. Андрићева слика раздвајања и спајања копна и Јадранског мора је веома блиска бројним студијама из савременог доба и ту се пред нама појављује писац који је и историчар и антрополог првог реда у низу књижевних поступака. Милош Црњански на сасвим другачији начин перципира Јадранско море, тражећи на италијанским обалама благост више културе и на нашој страни одјеке народног певања.

Позитивно конотирана свест о другој, вишој цивилизацији која је везана за море[4] развија се у српској књижевности код Иве Андрића,

---

[2] Медитеран су бројни савремени филозофи, историчари сагледали управо као море које спаја и раздваја или море које усред копна над којим копно доминира, али су народи због свог географског положаја усмерени једни на друге. Дијалог две обале је општа слика коју веома јасно дефинише Ф. Хоркани у делу: F. Horchani, „Tradizione e modernitá: le condizioni del dialogoo fra le due sponde", у: *Mediterraneo.Un dialogo fra le due sponde,* ur. F. Horchani–D.Zolo, Jouvence, Roma, 2005.

[3] Видети: Ф. Хегел, *Филозофија историје,* превео Божидар Зец, Федон, Београд, 2006.

[4] Видети анализе низа аутора о интердисциплинарном приступу теми мора у српској књижевности између два светска рата код Иве Андрића, Милоша Црњанског, Растка Петровића, Милана Дединца, Јеле Спиридоновић Савић: Марија Митровић, „Црњански на Јадрану, или о природи и историји као вајарима света", у: *Acqua alta Медитерански пејзажи у модерној српској и италијанској књижевности*, зборник радова, ур. Светлана Шеатовић Димитријевић, Мариа Рита Лето, Персида Лазаревић Ди Ђакомо, Институт за књижевност и уметност, Београд, 189–206; Rosanna Morabito, „Stražilovo e la Toscana nella geografia interiore del giovane Crnjanski", *Исто*, 225–248; Бранко Вранеш, „Црњански на Крфу 1925.", *Исто*, 249–266; Слађана Јаћимовић, „Полемичка тензија у Љубави у Тоскани Милоша Црњанског", *Исто*, 267–288; Бојан Јовић, „Фрагменти одсутног Медитерана: путовања Средоземљем Растка Петровића", *Исто*, 313–328; Ljiljana Banjanin, „Immersa nel silezio sotto il Sole cocente": Il viaggio in sicillia di Rastko Petrović", Isto, 329–346; Жељко Ђурић, „Медитерански заноси Јеле Спиридоновић Савић", *Исто*, 393–414; Жанета Ђукић Перишић; „Андрић и море", *Исто*, 487–506; Бојан Ђорђевић, „Наративност предела: Андрићеви медитерански записи", *Исто*, 507–518; Светлана Шеатовић Димитријевић, „Контроверзно сунце и море Дединчеве поезије" *Поезија и поетика Милана Дединца*, ур. Слађана Јаћимовић, Светлана Шеатовић Димитријевић, Институт за књижевност и уметност, Београд, 2014, 353–370.

Милоша Црњанског, али и Растка Петровића и Милана Дединца, Јеле Спиридоновић Савић у периоду који почиње после Првог светског рата. Уједињењем Јужних Словена и стварањем Краљевине Југославије 1918. године многи писци, а посебно Црњански и Андрић делове свог опуса усмеравају ка Јадранском мору укључујући обе стране, далматинску и италијанску. У таквим друштвеним и политичким околностима које су приближиле писце после Првог светског рата Јадранском мору треба имати у виду и чињеницу коју прецизно наводи Јован Цвијић у *Психичким особинама Јужних Словена* наводећи као изворни географ чињеницу да су Далмација и њено залеђе једна целина: „Далмација је у ствари само приморски део динарског залеђа. Она се не може потпуно развити, ако не чини једну државу са овим залеђем [....] Најмногобројније и најактивније далматинско становништво чине досељеници из унутрашњости" (Цвијић 2006: 140–141). Не треба заборавити да све што је уз море или преко мора у српској народној књижевности носи печат окупације и непријатељског става према Млетачкој републици. Тај негативно конотиран став према Латинима као старим варалицама српска књижевност носи вековима кроз усмено, народно стваралаштво и један свесловенски став према окупатору. С друге стране, парадоксално, у народној књижевности наши највећи јунаци епских песама и балада – цар Душан, Максим Црнојевић, Милић Барјактар жениће се девојкама Латинкама преко мора или девојкама које живе поред мора, мислећи при томе и на другу, млетачку страну Јадрана. Та традиција се наставила у 19. веку у романтизму и реализму. Најдубљи пример културолошког неразумевања према другој страни Јадрана, Венецији и Трсту показаће Петар Петровић Његош[5] средином 19. века у *Горском вијенцу*, у монологу Војводе Драшка у Млецима. Међутим, Његош ће показати сасвим другачије и шире погледе на Трст, Венецију и Напуљ у путописним документима. Наша прва путописна трагања ка тој другој, морској и медитеранској цивилизацији почињу путописима Љубомира Ненадовића *Писма из Италије*. Тек почетком 20. века песници полако мењају ту перцепцију, па тако романтичарски песник Лаза Костић у последњој заветној песми „Santa Maria della Salute" афирмише лепоту ове цркве у Венецији исказујући покајање за све прекоре које је и сам написао поводом сече далматинских шума у песми „Јадрански Прометеј". Јован Дучић као песник симболизма се почетком 20. века позитивно односи према наслеђу Дубровника и као песник рођен само 20 километара у залеђу мора уноси позитивније ставове према мору. Дакле, тек после

[5] Видети наш рад: Светлана Шеатовић Димитријевић, „Његошева слика Италије и Латина", Научни састанак слависта у Вукове дане, *МСЦ*, Београд, 2014, бр. 43/2, стр. 471–481.

Првог светског рата мења се перцепција мора, а посебно Јадрана и његових острва процесом уједињења Јужних Словена у једну државу Краљевину Срба, Хрвата, Словенаца, а потом у Краљевину Југославију. Иво Андрић ће и сам споменути да му је једном приликом Дучић рекао да се одмакне од тих брда и да се спусти на море, стога ће и казати да је Дучић пролио море испред његових очију. Милош Црњански објављује збирку *Лирика Итаке* 1919. у којој се појављује Јадранско море као једно од мора, али су његове опсесије у складу са екпресионистичком поетиком упућене ка Суматри и далеким коралним морима. Ипак, неколико песама је посвећено управо „Јадрану", „Сан Вито" и „Моја песма" у којој ће двојна душа песника бити смештена у „једној гондоли у Венецији у време карневала". Црњански ће посебно изван ове збирке објавити и песму „Лето у Дубровнику 1927."[6] у којој ће његова духовна трагања пронаћи мир тек ту испод Срђа и у залеђу наших гора и мора.

Лирика Итаке и коментари биће објављени 1958. са прозним коментарима у којима Црњански тумачи сваку песму у аутобиографском контексту сећајући се периода који је пролазио кроз ратишта Европе, а опорављао се на Јадрану. Црњански се у коментарима присећа школских дана проведених пре Великог рата у Ријеци, опет на обалама Јадрана. У песми „Јадрану" Црњански призива најшири историјски у културолошки контекст Јадранског мора обележеног са две стране, наше, „црне и крваве" и оне друге, италијанске. За Црњанског је веома важна ова песма јер указује на слојевитост наше културе уткане у таласе тог мора коју песничко ја прегнантно дозива:

„Заборавио су бијесне и грозне гусаре?
И галије од Неретве, црне и крваве?
И песме у мачеве наше дуге и тмуре?
И једра и весеља, урличићи кроз буре?" (Црњански 1958: 29)

Црњанском је важно да то исто море као највећу тајну и средиште памћења подсети на постојање наших словенских трагова, гусара и песме. Најдубљи траг који Црњански види у Јадрану је наша песма као надвременска нит у таласима и бурама тог мора што нас је раздвајало, потчињавало и хранило. Контроверзност Јадрана Црњански покушава да истакне најделикатнијим дамарима нашег присуства оличеног у песми, али искључиво оној народној изграђеној на снази идеје ослобођења:

[6] О теми Јадрана и мора код Црњанског смо опширно писали у раду: Светлана Шеатовић Димитријевић, „Итака и коментари – између панонског и медитеранског мора", *Културе у дијалогу,* Књижевност и мултикултуралност, књ. 2, међународни зборник радова, уредили Александра Вранеш, Љиљана Марковић, Филолошки факултет, Београд, 2013, стр. 61–79.

„Чуј, како се ори песма наша тврда гласа.
Неклекла никад, несретна, ал бијесно весела.
са крваве обале једнога народа цијела.” (Црњански 1958: 29)

Таква песма обележена тугом и „бијесно весела”, која је несретна, али никад поклекла је поетолошка слика народа који је вековима стајао са те друге поробљене, али никад бар песнички покорене стране Јадрана. Песма је настала 1913. године како објашњава и Црњански, док је боравио у Ријеци на Експортној академији. Повод је била побуна морнара у аустријској морнарици и, како Црњански каже, то је била револуционарна реакција више народа: „Међу побуњеницима није било само Славена, било је револуционара свих народа у Аустрији, али је схватљиво што сам се ја при томе, поетски, сетио Сења и Неретвљана” (Црњански 1958: 36). Пред Први светски рат Црњански је био обузет идејом револуције и ослобођења, па како и сам каже ову песму је због тога написао у „јужном дијалекту”. Мада је Црњански у то време читао Леопардија, Кардучија и бројне италијанске писце, његова оданост мору и словенском пореклу је била интегралистичка. У истом коментару уз песму „Јадрану” Црњански ће казати да је остао веран мору: „Као Растко Петровић, Дероко и Дединац, и ја сам остао веран мору, и не само у слабим стиховима и на језику” (Црњански 1958: 36).

Црњански се враћа Јадрану на посебан начин и после Великог рата када је 1921. године боравио код Сибе Миличића на Хвару у друштву са Петром Добровићем. У то време они су читали Петра Хекторовића и то је јасна линија која се односи на „наше” море и трагове који се налазе искључиво у народним песмама. Култура памћења, како ће је у савременом добу представити Алаида Асман, указаће нам на оно чега је био свестан Црњански и његова генерација песника. Јадран је био у овој песми за Црњанског одраз колективног „ми” баш као што Асманова каже: „Свако ’ја’ повезано је са једним ’ми’ које му обезбеђује важне основе његовог сопственог идентитета... Различите ми-групе с којима се појединац повезује одсликавају спектар хетерогених, мање или више узајамно искључивих чланстава” (Асман 2011: 19). Управо тако можемо и разумети Милоша Црњанског који се 1913. године у Ријеци повезује са Славенима и подстакнут побуном у аустријској морнарици у којој су великим делом били Славени, подразумева и Неретву и гусаре, али и употребу „јужног наречја”. Идентитетско питање Милоша Црњанског у великој држави народа у којој се и родио, па потом и стицајем околности ратовао на њеној страни у Великом рату показује да је потреба појединца за конституисањем идентитета често повезана са различитим „ми” групама које чине историјско и културолошко јединство Јадрана. Сећање као конститутивни елемент идентитета код Црњанског у песми

„Јадрану" управо показује сву сложеност тог простора, његову геофилозофију и потврду у интегралистичкој слици Јаранског мора са словенске стране јер Асманова нам управо каже да „ [...] сећања не постоје изоловано, већ су умрежена са сећањима других. Захваљујући њиховој структури заснованој на укрштању, преклапању и способности прикључивања, она се узајамно потврђују и учвршћују" (Асман 2011: 23). Тада још млађани Црњански, који је изневерио очекивања свог ујака који га школује на Експортној академији уместо практичног образовања стиче и упија многобројна „ми" искуства и сећања којима је натопљено Јадранско море од Ријеке до Приморја и острва. После готово 50 година Црњански ће у коментару уз песму „Јадрану" закључити: „Упознао сам свет у Приморју и осећам се, као код своје куће, тамо, сад, у сећању" (Црњански 1958: 35).

Управо као што ће и Катерина Реста рећи за Медитеран да је *плуриверзум*, тако бисмо могли да кажемо да је и Јадран за Црњанског 1913. године укрштање италијанске културе, књижевности, језика и словенских народа.

У коментару „На рибању са Месецом" који је смештен после коментара уз песму „Јадрану" у *Лирици и коментарима* Црњански лута Приморјем како и сам то каже, али излази и на рибарење ноћу код Сења у заливу Морлака. Овај коментар је настао 1923. године, али се слика о Јадрану није значајније променила. Опис тог рибарења ноћу обухвата свест и о рибарима са две старне Јадрана, онима који су „наш свет", истарски и хрватски и онај други, који је италијански и стиже из региона Анконе. Најупечатљивији доживљај на Јадрану, ноћу поред месечине је опет песма наших људи за коју Црњански каже да звучи: „Као да јаучу". У антрополошком и менталитетском смислу, тај свет рибара и словенског народа обележен је песмом која је нека врста лелека који прелази са оца на сина. Управо та слика Јадрана као дуге тужбалице која опева све јаде личних и колективних мука је основни белег са ове стране обале. На оној другој, италијанској, свет је весео, лак, лепршав без туге којом је натопљена наша народна песма. У коментару о Сан Виту који се поставља уз песму „Прича" Црњански се налази на другој страни Јадрана, али сада у аустријској униформи, грешком распоређен у Сан Вито 1918. на северни италијански фронт код реке Тањаменте. Мада је песма „Прича" сасвим интимна, обележена присуством фине еротике и процветалог багрема, она је настала у Сан Виту. Стицајем чудних околности, Црњански се налази на северном италијанском фронту у пролеће 1918. године где на страни аустријске војске командује Србин, генерал Светозар Бојевић. Низ парадокса у којима се налази и сам Црњански, као и његов народ, одводи га на другу страну Јадрана грешком администис-

трације у Бечу. На најтежим положајима при крају рата и даље се налазе Срби и та врста парадокса Црњанског доводи на италијанску страну, где се воде мучне борбе за ослобођење од аустријске власти. Мешавина идентитета, сусрета култура, народа, и брисање старих граница оставља траг на све народе на обе стране Јадрана. У следећем „Коментару уз повратак из Италије" Црњански је сада у Опатији, јер официр при повратку из ратне зоне има право на опоравак. У Опатији у пролеће 1918. године Црњански мења перспективу и то песничко и биографско *ја* сада је насупрот Ријеке са које је упознао Приморје пре рата.

Као у калеидоскопу мењају се прецепције, померају се позиције јунака и биографског бића које тек сада, при крају рата, не зна шта је његов идентитет. Море које спаја и раздваја је помешало све границе и те последње године Великог рата постало мучна мешавина политичких, културолошких и националних циљева. Трагајући за идентитетом који је сасвим контроверзан, Црњански у песми „Моја песма" види своју душу као двојну, дању смештену у завичај, а ноћу располућену у некој гондоли у време карневала у Венецији. Та несрећна уморна и разочарана душа пренатрпана сопственим „ја" и бројним „ми" налази ноћу место у гондоли Венеције. Тек двојни глас који подсети ту исту душу ко је и одакле је, јер се само још чује питање: „Какав је то Славен био, / На Риви деи Скиавони" – доноси то колективно „ми" којим је и душа песничког бића облежена. Дуга историја мучне Риве деи Скиавони обележава и последњи сан о бегу у мирне воде Венеције. *Итака и коментари* представљају једну слику Јадрана која је конституисана у годинама пред рат и током рата. Поетички сасвим другачија, лепша и нежнија перцепција италијанске стране Јадрана, стиже већ од 1920. у опусу Милоша Црњанског.

У путопису *Љубав у Тоскани* (1930) Црњански тражи мир на италијанској страни Јадранског мора. Тај мир проналази у Пизи, Сијени, Фиренци казујући да је тек ту нашао спокој своје душе уморне од ратовања, сеоба јер је као Србин из Аустроугарске морао да ратује на страни која је насупрот свих Словена. Тиме се ствара једна шизофрена ситуација у којој Црњански бежи од својих обавеза смиривући своју савест. Биће потребне још деценије лутања по острвима Јадрана, Италије и Шпаније да би се нашао модел у коме би се исправила ова духовна подвојеност биографског и песничког ја Милоша Црњанског. На самом почетку овог путописа насталог између два рата Црњански каже: „Полазим из Париза у небеса Италије, што стишавају и љуљају варваре [...] Хтео сам да се стрмоглавим у ваздух где ништа више не боли" (Црњански1995: 53). Црњански у духу експресионистичке поетике и хибридног жанра путописа каже да жели засути теме пред капијама Тоскане и посути се белим пизанским прахом ренесансе, који је још био пун прашине просјака и

монаха. Духовни мир Црњански налази управо у симболима цивилизације која је грубо пресечена у историји српске књижевности, јер се турским освајањима прекида књижевни развој од краја 14. и у 15. веку, па све до 18. века. Дакле, Црњански трага за једним од најреволуционарнијих периода у историји уметности, за ренесансом и готиком коју ће пронаћи у тосканским градовима. Због тога је његова *Љубав у Тоскани* више од путописа. То је самосвест писца који види и жели да се као уметник опере од свих ратова и дивљаштва свог народа који није могао да мења своју позицију народа између два лимеса, источног и западног римског царства, како га назива Фернан Бродел[7]. Народа који је био на границама два дубоко подељена света, коме је само подела на католички и православни свет донела додатну и компликовану кутуролошку позицију. Са друге стране тај преко потребни мир Црњански налази у раној пизанској ренесанси која се ослања на византијско фрескосликарство, па ће и култ Богородице у тосканским градовима, пре свега, Пизи и Сијени бити ослоњен на сликаре византијске и италокритске школе. Црњански трага за тим пизанским прахом покушавајући да са те друге стране мора пронађе нашу везу са идентитетом Византије и прекинутим нитима цивилизацијског раскола.

Милош Црњански управо у Краљевини Југославији још почетком двадесетих година путује далматинским острвима и бележи историју и културу тих острва. О овоме је опсежно и веома лепо писала Марија Митровић.[8] Ипак, треба додати у овом синтетичком погледу да је Црњански управо у путопису „Сплит" видео прави југ, ванредну лепоту у којој су брда сишла у море. Све је у Сплиту светло и прозрачно, а то је оно што тражи његово духовно биће. Међутим, баш у том сусрету са Сплитом Црњански ће исказати најјаче ставове о односу човека копна, народа засталог у цивлизацијском развоју коме је потребно ритуално „купање у мору". Спустити се у море за Црњанског тих двадесетих година 20. века значило је да су народи са Севера који су стигли као бујица са тамбуром и оружјем чак до Цариграда и кад су поубијали све пред собом, застали пред Приморјем и градовима. Црњански истиче да је неопходно да Јужни Словени, пошто свој поглед тих двадесетих година шири на све народе Југославије, на делове Војводине, Загорје, северне делове Хрватске и

[7] Видети: Фернан Бродел тумачи границе наших лимеса у бројним студијама. Посебно: Фернан, Бродел, *Медитеран и медитерански свет у доба Филипа II*, *том 1*, превео Мирко Ђорђевић; Београд: Геопоетика, ЦИД, 2001.

[8] Видети: Марија Митровић, „Црњански на Јадрану, или о природи и историји као вајарима света", *Acqua alta Медитерански пејзажи у модерној српској и италијанској књижевности*, зборник радова, ур. Светлана Шеатовић Димитријевић, Мариа Рита Лето, Персида Лазаревић Ди Ђакомо, Институт за књижевност и уметност, Београд, 189–206.

Словенију, сиђу у море како би се ритуално спустили у ту другу, вишу цивилизацију.

Као и Андрићу, и Црњанском је друга, приморска цивилизација у односу на копно, Балкан као географски и историјски појам, једна виша „господска" слика Света. На тим сударима историјског, културолошког и антрополошког које је одредило народе копна у односу на Јадранско море Андрић и Црњански виде два света у коме је нужно да се онај копнени спусти у овај морски. Да ли је море само метафора Света, његове отворености? На известан начин и то је одговор на ово питање. Јадран између сна и јаве је метафора и поетички поступак Црњанског у путописима, јер баш на тој танкој линији стоје та два света; свет реалности и имагинације, простор људске жеље и могућности. Због тога се код Црњанског мешају историјски подаци, прецизни описи уметничких дела су више имагинарни јер овај песник путописац између два велика рата трага за мером среће која ће допустити Јужним Словенима да се укључе у токове уметничких и цивлизацијских промена. Веома брзо већ тридесетих година српски писци су били у самом средишту надреалистичког покрета и то су били ти културлошки и дубоки антрополошки кораци које је Црњански желео да превазиђе ритуалним купањем у Јадранском мору или на обалама Тоскане.

Андрићев поглед са копна и мора

Иво Андрић се осврће на море кроз прве песме објављене после рата *Ex Ponto i Nemiri*, али море и светлост у овим песмама имају аутобиографски контекст, јер је реч о Андрићевим алузијама на боравак у сплитској тамници 1914. године. Прве Андрићеве песме носе печат тамнице, али и светлости која допире са мора. То је биографски аспект уграђен у дело као део искуства проведеног у сплитском затвору. За Сплит Андрић ће рећи да је то град у коме је „Босна мору дала своју снагу, а море Босни своју љепоту" (Андрић 1997: 24). Ипак, комплекснија свест о односу човека балканских простора и мора развија се од двадесетих година 20. века у Андрићевим есејима. Поред ратног искуства који је овог писца померио и на море, томе доприноси и чињеница да се формира Краљевина Југославија у којој је Далмација са њеним веома инспиративним острвима (Хвар, Корчула) представљала уточиште са богатим културним наслеђем.

Прве Андрићеве песме носе печат тамнице, али и светлости која допире са мора. То је аутобиографски аспект уграђен у дело као део искуства проведеног у тамници у Сплиту. Низ Андрићевих приповедака и записа тематизује културолошку перцепцију Јадрана из позиције чо-

века копна (Босне). У ту групу приповедака улазе следећа дела: „Предвечерњи час" (1961), „Два записа босанског писара Дражеслава" (1963), „Тренутак у Топлој" (1963), „Сусрет" (1969), „Дубровачка вејавица" (1968/1969), „Занос и страдање Томе Галуса" (1931), „Робиња" (1976). Највећи део тих приповедака настао је после Другог светског рата и представља јасну развојну линију која почиње биографским искуством писца затвореног у сплитску тамницу 1914. године преко ратног боравка на Јадрану, нове антрополошке и културолошке свести о два света, копна и мора. У есејима „Летећи над морем" (1932), „Сан о граду" (1923) и приповеци „Занос и страдање Томе Галуса" (1931) између два рата Андрић износи прве идеје које ће бити метафизички и онтолошки оквир за његове јунаке у приповеткама насталим после Другог светског рата.

Андрићеву перцепцију Јадрана можемо поделити у неколико фаза. Прву би представљали песнички радови[9] *Ex Ponto* (1918) и песме у прози *Немири* (1920) подстакнути аутобиографским искуством и они носе општи став заточеног и прогоњеног човека коме је море једини излаз из таме ратног периода и сопствене таме унутрашњег света. Другу фазу видимо у есејима, записима „Сан о граду" (1923), „Летећи над морем" (1932) и приповеци „Занос и страдање Томе Галуса" (1931) између два рата Андрић као да поставља обрисе основног питања о односу човека копна, Босне и Јадранског мора. Трећу и најсложенију етапу Јадрана као културолошког и антрополошког феномена Андрић ће развити у приповеткама од педесетих година: „Предвечерњи час" (1961), „Два записа босанског писара Дражеслава" (1963), „Дубровачка вејавица" (1968/1969), „Робиња" (1976). Посебну медитеранску струну у којој се преламају интроспективни светови јунака уз море, које је само из контекста познато као Јадранско море откривамо у „Жени на камену" (1954) и „Летовању на југу" (1959). У раду „Понори од сјаја Андрићевих јунака"[10] писали смо детаљно о феномену светлости, мора и самоће у ове две приповетке са посебним освртом на триптих „Јелена, жена које нема", јер припада веома блиском фантазмагоријском свету ове две медитеранске и психолошке приповетке. Тако можемо и хронолошки да пратимо Андрићев однос према Јадрану као посебној културној и антрополошкој целини која је колико привлачна, толико и контардикторна за свест човека босанских планина. Уз низ сложених аспеката који формирају свест јунака

[9] Видети рад о улози соларног мита и феномену светлости у првим песничким делима Иве Андрића у: Marija Mitrović, „Il sole mediterraneo nella poesia di Ivo Andrić", Il SoleLuna presso gli slavi meridionali II, ur. Ljiljana Banjanin, Persida Lazarević Di Giacomo, Sanja Roić, Svetlana Šeatović, Edizioni dell'Orso, Alessandria, 2018, 169–182.

[10] Видети: Светлана Шеатовић Димитријевић, „Понори од сјаја Андрићевих јунака", *Свеске бр. 33/2016*, 2016, стр. 107–128.

Андрићевих приповедака треба имати на уму и чињеницу да је писац[11] своје последње деценије проводио у кући у Херцег Новом где се посебно бринуо о бројним врстама медитеранског биља, тражећи мир и спокој са супругом Милицом Бабић у позном животном добу. После Другог светског рата Андрић је као већина београдских уметника (Александар Вучо, Душан Матић, Милан Дединац, Петар Добровић) проводио зиме на Хвару које су биле стециште београдских уметника. О томе искуству казује Љуби Јандрићу 1973. године:

> „Више не волим зими отићи на Хвар. Често сам тамо боравио са Рођком, Вучом и другима. Али сада не идем, окупи се на острву пола Београда, па имама утисак као да сам на Теразијама. Али, морам признати, такве лепоте нема надалеко на свету. Провести јануар и фебруар на Хвару, то је највећа благодат коју човек може себи да приушти. Међутим, не верујем да је такав рај поуздан савезник за онога ко мисли на стварање." (Јандрић 1977: 287)

Највећу пажњу привлачи есеј „Сан о граду" који је објављен 1923. године. То је апотеоза „господству и слободи као најдостојнијим људским сновима" у граду некадашњој републици, али и свест о судару босанског и херцеговачког крша са морем. Први пут Андрић у свом опусу указује на ове сударе у географском и културолошком виду: „Замислите да се раздеран, стрм и оштар босански пејзаж и херцеговачки крш тање и профињују на свом путу према мору, док се не сложе у ма-

[11] Жанета Ђукић Перишић као врстан познавалац Андрићевог живота и дела описује пишчеву занетост морем још од 1913. године, да би од 1961. године део године проводио са Милицом Бабић и њеном мајком у кући коју купује у Херцег Новом. Међутим, та кућа неће бити само место у које ће одлазити Андрић са супругом. Биће то прави мали медитерански забран и то време ће донети нову и последњу етапу приповедака везаних за Дубровник, Јадранско море и улогу светлости и топлине. У тексту „Андрић и море" Ж. Ђукић Перишић пише: „Пролеће 1961. године Андрић и Милица Бабић проводе у Херцег Новом, који их је привукао својом лепотом. На самој капији бококоторског залива, месташце са прегршти кућица, црквом и гробљем, постаће Миличин и Андрићев последњи заједнички забран, уточиште у смирај живота, топла оаза мира и радости које је све мање. Ту ће, заједно са пријатељима, сликарем Војом Станићем и његовом женом, шетати обалом до манастира Савина, понекад пловити барком преко, до Њивица и Роса, или даље, до Пераста, Котора и Тивта, до полуотока Луштица, до села Моровића или до Молунта [...] Тада ће брачни пар Андрић одлучити да себи купи или сагради кућицу на обали Јадрана. Учиниће то неколико година касније. Саградиће омалену кућу манастирске једноставности, без сувишних детаља, чистих линија, складну и пријатну, на Топлој, надомак Игала. Андрић има собу на првом спрату, Миличина мајка има своју собу. Међутим, најлепша им је тераса на спрату са које се виде капије Боке. Милица је замислила и тропску башту у којој ће полако садити ретко и егзотично биље – у једном тренутку врт ће имати 51 различиту врсту. [...] Ужива да залива цвеће, плива у раним јутарњим сатима, са женом и таштом пије прву јутарњу кафу на сеновитој тераси у приземљу" (Ђукић Перишић 2013: 499–500).

сивну али фину и озбиљну линију – то је Срђ" (Андрић 2011: 125). После јасне географске линије Андрић одмах прелази на језик као базичну тему идентитета: „Замислите наш говор како се из Босне, преко Херцеговине, глади и мекша, докле не стигне у Жупу дубровачку, где га сељакиње говоре с лепотом и достојанством краљица" (Андрић 2011: 125). У том сну о граду Андрић, као и Црњански у путописима по острвима, а посебно у путопису о Сплиту насталом у истом периоду указује на исту цивилизацијску линију, како чобани са планина бацају своје мешине и уче се да „тргују и стичу". Црњански ће и у путопису есеју о Дубровнику изнети веома сличан став као Андрић: „ [...] и врати се да се смирим, наслонивши плећа опет на брда своје земље, и одморим се од све те промене и празнине света, од све те помаме за туђином, под својим Срђом. Тада нисам ни слутио да ћу на нашој обали наћи град који ће ме дубином неба и тишином живота, лепотом биља и ноћних сазвежђа својих, примирити" (Црњански 1995: 203). Овако је писао Црњански у путопису „Дубровник" 1927. године. Андрић ће, као и Црњански, пронаћи сударе географије, али и господство којим се на нашим просторима могу умекшати гласови наших „Словина". Тек „Примивши веру и цивилизацију тога времена они – граде" (Андрић 2011: 125). Дубровник за Андрића постаје метафора Града именованог великим словом јер то је град у коме се оштре линије вајају, а глуви крш и безумно море стварају своје место у коме приповедач види најлепши допринос човека у изградњи, али и месту где су игра, плес и уметност имали погодно тло за развој људске мисли. Андрић у апотеози Дубровнику, синониму града који је радом, мудрошћу и законима постигао славу и богатство указује на феноменологију градње коју ће развијати у целокупном делу (приповеци „Мост на Жепи", роману *На Дрини ћуприја*) сугеришући нам да све што има неки смисао остаје иза нас у оквирма архитектуре и уметничких дела. Клањајући се „вјери, господству и слободи" док чита Ива Војновића, Андрић поставља обрисе тог света ка коме ће се спуштати његови јунаци из крша и планина. У есеју „Летећи над морем" из 1932. године који смо већ цитирали у уводном делу рада Андрић повлачи јасну линију судара човека балканских планина са морем као експлозијом. Идеја о изласку једног племена на море је „ [...] почетак његове праве историје и улазак у царство већих изгледа и бољих могућности". Дакле, опет у контексту Црњанског и његових есеја о Сплиту и Дубровнику налазимо јасну и књижевноисторијску корелацију идеја два млада писца богатог предратног искуства. Међутим, Андрић ће тај излазак на море једног племена јасније развити тек у приповеткама после Другог светског рата. Црњански ће остати на својим позицијама и ту везу са морем ће само описати као облик сећања и промишљања у *Итаци и коментарима* 1958. године.

Андрић феноменологију преласка са копна на море види као „важан пут одуховљења", јер се изласком на пучину „путује ка савршенству". У овом фантазмагоријском есеју Андрић трансформише чак и планинско биље у нежну флору медитеранског поднебља: „Оморика постаје кипарисом, планинска дивљака слатком смоквом, а безимена трава рузмарином" (Андрић 2011: 12). Горчина морске воде је здрава јер је лек и опет пут ка савршенству. После флоре и географије Андрић прелази на унутрашња духовна стања која се лече уз море. Као и Црњански који ће казати у „Нашим небесима" да су небеса у Дубровнику „без и једне појаве туге", тако ће Андрић указати на антрополошку особину човека копна називајући је „брђанском тугом" коју ће излечити море:

> „Поверите вашу брђанску тугу мору; оно је бескрајно и неодољиво као непрестан позив на даље путовање. Ту на каменој ивици, на поглед мора, умукла је наша брђанска песма и завршила ускликом задивљеног изненађења. Постајемо лаки и вешти. Бродимо." (Андрић 2011: 13)

Овим идејама о тузи која се лечи уз море или местима где нестаје „брђанска туга", Андрић и Црњански потврђују Цвијићеву тезу о „одсуству фаталистичке резигнације којом је захваћено становништво Балканског полуострва." (Цвијић 2006: 142) „Летећи над морем"" је фантазмагоријски, али дубоко етнопсихолошки есеј који синтетише менталитет динарског човека са светом Приморја у коме се баш кроз језик, говор, и песму препуну туге трансформише људско биће у духовни свет радости, лакоће, трајања: „Талас постаје крило. Бивамо бестелесни и срећни. Летимо". Професор Норгес у „Летовању на југу" доживљава такав фантазмагоријски ефекат у коме нестаје на пучини радостан пењући се светлосним степеницама, али и оперска певачица Марта у приповеци „Жена на камену" доживљава унутрашњу трансформацију и интроспекцијом превазилази страх од старости, самоће, пропадања тела уз светлосне траке на мору. „Летећи над морем" је језгровито, имагинарно, али психолошко и етнографско упориште Андрићевог поимања мора и човека. У само једној реченици Андрић нас асоцијацијама враћа на аутобиографско искуство, јер осећај лакоће и летења у свету без граница који се пружа поред мора „ […] чији је шум чуо један испосник у тишини своје ћелије". Дакле, готово двадесетак година касније Андрић се осврће на своје искуство проведено у ћелији 1914. у Сплиту. Међутим, ти нејасни шумови који трају између самца човека и тишине према Андрићу указују на крај пута. Дакле, море је оно које нас доводи до ослобођења свих наноса искуства, „брђанске туге" и води нас у самоћу која уз помоћ наших чула нас одводи „у пределе где се не зна ни за звук ни за тишину. „Због тога Андрићева визија мора и изласка на море значи нову и вишу цивлизацију, свет у коме се гради, уметност има плодно тле, али

се људско биће сада растрећено враћа себи и у тој самоћи и интроспекцији налази пут до савршенства и вечности, „унутрашњих океана" које превазилазимо када се отиснемо од земље. Такву врсту самоспознања имаће професор Норгес и Марта. Другу врсту сусрета динарског света и господства развиће Андрић у осталим приповеткама о босанском писару Дражеславу, дубровачкој вејавици, робињи и осталим јунацима милом или силом доведеним на море. Негде између ових типологија стоји приповетка „Занос и страдање Томе Галуса" која је настала на основу краће приповетке „Искушење у ћелији број 38". Тома Галус је јунак који стиже са тропских мора у тршћански залив управо пред почетак Првог светског рата и његов положај представља и сусрет са Јадранским морем у тренутку када се очекује рат са Србијом. Тома Галус чија симболика имена и петао указују на прерани глас човека који ће обавијен топлином тропских мора бити на погрешном месту у погрешно време, када ће изговорити погрешну реч „Осана", што ће га одвести у затвор.

Несумњиве су овде опет Андрићеве аутобиографске линије које спајају јунака са морем, ратом и хапшењем невиног човека. Због тога би ова приповетка била најближа низу асоцијација из поезије, а Трст је само једна од локација на Јадрану.

Културолошки и антрополошки најсложенији је сусрет у приповеткама објављеним пред крај живота или чак постхумно објављеним из рукописа. Језгро свих ових типова приповедака везаних за Јадранско море проистиче из есеја „Летећи над морем" и „Сан о граду". Андрић је, како је до сада већ потврдила Злата Бојовић, историјску основу за лик писара Дражеслава Бојића пронашао у архивским материјалима. Писар Дражеслав је јунак који повезује низ приповедака објављених од 1961. године („Предвечерњи час", „Два записа писара Дражеслава", „Дубровачка вејавица", „Сусрет"). Злата Бојовић је утврдила историјску основу овог јунака казујући да је то историјска личност из 14. века, писар бана Твртка кога је преузео од стрица бана Стјепана Херцега:

> „Босански писар Дражеслав Бојић био је историјска личност 14. века и један у низу познатих дијака ћирилских повеља. Истакао се као писар бана Твртка, који га је преузео од свога стрица, бана Стјепана. Према стручној анализи повеља које су настајале у канцеларији босанског бана, види се да их је дијак исписивао са мајсторском вештином [...] До тих података дошао је и Иво Андрић преко одговарајуће литературе и објављених повеља 1353, 1366, 1367. године." (Бојовић 2017: 21)

На основу Андрићевих бележака из дубровачких и млетачких архива, Злата Бојовић закључује да је део грађе требало да буде уграђен у обимније дело о Херцегу Стјепану, али да је писац оставио податке

за само неколико приповедака са тематиком Дубровника и писара Дражеслава, човека Босне и копна.

„Предвечерњи час" је приповетка која је објављена 1961. године и представља увод у мали приповедачки циклус који повезује босански писар Дражеслав у изасланству у Дубровнику. Двојство у јунаку Дражеславу је двојство човека који носи менталитет динарског типа личности, жељног да се приклони атмосфери и навикама дубровачког миљеа, климе и друштвених навика. Насупрот уморног и незадовољног писара Дражеслава, онога који носи „брђанску тугу" стоји лекар Италијан, весео, румен, умерен као представник Медитерана. Док дубровачки лекар Италијан саветује Дражеслава шта је мера здравља и среће у животу кроз унутрањи монолог, Дражеслав се сећа обилне хране из Босне, туге која га опрхвава и којој не може да нађе правог узрока. Лекар Италијан је образац медитеранске филозофије умерености, усклађености човека са собом и светом око себе, позитивним ставом према свету и себи. То је та савршена мера медитеранског света који је изнедрио из предсократовске филозофије да је човек мера ствари у којој се живи дан полако и свему се зна време и обим како би се живело дуго и безболно. За Дражеслава живот се „ [...] искварио и замрачио, свуда, тамо горе у Босни и овде на мору" (Андрић 2011: 90). Насупрот дубровачком достојанству које Дражеслав проклиње је простота његове Босне. Веома прецизно Дражеслав види очима странца из Босне негативну слику Приморaца госпара. Све што је Андрић хвалио у есеју „Сан о граду", сада Дражеслав мрачан и невољан види као превару, и то је простор имаголошког виђења другог света и друге цивлизације са позиција негативне кутуролошке тачке гледишта. Покушај Бошњака горштака да постане део света Приморaца госпара у перцепцији Дражеслава је немогућ, јер и када се стекну сва богатства и купе палате као њихове и прихвате манири њихових кројача, језик, култура опет „ [...] тек онда видиш колико има од тебе до њих". (Андрић 2011: 93). Дакле, покушај трансформације и прилагођавања тој другој приморској цивилизацији осуђен је на пропаст. Дражеслав је као ментално нестабилна личност већ у наредним пасусима приповетке окретао позицију ја и они, они и ја суочавајући се са чињеницом да и када се врати у мрачну Босну зна да ће жалити за благим зимама и сланом водом. Позиција писара Дражеслава је место човека који је покушао да се одвоји од копна и приђе мору, човека на међи, који се дистанцирао од свог динарског света, а никада није постао део медитеранске умерености и углађености. Заувек је остао странац и усамљеник „у земљи под јужним небом". Феномен Дражеслава је митски однос копна и мора у коме је човек варљиво биће јер између та два елементарна стања мора се бити на једној или другој страни. Босански писар Дражес-

лав је остао у процепу између копна и мора и отуда сва дубина његовог незадовољства. Цвијић потврђује да су досељеници у јадранске области стизали између 15. и 18. века бежећи од турске власти и да су припадали патријархалном, динарском ставновништву „ [...] ерског варијетета и говорили огромном већином штокавским дијалектом. Они су донели чисто српске особине. То су многобројни ускоци или пребези" (Цвијић 2006: 122). Тиме нам Цвијић, као и Андрић, потврђује могућност себе, али наука каже да се то динарско становништво адаптирало и да је пет шестина прешло са православне на католичку веру. (Цвијић 2006: 123). У приповеци „Два записа босанског писара Дражеслава" Андрић прибегава још прецизнијем виђењу Дубровчана очима писара Дражеслава. За босанског писара Дубровчани су двојни људи, двосмислени и дволични јер живе и на копну и на мору, свему су дорасли и та врста њихове спретности у животу и трговини је још једна од дубоких разлика између нас и њих. Овакви ставови су веома блиски Цвијићевим анализама становника Дубровника за које каже да су сачували дух предузимљивости, склоност за књижевност, префињен укус и да се одликују „благошћу и уљудношћу, углађеношћу, тактом и разборитошћу". Перцепција приморског света усмереног на Дубровник и његове госпаре босанског писара Дражеслава доводи у несигуран положај, јер је сигуран само у једну константу овог света, а то је безусловна вредност перпера коме се клањају Дубровчани. Он ће закључити: „Променљивост је начело овог живота на два елемента, на земљи и води. И док те твој дубровачки преговарач убеђује у нешто, никад не знаш да ли говори с копна или с мора" (Андрић 2011: 98–99). Напокон, као једну од најгорих црта Дубровчана Дражеслав види грамзивост која је прерасла у карактерну особину, јер живот и на копну и на мору тражи стално стицање и чување стеченог. У тој игри између копна и воде десило се оно што Дражеслав приписује свим људима у приморским градовима и републикама: „ [...] да многи од њих постигну оно што су хтели, а изгубе себе" (Андрић 2011:100). Тако се у првом запису писара Дражеслава губи једна од идеја из „Сна о граду" или из есеја „Летећи над морем" у којима је силазак у море улазак у вишу цивилизацију бољих могућности. Уместо есејистичког позитивно конотираног става према приморју, сада се критикују особине приморског света као света који је ту на мору изгубио себе пред могућностима сталног стицања материјалног богатства. Врло је занимљиво да Јован Цвијић у *Психичким особинама Јужних Словена* издаваја „Јадрански варијетет", а посебну пажњу поклања особинама Дубровчана. Већ у општим назнака Цвијић каже да се словенско станивништво прилагдило животу уз море: „Ово се јужнословенско становништво изменило под утицајем мора и медитеранске климе: једино су се међу Словенима неке

групе из ових крајева прилагодиле медитеранском начину живота, тако да дају чувене морнаре" (Цвијић 2006: 118). У посебне особине приморског становништва у односу на динарски варијетет Цвијић истиче одсуство „фаталистичке резигнације" толико типичне за људе далматинског залеђа. Цвијић каже:

> „Као свеколико европско медитеранско становништво, тако и ово приморско, нарочито са далматинског приморја, одликује се живахношћу и гипкошћу [...] Лако се сналази у разним приликама у животу и у разним начинима мишљења и делања. Али се понекад чини да оно више воли да постигне циљ и да сачува своје интересе и правом мудрошћу и вештим маневрисањем него отвореном борбом." (Цвијић 2006: 142)

Када се читају ове приповетке и есеји чини се као да је Андрић био изврстан антрополог колико и сам Јован Цвијић или је био подстакнут његовим студијама.

У другом запису писара Дражеслава есејистички се приступа проблему напуштања родног тла у планинским пределима и адапатацији у приморју. У бићу човека је да не може јасно да наслути тежину свих промена приликом одласка из завичаја. Тема одласка или својевољног егзила у другу цивлизацију је једна од највећих тема 20. века у књижевности и у овом запису Дражеслава она се приказује у микросвету. Дражеслав у приповедачком „ми" наговештава како је релативно лако отићи са копна на море, могуће је и брзо прилагођавање, али после извесног времена у човеку расте осећање дуга и изневерености која води у потиштеност. Тако се мистификује психолошки профил јунака који напушта копно и постаје део мора које уноси сталне преображаје у човека. Због тога се у општем есејистичком тону приповедачког „ми" дефинише мучна ситуација када се напусте планине Босне и издају зарад нове и боље цивилизације, али као облик колективног искуства. Андрић потенцира аутохтоност човека и родног простора, његову истинску синтезу јер одвајањем људско биће губи своју почетну базичну тачку која је поред било каквих материјалних богатстава извор незадовољства. Мењајући тачку гледишта Дражеслав поставља могућност да се оде опет у босанске горштачке пределе, али тада ће и језик бити другачији иако је реч само у једном самогласнику:

> „Често нам се учини да из њихових горштачких речи и покрета бију шумски мрак и планинска чамотиња. Тежина и строгост у свему, а не видиш чему ни зашто, кад је очигледно да се може живети и лакше и једноставније и безбрижније. Блаже и правичније судиш Приморце и њихов начин живота." (Андрић 1997: 104)

Обрнута перспектива виђена сада очима човека који је једним делом постао Приморац, а рођењем је из Босне, поставља се као ново поређење у коме опет родни простор није исти. Двојство човека динарског порекла са искуством живљења у медитеранском амбијенту остаје двојство перцепције у психолошком, менталитетском и културолошком погледу. Позиција таквих људи је осуђена на несрећу као што ће то бити располућеност Ћамила или Џем султана између две вере и два непомирљива света. Иво Андрић је при крају опуса шездесетих година у низу ових приповедака изградио нову слику о двојним људима, свету копна и мора који живе једни поред других, али не могу никада да постану једно или да се једни другима прилагоде. Парадоксално је да је Андрић са годинама губио идеју о помирљивости и идеју о другој медитеранској цивлизацији којој треба да се приближи залеђе Босне и Херцеговине.

Андрићева перцепција се кроз лик писара Дражеслава указује као слика о процепу личности између два света или се формирају половични ликови који су једним делом пришли Приморју, а још у себи носе корене планина. Позиција људи на пола је најгора јер ни једном свету више не припадају у потпуности:

> „Тако, док гледаш заморну, сиву босанску голет, чезнеш за Југом и кајеш се због својих брзоплетих и погрешних судова о мору и Приморцима. И ето, сад си помало, а болно, странац у свом родном крају због којег си се, тамо доле, у пределима под блажим небом, исто тако осећао усамљеним туђинцем." (Андрић 2011: 105)

Повратак у родни крај је једнако болан са искуством живота на Приморју јер су сада перцепција и завичаја и туђег краја измешане, а појединац се изгубио између копна и мора. Последњи закључни пасус у приповеткама „Два записа босанског писара Дражеслава" језички је готово идентичан, а смисаоно потпуно истоветан претпоследњем пасусу „Предвечерњег часа". Наводимо цитат претпоследњег пасуса из приповетке „Предвечерњи час", јер је смисао колебљивости човека између копна и мора идентичан и у теорији циклуса; могли бисмо чак ово навести као један од облика јединства мањих приповедачких целина поред јунака и простора који су идентични (Дражеслав и Дубровник). Последњи пасус у приповеци „Два записа писара Дражеслава" гласи готово истоветно оном из „Предвечерњег часа": „Тако нас живот, колебљиве и недоследне, обмањује, заноси и разуверава. Тако нас копно и море додају једно другом, и мрве и троше и глачају, без циља и видљива смисла" (Андрић 2011: 105).

Поред верске располућености Андрићевих јунака, унутрашњих немира жена јунакиња разапетих између начела и жеље у низу ових

приповедака обележених односом копна и мора налазимо нову дилему и зјап између две цивилизације – динарске, планинске и приморске, медитеранске. У приповеци „Сусрет" извор непоразума између преговарача из Босне и дубровачких госпара је доживљај зиме, годишњег доба које становници Дубровника не желе да прихвате насупрот босанским трговцима који боравећи у Дубровнику жале за правом зимом пуном снегом са огњем у кући. Сви неспоразуми између босанског посланства и представника Дубровника виђени су из перцепције „дијака Дражеслава, родом Бојић". Тек у овој трећој приповеци Андрић Дражеславу даје презиме Бојић што га дефинише вероватно као Србина, а атрибут дијак указује на средњовековног писара што у претходне две приповетке није било именовано на овакав начин. Сада нови извор неспоразума није више менталитетско питање, већ питање верског и статусног порекла.

Дијак Дражеслав је само у пролазу видео Луцију, ћерку Марина Лукаревића, угледног трговца. Овај сусрет који је био кратак и успутан оставља још један од облика неспокоја људи подељених на два света, Босне и Дубровника.

„Дубровачка вејавица" је четврта приповетка која се везује у микроциклус приповедака о односу Дубровника и Босне кроз прецепцију писара Дражеслава. Поред низа менталитетских разлика, напора да се постане приморцем иако је корен у Босни, сада се пажња усмерава на климатску појаву која није типична за Дубровник. Док су босански посланици преговарали са дубровачким трговцима, једне ноћи град је засула вејавица. Та чињеница је збунила Босанце, али Дубровчани ни једним гестом нису показали изненађење. Тако се преко једне издвојене нетипичне климатске појаве указује на особине приморског света да сачува присебност и скрива осећања и расположења као облик менталитетске промишљености и мудрости.

Уз један део Андрићевог опуса окренутог ка односу човека Балканског копна који се сусреће са морем и другом културом пратећи и биографска искуства боравка у Херцег Новом и на Хвару налазимо целовитију слику о односу овог писца и Јадрана. За Андрића је овај сусрет два културна модела био од посебног значаја и тај митски судар копна и мора је поткрепљен и историјским истраживањима дубровачких и млетачких архива. Андрићев сан о Јадрану је ближи реалној слици света виђеној дубоким очима приповедача копна, онога који ужива у сунцу и мору, господству Сплита и Дубровника и тај део његовог опуса је развио комплексне дилеме о идентитету човека разапетог између мрачних босанских планина и прозрачних далматинских градова. Праве медитеранске слике мора које су само алузија на Јадран су фантазмагоријске у приповеткама „Летовање на југу" и „Жена на камену", у њима је Андрић

досегао метафизику светлости и мора. Јадран између сна и јаве је смештен у поезији, приповеткама, путописима, есејима и записима Милоша Црњанског и Иве Андрића. С једне стране, код Црњанског Јадран, његова острва и тоскански градови више су окренути ка имагинацији и сновима прожетим историјом и културом. Милош Црњански и Иво Андрић[12] су писци који су широком културом и искуством живљења на различитим просторима успели да укажу на чежњу и потребу човека балканских простора да се спусти на море и уђе у другу и вишу цивилизацију са свим дилемама које прате ту духовну и географску сеобу. Милош Црњански се бранио када је тврдио да је љубав према мору могућа за једног Банаћанина као могућност да човек воли бескрајно, једну жену!

Последња животна и стваралачка фаза Иве Андрића са циклусом приповедака о дијаку Дражеславу Бојићу и Дубровнику показује сву историјску, географску и менталитетску сложеност народа на Јадрану и његовом залеђу. Дуалност јунака на међи ова два света је трагичка нужност Балкана и његових лимеса.

Извори

Андрић 1998: И. Андрић, *Кућа на осами*, Фототипско издање из 1981. године, Београд: Просвета.

Андрић 1996: И. Андрић, *Стазе, лица, предели*, Фототипско издање из 1981. године, Београд: Просвета.

Андрић 2011: И. Андрић, *Приче о мору*, Београд: Лагуна.

Андрић 2017: И. Андрић, *Вечна присутност Његошева*, приредио Јован Делић. Андрићград: Андрићев институт, 2017.

Бојовић 2017: З. Бојовић, „Иво Андрић и Дубровник", у: *Приповетке и есеји*, приредила Злата Бојовић, Андрићград: Андрићев институт.

Црњански 1958: М. Црњански, *Итака и коментари*, Београд: Нолит.

Црњански 1995: М. Црњански, *Путописи I,* приредио Никола Бертолино, Београд–Lausanne: Задужбина Милоша Црњанског, L'Age D' Homme, БИГЗ, СКЗ.

[12] Овај рад је делимично измењена и допуњена верзија недавно приређеног текста „Андрићев Јадран: брђанска туга и умереност приморја" у зборнику радова *Иво Андрић у нашем времену*, Андрићев институт, Андрићград/Вишеград, 2018, 43–65. Сви остали делови текста који се односе на компаративни однос Андрића и Црњанског према Јадрану, као и уводи део посвећен геофилозофији Медитерана објављују се први пут на српском језику.

Литература

Асман 2011: А. Асман, *Дуга сенка прошлости: култура сећања и политика повести*, превела Дринка Гојковић, Београд: Библиотека XX век.

Бојовић 2017: З. Бојовић, „Занимање Иве Андрића за дубровачке теме", у: *Иво Андрић и Дубровник*, ур. Злата Бојовић, Андрићград: Андрићев институт, 7–26.

Бродел 2001: Ф. Бродел, *Медитеран и медитерански свет у доба Филипа II*, *том 1*, превео Мирко Ђорђевић, Београд: Геопоетика.

Делић 2017: Ј. Делић, „Петар, камен, луча и море. Десети Андрићев текст о Његошу", у: Иво Андрић, *Вечна присутност Његошева*, ур. Јован Делић, Андрићград: Андрићев институт, 101–112.

Јандрић 1997: Ј. Љубо, *Са Ивом Андрићем*, Београд: СКЗ.

Качари 2010: М. Качари, *Геофилозофија Европе,* превео Жељко Ђурић, Београд: Плато.

Караулац 2003: М. Караулац, *Рани Андрић*, друго, допуњено издање, Београд: Просвета.

Ђорђевић 2013: Б. Ђорђевић, „Наративност предела: Андрићеви медитерански записи", у: *Acqua alta Медитерански пејзажи у модерној српској и италијанској књижевности*, зборник радова, Светлана Шеатовић Димитријевић, Мариа Рита Лето, Персида Лазаревић Ди Ђакомо (ур.), Београд: Институт за књижевност и уметност, 507–511.

Ђукић Перишић 2013: Ж. Ђукић Перишић, „Андрић и море", у: *Acqua alta Медитерански пејзажи у модерној српској и италијанској књижевности*, зборник радова, Светлана Шеатовић Димитријевић, Мариа Рита Лето, Персида Лазаревић Ди Ђакомо (ур.), Београд: Институт за књижевност и уметност, 487–505.

Митровић 2009: М. Митровић, „Други Андрић", *Свеске Задужбине Иве Андрића*, Београд: Задужбина Иве Андрића, бр. 26, 2009, 73–118.

Митровић 2013: М. Митровић, „Црњански на Јадрану, или о природи и историји као вајарима света", у: *Acqua alta Медитерански пејзажи у модерној српској и италијанској књижевности*, зборник радова. Светлана Шеатовић Димитријевић, Мариа Рита Лето, Персида Лазаревић Ди Ђакомо (ур.). Београд: Институт за књижевност и уметност, 189–206.

Митровић 2013: M. Mitrović, „Il sole mediterraneo nella poesia di Ivo Andrić. *Il SoleLuna presso gli slavi meridionali II*, Ljiljana Banjanin, Persida Lazarević Di Giacomo, Sanja Roić, Svetlana Šeatović (ур.). Alessandria: Edizioni dell' Orso, 169–182.

Поповић 1976: Р. Поповић, *Казивања о* Андрићу, Београд: Слобода.

Реста 2017: К. Реста, *Геофилозофија Медитерана,* превела Анђела Арсић Миливојевић, Београд: Геопоетика.

Хегел 2006: Ф. Хегел, *Филозофија историје,* превео Божидар Зец, Београд: Федон.

Цвијић 2006: Ј. Цвијић, *Психичке особине Јужних Словена*, Београд: СКЗ.

Шеатовић Димитријевић 2014: С. Шеатовић Димитријевић, „Његошева слика Италије и Латина", у: Научни састанак слависта у Вукове дане, *МСЦ*, Београд, бр. 43/2, стр. 471–481

Шеатовић Димитријевић 2013: С. Шеатовић Димитријевић, „Итака и коментари – између панонског и медитеранског мора", у: *Културе у дијалогу,* Књижевност и мултикултуралност, књ. 2, међународни зборник радова, уредили Александра Вранеш, Љиљана Марковић, Филолошки факултет, Београд, стр. 61–79.

Светлана С. Шеатович

ДВЕ КУЛЬТУРЫ И ДВА ПИСАТЕЛЯ

Резюм

В тексте анализируется восприятие Адриатики и моря с точки зрения человека суши в произведениях Иво Андича и Милоша Црнянского. Это встреча двух культур (динарской и приморской), которую Андрич и его герои воспринимают как форму столкновения высшей и низшей цивилизаций. Из опуса Милоша Црнянского мы выделяем стихотворения «Лирика Итаки и комментарии» и путевой очерк «Любовь в Тоскане», в которых Адриатическое море и Италия появляются как формы высшей цивилизации. Лирика Итаки и комментарии с отдельными стихотворениями представляют собой первую фазу картины о «нашей» стороне Адриатки. Первые стихотворения Андрича носят отпечаток тюрьмы, но и света, который приходит с моря. Это биографический аспект, встроенный в произведение как часть опыта пребывания в тюрьме в г. Сплит. Вторая часть работы будет посвящена анализу повестей Андрича («Женщина на камне», «Летний отдых на юге», «Две записи босанского писаря Дражеслава», «Рвение и страдание Фомы Галуса», «Рабыня», «Встреча», «Метель в Дубровнике») и Эссе («В полете над морем», «Сон о городе»), тематизирующие культурологическое восприятие Адриатики с точки зрения человека суши (Босния). Для Андрича встреча двух культурых моделей была особо значимой и, пользуясь географическими, философскими, историческими, антропологическими исследованиями (Бродель, Качари, Реста, Асман, Цвийич) и исследованиями культуры, мы покажем мифическое столкновение суши и моря, удвоенного двумя берегами, которые и соединяют и разделяют.

Ключевые слова: культура памяти, геофилософия, Балканы, Адриатика, Средиземноморье, море, солнце

https://doi.org/10.18485/slav_markovic_slobodan.2018.ch13
821.163.41-31.09 Андрић, Иво

Галина Г. Тјапко*
Универзитет МГИМО у Москви
Факултет за међународне односе
Катедра за језике Централне и Југоисточне Европе

РАТНИ ВИХОР И ЧОВЕКОВА ЛИЧНОСТ У АНДРИЋЕВОМ РОМАНУ *НА ДРИНИ ЋУПРИЈА*

Није време дошло да гинемо,
него да се види ко је какав.
Алихоџа

Феномен рата прати сву историју човечанства и неизлечиве ране ратних катаклизама дуго се осећају код следећих генерација. Сложеност овог феномена пружи уметнику много ракурса људских односа те је зато жива тема у књижевности овог и посебно прошлог века. Чланак фокусира се на Андрићеву перцепцију рата у последњим поглављима романа-хронике *На Дрини ћуприја* који је за писца споредна тема, изабрана за заокруживање дијахроне радње – настанак, живот и смрт моста, многовековне људске творевине. Анализом уметничке дескрипције ратних догађаја у једној малој забаченој касаби, која се налази поред моста, истражује се утицај рата на стање друштвене свести и метаморфозе личности једне људске заједнице.

Кључне речи: рат, Иво Андрић, пацифизам, *На Дрини Ћуприја*

Једна од тема шаролике проблематике Андрићевог опуса је рат 1914. године, који је из Босне кренуо прво преко границе у Србију поставши Велики рат, а затим у Европу, трансформиравши се у Први светски рат. У чланку, посвећеном професору Слободану Ж. Марковићу, који је био сведок неколико ратова и тешких друштвених катаклизама, осврћемо се на доживљавање рата Андрићевих ликова у роману *На Дрини ћуприја*. Трагичним догађајима 1914. посвећена су три последња поглавља романа-хронике. У релативно кратком тексту писац је показао чудовишно, право лице рата, описујући завршну етапу у многовековној историји једног лепог моста на којем су се пресецали путеви и судбине ликова у роману.

* galina606@mail.ru

Треба одмах рећи да ратна тема код Андрића никада није била главна и његово приказивање рата коси се са делима класичне ратне прозе (разликује се од дела класичне ратне прозе). Нећемо овде наћи опис ратишта, војсковођа у акцији, војника зарађених страна и глорификовање победника. Писац приказује рат углавном индиректно, кроз рефлексију народа, цивилног становништва, обичних људи – на колективном и индивидуалном плану. Али то не умањује уверљивост слике рата, а каткад (понекад) делује и јаче.

Рат је цивилизацијска катастрофа. Не уништава само материјалне вредности, него што је још горе – руши вековима устаљена правила међуљудске коегзистенције и етичке норме, ломе људске судбине. За касабалије рат је почео ненадано (изненада, неочекивано), једног сунчаног дана, прекинувши весеље безбрижног видовданског теферића. Све то преноси главни и једини приповедач хронике, аутор који повезује сва историјска збивања у јединствени хипертекст. Рат нико није наслућивао. Почео је као елементарна непогода.

Рефлексију свега што се дешава у колективној свести након атентата Андрић даје уз помоћ великих наративних блокова лишених дијалога. Ауторово приповедање има трагични тоналитет и садржи посебне речи и изразе у обрису концепта рата. Долазећа катастрофа препознаје се по сигналима:

> „Бројни жандарми, црни и блештави од чоје и оружја; изненада умукнута музика; неодређен и уплашен шапат о атентату, о прогонима Срба; први везани људи вођени у затвор; мртва тишина и стража на мосту; службени оглас, штампан крупним словима и окружен црном пругом, тужна мелодија аустријског повечерја и потпуно празне улице.” (Андрић 2016: 529–530)

Живот у касаби се драстично мења. Млади атентатор је Србин зато је бачена сумња на све што је српско. Кренуо је незадрживи талас терора, насиља, пљачке, хапшења српског живља. Почиње морална деградација друштва и појединаца. Људи су се поделили на прогоњене и гониче. За неколико тренутака збрисана је чаршија која је почивала на вековној традицији суживота људи различитих вера, обичаја и традиција. Преко ноћи су нестали људи који су водили главну реч у чаршији. Већ други дан после објаве рата Србији по касаби је почела да крстари чета шуцкора, која је требало да помаже властима у гоњењу Срба. Јучерашњи маргиналци који су били у завади са законом и друштвом, који су стајали на нижој степеници друштвене хијерархије, почели су да одређују људске судбине и воде главну реч у чаршији.

Писац приказује ратну катастрофу на индивидуалном плану. Његово приповедање поступно прелази у полифонију говора различитих лица. Директан говор ликова допуњен је индиректним интерговором који карактерише њихово унутрашње стање, спољашњи изглед и начин држања. Букнула је мржња и нетрпељивост људи различитих вера, који су вољно или присилно, живели једни поред других, у истој касаби и држави.

Газда Павле Ранковић, још недавно угледни касабалија, који је важио у очима свих касабалија „као недостижан пример вредноће, умешности и опрезности", потпредседниик градске општине, председник српске црквено-школске општине, председник српског певачког друштва „Слога", главни акционар Српске банке, члан управног одбора Земаљске банке у рату губи све и постаје нико и ништа.

Тражећи заштиту од насиља и самовоље шуцкора дошао је код котарског предстојника Сабљака, родом из Хрватске, заједно са неколико угледних општинара. Сабљак их је примио стојећи, не понудивши их ни да седну. Чиновник делује одбојно. Узбуђен и неиспаван, усне су му бескрвне и сасушене, а глас је једак. Обучен као ловац у зелени ловачки капут и чизме, што заједно са презименом делује као метафора. Немилосрдно је слеп-глув-нем према очајној молби посетилаца о помоћи.

> „Господине председниче, ми смо слободни да вас упитамо јесмо ли ми сигурни, са породицама, за наш живот и иметак, и ако нисмо, шта нам ваља чинити? – питао га је газда Павле."

Предстојник слеже раменима и хладно одговара газда-Павлу: „Војна власт ће сваког упутити шта треба чинити" (Андрић 2016: 533).

Српски општинари су изишли од котарског чиновника као осуђеници. Већ другог дана рата газда Павле са још неколико угледних Срба узет је за таоца да јемчи главом очување миниранога моста. Из текста није јасна његова даља судбина: је ли погинуо током бомбардовања моста или није.

Писац показује како су војне власти подгрејавале антисрпска расположења, провоцирајући сукобљавање припадника разних верских заједница. Позвале су варошке Турке да се ставе на чело шуцкора. Као велики зналац босанских прилика Андрић танко показује дистанцирање већине касабалијских Турака од немиле власти. Овај део текста је прожет полифонијом мишљења угледних варошких Турака који су се састали у Алихоџином дућану да се на неприметан начин договоре шта да раде. Вечити скептик Алихоџа је и овог пута одлучно одбио сваку помисао о ма каквом учешћу у шуцкорству. Нарочито се окомио на једног од беседника, Наилбега, који је био за то да се прими оружје и да

се они уместо Цигана ставе као угледни људи на чело муслиманских добровољачких одреда. Алихоџин аргумент је било тешко порицати. Његов говор је емотиван, живахан, обележен турцизмима, троповима и народским колоритом. Њему се није ишло не из љубави према Србима, једноставно зато што није желио да, како рече, „будемо Шваби хајкачи и да му нагонимо Србијанце, како не би он морао тур дерати по Шаргану" (Андрић 2016: 534). Успео је поколебати и одговорити све, осим Наилбега. Осуђујући га и иронизирајући на његов рачун, Алихоџа спомиње стару мудрост, коју смо изабрали за мото овог текста.

> „Ја видим да си ти наумио да идеш. И теби се гине; страх те да те не претекну Цигани. Али запамти да су стари људи давно рекли: *Није вријеме дошло да гинемо, него да се види ко је какав*. [истакла Г. Т.] И ово су таква времена." (Андрић 206: 534)

Ратом се проверавало људско поштење и част. Преки суд је деловао ту и тамо. Сарајевски атентат био је повод за свиреп обрачун са српским живљем, без обзира на то да ли је човек живео у вароши или на селу, без обзира на узраст (на старост) и делатност којом се бавио. У приказивању психичког стања осуђеника уочи смакнућа – Андрић је без премца. Језива је епизода погубљења тројице Срба, осуђених на смрт, јер су „сведоци" под заклетвом изјавили да су их видели како у ноћи дају светлосне сигнале према српској граници. Сву тројицу су довели шуцкори. Двојица су били сељаци, сеоски кметови из оближњих села, а трећи је био варошанин, неки Вајо, Личанин, који је давно дошаоо у касабу, као предузимач, и ту се оженио. Сва тројица су била везана, унезверена и прашњава. Вешала су већ била чекала осуђенике. После читања пресуде на немачком егзекуција је извршена без оклевања. Вешање је обављено јавно, на пијаци, поред моста. Личанин је покушавао очајно, на измаку снаге пред смакнућем молећивим гласом на слабом туђем језику да докаже своју невиност:

> „Herr Oberleutnant, Herr Oberleutnant, um Gottes willen …Ich, unschuldiger Mensch … viele Kinder … unschuldig Lüge! Alles Lüge! – бирао је речи Вајо као да тражи која је права и спасоносна, а војници су га већ хватали за ноге и око паса, и дизали на дрвено постоље под конопцем." (Андрић 2016: 535–536)

Рат је открио лице многих, раније неприметних особа другог и трећег плана. Андрић показује пад и деградацију једних и морални успон других. Тако се изненада у тренутак погубљења осуђеника са говором мржње умешао Густав, некадашњи одани Лотикин келнер (конобар). Напустио је управницу хотела и постао је кафеџија у доњој чаршији.

Приказан је скоро гротескно. Обучен као војник, викао је тог трагичног тренутка немачки, пијаним гласом:

> „Ја сам овде петнаест година обавештајни орган, поверљива личност највиших војних кругова. Мени је још преклане у Бечу обећано да ћу моћи својим рукама обесити два Србина кад томе дође време. Ви не знате с ким имате посла. Ја сам стекао право на то. – Бивао је све насртљивији и тражио је по сваку цену да се двојица осуђених препусте њему да их он својом руком обеси. Само претња затвором мађарског поручника, који је руководио егзекуцијом, присилила га да се одједнмом смањи и изгуби у светини." (Андрић 2016: 535)

Пуна супротност деградираном Густаву је Никола Гласинчанин, симпатичан младић, из сиромашне српске породице, који је рано почео да ради, а сада је дошао код вољене девојке – младе учитељице Зорке да се опрости, можда и заувек ако се што деси на граници. Са двојицом другова бежи у Србију.

> „Рат је ту, и нама је свима сада мјесто у Србији. Мора се, Зорка, мора, јер је дужност. А ако изиђем жив из овог и ако се послободимо, неће требати можда ни ићи у ону Америку преко мора, јер ћемо имати овдје своју Америку, земљу у којој се много и поштено ради а добро и слободно живи. – машта наивни младић. У тој земљи ће бити и за нас двоје живота, ако ти будеш хтјела. Ја ... ћу мислити на тебе, а ти... понекад." (Андрић 2016: 531)

Ово двоје су жртве рата. Пропали су њихови планови о бекству у обећану земљу и снови о бољем и срећнијем животу. Писац показује да је млади Гласинчанин момак племените душе. Спреман је живот дати за домовину и своју љубав. Како видимо, ратна збивања у роману су прожета и лирским мотивима.

Два задња поглавља романа контрастирају по озрачју. У XXII је реч углавном о негативцима, о паду морала током рата. У XXIII поглављу, напротив, Андрић даје примере чојства и племенитих односа припадника разних вера. Рат је тежак и неподношљив за све и у свакој верској заједници има благородних срца спремних пружити руку пађенику. Нажалост, за разлику од некадашњег „великог поводња", којем су касабалије одолевале заједно, овај рат је разјединио верске заједнице. „Турци су по турским кућама, а Срби, као окужени, по српским. Али, и тако растављени и подељени, они живе више-мање једнако" (Андрић 2016: 538).

Код великодушног варошког Турка Алихоце је прави мектеб (муслиманска верска школа). На бројну његову децу дошло је још и деветоро деце Мујаге Мутабџића, којег Алихоца необично воли и цени. Настоји да утеши овог несрећног човека и истинског муслимана. Алихоцу пош-

тују и Срби, што потврђује епизода на мосту у завршном поглављу кад избезумљени Алихоџа, након експлодирања моста, тетура према својој кући и среће наоружане људе са шајкачама на главама и опанцима на ногама. Један од њих, бравар Владо Марић, који је раније с Гласинчанином пребегао у Србију, заштитио је несрећника, рекавши свом старешини да је Алихоџа добар и поштен човек.

Рат је највише погодио српско становништво које се нашло у потпуној моралној и духовној изолацији. Андрић показује како су несебична људска помоћ, породица и узајамна подршка пријатеља унутар српске заједнице помагале Србима савладати и преживети црне дане (в. такође Марковић 1988:152). У великој кући имућног Србина Ристића склонило се највише Срба из чаршије.

> „Мало има људи, али доста жена, чији су мужеви похапшени или одведени као таоци, а оне се склониле овде са децом. Стари газда Михајло чим примети да је неко уплашен или растужен више од осталих, он му прилази, разговара га и нуди ракијом, кафом и дуваном. Његова баба и снаха такође служе ове необичне госте као на слави." (Андрић 2016: 542)

Газда Михајло је посебно пажљив према једној жени, чији је муж који дан пре отишао у Сарајево у трговину и није се вратио. Газда крије од ове жене истину да је њен супруг по повратку из Сарајева, у возу, узет за таоца и омашком стрељан. Гори већ и њихова кућа.

Жртве рата су и каснији досељеници из других земаља и крајева. Рат је уништио просперитетну власницу хотела Лотику. Са целом породицом и оданим Миланом, који је једини остао од бројне хотелске послуге, морала је напустити хотел још првога дана бомбардовања моста. Веома живописно слика Андрић бекство Лотикине уже породице из касабе. Од добростојећих становника хотела рат их је претворио у јадне бегунце.

> „Већ после првих корака преко моста, онако престарели или нејаки, сакати или угојени, кривоноги и ненавикли пешачењу, добили су одједном изглед јеврејске сиротиње, јадних бегунаца који од памтивека обијају друмове по свету." (Андрић 2016: 545)

Дошавши у склониште, просторну турску кућу на конак, Лотика је доживела живчани слом. Увек је несебично помагала својим сиромашним рођацима, растуреним по Европи, а сада је остала сама у својој пропасти.

> „Кад је сутра освануо летњи дан, он је уместо некадашње Лотике, која је све до синоћ управљала судбином свих својих, затекао склупчану на земљи једну стару и немоћну Јеврејку, која није могла ни умела ни о са-

мој себи да брине, која је само плакала као дете, не знајући да каже чега се плаши ни шта је боли." (Андрић 2016: 545–546)

Слом Лотикине снаге, пише Андрић, њена породица је доживела као катастрофу, још већу него рат и бежанија. Тада, пише Андрић, десило се друго чудо. Лотикин зет, рано остарели, тешки Цалер, формални власник хотела, који никада раније није имао ни своје воље ни свога мишљења, на кога нико никада озбиљно није рачунао, одједном је постао истинска глава куће. И то је била још једна метаморфоза рата. Слабуњав човек у тренуцима најтежих искушења налазио је у себи изненада натприродну снагу за отпор. Са много мудре решености стари Цалер је решавао многе проблеме. Енергично и агилно је обављао све послове. Тешио је и неговао своју свастику, бринуо се о свима као што је то чинила она. За време затишја отишао би у варош по храну и ствари из напуштеног хотела. Нашао је и војног лекара који је пружио Лотики прву помоћ. Са војним властима је средио питање транспорта за пребацивање целе породице на сигурно место, што даље од домашаја ратних акција.

Слике савршене, дивне природе ређају се у последњим поглављима са грозотама рата који муњевито, као вихор или торнадо мења околину и множи губитнике и пађенике. Сам рат је почео у роману *једноī сунчаноī дана, īрекинувши безбрижни видовдански īеферић и разиīрано коло, леīело као бачена ниска* (Андрић 2016: 529). С дубоким психологизмом, уз помоћ контраста, Андрић приказује особну трагедију Лотике, сликајући један диван летњи дан, идиличан крајолик и наизглед безбрижну сеоску кућу, где се склонила њена породица. Овде у изобиљу има хране и воћа, а Милан непрестано пече кафу. И у том лепом амбијенту трпи мучне физичке и душевне болове ратом сломљена Лотика.

*
* *

Да закључимо. Са гледишта форме и композиције романа *На Дрини ћуīрија,* део, који је посвећен Великом рату, није ни могао бити дужи јер описује само једну, црну страницу у многовековној повести моста-симбола, његово рушење. Андрић је приказао чудовишно лице рата који не уништава само материјална добра, стварана генерацијама, него, што је још горе, руши вековне традиције људске заједнице, међунационалну слогу и толерантност, укида норме морала, гура јединку у катастрофу. Развијајући радњу, у којој учествују главни ликови романа, постепено, без журбе, на много већем делу текста Андрић ствара уверљиве портрете појединаца, њихов мирнодопски живот, пословање, друштвене и породичне везе, машту

и амбиције, животне радости и проблеме. Рат све руши, ломи, обуставља, прекида. Андрић приказује велике метаморфозе на личном плану. За једне ликове будућности више нема. Губе свој статус, а неретко и живот. За друге рат је тешко искушење које их тера на борбу с околностима. Постају јачи и могу преузети лидерство и бригу о ближњем. Негативци користе прилику за неправедно брзо богаћење, виши друштвени статус, физичко обрачунавање са неистомишљеницима. Људска слога и несебична међусобна помоћ помажу човеку да сачува образ и преживи тешка времена.

У приказу људских судбина, које је затекао рат, са посебном снагом дошао је до изражаја пацифизам великог писца, његов протест против било којег рата.

Литература

Andrić 2016: Andrić I. Na Drini ćuprija / I. Andrić. Romani. – 7. izd. – Beograd: Laguna, 2016 (Subotica: Rotografika). – 768 str.

Марковић 1988: Књижевна мисао Вука Караџића и српски реализам / С.Ж. Марковић // Вук Караџић и његово дело у своме времену и данас. 14-20. септембар 1987. Београд-Нови Сад-Тршић. – НССУВД, № 17/4 – С. 145–153.

Галина Г. Тяпко

СМЕРЧ ВОЙНЫ И ЧЕЛОВЕЧЕСКАЯ ЛИЧНОСТ В РОМАНЕ И. АНДРИЧА *МОСТ НА ДРИНЕ*

Резюме

В статье рассматривается заключительный фрагмент романа И. Андрича *Мост на Дрине*, описывающий военные действия в маленьком боснийском городке, расположившемся по обе стороны исторического сооружения. Война обрушивается на жителей городка внезапно, после сараевского покушения, и как стихийное бедствие резко меняет жизнь его обитателей. Смерч войны уничтожает не только материальные ценности, создаваемые многими поколениями, но, что еще страшнее, разрушает вековые связи представителей разных конфессий и сословий, провоцируя взаимную вражду, недоверие и ненависть. Фокус исследования направлен на анализ изменения личности и общества, происходящего в условиях войны, с невероятной убедительностью раскрываемого Андричем в портретах «неисторических» персонажей.

Силой художественного метода писатель показывает деградацию общества, падение нравов и морали, сведение счетов с политическими противниками, возвышение маргиналов, до войны занимавших нижнюю ступень в общественной иерархии; межнациональную рознь, массовые аресты, взятие заложников, казни без суда и следствия, грабежи и насилие. Испытания войной выдерживают немногие. В парадоксах войны слабые могут стать сильными (Цалер), а сильные, наоборот, потерять волю и ослабеть (Лотика). Сила братства, семьи, любви к ближнему, сплоченность помогают человеку сохранить лицо и выстоять в условиях военного лихолетья.

В этой, наиболее динамичной части хроники, с особой силой проявился пацифизм выдающегося художника слова, протест против любой войны и насилия.

Ключевые слова: война, Иво Андрич, пацифизм, Мост на Дрине

https://doi.org/10.18485/slav_markovic_slobodan.2018.ch14
821.163.41-31.09 Селимовић, Меша

Александра С. Секулић*
Институт за књижевност и уметност
Београд

ДЕРВИШ И СМРТ МЕШЕ СЕЛИМОВИЋА: (ПРЕ)ПОЗНАТИ ПРИЈАТЕЉА**

У раду се анализирају улога и симболичке трансформације пријатељства у роману *Дервиш и смрт* Меше Селимовића. Уз назначене филозофске и културно-историјске оквире мишљења о пријатељству у култури и, пре свега, у књижевности, интерпретирана је семантика пријатеља, као и различитост пријатељских фигура у Селимовићевом делу. Посебна пажња посвећена је тумачењу пријатељства са становишта издаје, при чему се издваја искуство субјекта и његова могућност да постоји кроз постојање са Другим.

Кључне речи: пријатељство, пријатељ, издаја, субјект, Други

Пријатељство је сложена веза која се може сврстати у ред симболичких тековина човечанства, будући да се питање пријатеља још у античко доба постављало увек када се хтело мислити о човеку у онтолошком, етичком и политичком смислу. Отуда пријатељство има своју историју која се може пратити од класичне Атине до данас и која, чак и када окупи приличан број стручњака који настоје да ову историју опишу као што је то случај са ауторима *Историје пријатељства*, ипак констатује сопствену „омеђеност". „Јасно је", каже се у уводу, „да смо приказали историју пријатељства на Западу – али радујемо се већ сада, евентуалној појави сличних студија које би се позабавиле значајем, природом и променама које су се у оквиру пријатељства догодиле и у другим деловима света" (Kejn 2011: 7). Историјски преглед репрезентативних пријатеља и различитих идеја или пре, идеала пријатељства међутим, није оно чиме ћемо се у овом раду бавити, иако је то несумњив културолошки изазов, нарочито са становишта „евентуалне појаве" и других, не-западних

* sekulic.aleks@gmail.com

** Текст је резултат рада на научном пројекту *Смена поетичких парадигми у српској књижевности 20. века – национални и европски контекст (178016)* у Институту за књижевност и уметност који финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

историја пријатељства. Немогуће је, наравно, напустити хоризонт историје мишљења на ком се од Платона и Аристотела, преко Цицерона, ренесансних мислилаца и Монтења, до Ничеа и најзад, Дериде и Агамбена упадљиво трансформишу дискурси и фигуре пријатељства. Зато ови аутори, међу другима, представљају теоријско упориште бављења проблемом и симболичким вредностима пријатељства у књижевности.

Тема пријатељства у литератури представља једну од деликатнијих артикулација суштинског искуства субјекта и његовог саморазумевања. Питајући се о пријатељу човек најпре мора проговорити о себи, а говор о себи дистанцира, раздваја, именује, како би у том повлачењу границе између ја и Другог, Другог који је пријатељ – изрекао и духовну блискост и онтолошки јаз. Чак и они пријатељи *једнаки* по врлини и моралној изузетности, што је став који, унеколико вариран, опстаје од Платона, нарочито код Аристотела, до Цицерона и касније Монтења, пролазе кроз „кризу једнакости", да тако назовемо појаву етичке, али и политичке некомпатибилности међу пријатељима. Пријатељство, дакле, није „лакше" од љубави, нити су пријатељи мање важни за књижевност од љубавника. И када су дискурси љубави и пријатељства испреплитани у контексту хомоеротизма, што јасно видимо у Платоновом дијалогу *Лисид*, тада ће лице пријатеља бити још загонетније, самом Сократу неприступачно, измичуће. Ни они који се воле, који су слични, ни они који су различити, ни добри добрима, ни лоши лошима нису коначно обећање пријатељства. Истина пријатеља пребива у чињеници његовог имена које међутим, није име пријатељства. „Сад смо пак", говори Сократ, „о и Лисиде и Менексене, смешни постали и ја, стар човек, и ви, јер ће рећи ови одлазећи како ми мислимо да смо пријатељи једни других – јер и себе међу вас стављам – а још нисмо могли изнаћи шта је пријатељ" (Платон 1909: 30). Незнање о пријатељу литератури упућује подједнако велики изазов колико и антички кодекс привржености када се верност другу валоризује насиљем, окрутношћу према непријатељу.

Ахилова срџба, као нека врста књижевноисторијског аманета, а која га толико упорно држи изван борби са Тројанцима, неће бити мања ни када, због Патрокла, коначно уђе у рат. Осветити смрт пријатеља постаје ултимативни чин пријатељства – само су богови могли заштитити Хекторово тело од Ахиловог „срамотног дела", привезивања мртвог јунака „да глава му по тлу се вуче" (Хомер 2013: 508). Смрт пријатеља и убиство непријатеља представљају екстремни симболички интезитет (не)пријатељског. Са једне стране свирепо поступање са телом противника, а са друге, низ надметања ахејских јунака у различитим вештинама што Ахил подстиче као комеморативну службу највољенијем пријатељу. И управо ова такмичења у Патроклову част као облик постхумне свечаности, наговештавају да ће антички образац одавања почасти и уопште,

обраћања умрлом пријатељу постати један од основних дискурса пријатељства у књижевности.

И када то више нису надигравања у стрељаштву или бацању копља, пријатељство увек налази јединствену симболичку форму, језик, текст унутар текста којим само себе саопштава и дакле, своју изузетност. Знак те изузетности неретко је знак смрти – смрти пријатеља. Говорити (о) умрлом пријатељу од антике до савремене књижевности, уз све поетичке трансформације тог говора, посебан је тренутак семантике пријатељства. Цицерон ће Титу Помпонију Атику посветити своје невелико дело, образлажући да је у „овој књизи пријатељу као највећи пријатељ писао о пријатељству" и да ће зато у њој Лелије „и то мудри (јер су га тако држали) и славом пријатељства изврсни о пријатељству говорити" (Цицерон 1909: 42). Цицероновог Лелија дакле, затичемо након смрти Сципиона Африканца, пријатеља с којим је стекао славу „изврсности" у тренутку када на подстицај својих зетова започиње говор о умрлом. Док је Ахилова туга за Патроклом неодвојива од бруталности освете, Лелије на питање о болу због Сципионове смрти одговара: „Ништа се зло није догодило Сципиону, мислим, мени је се догодило, ако је се што догодило; због својих се неприлика веома узнемиравати знак је волети не пријатеља, већ себе сама" (Цицерон 1909: 44). Иако се несамерљиво разликују духовни и културолошки хоризонт жалости, колико и начини умирања њихових пријатеља – Ахила и Лелија не поредимо ради сличности, већ како бисмо указали на смрт из које, парадоксално, „проговара" блискост. Али и та блискост се дискурзивно потискује у корист рефлексије о пријатељству као таквом. Најчешће је реч о пријатељима какви би требало да буду, о идеалном пару бића (наравно, мушких бића, све до краја XVIII и почетка XIX века када женска пријатељства коначно освајају сопствени простор у култури и књижевности). Код Цицерона дакле, читамо да пријатељства може бити само међу добрим људима, а нико није добар човек осим – мудраца (Цицерон 1909: 48). Будући да најмање говори о „обичном" или „средњем" пријатељству, Цицерон наводи низ врлина заједничких аутентичним пријатељима, издвајајући међутим, и категорију порекла, броја и времена. Грађани су, каже Цицерон, пречи него туђинци, а колико је пријатељство за човека важно види се и по томе што се „од бескрајног друштва рода људскога, које је склопила сама природа, однос тако сузио и ограничио да се сва љубав везује или између двојице или између мало њих" (Цицерон 1909: 48).

Колико нас је? – питаће се Дерида у оквиру једне сасвим другачије херменеутике пребројавања (Derida 2002: 25).

Томе ће прикључити и димензију заједничког трајања јер, понавља и Дерида, нема поверења без времена, алудирајући на Цицеронову твр-

дњу да је „истинито оно, што се говори да много мерица соли заједно треба појести да би се испунила дужност пријатељства" (Цицерон 1909: 62). Деридино читање Цицерона, исто колико и Платона и Аристотела, како би уопште био могућ дијалог са Ничеом и деконструктивистички приступ Шмиту – помаже да се темом пријатељства у српској прози XX века и, пре свега, код Селимовића, бавимо анализирајући конкретна проблемска језгра. Деридине *Политике пријатељства* омогућавају нам да ову сложену везу међу људима (дакле, међу двојицом или тројицом) тумачимо са становишта самог бића, и његовог односа са Другим, његово постојање кроз постојање Другог, с тим да субјект који бринући о својим пријатељима брине о себи. Осим егзистенцијалне или тачније, онтолошке димензије тумачења пријатељства, неминовно ћемо се бавити и политичким смислом фигуре пријатеља. Кључни параметри на овом нивоу тумачења чине поверење и издаја, време (заједничко време, време пријатељства) и умирање, односно смрт пријатеља коју ће Дерида довести до пароксизма пријатељске љубави и као филозофску последицу читања Аристотеолове *Никомахове етике* записати: „Не бих могао да волим пријатељство а да не пројектујем његов занос према хоризонту смрти" – унапред, пре сваког уговора, постоји наклоност, љубав према умрлом другом (Derida 2002: 38).

И Монтењ ће у есеју о пријатељству посвећеном Етјену де ла Боесију који га је тестаментом учинио власником објављених дела, али и својих рукописа и библиотеке, говорити дакле, о умрлом пријатељу, о њиховим душама „које се утапају једна у другу" (Монтењ 2015: 12). Без гнева или стоичког савладавања туге, Монтењ ће сам поставити питање љубави према пријатељу сматрајући да је једини одговор на то зашто га је волео узајамност постојања у бивању собом и другим истовремено: „Зато што је то био он; зато што сам то био ја" (Монтењ 2015: 20).

Идеја о пријатељу као другом ја (*heteros autos*) изражена је код Аристотела који о пријатељству говори и на онтолошкој основи. Сматрајући живот нечим што је само по себи добро, пријатно и стога, „вредно избора", Аристотел истиче да је живљење посебно драгоцено за *добре* људе. Јер, доброг човека сам опстанак усрећује. Управо се тај добар човек односи према пријатељу као према себи самом и зато, „као што је за сваког човека његово постојање пожељно, исто тако или готово толико он то жели и за свог пријатеља" (Аристотел 2003: 201). Мора се, дакле, бити свестан постојања пријатеља, а то се искључиво постиже дружењем, тврди Аристотел, односно „изменом речи и мисли" (Аристотел 2003: 202). Ова повлашћено симболичка размена једино значи *заједнички живот* када су у питању људи, а не „паша на истој ливади". Ђорђо Агамбен ће, приликом доделе европске награде за есеј *Charles Veillon*, у

Лозани, 2007. године, прочитати текст под насловом *Пријатељ* у ком се посебно бави овим сегментом *Никомахове етике*.

Препознавши онтолошку, али и политичку раван у Аристотеловом разумевању пријатељства, Агамбен закључује да је осећање постојања, наиме, увек *дељено* и *по-дељено*, а пријатељство именује ту подељеност. Нема, каже Агамбен, никаквог међусубјекатског односа, „те химере модерног доба", јер постојање није само себи идентично, отуд пријатељ није „неко други ја, него другост која је иманентна сопству, постајање другог од истог" (Агамбен 2012: 15). И стога што је људска заједница, за разлику од животињске, дефинисана кроз саживот, на шта Аристотел упућује сликовитим поређењем, ова врста заједништва није одређена учешћем у некој имовини. Пријатељство је, наглашава Агамбен, „деоба без објеката", оно је подела која претходи сваком дељењу „јер је оно што има да дели сама чињеница о постојању, сам живот" (Агамбен 2012: 17). И на овом месту филозофије пријатељства, издвајајући *са-осећање* живота као репрезентативно политички квалификатив, Агамбен улази у дијалог са Деридом (са Ничеом, са Деридиним увидима у ничеанско (не)пријатељско пророчанство), ком се експлицитно и обраћа на почетку свог есеја.

Херменеутика пријатељства дакле, заокупља филозофску мисао у круцијалним аспектима човекове егзистенције и његовог самопрепознавања кроз познање другог. Тако ће и књижевност XX века, коју је проблем субјекта и његове дезинтеграције вишеструко обележио, темом пријатељства раскривати нове естетске и симболичке просторе разумевања бића. У српској књижевности, у којој је пријатеља много, тумачењу дискурса пријатељства, нарочито у XX веку којим се овде бавимо, скоро дакле, и да није посвећена научна пажња. С обзиром на то да се дискурсима пријатељства бавимо анализирајући сасвим одређене фигурације пријатеља, сагледавајући превасходно, хоризонт субјекта – српска проза XX века представља највећи изазов у херменеутици пријатељства. Нема сумње да се и у народној и средњовековној књижевности појављују пријатељи, али они су типска фигура обележена улогом коју додељује поетика.

Дакле, од помоћника најмлађег брата у народним бајкама преко јунака попут Ивана Топлице и Реље Крилатице пријатеља „побратима" Марка Краљевића до игумана саветника, духовних старатеља и пријатеља вере у делима средњовековне провенијенције распон пријатељског одговара поетичким (естетским и идејним) потребама дела. „Познати себе, познати људе, њихове нарави и најпотајенија склоњенија и пристрасија њиховог срца", пише Доситеј Обрадовић са намером да истакне како су се овим питањима бавили „највећи људи" и закључивши да, „какви смо год", морамо „један с другим живот проводити како ваља"

(Обрадовић 1989: 59). Доситејева космополитска инспирација истиче све *љубезне*, *дражајше* другове, који су овога пута, пријатељи науке и „просвештенија јуности". Ангажована природа пријатељских односа у књижевности XVIII века видљива је у Доситејевим писмима упућеним Атанасију Стојковићу и Павлу Соларићу, услед наглашено дидактичке рефлексије карактеристичне за целокупни Доситејев опус. Тек ће Његошев *Горски вијенац*, отворити простор кризе субјекта између осећања неминовног и одлагања немогућег, што је снажније него у било ком делу српске књижевности XIX века изражено управо кроз фигуру непријатеља. Са Његошем почиње онтолошка релевантност поделе на нас и њих, пријатеље и непријатеље тако да се у самом чину (политичког) разликовања испољава проблематика идентитета коју ће међутим, књижевност XX века наставити у целини културно-историјских процеса неодвојивих од искуства субјекта. У домен нашег истраживања улазе нека од највећих дела српске књижевности 20. века. Ипак, такав рад би вишеструко превазилазио дате оквире, стога ћемо само споменути да се у „пријатељском" корпусу свакако налазе одређена дела Милоша Црњанског, Иве Андрића, Меше Селимовића, Борислава Пекића, Данила Киша, при чему се не може изоставити ни роман *Велики рат* Александра Гаталице управо због распона поетичке артикулације проблема конституисања субјекта „у друштву" пријатеља. Стваралаштво наведених аутора поседује јаку симболичку слику истовременог осећања угрожености Другим, блиским и неопходним (другом, саборцем, братом по оружју или идеји) све до тренутка политичке сегрегације онога што је, како би рекао Агамбен, само по себи већ подељено.

Романи Меше Селимовића *Дервиш и смрт* и *Тврђава* граде пријатељстава која се могу сврстати међу најупечатљивије у српској књижевности.

Овде ћемо покушати да осветлимо тек поједине симболичке аспекте пријатељства који нам се откривају у роману *Дервиш и смрт*. Ахмед Нурудин и Хасан представљају пријатеље чији однос погађа саму срж разумевања субјекта кроз његову историју са другим. Све у вези са пријатељством „закржљалог брата", „несигурног дервиша" и челепције који животу супротставља свој обзир и истовремену безобирност – скреће нашу пажњу деликатним посредовањем различитих симболичких етапа у пријатељству. Јер, испочетка слаба нит која повезује Ахмеда Нурудина и Хасана постаће кључна оног тренутка када се зближе у сенци Нурудинове потенцијалне издаје. „Дађу ти Хасана, дај ми мога брата. Теби до твог није стало, ја бих за свог учинио и много више" (Селимовић 2004: 27) – помислиће Нурудин када му кадиница разоткрије своје намере да Хасана принуди на одрицање очеве имовине. Ни једно ни друго међутим, за своју браћу нису учинили ни довољно, а некмоли „много

више" од онога што би требало да су љубав и оданост изван крви и њене рођачке комбинаторике. Већ тада, однос који је посредно створен између двојице Селимовићевих јунака, однос без суштинског познавања, открива парадоксално лице блискости. Онај који ће постати пријатељ најпре се појављује као средство у „трансакцији", као фигура у замени добара. Ако на крају разговора са кадиницом стоји Нурудинова сумња у сопствену невиност, на почетку пријатељства са Хасаном те невиности толико нема да се не може ни посумњати у њу. Нурудинов однос према Хасану обележиће сумња, јер је дервишка природа затечена непосредношћу човека који ослонац налази у себи. И њихов сусрет, након Хасановог повратка са пута, симптоматично је приближавање оних чија ће блискост бити толико сложена. Угледавши га на коњу, испред џелепа, Нурудин ће помислити: „Увијек исти" (2004: 76) – што има мало везе са Хасаном, а много више са предрасудом којом Нурудин заклања свој доживљај другог. „Познао је и он мене", додаје Нурудин, док се Хасан приближава, а у шали и смеху изговара: „Не бих желио да баш тебе прегазим. [...] Да је неко други не бих жалио" (2004: 76). И док дервиш у свему томе види празну животну ведрину, безвредну „јер је свачија", сам овај сусрет је нека врста симболичког пледоајеа пријатељства које се настаје на истом месту на ком је његова суштина угрожена.

Описујући једно платно Ђованија Серодинеа, које приказује апостоле Петра и Павла на путу мучеништва, и толико приближене да један другога управо од те близине не могу видети, Ђорђо Агамбен поставља питање: „Шта је то пријатељство ако од такве блискости није могуће начинити ни појам ни представу?" (Агамбен 2012: 10). Шта је то пријатељство, ако се дервиш и челепџија приближе толико да узајамно гледају у оно што нису и што један за другог не могу бити? А опет, затичемо их у налажењу пута ка Другом, у изазову отворености која не познаје конфесионалне или социјалне категорије. И тај напор као ултимативни покушај разумевања утолико је тежи што је више оптерећен предубеђењима. Дервиш унапред зна колико не може да пружи, да се усуди као *вољени* или *волилац*, рекао би Сократ, и та немоћ, сасвим очекивано, тражи сопствени одраз у другом. Бићемо толико старомодни да овде прибегнемо метафори огледала, и то напуклог, јер нам помаже да изразимо моменат неразлучивости изворног места „квара". Нурудин као да би да „окриви" огледало за своје симболички ружно лице.

> „Неће ми помоћи ни сметати његова празна и неплодна доброта. Све је у њега празно и некорисно, и мирна нарав, и ведро расположење, и бистар ум, празно и површно. Али он је био једини човјек у касаби који ми је рекао ријеч саучешћа, некорисну али сигурно искрену. Па опет, стидим се да кажем, личила је на милостињу сиромаха, и није ме ни загријала ни ганула." (Селимовић 2004: 27)

Оно чега се Ахмед Нурудин највише стиди, а што ипак не може да каже управо је несавладиво осећање сопствене слабости и, истовремено, оправдање властите спремности да зарад брата коме је тек оклевајући, животом инхибирани сродник, изневери дакле, човека који му се открива именом пријатеља. У Хасановој посебности видети нешто „празно и површно", а у пријатељском саучешћу „милостињу сиромаха" значи најпре сусрести себе негде изван *зиданице* божјег закона. Зато је пристанак на доброту другог, на могућност људске врлине без метафизичког покрића за Ахмеда Нурудина један облик контроверзе, готово „апокрифни" призор човека. Вапај индиректно упућен затвореном брату – „Зашто ми је то учинио" (2004: 75) не разликује се много од иманентне запитаности пред Хасаном. Јер, захтев који долази од пријатеља радикалнији је од оног који упућује брат. Да би уопште био брат, ма какав, прво је морао упознати пријатеља. Пријатељ је, у онтолошком смислу, аутентична мера дистанце и блискости, зато једини он допире до „скривеног простора" бића, тог простора у који ни они који су нам најближи, крвном логиком досуђени, не могу ступити. Пошто му Хасан открије разлоге због којих му је брат у тврђави, тада када је најзад увучен у свет и изложен истини која ће га заувек онеспособити да припада ма којој страни, страни вере или живота, Ахмед Нурудин за тренутак искорачује из себе, али и даље са драматичном задршком:

> „На самом рубу усана ми је било непаметно, дјетиње питање: шта да радим, добри човјече, који си прешао преко опомене свога разбора и кренуо у сусрет другом човјеку, реци ми шта да учиним? [...] Нисам био свјестан, тада, како не пристајем на раскид, како упорно чувам давно успостављене везе, не знајући да тиме бацам кривицу на брата, јер неко мора бити крив. Камо среће да сам почео да говорим, престао бих да се заклањам пред њим, и пред собом." (Селимовић 2004: 101)

И у том самозаклањању врхуни бес услед нужности деловања на које га осуђује увид другог – „ [...] а у том часу био сам киван на њега што је открио што нисам знао, свјестан да морам учинити све да истина изађе на видјело, сад морам; да нисам знао могао бих да чекам, бранило би ме незнање. Сад више није било избора, осуђен сам истином" (2004: 102). Фигура пријатеља у делу Меше Селимовића готово да рађа *политичко*. Бити осуђен истином о брату, „осудом" која долази од пријатеља (Хасана) који је тек сведочанство не-пријатељства (Нурудиновог) – констелација је која би и Дериду несумњиво привукла. Упадљиво измештен из сваког дервишког реда, Ахмед Нурудин тек на хоризонту пријатељства постаје неко други, од себе самог „првобитнији", личнији, и то не само зато што је коначно свестан непријатеља (што би нас олако задржало на шмитовској дефиницији да су непријатељи суштина политичког), већ

зато што је, пре свега, *освешћен* пријатељем. И управо тај пријатељ води до непријатеља. Зато ће Хасан зажалити због свог поступка, увиђајући опсег потреса који је изазвао: „Изгледа да сам те повриједио, а нисам то хтио. Мислио сам да знаш о свијету и људима много више" (2004: 103). На Нурудиново питање како је то друкчије требало разговарати с њим, Хасан одговара: „Као с дјететом" (2004: 103). И без невиности детета, Нурудин привлачи Хасана трагизмом сопствене слабости. А са друге стране, баш због Хасановог осећања да се с њим мора као са дететом, Нурудин по први пут допушта себи да осети доброту не осуђујући је, напустивши механизме оспоравања како би се симболички растеретио од самога себе, од своје „слабе" невиности. И ако се присетимо Агамбенове тврдње да пријатељ није неко друго ја, него „другост која је иманентна сопству", тренутак Хасанове непатворене благости дервиш осећа као узајамну трансформацију:

> „Можда зато што ми се учинило да сам одједном, сасвим изненада, доживио да један човјек покаже своју скривену страну, коју нико прије мене није видео. Не знам да ли се тек рађао или откривао, свлачећи змијску кошуљицу, не знам ни шта је показао, а убијеђен сам да је тренутак био изузетан. Размишљао сам и о томе да је моје властито узбуђење у стању да преобрази сваку ријеч, сваки покрет, сваки доживљај, али је сјећање стало." (Селимовић 2004: 103)

Другост Хасанове природе, откровење његовог бића као да је, макар само за тренутак, имало снагу преображаја коју ће поклон, књига прича са извезене четири златне птице, учинити још видљивијом, јасном као ганутост, изненађење, *озареност*, да употребимо реч самог Нурудина. Ипак, да би поделили осећање живота, да би се (пре)познали у искуству поделе без деобе како би рекао Агамбен, пријатељи у роману Меше Селимовића морали су најпре бити раздвојени мишљу. Јер, сматрајући да је његова борба за брата одвећ дефанзивна, обзирна и недопустиво бесплодна, Хасан ће од Нурудина захтевати снагу делања коју дервиш још увек не може имати. Зато Нурудин и изговара: „Није ми пријатељ, или је чудан пријатељ који ми сијече корење, поткопава темеље. Нема пријатељства међу људима који различито мисле" (Селимовић 2004: 124). Монтењева езгалтација о пријатељима који се, као по некој „небеској одредби" својим именима *ірле*, историјски и друштвено-политички је савладана „посеченим корењем" субјекта који све и да нађе своју *мисао* у *другіом*, не би је, као ни у случају два сљубљена лица апостола, никада могао прихватити без трауме и одбацивања. Оклевајући дервиш, „осјетљив као уседелица" постаће, након сазнања о братовљевом страдању, и „суров као кобац" (2004: 350). Од тада, дервишку сумњу, одлагање сукоба замењује логика моћи и освете. Оно што је пре било питање упућено

божјој промисли како би се самим тим питањем пронашао виши разлог властите пасивности, претворило се у пуки аргумент, у декор политичке акције. Неприродни брак вере и одмазде представља место Нурудиновг рођења за све непријатеље. А нарочито, за Мула Јусуфа, у коме је чисто *непријатељско* пронашло неупоредиви израз који може бити посебан повод тумачења. Јер, Мула Јусуф као да је симболички ехо денунцијатора који ће Нурудин тек постати. И њихова веза недвосмислено је јача него однос који ће изградити Нурудин и Хасан, јер почива на темељу егзистенцијалне допуне претњом, увек живом опасношћу издаје. И док један другоме иду иза пета „као смрт", Нурудин га не може ослободити и пустити од себе као да је, осим подсећања на бол који му је Мула Јусуф нанео, сопственом заробљеношћу у њему неговао то *нужно* биће непријатељског. Аристотелова мисао о „првом пријатељству", првом из перспективе времена и поверења, трајања и поузданости, у случају Ахмеда Нурудина и Мула Јусуфа, има сву снагу негативне првобитности, извитопереног приоритета. Са становишта Хасана, *пријатеља* и оног који је за тренутак познао *дете* у човеку неспремном за свет, који је превасходност сусрета у врлини, а уједно луцидност и увид у непријатељско – није најгоре ни њихово удаљавање, ни Нурудинова констатација о томе да се у много чему поводом Хасана преварио (2004: 365). Оптужен да је помогао Дубровчанину, шпијуну, Хасан ће доживети осуду везира и валије коју, међутим, судија Нурудин, мора спровести у дело.

„Свако треба да изврши своје, по савјести" (2004: 377), изговара муселим, док је Нурудин изнова доведен у позицију да *буде*, непоткупљиво и самосвојно, да буде пријатељ као што (ни)је био брат. Сматрајући да је за судију најбоље да нема пријатеље, „никад", „ниједног", муселим заоштрава принципе одлуке; морални критеријум постоји тек привидно, али суштинске могућности избора има много више него што се Ахмеду Нурудину, и пријатељу и кадији, чини. Суочен са тим да мора да бира – „или пријатељ или правда", Нурудин наивно одговара: „Нећу се огријешити ни о пријатеља ни о правду. Није крив. Не могу то учинити" (2004: 377). А учиниће управо то што мисли да не може, и овај симболички процес издаје представља, у приповедачком и психолошко-мотивацијском смислу, један од најизврснијих делова Селимовићевог романа. Јер, оно што заиста треба учинити, дакле, бити пријатељ немогућег потиснуто је, препознатљиво као грч на лицу недостојника, слабог пријатеља и још слабијег судије. Молећи да га не присиљавају да потпише, Нурудин унутрашњим, неизговореним вапајем признаје пријатељство, (пре)познаје пријатеља сопства. Омаж најближем човеку, најбољем пријатељу истовремен је са његовим укидањем и најзад, убиством:

„Али, схвати ме добри човјече! Зар би тражио да убијем оца или брата? А он ми је више од њих. Више је и од мене самог. Држим се за њега, као за котву. Без тог човјека свијет би ми био тамна шпиља. Он ми је све што имам, и не дам га. Учините од мене штогод хоћете, нећу га издати, јер нећу да утулим посљедњу свијетлу зраку у себи. Страдаћу, али га не дам." (Селимовић 2004: 379)

Повративши се из својих мисли, Нурудин потписује решење, а на муселимов цинизам да не мора потписати, већ одлучити по савести, Нурудин одбија и последње духовно прибежиште: „Ој, остави савјест на миру! Одлучићу по ужасу, и дићи руку од себе сањаног. Бићу оно што морам: ђубре" (2004: 379–380).

Пријатељство, каже Дерида алудирајући на Ничеов став да су нам пријатељи најпре они који умеју да ћуте – пријатељство дакле, не чува тишину, „оно се чува тишином".

„Чим се о њему говори оно се преокреће, оно онда каже, изричући себе, да више нема пријатеља" (Дерида 2001: 98). Пријатељство саопштава истину, а то је, додаје Дерида, увек боље не знати. Хасан је спашен Нурудиновим незнањем, руком Муле Јусуфа, тог пријатеља који је јединствени дискурс непријатељства. Тиме се отвара поље истине о којој се мора ћутати, али која је проговорила сама собом, као симболичка заоставштина и истина у тексту коју ће управо пријатељ прочитати. Хасанова белешка – „Нисам знао да је био толико несрећан" (2004: 405) у постхумном трагу једног пораза као да их још једном, последњи пут приближава предатом тајном. Код Монтења то је тајна за коју се биће обавеже да је неће изрећи ником другом, а да је без изневеравања дате речи увек може открити пријатељу који „није други" (Монтењ 215: 27). Са пријатељством Ахмеда Нурудина, Други је неповратно дозван као потенцијално убиство, потписана смртна пресуда и дакле, као метафизички крах „сањаног" ја. Роман *Дервиш и смрт* Меше Селимовића одбија да пријатеље штити ћутањем, као што најбоља књижевност то увек чини, остајући на страни оног што је боље не знати.

Литература

Агамбен 2012: Ђ. Агамбен, *Диспозитив и други есеји*, Нови Сад: Адреса.

Аристотел 2003: Aristotel, *Nikomahova etika*, Sremski Karlovci, Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića.

Дерида 2001: Ž. Derida, *Politika prijateljstva*, Beograd: Beogradski krug.

Монтењ 2015: М. Монтењ, *О пријатељству*, Београд: Службени гласник.

Платон 1909: Платон, *Лисид*, Београд: Издавачка књижара Бранислав Церовић-Ајхштет.
Цицерон 1909: *Цицеронов Лелије о пријатељству*, Београд: Издавачка књижара Бранислав Церовић-Ајхштет.

Aleksandra S. Sekulić

DERVIŠ I SMRT BY MEŠA SELIMOVIĆ: RECOGNIZE A FRIEND

Summary

The paper deals with the role and symbolic transformation of friendship in the novel *Derviš i smrt* of Meša Selimović. With the indicated philosophical and cultural-historical frames of opinion on friendship in culture and, above all, in literature, there were interpreted the semantics of friends, as well as the difference of friendly figures in Selimovic's work. Special attention is devoted to the interpretation of friendship from the point of betrayal and the experience of the subject and his ability to exist through existence with the Other.

Keywords: friendship, friend, betrayal, subject, Other

КОМПАРАТИСТИЧКА ПИТАЊА

https://doi.org/10.18485/slav_markovic_slobodan.2018.ch15
821.163.3 Конески, Блаже

Алла Г. Шешкен*
МГУ им. М.В. Ломоносова
Филологический факультет
Кафедра славянской филологии

ФОЛЬКЛОРНАЯ ТРАДИЦИЯ В ЛИРИКЕ БЛАЖЕ КОНЕСКОГО

Выбор темы статьи обусловлен большим вкладом, который внес профессор С.Маркович за полвека преподавания и исследования македонской литературы. Он уделил пристальное внимание проблеме осмысления фольклорной традиции в поэзии Б.Конеского. Это неотъемлемая черта поэтики классика македонской литературы от ранней поэмы *Мост* до последних поэтических сборников. В лирике македонского поэта широко присутствуют фольклорные мотивы, функциональны размеры стиха народной поэзии и ее ритмы, постоянные эпитеты, сравнения и метафоры, использованы жанры легенды, сказания, сказки, эпической песни, колыбельной песни и др. Изобразительные средства фольклора обретают в поэзии Конеского новый смысл и наполняются новым содержанием, служат для изображения событий революционного времени и общей мажорной атмосферы эпохи после освобождения страны, когда македонцы впервые в своей истории были признаны как нация («Мост», «Тешкото»). Сборник «Вышивальщица» («Везилка», 1955, 1961) – шедевр поэзии Конеского и македонской литературы. Он отразил специфику развития молодой литературы, сохраняющей связь с национальной традицией и творчески воспринимающей опыт мирового искусства слова. Опыт разных жанров и систем версификации осваивается одновременно в короткий срок. В лирике Конеского 1960–1970-х гг. фольклорные мотивы служат для постановки морально-этических проблем, проблемы выбора, подвига, самоотверженного служения родине («Болен Дојчин», цикл «Марко Крале»). Опора на народное мировосприятие помогло поэту противостоять восприятию мира как абсудра, при всем трагизме понимания судьбы человека XX века.

Ключевые слова: фольклор, поэзия, лирика, народный эпос, традиция, С.Маркович, Б.Конеский, Мост, Вышивальщица, Больной Дойчин

Блаже Конески је узимао појам фолклора у његовом изворном значењу — као вид стваралачке снаге народа да своје богатство чува у уметничким формама усмене речи: бајкама, причама, легендами, пословицами и другим, али и у обичајима, ритуалним облицима, музици, играма и покретима у њима, у ликовима, сликарским, грнчарским, резбарским, ткачким, плетарским и другим рукотворним остварењима.

(Маркович 2005: 69)

*asheshken@yandex.ru

Македонская литература занимает важное место в богатом и разностороннем научном наследии выдающегося сербского ученого и педагога Слободана Ж. Марковича. Его исследования в области македонской литературы продолжались более пятидесяти лет. Они посвящены разным аспектам: зарождению у македонцев литературы на народном языке в XIX в., драме межвоенного периода, творчеству классиков македонской литературы Кочо Рацина, Блаже Конеского, Ацо Шопова, Славко Яневского, Стале Попова, Коле Чашуле, а также македонской детской литературе. Кроме того, с именем Слободана Марковича связано появление первых монографический исследований о становлении и развитии македонской прозы. Именно под его руководством в Белградском университете Христо Георгиевский защитил докторскую диссертацию о македонском романе. Результаты своей работы он обобщил в монографиях «Македонскиот роман 1952–1982» (1983) и «Поетика на македонскиот расказ» (1985). Этот факт свидетельствует о тесных и плодотворных связах сербской и македонской науки и о влиянии белградской литературоведческой школы на македонских исследователей. Автор этих строк может утверждать, что и российская македонистика также в долгу перед уважаемым профессором Марковичем. Его лекции по македонской литературе, прослушанные во время учебы в Белградском университете (1970–1974), заложили основу систематического представление об этом художественном феномене. Затем, когда в 1979 г. было поручено готовить лекции по македонской литературе для студентов-македонистов славянского отделения филологического факльтета МГУ им. Ломоносова, коллега Х. Георгиевский (по просьбе професора Марковича) любезно предоставил мне рукопись по македонскому роману тогда еще незащищенной работы. Это был великодушный и дружеский жест.

В исследовательских работах С. Марковича важное значение придается изучению тесной связи македонской литературы и фольклора. Этот вопрос играет для македонской поэзии существенную роль, так как она, в силу особенностей своего становления и развития, всегда черпала главный источник художественного опыта, прежде всего, в народном творчестве. Ученый справедливо утверждает: «У национално-историјском, културном и књижевном концепту у Македонији је појачано интересовање за фолклор» (Маркович 2005: 72). Как правило, македонские поэты хорошо его знают и чувствуют. Глубоким знатоком фолоклора и его собирателем был основоположник современного национального искусства слова Кочо Рацин. Он видел в «народной песне Македонии ее молитву, отражение ее души и ее дыхание». Он говорил, что эта песня «сразу проникает прямо в сердце, потому что в нем она и родилась» (Рацин 1954: 256–257). При этом в его собственном творчестве фоль-

клорная модель стиха наполняется актуальным общественным содержанием, идеями социального протеста и верой в светлое будущее для своего народа («Бели мугри», 1939).

Для творчества Блаже Конеского также была характерна тесная связь с фольклорной традицией на протяжение всей его жизни. С. Маркович в статье «Поэзия Блажа Конеског и фолклор» подчеркнул крестьянское происхождение македонского поэта, его глубокое знание народной жизни, серьезный научный интерес к изучению народных говоров, тесно связанный с исследованием языкового богатства народа. Конеский «постао организатор и сакупљач народног језичког и фолклорног блага на македонском тлу и њихов врсни зналац, и већ 1945. године приредио је и издао збирку прикупљених песама – «Народни песни» (Маркович 2005: 70).

Устное поэтическое народное творчество наложило отпечаток на поэтику произведений Конеского. На разных этапах его творчества это проявлялось по-разному. В ранних произведениях – поэме «Мост» (1945) и антологическом стихотворении «Тешкото» (1946) – автор опирается на устно-поэтическую традицию для отражения революционной тематики. В послевоенное время молодая македонская лирика соединяла в поэзии актуальное содержание (тема революции и партизанского движения, восстановления разрушенной страны, воспевание освобожденной родины) и фольклорную модель, обновляя сюжеты и мотивы, приспосабливая к современным нуждам традиционные жанры, используя богатство ритмики, рифмы, эпитетов, сравнений и метафор.

Среди стихотворений С. Яневского, А. Шопова, С. Ивановского, Г. Ивановского и др. поэма Б. Конеского «Мост» (1945) выделяется как исключительно новаторское произведение, как пример неожиданного (и раннего – с точки зрения истории развития македонской литературы на родном языке) сочетания фольклорной традиции и авангардной лирики. Поэма «Мост» посвящена подвигу партизан и героическому труду молодежи, которая отстраивала страну. В поэме композиционно выделяются две части, отличающиеся друг от друга тематически (каждая имеет свой сюжет) и по типу стиха. Одна часть («рамка» – начало и конец поэмы) описывает восстановление железнодорожного полотна и моста, взорванного во время войны. В ней преобладают мотивы созидания, стремительного пути в будущее, символом которых становится образ паровоза («убавец бодер»). При этом наблюдается любопытный синтез традиционного патриархального и индустриального. Железная дорога и паровоз — симолы нового времени. Данью традиции является то, что паровоз олицетворяется, превращается в живое существо, образ которого при помощи многочисленных эпитетов, метафор и сравнений наделяется чертами неизменного и любимого спутника героев народно-

го эпоса — красивого и сильного коня. На полях отметим, что подобное явление известно и русской литературе, где широкое распространение получило название трактора – «стальной конь». Паровоз в поэме Конеского «развева грива», «прилегна, фркна», «диво закопа», «од радост рикна». В неудержимом стремительном движении паровоза (*Ој напред, напред! / Крај нема полетот!*) заключена метафора победного наступления новой жизни. Она усиливается образом солнца, традиционным оптимистическим жизнеутверждающим символом.

Б. Конеский воспевает созидательный труд, используя ассоциирующуюся с поэзией Маяковского «лесенку», выступая тем самым новатором в области национального стихосложения.

Чука чеканот,
железо чкрта
размава раце великанот кран,
наоколу се врти
намрштен.
Пиштат шините
под швајс-машините,
искра прска.

Мотив свободного радостного труда контрастирует в поэме с довоенной картиной беспросветной нужды подневольного человека, день и ночь гнущего спину «за корка хлеб», содержащейся в центральной части поэмы – «Сказании старого мастера» («Сказната на стариот мајстор»), написанной размером народного эпоса – «десетерцем». «Сказание» опирается на фольклорную традицию. Мастер рассказывает о своем единственном сыне, погибшем в сражении за мост. В его рассказ вплетается фольклорный мотив человеческой жертвы, принесенной для прочности постройки. В народной поэзии, например, широко известна эпическая песня о построении Скадра. Этот мотив традиционно функционален в произведениях многих балканских авторов. Достаточно упомянуть известный роман Иво Адрича «Мост на Дрине». Б.Конеский так перефразирует народную формулу о «жертве»:

Крв в темел леїна. А таква зїрада
ни век ја руши, ни бура ја ништи!

Тогда же в статье «Проблемы македонской литературы» (1945) Б. Конеский сформулировал свое понимание значения устного народного творчества для развития национальной литературы. Он писал, что современные поэты должны не просто подражать народной лирике, а прежде всего сохранять близость с ней «по духу», и одновременно предо-

стерегал от подражания, копирования ее стиля и стиха – «формального отношения к народной поэзии» (Конеский 1945: 18).

Примеры творческого отношения к национальной традиции он находил в поэзии К. Рацина, В. Марковского, К. Неделковского. Эти поэты, «отталкиваясь от народной песни, много сделали для распространения новых поэтических форм, которые смогли лучше отразить проблематику нашего времени» (Конеский 1945: 18).

Хрестоматийным образцом переосмысления фольклорной традиции стало стихотворение самого Б.Конеского «Тешкото» (1946), посвященное народному танцу-хороводу (его танцуют мужчины). Танец символизирует единение разных поколений народа, выстоявшего в страшных испытаниях, пронесшего сквозь века мечту о свободной жизни и принесшего для этого великие жертвы: *О тешкото! Сега по нашите села / во слобода првпат штом оро ќе сретнам, /... од вековно ропство, мој народе, идеш* / но *носиш ти в раце дар слатен и пој. / Пченицата твоја триж плодна ќе биде / и животот твој*! Бросается в глаза, что поэт не использует стих народной лирики и практически избегает характерных эпитетов и сравнений. С. Маркович, однако, обратил внимание, что поэт в этом стихотворении воспроизводит ритмический рисунок народного танца. «Мелодија и ритам песме и музике по којима се игра, изазивају обиље историјских и личних асоцијација, назначених или у стиховима отворених, који подстицајем појма игре прерастају у слојевиту уметничку визију у којој се сажимају времена и људски односи» (Маркович 2005: 76).

Дальнейшая эволюция творчества Конеского показала его неизменный и всесторонний интерес к устному поэтическому творчеству, что нашло свое отражение в ряде поэтических шедевров классика национальной литературы, вплоть до последних сборников. В стихотворениях началах 1950-х гг. он заметно реже использовал размер и стих народной поэзии, сохраняя при этом глубинную связь с ней. Так, ассоциативно с жанром «печалбарской» песни связаны стихотворения «Враќање», «Проштална песна», с колыбельной – «Приспивна», «Успивање на болно дете», глубоко фольклорные корни имеют стихотворения «Гугучка», «Ѓрж», «Пченица», «Мак», «Јаготки». Поэма «Буната Карпошова», посвященная антитурецкому восстанию 1689 г., воспевает свободолюбивый народ (*Буно Крпошова, / селанска веселбо!*) с использованием энергичных ритмов, близких авангардной лирике, в которые вплетаются знакомые, традиционные фольклорные «формулы»: *На крала краство ќе земеме, / на цара царство ќе земеме, / земја ќе ослободиме.*

Задачи, которые стояли перед македонской поэзией, отрывавшейся в середине 1950-х гг. от фольклорной модели стиха, вывели македон-

ских поэтов, обратившихся к опыту мировой лирики, к разным системам версификации, на новые рубежи. Особенность развития македонской лирики второй половины XX в. состоит в том, что вопрос новаторства в ней был связан с одновременным освоением разных систем стихосложения: силлабо-тоники, акцентного и свободного стиха. Это освоение шло параллельно, а иногда и одновременно, в творчестве разных поэтических индивидуальностей[1]. Обращаясь к силлабо-тонике, македонские поэты столкнулись с «общими метрическими проблемами, объединенными отсутствием свободного ударения и свободного количества гласного» (Якобсон 1987: 27)[2] в македонском языке. Это и предстояло преодолеть, зачастую сначала путем переводческой практики. Очевидно, речь может идти об определенной закономерности при эволюции национальных систем стихосложения. В поисках «готовых форм» (жанров, рифмы, строфики, их взаимосвязи и т. д.) и образцов и совершенствования выразительных возможностей стиха поэты заимствуют опыт той литературы или литератур, которые оказывают на них преимущественное влияние. Об этом, в частности. писал Р. Якобсон, который на основании сопоставительного анализа становления русского, украинского, чешского, словацкого и болгарского стихосложения сделал вывод, что национальная лирика на определенном этапе своего развития неизбежно обращается к зарубежным моделям. Широкое обращение к богатству мировой лирики, как справедливо заметил авторитетный исследователь национальной литературы М. Гюрчинов, имело «исключительно плодотворное воздействие на процесс эстетической эмансипации македонской литературы» (Гюрчинов 1988: 122). Македонские литераторам в короткий срок удалось добиться качественно нового уровня выразительных и изобразительных возможностей языка, не порывая с собственной традицией. Именно это мы наблюдаем в сборнике Б. Конеского «Песни» (1953) и еще более ярко в знаменитой «Вышивальщице» («Везилка», 1955).

Б. Конеский сочетал богатый переводческий опыт (он, например, блестяще перевел Негоша и лирику А. Блока) и систематическое, глу-

---

[1] См. Подр.: Шешкен А.Г. *Македонская литература XX векак*. Генезис. Этапы развития. Национальное своеобразие. М., 2007; Шешкен Ала, *Формирањето и развојот на македонската литература*, Скопје, 2012.

[2] Р. Якобсон выделяет „три области речитативной поэзии: балкано-славянский район, включающий большую часть сербохорватской (особенно сербской), македонской и болгарской области; северно-русский район вокруг Онежского озера и у Белого моря; украинский район" (Якобсон 1987: 39). В македонском языке, в отличие от русского, нет свободного ударения, и, в отличие от сербского, нет длинных и коротких слогов. Эти расхождения между ударением и долготой слогов представляют проблему для переводчика.

бокое знание искусства народной поэзии. В 1950-60-е годы постоянным мотивом его лирики стало размышление о поэзии, ее сути, возможностях, предназначении и нелегкой судьбе поэта и его страны. В сборнике «Вышивальщица» и одноименном программном стихотворении Б. Конеский формулирует свое поэтическое кредо: *Везилке, кажи, како да се роди / проста и строга македонска песна.* Стихотворение построено в форме диалога поэта и простой крестьянской женщины, под руками которой на белом полотне рождается чудесный узор. Вышитый красной и черной нитями («два конца […] од срцето»), этот узор становится символом трагической судьбы Македонии.

Содержание и форма «Вышивальщицы» представляют собой органичное неразрывное единство. В целом морфология поэзии Б.Конеского демонстрирует стремление к нормативности. Стихотворная речь эпохи становления македонского литературного языка, одним из кодификаторов которого и был сам поэт, была весьма близка живой устной речи. Нормы нового литературного языка еще не стали жесткими и тривиальными. Напротив, Конеский показывает, как можно говорить о самом сложном с помощью обычных сочетаний. Возможно, поэтому у него мало поэтических неологизмов.

В поэзии Конеского 1950-х гг. преобладают краткие формы, в этом смысле длинная «Вышивальщица» исключение. Наряду с четверостишиями («Пролет», «Тајна», «Врв», «Жртва») есть стихотворения, состоящие из шести («Река»), семи («Даб»), восьми («Галеб»), десяти строк («Игранка»). Поэт использует катрены («Ѕвезди») и белый стих, стихотворение в прозе и сонет. Вклад Конеского в развитие в македонской литературе сонета – классического жанра европейской лирики – весьма высоко. Сонет «Девствености» считается одним из лучших у этого автора (Гюрчинов 2000: 32).

С. Маркович сделал очень тонкое и глубокое наблюдение, свидетельствующее о тесной связи раннего творества македонского поэта и его зрелой лирики, представленной в сборнике «Вышивальщица». Связующим звеном выступает мотив «вышивки», построенный на ассоциации заплетающегося хоровода с нитью вышивальщицы. Задача писать «просто и строго» не означала для Конеского писать упрощенно, как и не означала отказа от необходимости соответствовать актуальным задачам времени и литературы. «У односу модерних песника према народној баштини налази се подстицај и грађа за особен индивидуални израз и поетску представу којима се исказују сложена емоција и доживљај савременог човека и виђење себе и људске личности у сопственом животном окружењу» (Маркович 2005: 72). писал С. Маркович, подчеркивая принципиально новое отношение к традиции народной поэзии. Народная поэзия остается для Конеского ориентиром и непревзойденным об-

разцом. Он дважды давал разным по времени издания и по содержанию сборникам название «Вышивальщица» («Везилка», 1955. и 1961), подчеркивая значимость культурных традиций своего народа для собственного творчества.

Девиз «простоты» поэтического слова, провозглашенный Конеским, может и должен быть понят в контексте развития литературы того времени. Он в первую очередь выражает неприятие поэтом усложненной образности сюрреализма, которая в 1950-60-е гг. получила в Македонии широкое распространение. Известно, что поэт не принимал участия в полемике «реалистов» и «модернистов», но свою позицию сформулировал четко, считая самым главным сохранение связи литературы с родной землей.

Б. Конеский обращался к фольклору в поисках ответов на вечные вопросы, открывая их «в творчестве своего народа, которое для поэта стало не только связующим звеном с краем, где он родился и вырос, и его традицией и принадлежностью к коллективу, связь с которым воплощается в новаторстве и оригинальными поэтическими идеями», замечает македонский исследователь А. Мартиноская (Мартиновская 2012: 221). Новаторство в использовании фольклорной традиции обнаруживается в поэзии Конеского, посвященной философским раздумьям о судьбе человека, поиске ответа о смысле человеческого существования, о любви и смерти, о подвиге и поражении.

Характерный пример – стихотворение «Больной Дойчин» («Болен Дојчин»), перекликающееся с известным у южных славян эпическим сюжетом о последнем подвиге одинокого героя, забытого и преданного друзьями. В народной эпической песне больной Дойчин, долгие годы прикованный к постели, собирает последние силы и побеждает намного более сильного врага, защищая свою честь, честь своей семьи и освобождая народ от чужеземца. Он отправляется на битву на неподкованном коне, с заржавевшей саблей, еле держась в седле, потому что понимает, что никто, кроме него, не осмелится противостоять могучему завоевателю. «Бог не в силе, а в правде», и Больной Дойчин сокрушил злодея, наказал обидчиков и, исполнив долг перед народом, умер. Б. Конеский передает «дух» народной песни, которая оказалась созвучной набиравшей популярность в начале 1950–1960-е гг. философии и литературе экзистенциализма.

Автор не воспроизводит известный сюжет, а сосредотачивается на внутреннем состоянии героя, собирающего силы для последнего боя. При этом Б. Конеский, учитывал опыт К. Рацина, который своей лирике, как справедливо заметил македонский исследователь М.Китевский, «брал за основу песни, которые до сих пор поются и популярны в народе» (Китевский 2002: 93). К. Рацин использовал «фразу или стих из

народной песни, которые пробуждают в нашем сознании широкий круг ассоциаций с определенными настроениями и мотивами, известными из народного творчества» (Китевский 2002: 93–94). Конеский тоже рассчитывает на активизацию у читателя нужных ассоциаций. Его стихотворение представляет собой монолог Дойчина, который рассказывает об утрате богатырской силы и длительной болезни, когда он почувствовал себя «ситен и смешен и болен»:

Коѓа бев преполн сила
што придојдува како матна речна ѓлава,
коѓа се сетив вреден за мојот подвиг,
достоен за слава,
коѓа ми закрепна ѓласот за најдлабок збор,
раката за најтежок меч,
ногата за најверен ѓд -
тогаш се сломив.
Паднав како црешово дрво од премногу плод.

Герой сражен жестокой судьбой, настигшей его в полном расцвете сил, против которой он восстает. Он мечтает, что найдется женщина («ти што си страдала многу»), которая поможет ему подняться и взять в руки меч, чтобы умереть в бою, как подобает герою: *Јас копнеам ѓроб темен и студен – / нема крај без мојот подвиг суден*. Бросается в глаза, что автор не использует, как можно было бы ожидать, постоянных эпитетов народной поэзии, отходит и от «десетерца» – размера народного героического эпоса. Только две строки: *Болен лежам до девет ѓодини*, / *што искинав до девет постели*, – максимально близки народной песне, в том числе по размеру. В стихотворении Конеского очень важен ритм, меняющийся в каждой из пяти строф, строфика и частично рифма. По форме – это новый тип лирики, близкой к современному нерифмованному «белому» стиху.

Народные легенды стали основой для цикла 1970-х гг. «Марко Крале» («Одземање на сила», «Стерна» и др.). Родившийся недалеко од Прилепа, столицы средневекового королевства, где правила династия Мрнявчевичей, из которой происходил исторический Марко Королевич, Б.Конеский не мог обойти стороной эту центральную для южных славян фигуру народного эпоса. У македонского поэта мы обнаруживаем современный взгляд на мотивы народный легенд и поверий, связанных с Марко Королевичем. Б. Конеский интерпретирует легенду о строительстве манастыря («Марковиот Манастир», «Кале»), вводит в народную легенду о «Лишении силы» мотив богоборчества, в легенду о подземной реке Стерне – мотив героического подвига ради блага народа, ради сохранения плодородных земель от затопления (трактовка

этого мотива несет следы античного мифа), в легенду о Собачьем холме – мотив смерти эпического героя, который должен так уйти из жизни, чтобы не исчезла вера в его возвращение у порабощенного народа (*Само никој да не ја види мојата смрт / да бидам сам со неа*).

Для цикла как для смыслового и художественного целого характерна постановка сложных морально-этических проблем: вины и ответственности, нравственного выбора, подвига как этического деяния. Марко Королевич борется не с турками, а с самим собой. Он погружен в размышления и сомнения, его терзает неуверенность в правильности совершенных поступков, пусть и продиктованных благой целью. Важным отличием трактовки этих центральных для литературы Македонии 1970-х гг. проблем является то, что автор становится на народную точку зрения, которая помогает ему избежать настроения безнадежности и ощущения бессмысленности бытия (весьма распространенных в произведениях того времени у разных авторов). Народная точка зрения на смысл человеческого существования не приемлет понимания жизни как абсурда, при всех тяготах, жертвах и трагедиях. Жизнь народа созидательна, и его отношение к родной земле уважительное и бережное. Надежда на благополучие семьи и плодородие закреплена в обрядах и обычаях, должных обеспечить здоровье, рождение детей, хороший урожай.

Как представляется, этот вывод созвучен мысли С.Марковича о философском содержании поэзии македонского автора, высказанной в статье «Одјеци народних умотворина у стваралаштву Блажа Конеског»:

> «Говорећи о отпорима и сложеним друштвеним и природним силама које спутавају нормални раст и живот људског бића, а које су у легендама оличене у Богу, песник верује у човека, назире разрешења и саопштава свој осећај неминовности победе человекове. Тако је и по утиску који сугерише његова поетска визија, као и по полазишту и путевима, остао близак духу народног стваралаштва.» (Маркович 2005: 65)

Литература

Гюрчинов 2000: М. Ѓурчинов, *Облик и смисла: Критике и огледи (1990–2000)*, Скопје: МАНУ.

Гюрчинов 1998 : М. Ѓурчинов, *Компаративни студии*, Скопје: МАНУ.

Китевский 2002: М. Китевски, *Студии за македонскиот фолклор*, Скопје: Институт за македонска литература.

Конеский 1945: Б. Конески, «Проблеми на македонската литература» *Нов ден, 1945, № 1.Скопје.*

Маркович 2005: С. Ж. Марковић, *Појаве, стваралаци и дела у македонској књижевности*, Београд: Београдска књига.

Мариноская 2012: А. Мартиноска, *Конески и фолклорот*, Скопје: Институт за македонска литература.
Рацин 1954: К. Рацин, *Стихови и проза*, Скопје: Култура.
Якобсон 1987: Р. Якобсон, *Работы по поэтике*, Москва: Прогресс.

Ала Г. Шешкен

ФОЛКЛОРНА ТРАДИЦИЈА У ЛИРИЦИ БЛАЖЕТА КОНЕСКОГ

Резиме

Поетска имагинација великог македонског песника Б. Конеског – од дела, објављених одмах после Ослобођења 1945. до поетских збирки, штампаних 1990-их година повезана је са народним стваралаштвом. Конески је користио фолклорни елемент на више начина: као извор мотива, сижеа (народне легенде, бајке, предања) и жанрова народне лирике, као и богатство епитета и метафора. Откривајући вредности народног певања у потрази за тајном „просте и строге" македонске песме, песник је налазио у фолклору подстицај за особен индивидуални израз како би исказао сложену емоцију савременог човека, његове дилеме и однос према современим збивањима. Збирка *Везиља* (*Везилка*, 1955, 1961) је пример односа модерне књижевности према традицији и истовремено је тражење пута „убрзаног развоја" националне лирике. Ова збирка је широки корак напред у развоју тематске и жанровске садржине поезије на македонском језику, као и система версификације македонске лирске поезије. Изворни народни осећај живота је помогао македонском песнику да избегне замку апсурда у односу према животу и човеку; песник је веровао у стваралачку моћ човека.

Кључне речи: фолклор, литература, лирска поезија, епска народна поезија, версификација, С. Марковић, Б. Конески, Мостот, Везилка, Болен Дојчин, Марко Крале

https://doi.org/10.18485/slav_markovic_slobodan.2018.ch16
821.163.3 Конески, Блаже

Људмил А. Спасов*
Универзитет „Св. Кирил и Методиј"
Филолошки факултет „Блаже Конески"
Катедра за македонски јазик и јужнословенски јазици, Скопје

БЕЛЕШКИ ЗА ЈАЗИКОТ И СТИЛОТ ВО ПРВАТА ЗБИРКА ПОЕЗИЈА НА БЛАЖЕ КОНЕСКИ *ЗЕМЈАТА И ЉУБОВТА* (1948)

Трудот се темели на три проблемски точки – како Блаже Конески во однос на јазикот и стилот ја градеше својата поетика; дали тоа било однапред осмислено во смисла на преземање на некој „модел" на создавање на поезија, или се работи за несвесно и, подоцна, свесно прифаќање на моделот на македонската изворна народна песна и негова надградба; споредбена анализа јазикот и стилот на првите и подоцнежните негови песни.

Клучни зборови: Блаже Конески, поемата *Мостот*, стихозбирката *Земјата и љубовта*

1. Воведни препоставки

Причините да се создаде една песна, а и да се развие подоцнежен поетски опус кај Блаже Конески дојдоа, според наше мислење, од внатрешна потреба тој да се искаже во поетска форма, но и од неговата потреба да ги испроба можностите на тогашниот (1945) млад македонски јазичен стандард. Нам ни е познато дека Блаже Конески уште како студент во Белград или Софија (годината не ние позната), но најверојатно се работи за времето меѓу 1940–1943 г., Блаже Конески го препејува епот *Песна за Соколо* од Максим Горки (Спасов 2006: 84–107). Исто така Блаже Конески во својот (стар) нотес ги препеал и песните *Роб* и една без наслов од А. С. Пушкин (в. прилог 1). Блаже Конески, подоцна во 1952 г. го прави и го објавува својот превод/препев на *Лирскиот интермецо* од Хајне. За ова има пишувано Александар Спасов (Спасов 1977: 293–299), како и Људмил Спасов (Спасов 2006: 76–84).

Овој труд има една основна цел, а тоа е преку анализата на стихозбирката *Земјата и љубовта* (1948) да докаже дека поетиката на Конески лежи во триаголникот: народна поетска традиција – слушателска/читателска публика – авторот.

* ljspasov@ukim.edu.mk

2. Темата на основниот почетен, но и подоцнежен интерес на Блаже Конески е јазикот и стилот на македонската народна поезија

Овде ќе почнам со една антологија на македонската народна поезија на која Конески – се има навраќано повеќепати. Тоа е книгата *Блажена ѓора зелена* (1986), создавана во подолг временски период: 1945, 1947, 1948 (преведена на срхр. ј.), 1978 (преведена на англиски јазик). Треба да се забележи дека таа, во рамките на своите изданија, носи различни наслови.

Во предговорот Конески вели:

> „Сакав антологијата да се чита докрај како книга песни од еден велик поет. Таа затоа и не е замислена да биде општ преглед на нашата народна поезија, по циклусите. Целта беше друга: да се претстави нашата народна поезија преку најубавото и вистински уметнички издржаното во неа, за да се изјави чисто нејзината голема вредност." (с. 7) [...] Од народната изврe и нашата уметничка поезија. Тоа е една нова страна откај што треба да вникнеме денеска во нашата народна песна, а имено да си разјасниме како нашата литература се сврзува со народното творештво и се разраснува на негова основа." (с. 11)

Натаму, како уште еден доказ дека темата јазикот и стилот на македонската народна поезија многу му значела на Конески е објавувањето на неговото истражување во вид на книга под наслов *Јазикот на македонската народна поезија*, 1971 г. (Конески 1971). Во оваа книга се проучени сите рамништа на јазикот на македонската народна поезија, од фонолошкото до лексичкото, потоа се проучени меѓудијалектните и меѓујазичните контакти во народната поезија. Посебно е анализиран јазикот на песната за Кузман Капидан што е мошне важно од гледна точка на поетското творештво на Конески. Во посебна глава, исто така, е проучен јазичниот контакт меѓу македонската народна и уметничка поезија (овде треба да се потсетиме на песните на Конески *Болен Дојчин* и *Стерна*, па да разбереме колку објаснувањето на овој контакт е важно за неговата поетика). На крајот следи главата „Цитати од народната во уметничката народна поезија". Ваквото цитирање е исто така еден од градбените елементи на сопствената поезија на Конески.

За влијанието на јазикот и стилот на македонската народна поезија во поетското творештво на Кочо Рацин и на Блаже Конески пишува и Александар Спасов во студијата под наслов „Баладичните елементи од фолклорно потекло во песните на Кочо Рацин и Блаже Конески" (Спасов 1977: 246–252). Во неа А. Спасов заклучува дека народните балади биле инспирација на низа високо поетски остварувања и наведува по-

веќе примери од поезијата на К. Рацин и Б. Конески и заклучува дека фолклорната балада дава определени импулси од структурен карактер во конституирањето на уметничката балада. Како примери од поезијата на Конески се анализирани песните *Болен Дојчин*, *Виј*, *Марковиот манастир*, *Стерна*, *Одземање на силата* и тие се врзуваат со познатите соодветни балади или мотиви од македонската народна поезија.

3. Поглед во стилската и јазичната анализа на првата книшка на Блаже Конески *Мостот* (*поема*) од 1945 г. (Конески 1945) (в. прилог 2)

Оваа книшка е издадена, како што може да се види и од прилогот 2, по повод на лотарија организирана за децата бегалци од граѓанската војна во Грција во 1945 г. Овде е издвоена во посебен параграф бидејќи таа подоцна (1948) станува составен дел на стихозбирката *Земјата и љубовта*. Од страна на литературната критика (делумно со право) не е добро пречекана.

За неа Георги Старделов (Старделов 2000: 37–38) вели:

> „Погледнато од една историска дистанца, за нас е многу поинтересно сознанието дека неговиот обид да го воспостави и да го внесе *мостот* во системот на своите базични поетски метафори, не успеа."

Александар Спасов (1977: 249–250) и за оваа поема истакнува дека основната идеја на поемата доаѓа од фолклорот. Притоа развива теза која за мене е мошне интересна дека фолклорниот мотив *принесување жртва за да успее некоја градба*, го среќаваме и овде:

> „Новата градба ќе биде цврста, неуништива, вечна. Во неа е вградена жртва. Тоа јасно се гледа од практиката на стариот мајстор, таткото на паднатиот партизан.
>
> *…почујте татков зарек и клетва,*
> *младичи, син ми по вас го следам,*
> *негова тврдост в очи ви светка:*
> *Да прегне секи. Треба да се гради*
> *мостот! Челик тврд нека пишти!*
> ***Крв в темел легнал. А таква зграда***
> ***ни век ја руши, ни бура ја ништи!***

Сепак, мора да се истакне дека на песната ѝ недостасува ритам, таа е повеќе „епско раскажување" преточено во стихови. Се разбира тука има влијание и модата преземена од советската поезија од тоа време на „прекршени/бели" стихови.

4. Поглед во стилската и јазичната анализа на првата книга поезија на Блаже Конески *Земјата и љубовта* од 1948 г. (Конески 1948) (в. прилог 3).

Оваа книга се состои од следниве делови: **Тешкото**: *Тешкото*, *Илинденски мелодии*, *Песната*, *Писмо*, *На граница*, *Родина*, *Сончева колона*; **Земјата и љубовта**: *Пролетна песна*, *Весела песна*, *Полноќ*, *Утро*, *Караорман*, *Охрид*, *Дојран*; **Средба со Жинзифов** (поема); **Мостот** (поема).

Сега неколку забелешки за одделни песни од оваа книга, но и за издвоените циклуси.

4.1. Песната *Тешкото* според мислењата на читателите и на критичарите е најдоброто остварување во оваа книга. Што се однесува до јазикот на оваа песна веднаш треба да се каже дека на многу умешен нашин се применети моделите од јазикот на македонската народна поезија, така што јазичниот израз е стилизиран и е издигнат на рамниште на јазик на уметничката поезија. Ова е важен чекор во давањето образец за современиот македонски уметнички поетски стил. Она што треба да се издвои е ритамот на песната. Тој го следи ритамот на самото народно оро *Тешкото* и, како резултат на ова, е добиена напишана песна при што кога таа се чита или се слуша во паметењето на примачот на песната одѕвонува нејзината мелодија. И уште нешто: во пораката на песната е извршена актуализација. Додека оригиналното оро носи порака на разочарување поради разделбата, храбрење на тој што заминува, без оптимизам, дотогаш песната носи порака на оптимизам за новиот живот во слободата. Еве ги следниве извадоци во поткрепа на тезата:

Претпоследна строфа е со пораката „како беше во минатото”:

О тешкото! Синџир ти беше на робја (збирна множина карактеристична за јазикот на македонската народна поезија),

дур не стана народ во листена (продолжена придавска форма карактеристична за јазикот на македонската народна поезија) *гора*,

сè дури со јадот од векови собран

не поведе бујно (придавска форма карактеристична за јазикот на македонската народна поезија) *бунтовнишко оро*!

Се залула танец низ крвје и огон (форма карактеристична за јазикот на македонската народна поезија),

и повик се зачу и грмеж во чад –

те разнесе сеѓе бунтовната ноѓа (не се јавува удвојување на директниот предмет што е карактеристично за јазикот на македонската народна поезија),

во родниот кат.

Последната строфа е со пораката „како ќе биде во иднината”:

О тешкото! Сега по нашите села

*во слобода првпат штом оро ќе срет*ам (форма карактеристична за јазикот на македонската народна поезија),

зар чудно е – солза да потече врела (*солза врела*, придавката иде по именката, форма карактеристична за јазикот на македонската народна поезија),

*зар чудно е – желба јас в срце да сет*ам?!

Од вековно ропство мој народе идеш,

но носиш ти в (скратен предлог *во*, форма карактеристична за јазикот на македонската народна поезија) *срце дар злат*ен *и пој*.

Пченицата твоја триж (збор карактеристичен за јазикот на македонската народна поезија) *плодна ќе биде*,

и животот твој!

Самиот Конески неколкупати има кажано дека песните *Тешкото* и *Стерна* се родени „во здив” што значи дека се пишувани во кусо време како наплив на инспирацијата.

Тој вели дека песната не ја „напишал”, туку ја „открил”:

„ […] По извонредно лесната импровизација на некои текстови („Тешкото”, „Стерна” и др.) одеднаш бев обземен од чувство дека јас песната заправо не ја пишувам, ами ја откривам. Веднаш се јави во мене мислата дека не е можно да сум јас првиот што доживела таква сензација и, потоа, дека целата појава бара рационално објаснение.” (Конески 1993: 12)

4.2. Следните песни од овој циклус: *Илинденски мелодии*, *Песната*, *Писмо*, *На граница*, *Родина*, *Сончева колона* имаат татковинска тематика и се посветени на клучни историски настани (*Илинден*), или на убавината на земјата (*Родина*), или на храбрите ослободителни народни борци (*Сончева колона*), но и на воодушевувањето да „се пее” на својот македонски јазик (*Песната*, *Писмо*).

Според моето сфаќање овие песни ја исполнуваат „задачата на денот”, но имаат и вонвременско значење.

4.3. Следниот циклус на песни под наслов *Земјата и љубовта* ги содржи следниве песни: *Пролетна песна*, *Весела песна*, *Полноќ*, *Утро*, *Караорман*, *Охрид*, *Дојран*.

Во однос на избраните теми во овој циклус што исто така се наоѓаат во рамките на т.н. „фолклорен маниризам”, на стилски, но и на јазичен план, за пр. да го споредиме постојаниот епитет *дивен, дивно*, познат во поезијата на поширокото јужнословенско и балканско подрачје, овде се

насетуваат изблици на интимизмот. Настаните се предадени од гледна точка на поетот, а не како објективни случувања. Подоцна, интимизмот ќе стане исклучително важна алка на поетиката на Конески. Еве уште неколку „постојани епитети" од јазикот на народната поезија во песната *Охрид*: *росо* девојче, *бели* сватови, поле *широко*, *сури* ридје и сл.

4.4. Следниот циклус го чини поемата *Средба со Жинзифов*.

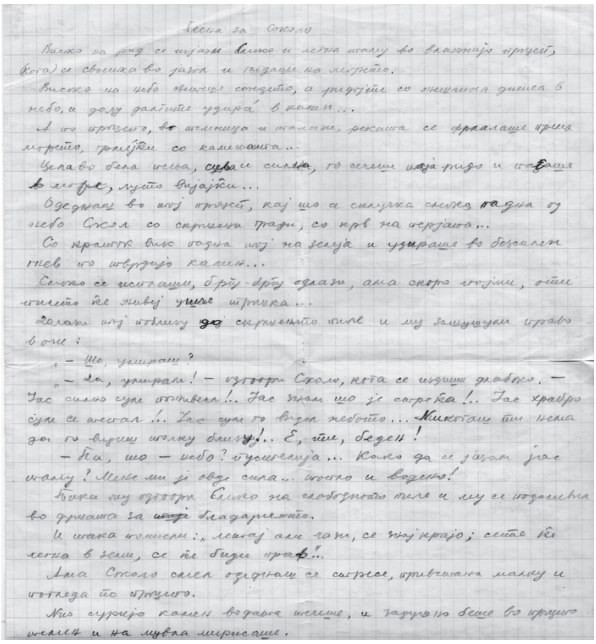
Во оваа поема е зачнат процесот на создавање песни посветени на основните личности во развитокот на современата македонска литература: Жинзифов, Рацин, Неделковски и др. Ова според нашето сфаќање има две цели: оддавање почит кон овие културни дејци и поставување на културни меѓници во нашата писмена традиција. Впрочем Конески за тоа зборува пошироко во својот есеј „За македонската литература" (Конески 1993: 104–107).

4.5. Заклучни согледувања:

1. Причините да се создаде една песна, а и да се развие подоцнежен поетски опус кај Блаже Конески дојдоа, според наше мислење, од внатрешна потреба тој да се искаже во поетска форма, но и од неговата потреба да ги испроба можностите на тогашниот (1945) млад македонски јазичен стандард.
2. Темата на основниот почетен, но и подоцнежен интерес на Блаже Конески е јазикот и стилот на македонската народна поезија.
3. Фолклорната балада дала определени импулси од структурен карактер во конституирањето на уметничката балада во поезијата на Конески.
4. Првата книга поезија на Блаже Конески Земјата и љубовта од 1948 г. (Конески 1948) според моето сфаќање ја исполнила „задачата на денот", но донела и вонвременско значење во современата македонска поезија.

ПРИЛОГ 1

Песна за соколо



Песна за соколо

Високо на ѕид се нижеше високо и лета шолку во влажниот пруст (кога) се вчиниа во јазол и гледаше на небото.

Високо по небо сјајеше сонцето, а ѕидот со женешка дишеа в небо, и долу далечните чудиња в камен...

А го пресвиа, во шолниша и камени, рекоа се фрлаше пруа небото, гонејќи со камиоата...

Цела во бела волна, сјаеше силна, го сетиш ноја ѕидо и ноѓите в небе, лудо будејќи...

Одеднаш во оној пруст, кој шо а силурка снеа одна од небо Сокол со скршени ѕоди, со нрв на нерјаша...

Со крилата висо водна низ на земја и удираше во безсилен гнев но тврдиоа камен...

Сонце се иссташи, брзу-брзу одаде, ама скоро ноќи, ошле ноќите ќе живеј уште штрика...

Залак оној истиот до скршеното ѕале и му зашушуваа ирадо в оа:

„– Шо, умираш?

„– Да, умирам! – одговори Сокол, кога се изјасни гласно. – Јас силно сум отпивен... Јас знам шо ј е сарока!.. Јас храбро сум се борел!.. Јас сум го видел небото... Никогаш ти нема да го видиш шолку длабоко!.. Е, ајде, бедем!

– Ка, шо – небо? одговорува... Колко да се јадам јаде ноќу? Мене ми ј е овој сира... Ајде и вадете!

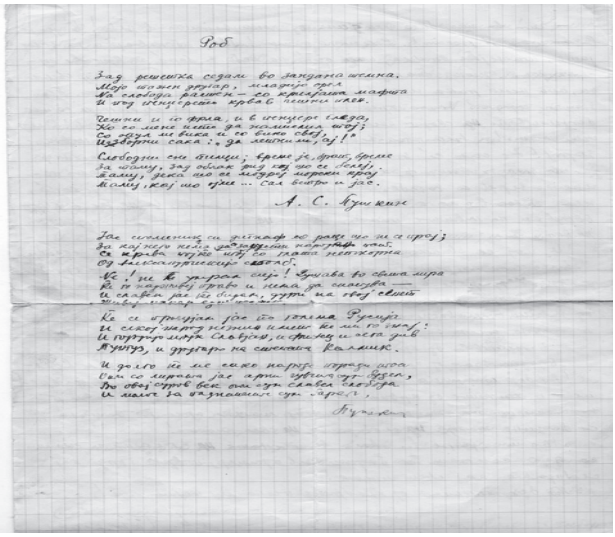
Вики му одговори. Близо на слободниот ѕале и му се подадоа во дрвото за ~~шоу~~ благодарението.

И шака кошеле: „лешоѓ ами гали, се знаеј ирадо; сетаа ќе летна в земја, се ќе биде праф!..

Ама Сокол одеднаш се сврте, ирвнаа малку и одледа ѓе ирадо.

Низ сурија камен водаа шелеше, и загрмо беше во ирадо шелеш и на мувла мирисаше.

Пушкин: *Роб* и *без наслов*



Роб

Зад решетка седам во западна земја.
Млад орел мој брат, младиот орел
На слобода навикнат – го крилјата мафта
И од високите крајб пемни гледа.

Чемни и ја фрла, и в осмутре глава,
Ка се мене пеејќи да жалливо ѕвони
Со збор мој вика и со бити сеј
Извади сака: „да летам ме, еј!"

Слободни сте ѕвци; брзе ја, брзе
За шолму, зад облак ѕиг кој ве се бели,
Јадму, јека ѕе се ширеј мирен крај
Вилу, кој шо ѕрие... Сал вилтр и ја.

А. С. Пушкин

Јас сиромашен си ѕитаф во раке чи ме а чрез;
За корени нема ѕаѕарени нартреф чаш.
Ка крила чудо шо ѕо ѕадо пеејќи
Од ѕилосатрикиор свјалб.

Не! не в умрам сиг! Душава ѕо ѕема мра
Ка ѕи нарушеј ѕрво и нема ѕа сиеја
И слава ме ѕе бреа, ѕурни на ѕеј свеш
Живеј – и ѕар ѕ...

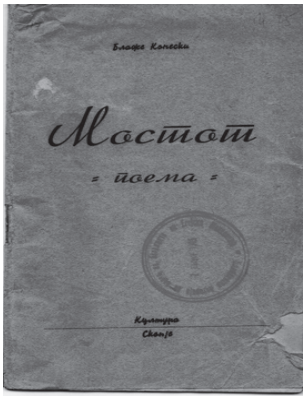
Ке се ирисјам ѕе ѕо ѕолема Русија
И сеј ѕатрјеснат слеш ве ме ѕо ѕаф:
И ѕрѕѕо ѕлрк Словјо, и ѕрнеј и сега диб
Ѕ ѕрѕ, и ѕрѕѕо на сиеѕаѕ ѕалмиѕ.

И долго ѕе ме сиеѕ нарѕ ѕрѕ шоа
Вам се лирѕаѕ ѕе ирѕ ѕрѕ ѕрѕ ѕрѕ,
Ѕо овој ѕрѕ бек ѕи ѕрѕ Словјо свобѕ
И ѕалѕ ѕа ѕѕѕнаѕ ѕрѕ. ѕрѕ!

Пушкин

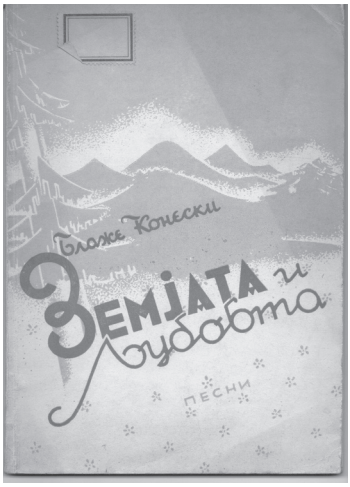
ПРИЛОГ 2

Блаже Конески, *Мостот (поема)*



ПРИЛОГ 3

Блаже Конески, *Земјата и љубовта (стихозбирка)*



Литература

Конески 1945: Б. Конески, *Мостот* (*поема*), Скопје: Култура.
Конески 1948: Б. Конески, *Земјата и љубовта (песни)*, Скопје: Државно книгоиздателство на Македонија.
Конески 1971: Б. Конески, *Јазикот на македонската народна поезија*, Скопје: МАНУ.
Конески 1986: Б. Конески, *Блажена гора зелена. Антологија на македонската народна лирика*, Скопје: Македонска книга.
Конески 1993: Б. Конески, *Светот на песната и легендата (есеи и прилози)*, Скопје: Гоце Делчев.
Спасов Љ. 2006: Љ. Спасов, *Избрани поглавја од историјата на македонскиот писмен јазик/Бојата на јазикот (втор дел)*, Скопје: Култура.
Спасов А. 1977: А. Спасов, *Истражувања и коментари*, Скопје: Култура.
Старделов 2000: Г. Старделов, *Одземање на силата*, Скопје: Ѓурѓа.

Људмил А. Спасов

БЕЛЕШКЕ О ЈЕЗИКУ И СТИЛУ У ПРВОЈ ЗБИРЦИ ПОЕЗИЈЕ БЛАЖЕТА КОНЕСКОГ *ЗЕМЉА И ЉУБАВ*

Резиме

Овај рад је заснован на три проблемске тачке у разумевању поетике Блажета Конеског – како је Блаже Конески у односу на језик и стил изграђивао своју поетику; да ли је то било унапред осмишљено у правцу преузимања неког „модела” песничког стваралаштва, или се ради о несвесном, а касније свесном прихватању модела македонске изворне народне песме и њеној надграњи; упоредна анализа језика и стила првих и доцнијих његових песама.

Кључне речи: Блаже Конески, поема *Мост*, песничка збирка *Земјата и љубовта*

https://doi.org/10.18485/slav_markovic_slobodan.2018.ch17
821.163.42.09 Крлежа, Мирослав

Тихомир Д. Брајовић*
Универзитет у Београду
Филолошки факултет
Катедра за српску књижевност са јужнословенским књижевностима

РАТ, ТРАУМА, ИДЕНТИТЕТ (Формативни проблеми у *Давним данима* и *Дјетињству 1902–03* Мирослава Крлеже)

Тумачење дневничко-мемоарских текстова Мирослава Крлеже *Давни дани* и *Дјетињство 1902–03* у овом раду засновано је на њиховим поетичким и тематско-проблемским аспектима. Колебање између документарности и литерарности, нефикционалности и фикционалности, аутобиографије и аутофикције најзначајније је обележје оба текста. Оно упућује на посебан статус књижевности у епохално преломним временима какви су интервали светских ратова, обележени кризом историзма и магистралних цивилизацијских схватања, као и на значај индивидуалне перспективе у посредовању тематизованих садржаја. Искуство трауме постаје при томе пресудан моменат у обликовању самог текста, али и литерарно посредоване свести о идентитету појединаца и(ли) заједница. Коинцидирајући неким својим видовима с одговарајућим ауторским приступима и остварењима (А. Жид, Ж. П. Сартр), Крлежина дела појављују се у том контексту као парадигматски изданак модернистичке исповедно-рефлексивне прозе у јужнословенском културном и књижевном контексту.

Кључне речи: рат, траума, модернизам, идентитет, фикција, документ, аутобиографија, аутофикција, исповедност, историцизам

Иако је модернизам као естетски и културни феномен у највећој мери био обележен индивидуалистичком перспективом, захваљујући бруталном политичком и војном прелому период око Првог светског рата био је, по речима Франка Моретија, једног од најпроницљивијих компаративних проучавалаца европских књижевности, у извесном смислу ексклузивно време „антрополошког окретања од индивидуе као аутономног ентитета према индивидуи као пуком члану колектива" (Морети 2000: 232). Парадигматски гледано, овакав исход дошао је као последица повесно конкретизоване ревизије *историзма*, феномена у којем су, још од Гетеова доба, у исти „комплексан чвор били сплетени след времена, обликовање националног идентитета и развој [инди-

* tbrajo@eunet.rs

видуалног – Т. Б.] карактера" (Бес 2012: 157), при чему је у средишту те епохално одређујуће концепције било схватање да ће „људска бића која деле исту културу, језик или чак само географску смештеност често бити подвргнута истим обликовним процесима и на тај начин се наћи у заједничком путовању кроз повесно време" (Бес 2012: 158).

Записи Мирослава Крлеже из *Давних дана*, прве и литерарно вероватно најзанимљивије књиге дневничких белешки овог антиратно профилисаног писца, показују како, међутим, изгледа обликовање личности онда кад је констелација претходно поменутих момената неповратно поремећена тако што један од њих надвладава остале, или пак долази до њихове несвакидашње, катакад и неразлучиве интерференције, у моменту у којем се самосвесно људско биће нађе захваћено вртлогом свеопштег ратног сукоба што развејава дотадашњу менталну координацију. „Стотине хиљада невиноосуђених отпутовале су у смрт", дијагностички немилосрдно констатује писац *Хрвашскої боїа Марса* почетком 1915, једне од најкрвавијих ратних година, одмах потом додајући суморно да „Стижу пуни влакови рањеника без ногу и руку, и сви ту станују с нама у овом малом граду и јаучу читаве ноћи по болницама покрај нас, и ту умиру с нама, и ту их покапају, пролазе спроводи кроз овај град, крећу се ови глупи спроводи овим глупим улицама..." (Крлежа 1956: 33). Такорећи у истом даху с овом имплицитном одбраном смисла сред нарастајућег бесмисла, одређеном типично крлежијанском аверзијом према људској глупости и деструктивности, аутоскрипторски субјект окреће се према себи самоме, да би резигнирано признао:

> „И ово вријеме у мени. Као што се осјећа вихор да долази, тако стрепим пред олујом. Нисам хтио поклекнути пред таквим временом, чувао сам некакво достојанство човјека у себи, али то вријеме је тешко. Претешко да би га могао понијети један једини, осамљени појединац. Осјећам како падам под овим теретом." (Крлежа 1956: 40)

Време, у исти мах појмљено историјски и надисторијски, као епохални моменат и као слепа стихија, овде је постављено у само средиште дијаријске рефлексије, оно је психолошки и ментално интериоризовано и тако учињено доминантним, такорећи деспотски хегемоним. У светлу теоријски начелног запажања да, „попут самог писања, и рат обликује перцепцију", у овом случају посебно ваља имати на уму да је „Први светски рат често схватан као потпуни прекид с прошлошћу. А опет, он је представљао и неку врсту имагинативног континуитета" (Тејт 2013: 13). Крлежин „осамљени појединац", управо онај који мисли и пише, осећа се скоро похараним у темпоралном ковитлацу у којему је, чини се, немогуће сачувати људски дигнитет, а то неминовно упућује и на

проблем с поимањем властитог идентитета. Противречна и обеспокојавајућа, спознаја о страхобном времену, ономе које писац дневника неће моћи да одагна ни деценијама после, појављује се зато ипак као својеврсна упоришна тачка. Важно је нагласити да је реч о резолутно индивидуалистичкој перспективи. Непомињање колективне визуре не значи, с друге стране, да је нема – из свега казанога произлази да се она заправо може сажети у метафору о „стотинама хиљада невино осуђених" који „путују у смрт" и који као *мементо мори* своје врсте стоје симболично наспрам записивача.

Драма медитативног субјекта садржана је при томе највећим делом у артикулацији увиђања да је „осамљени појединац" осуђен на то да падне под теретом страхобног времена, а то значи: да изгуби достојанство оне фамозне паскаловске „трске која мисли" и невољно али неминовно се уврсти се у множину већ унапред жртвованих што нису кадри да се у себи самима одупру сатирућем дејству разобручене повести. Хоризонт „подивљалог" времена, које се више не мери конструктивно појмљеним догађајима и достигнућима, него деструктивним феноменима, масовним страдањима и умирањима, то је у извесном смислу заиста сутон традиционално схваћеног историцизма, зато што више не може бити речи о телеолошкој концепцији хронолошког „кретања" и „напредовања", пресудном за постојање историјске свести, као што у поменутом стицају околности заправо тешко може бити говора и о карактерном и идентитетском обликовању појединаца и заједница у конвенционалном значењу речи. Није стога чудо што дијаријско Ја *Давних дана* закључује да „читава хисторија људска је доказ да ове воштане фигуре, које се крећу као кипови, којима је бог стваралац удахнуо своју божанску душу, да се крећу криво" (Крлежа 1956: 54). Овај пређутни сраз древних представа о човеку као божјој слици и прилици и модернистичке ироније на рачун људске „воштаности" прожет је историцистички радикалном и екстремном, кризном свешћу о томе да „овако злочиначке, криминалне, перверзне, болесне цивилизације још није било у хисторији. Ни једна није била раздирана таквим протусловљима" (Крлежа 1956: 59).

Оно што диктира овај драматичан доживљај јесте *искуство трауме* које на сасвим особен начин уобличава доживљај времена. Било да је, наиме, реч о мирнодопским, предратним или ратним душевним потресима, „екстатично јединство временитости – тај осећај обухватне протежности између прошлости и будућности – пустошно је осујећено искуством емоционалне трауме. Трауматска искуства (п)остају залеђена у вечитој садашњости, у коју је појединац ухваћен као у замку, или којој је пак осуђен да се стално враћа" (Столоров 2007: 20). Чак и посред(ова)но трауматско искуство, оно које се доживљава уз помоћ других, оставља готово исте последице. „Успевам да престанем мислити

на њих само усиљавајући се на себичност", записује Андре Жид о бројним случајевима удомљених у ратном прихватилишту у којем је волонтирао, у свом славном *Дневнику* 1915, исте године коју Крлежа осећа као „вихорно" време, додајући поводом тог „изједајућег" саосећања: „Какво је то време за мене било, то још не могу да кажем ни да знам. Неких дана веровао сам да се од тога нећу *повратити*" (Жид 1982: 114). Из таквих разлога и нестабилни, идиосинкратични субјект *Давних дана* не може, рекло би се, другачије да на крајња искушења доба одговори до тако да постане нека врста пријемчивог и титравог дискурзивног фокуса у којем се сустичу и преламају сензације, успомене, идеје и контрадикције што их трајно осећа и трпи у доживљавању, односно евоцирању битних егзистенцијалних момената.

Готово травестијска фактографичност Крлежиног дневничког писања при томе заправо упућује на блискост еминентно белетристичким проседеима. Будући да служи стварању утиска и/или илузије документарне аутентичности и конкретности, као можда и најзначајнији формални чинилац дијаријског манира поступак датирања је, тако, у *Давним данима* очевидно метатекстуално, а то значи и артифицијелно маркиран. Када, наиме, читалац у узастопним записима наиђе на вишекратно понављање такорећи истих одредница – „1 IX 1915 у 3 сата послије подне, Ботанички врт" (Крлежа 1956: 46); „17 IX у 3 сата послије подне, Ботанички врт" (Крлежа 1956: 49); „20 IX 1915 у 3 сата послије подне, Ботанички врт" (Крлежа 1956: 50); „У 3 сата послије подне, Ботанички врт" (Крлежа 1956: 51) – тешко да ће се отети закључку како је заправо реч о пародијском сенчењу представе о доживљајној/догађајној контигентности те скрипторској спонтаности као једном од дистинктивних обележја дневничког жанра.

Уосталом, већ сам наслов Крлежине прве књиге дневничких записа на свој начин сведочи о амбивалентној фиксираности за то, трајно садашње–прошло време. Формално уобличени као белешке о дневно актуелним дешавањима и размишљањима, они су ипак номинално означени као далека, но психички и даље жива прошлост у којој скрипторски субјект пребива као у менталној садашњости а не минулости. Проблем времена настанка, евентуалних редакција и коначног уобличења појединачних записа и целог рукописа *Давних дана*, познат и релативно често коментарисан у текстолошкој и стилистичкој филологији, књижевној историографији и крлежологији (уп. Ваупотић 1974; Вјержбицки 1980; Жмегач 1993; Булић 2007), за ову врсту тумачења ипак није од пресудне важности, будући да се писац дневника – практично је свеједно да ли је реч о такорећи синхроном записивању или некој врсти мемоарске реконструкције – изјашњава као једно те исто скрипторско Ја, односно као и даље јасно распознатљив ауторефлексивни субјект (западно)европске

мисаоне и интелектуалне провенијенције што се, сходно духу времена, сада појављује „као вртешка контрадикторног, онога што се међусобно искључује" (Ласић 1982: 135) и зато се непрекидно хрва са сопственим дискурзивним „маскама" и „лицима дискурза" (в. Бити 2005).

Увек је, наравно, могуће начелно расправљати о проблему изражајне аутентичности на релацији доживљајно Ја – скрипторско Ја, али чини се да тај аспект промишљања у овом случају не мимоилази ниједну од две поменуте „инстанце" или вида субјективности, па се у конкретном интерпретативном поступању поставља тек питање феноменалне дистанце која дели скрипторско Ја од доживљајнога у случају писања непосредно након представљеног догађања (дијаријско обликовање) и у случају писања на основу накнадног, одложеног присећања на догађање (мемоарско обликовање). Начелно казано, могуће је да та дистанца буде изразитија у „правом" дневничком запису који не успева увек адекватно да дочара изворни доживљај него у некој мемоарској евокацији што с темпоралног одстојања може да ре-конструише оно што је за субјект и његову ситуацију битно у сусрету свести и света, медитације и акције.

У том светлу и питање статуса биографских елемената и чинилаца постаје добрим делом релативно, будући да се читалац овде сусреће с оном врстом дискурзивне праксе која чини порозном границу између факције и фикције, документарног и белетристичког писања, омогућавајући у том контексту и диспут о хибридним феноменима текстуалне онтологије, попут *аутофикције*, на пример.[1] У крајњој инстанци пак, Крлежино писање у први план ставља проблем самоспознаје модерног субјекта као „текстуалног продукта" и „онтолошког конструкта", зато што је у модерним временима „тенденција формалног експериментисања у оквиру општих граница аутобиографске литерарне праксе [...] у непосредној вези с променљивом епистемологијом и психолошког и књижевног субјекта" (Џеј 1984: 27). У *Давним данима*, у којима – осим конвенционалних дневничких белешки – проналазимо и бројне мемоарско-аутобиограф-ске поступке (уп. Марјанић 2005: 475), лирске пе-

[1] Термин је први употребио Серж Дубровски (Serge Dubrovsky) поводом сопствене књиге под насловом *Fils* (1977), за коју је устврдио да је „фикција саткана искључиво од стварних догађаја и чињеница". Исту одредницу аутор је потом користио и за своја друга остварења сличног устројства, да би појам потом ушао и у теоријско-критичку употребу, изазвавши контроверзе повезане с онтолошким статусом писања које има аутобиографску/мемоарску основу и одређен вид белетристичке надградње. „Према минималном консензусу, *аутофикција* би била ознака за 'неку врсту' текста који се налази 'негде између' аутобиографије и романа у првом лицу" (Душанић 2012: 797); ову провизорну дефиницију могуће је допунити запажањем да, „иако су наведени догађаји емпиријски 'проверљиви', приповедно ткање текста, темпорална измештања и сажимање, најзад стил [...] упућују на романескне поступке" (Душанић 2012: 798).

сме, лирску прозу, (псеудо)филозофски дискурс, „мотиве" за новеле и новелете и штошта још, реч је о модернистички протејској, „синтетичкој прози" која „не мари за генеричке ограде" (Жмегач 1986: 10), будући да заправо „Крлежа конципира дневнике као затирање властитога друштвено-репрезентативног ја ради допирања до 'ништице' као потентно-креативне људске језгре" (Бити 2005: 54–55).

Од оваквог закључка није далек пут до запажања да је дијаријски субјект *Давних дана* заправо особен „литерарни актант" који настаје у „дневничком самоприказивању *Ја* као фикционалног *Ја*" (Марјанић 2005: 484), односно да „млади Крлежа што га Крлежа овдје доводи на сцену никада није као такав постојао, јер је он литерарна конструкција, артефакт, артистички ентитет […] специфична варијанта протагониста Крлежине литературе" (Ласић 1987: 446). „*Било какав књижевни мотив с измишљеном фабулом је демодé*", записује „млади Крлежа" под насловом „Мотиви сјутрашње књижевности" у дневнику из 1916, као да оверава управо ту неповратну промену сензибилитета и аперцепције коју је светски рат донео литератури и уметности, додајући – са себи својственом агилношћу – да

> „[т]реба се борити и у књижевности. Зашто? За животне облике, који су човјека достојни […] Човјека је достојно да буде толико интелектуално и морално смион пак да је свијестан потпуне празнине у којој се налази […] Човјек, достојан тога да се тако зове, неће смјети да трпи изнад себе никакве хијерархије: ни духовне ни тјелесне." (Крлежа 1956: 171–172)

Борити се у књижевности „за животне облике, који су човјека достојни" – ево гесла што би га на својој имагинарној застави могао да носи „млади Крлежа" модернистички „синтетичке" прозе, онтолошки хибридни „јунак" те аутофикционалне нарације која се опире траума и у исти мах се „храни" њоме. Бранећи сред распада свих вредности и „празнине у којој се налази" вероване у то да је – макар и по цену одустајања од повесне хомологије те револтираног отпадања од комунитарног сопства – могуће достићи „облик достојан слободног човека у измењено хуманистичком значењу речи, дискурзивни актер *Давних дана* у ствари на контрадикторан начин чува идеал индивидуалне, за себе и за друге лепе људске егзистенције.

„Пјесници су вјетар у грању, на води, на ливадама, на шумским пропланцима, у љубавима и у каванама. Лахор са високих планина" (Крлежа 1956: 35), вели – и сам песник – Крлежа, називајући поете, те пословичне жреце истинске лепоте и лепе истине, такође „незналицама и вјетрогоњама", а у исти мах поетски револтирано примећујући и то да „сви смо се претворили у вреће […] А живот је заправо објављење чита-

вог чудественог ватромета сунаца и звијезда, и гдје би наше биједно око могло да се снађе међу овим фонтанама свемирске ватре, међу овим љубичастим коронама звијезда...” (Крлежа 1956: 48). Ничеански усклик „*Nur Narr, nur Dichter*”, „Само луда, само песник”, овде је, доследно ауторовом контрапунктском пориву, праћен констатацијом да „Постоји још увијек и други фатум: стварност овога покоља” (Крлежа 1956: 52), а то онда отвара простор и за начелну спознају да је „сваки рат ироничан јер је гори од онога што се очекује. Сваки рат производи ситуациону иронију зато што су његова значења мелодраматично диспропорционална његовим претпостављеним завршецима” (Фасел 2013: 8).

Затечен у епохално апоретичној ситуацији, с једне стране свестан да је неприлично да буде назван „*Warheit Freier*”, женик истине, јер је заправо прихваћен само као дионизијски „*Buntes redend*”, шарено причало, а с друге суочен са беспримерном, распамећујућом стварношћу свеопштег клања, модерни баштиник естетског (само)васпитања човека одабира, наравно, разрешење у виду парадоксалног, аутоироничног уверења да, упркос свему,

> „постоји магија љепоте и тко вјерује у њу поклоником је есотеричне секте, која је изумила своје тајно, властито, загонетно писмо, свој говор и своје хијероглифе. [...] Не говори ни један умјетник само споља, него и изнутра. Из себе. Из свог мрака. Из своје свјетлости. [...]
>
> Величина умјетника и јесте у томе што он, опажајући, шири за нас наше хоризонте, отвара нам очи од страве, чођења или заноса.” (Крлежа 1956: 27)

Кад се има у виду ово често контрастно, (ауто)иронично интонирано, али ипак несумњиво узлазно кретање пишчевог гледања на сопствени позив, није тешко сагласити се с констатацијом да је, контекстуално посматрано, у *Давним данима* „Крлежину антрополошком схваћању умјетности још увијек назочна велика традиција европског романтизма” (Жмегач 1986: 17), на коју, такорећи природно, „надовезује се модернистички идеал љепоте и маштање о смислености људског живота” (Вјержбицки 1980: 95), зато што „[г]розничава, екстатична жеља да се уздигне изнад свега што је приземно, мало, биједно, изнад крваве стварности рата [...] главни је мотив Крлежина стваралаштва из раздобља првог свјетског рата” (Вјержбицки 1980: 97). У запису који је датиран 9. V 1916. то поимање добија облик цивилизацијске дијагнозе с двосмисленом визијом локалних прилика и личном реминисценцијом на предратно злослутно доба:

> „У ономе тренутку слома свих овоземаљских виједности, дјечачких драгих илузија, самообмана и мегаломаније, мени се објаснило да једина

права и тог позива достојна мисија умјетника (у таквоме каосу у каквоме ми живимо), не може да буде друго него да проповиједа љубав према човјеку као таквом... [...] То је мени изгледало да је „допринос“ једне цивилизације које још нема, другим умирућим цивилизацијама, и ја сам био увјерен, да је то оно „Ново“ или да би то требало да буде оно „Ново“, код нас, у нашим кобним закашњењима, што би требало да нас узвитла спиралама духа и заноса на виши степен!” (Крлежа 1956: 148–149)

Иако уопштена, љубав за човека „као таквог” и даље је, рекло би се, овде у основи хуманистичка филија и емпатија. Вероваше у њу исповеда онај „млади Крлежа” који је „литерарна конструкција” и „специфична варијанта протагониста Крлежине литературе” у целини, а који се уз то отрежњујуће присећа сопствених „дјечачких драгих илузија, самообмана и мегаломаније”. При томе двострука или чак трострука темпорална перспективизација исказа, што сугерише „психичку симултаност, која спаја непосредна опажања са сјећањима или предоџбама апстрактне нарави” (Жмегач 1993: 156) – тако налик наративном проседеу из *Повратка Филипа Латиновића*, на пример – конфесионални субјект *Давних дана* легитимише као модернистичког артисту који негдашње ултимативно поверење у кретање „спиралама духа и заноса на виши степен” релативизује, а једним делом и доводи у питање дискретном иронијом на рачун „Новог”, „наших кобних закашњења” и „’доприноса’ једне цивилизације које још нема, другим умирућим цивилизацијама...”

Рат је, нема сумње, пресудни феномен, незаобилазна траума и доживљај који генерише овакво, инвертовано, могло би се казати абнормално стање ствари. При томе није реч о спектакуларним и јавним, него заправо „фамилијарним аспектима модернизма”, онима који се, по речима Алисон Бут, тичу у првом реду „растакања граница сопства, сумње у чињеничност, фасцинације вишеструким тачкама гледишта”, због чега се „ратна ишчашења појављују као средишња у оквиру модернистичке форме, чак и онда кад се чини да је сам рат периферан у односу на њен садржај” (Бут 1996: 4). Сенка рата, била она сасвим кратка или дуга, модернистичке писце својим ледним дахом држи и непрестано враћа унатраг, према ономе што је у трауматској прошлости свеопштег и појединачног страдања остало неспознато, неразрешено и недосегнуто.

О ваљаности поменуте теоријске и интерпретативне перспективе на свој начин сведочи још један Крлежин мемоарски текст парадијаријског статуса – *Дјетињство 1902–03*. Објављено часописно, с насловом *Дјетињство у Аграму 1902–03* (*Република* 1952), и у виду књиге (*Дјетињство 1902–03 и други записи*, 1972), ово занимљиво остварење уврштено је најпосле и само у *Дневник 1933–42* (1977), што поново показује ауторову склоност према стапању аутобиографског, мемоарс-

ког и дневничког дискурса (уп. Дуда 1993: 152). То је видљиво већ и по „епографском" датирању („*Половицом јула 1942*"), које уноси карактеристичну „пометњу" у филолошка питања времена настанка, верзија, редакција и коначног облика текста. Као и у случају *Давних дана*, за ово разматрање интересантнија је, међутим, коегзистенција ратног миљеа и сећања на ране животне етапе. Попут „Записа 1914–1921", и ово сећање, смештено усред наредног окршаја глобалних размера, упућује, наиме, на кључни значај ратне трауме за поступак уметниковог формативног саморазумевања, јер „[у]право су предратне и ратне године у толикој мјери утјецале на Крлежин свјетоназор те стога и не чуди да ће се Крлежа њима враћати у многим дјелима" (Булић 2007: 689). Речено је транспарентно разазнатљиво ако се чита *Дневник 1933–42*, у којему том мемоарском „острву" претходи *Календар једне битке године 1942*, дијаријски узорно организован текст, чији почетак и завршетак („*16. IX 1942*", „*30. XII 1942*"), хронолошки гледано, заправо следе тек након *Дјетињства*, а који, захваљујући обиљу чињеница, вербално евоцираних детаља и реалија, праћених ауторовим опсервацијама и рефлексијама различите врсте, даје живописну, крлежијански интонирану панораму ратних дешавања и нарави, у потпуности опонирану сећању на рано животно раздобље.

Исто, уосталом, важи и за câмо *Дјетињство*, које целокупним устројством и тоном одудара од суморне ратне тематике, успостављајући се као ефектна и персонално неопходна алтернатива. Као и у *Давним данима*, реч је о реконструктивном, за скрипторског субјекта витално важном повратку у доба незрелости, с тим што је овај пут темпорална дистанца мања, али је зато психолошка и ментална дистанцираност изразитија. „Догодивши се једнога дана негдје у времену и у простору, трајем од свога тјелесног почетка тјелесно, свијестан стаклене прозирности свога тијела кроз које, као кроз цаклену посуду, зраче многобројне свјетлости" (Крлежа 1977а: 369), вели Крлежа на почетку, у духу своје „материјалистички егзактне естетике" из „Предговора *Подравским мотивима* Крсте Хегедушића". Инсистирање на корпоралном континуитету као „цакленој посуди" импресија и доживљаја такорећи дословно опонира дугој метафизичкој традицији Запада, за коју „Наша Стакласта Суштина [Glassy Essence] – 'интелектуална душа' схоластика [била] је као какво зачарано стакло, пуно празновјерја и лажи", јер „није била филозофска доктрина него слика коју су образовани људи налазили као претпостављену на свакој страници коју су читали" (Рорти 1990: 53). Ничеанско поверење у тело и телесну „мудрост" наспрам конвенционалних филозофских апстракција о души овде се, дакле, јавља као

иницијални мотив,[2] као залог позног животног „учења” од сопственог детињег бића:

> „На крају пута, у једну ријеч, вратио сам се на оно што сам чуо и видио на почетку док о томе нисам ништа мислио, пак према томе ни знао, и тако, сазнавши све што се може изговорити, ја сам, обезглавивши своје знање, опет све свео на наивну, дјетињасту свјежину првотног дојма [...] те тако ни данас не знам више него што сам знао онда кад нисам знао ништа, а то, дакако, није много, али је мање-више ипак све што се може сазнати или смислити у оквиру умјетничке игре стварима и појавама око нас.” (Крлежа 1977а: 370)

Нема сумње да је ово „обезглављивање” знања као дискурзивно-логичкога устројства, онога „што се може изговорити”, односно „вјера у могућност досезања некаква облика непатворене људскости” (Вуковић 2012: 234), добрим делом подстакнуто епохалним сломом илузија под налетом рата, јер само тако, рекло би се, аверзијом и скепсом према историцистичкој (само)обмани у актуелном цивилизацијском контексту, постаје разумљиво ауторово парадоксално тврђење „[Н]и данас не знам више него што сам знао онда кад нисам знао ништа”. Интелектуално-церебрално и доктринарно схваћено знање овде је анулирано зарад модернистичке афирмације интуиције и „свјежине првог дојма” те једног циркуларног поимања субјективног развоја који се у окрепљујуће враћа на сâм почетак спознајне пустоловине, зато што

> „[у]чећи, људи заправо заборављају гледати слободно, јер људе не подучавају по школама да би прогледали, него да би их заслијепили. Људе одгајају као коње и, дресирајући их, стављају им на очи наочаре, људе вјежбају као циркуске мајмуне и псе, људе ломе по касарнама, подређујући их императивима кој исе зову светиње, без изузетка саздане на Насиљу, које је своју превласт прогласило Божанством.” (Крлежа 1977а: 379)

Крлежина апологија аутентичног људског постојања овде је повезана с могућношћу суспензије поменутог заборава слободног, а то значи социјално и цивилизацијски репресивним „знањем” неоптерећеног „гледања”, односно доживљавања као контраедукације своје врсте, која не пледира за идеју апостериорности у значењу развоја, раста и напредовања, бар не у индивидуалном постојању као менталном битисању, него заправо за концепт природности, примордијалност и априорности.

[2] „Најчишћи бесмисао одвајати тијело од мисли”, пише Крлежа с истим поривом у *Давним данима*, „Нитко још у повијести људске мисли није указао ни на једну једину помисао која не би била везана о људско тијело. Мисао, то је човјек!” (Крлежа 1956: 45)

Постоји, наравно, и другачија могућност читања, која управо у овом слављењу непосредног доживљаја распознаје продужетно дејство оног у основи неоромантичарског, експресионистичко-авангардног „знања" које је – фасцинирано примитивним стадијумима развоја човечанства и појединца – и câмо било плод отпора схоластичкој традицији и мисаоној инерцији, и којему се Крлежа, већ у тзв. зрелим годинама, враћа баш сред ратног хаоса као младалачкој фасцинацији и дечачком искуству, за које је „стварност, којом смо окружени, једна цјелина, прије такзваног разумног раскола још неоштећена, још неизобличена, још свудиљ чиста, дјевичански нетакнута, свјежа, првотна, дјечја, животињска, непосредна" (Крлежа 1977а: 371). Дакако, аутор *Дјетињства* свестан је феноменалне „слојевитости" тог пасионирано евоцираног интуитивног „знања", он зна да, примерице:

> „Зелена тканина на столу у зборници, пепео којим се суши мастило на хартији [...] плочица шкриљевца са 'грифлом', мокри и прљави прсти од љигавовлажног додира спужве, то су слике (1900), али то су још увијек слике о сликама данас (1942), то јест: то су слике заборављених сликâ о сликама, које се зову успомене, на размаку од четрдесет година." (Крлежа 1977а: 372)

Ако се узме у обзир изгледна могућност да су неке од тих слика и додатно „прерађиване" у пишчевој мајсторској радионици приликом првог или наредних публиковања, *Дјетињство 1902–03* открива нам се у својој метафеноменолошкој егзистентности као изразито софистикован текст, чија је ауторефлексивност у потпуности окренута самој артистичкој аутореференцијалности, свесној „како је ту заправо посриједи тек *накнадно* изборена спознаја о *првобитности*" (Бити 2005: 58). За разлику од бергсоновско-прустовог схватања тзв. афективне меморије, феномена спонтаног и епифанијски „чистог" призивања изворног утиска који своју апотеозу проналази у уметности, не тако ретко довођеног у везу с амбивалентним, али непорецивим утицајем на Крлежину литературу (уп. Вјержбицки 1980; Ласић 1987; Плевник 1999), овде изложено поимање одликује, наиме, зрцално или огледалско устројство које подразумева (ауто)тематизацију уметничке сензације и њену текстуалну „материјализацију" као вишеструко „одражавајући" предмет, али и средство самог писања.

„Сваки човјек од рођења је умјетник! Сваки човјек за себе (интимно, лично) тражи пјесничку формулу властитих доживљаја, предочујући самоме себи предоџбе о утисцима властитих естетских сензација" (Крлежа 1977а: 379), вели стога Крлежа, враћајући се такорећи изравно романтичарској идеји естетског васпитања човека као (над)личног идеала. Разлика између обична човека и артисте је у већ поменутој суспензији

заборава овога другога: „Не подређујући се тиранији одгоја, тврдоглавији појединци чувају у себи живу слику свог слободног, са било каквом стегом неусугласног дјетињства: то су изгубљена, мртва, давна дјечја надахнућа, сачувана у срцу само оних луда које пук зове пјесницима", примећује Крлежа, јер „обични људи" покорно пристају да буду пуко „топовско месо", а за њих „'умјетник' је слабоумно, неодговороно дијете које хоће да живи непосредним животом свог слободног дјетињства без обзира на скупу цијену..." (Крлежа 1977а: 379–380). Уметник – песник пре свега, као романтичарски афирмисана парадигма ултимативно естетске егзистенције, дочарана на исти начин као и у *Давним данима* – свој парадоксалан, али фасцинантан артистички капацитет црпи из стално призиване животне незрелости, из отпора васпитању и образовању у социјално кодификованом значењу речи, могло би, отуда, без устезања да се каже скупа с писцем *Дјетињства 1902–03*.

Уметникова „зрелост" мора, дакле, у (мало)грађански пођудном друштву бар једним делом бити противсловна, па отуда у крлежијанском поимању и стављена под наводнике, зато што она подразумева евокацију детиње интуитивности, спонтаности и непосредности, с једне стране, али у исти мах и самосвесну, занатски артикулисану и сопственом времену примерену, конвенционално гледано каткад бруталну и нелепу артистичку „експлоатацију" тих квалитета, с друге стране. Крлежино литерарно оживљавање детињства представља, отуда, више него транспарентну демонстрацију схватања да „[н]ије човјек и никада више неће бити у стању да појача оне прве, дјевичанске дојмове из дјетињства", па будући писац *Повратка Филипа Латиновицза* на том трагу примећује да је „једино што му преостаје, да мјери своје данашње рационалне комбинације са првим утиском..." (Крлежа 1977а: 395). Тако он профане и религиозне недоумице најранијег доба, на пример, у другом делу *Дјетињства* по правилу самерава с одговарајућим местима из Аугустинових *Исповести*, дајући при томе неретко ауторски профилисане коментаре или опсервације („Свети Аугустин приказује почетак свога пубертета рјечником који послије постаје хиљаду седамстогодишњим клишејем..."; „Све што свети Аугустин говори о сличности дјечје игре са варавом симболиком друштвених игара [...] све је то изговорено [...] сасвим сувремено..." итд.). Постоје, такође, цели пасажи који дечачки сусрет с дарвинистичким схватањима тематизују у маниру антрополошког трактата („Патос успона тога чимпанзе или гориле био је величанствен. Гол, са слабим зубалом, крхких ноката, спор, релативно слаб (међу животнијама свакако најслабији)..." и сл.), с неизбежно ироничном рефлексијом о томе да „[у] првом облику грознице дјечачке, то је значило заправо девалвацију појма 'човјек' на најнижи ступањ, али је у тој спознаји плануо магнезиј виших могућности, и човјек се у пуној

јасноћи показао тиме што доиста јесте: мајмуном, то јест мајмуном на тристатридесетитрећој потенцији" (Крлежа 1977а: 414).

У већ распознатљивом крлежијанском маниру, ова софистикована сазнања на страницама *Дјетињства* реализована су понајвише упорним варирањем *тетатарско-хистрионске метафорике*, изведене из ауторовог формативно битног сећања на рану, детињу „улогу" министранта код религиозних служби. Полазећи од генералне слике живота као великог „позорја", по којој „[д]уго траје ова представа па човјек може и да се замори од тог циркуса" (Крлежа 1977а: 378), јер „'обични људи' су глумци који су се помирили са својим другоразредним, надасве слабо плаћеним ангажманом по провинцијалним трупама, то су посивјели и отупјели статисти" (Крлежа 1977а: 380), Крлежа, наиме, у свом неумољивом полемичком пориву не мимоилази ни сопствени детињи универзум у целини. Стога најпре начелно запажа да, као „[о]враз најразноврснијих животних прилика, дјечја је игра условљена друштвеношћу", зато што „[ж]амор друштвене гунгуле допире допире до најранијег дјетињства" (Крлежа 1977а: 388), да би, поводом властитог детињег искуства, закључио: „У драматском судару послуживао сам код својих првих светих миса, развијајући се око 1902–03 у кругу својих протусловља" (Крлежа 1977а: 421), а после неколико варијација на исту тему („Ако се глумац само малко-малчице помакне изван прописаног распореда кретње..." – 439; „...у читавој тој пакленој збрци уобразиље, нагона, церемонијала, одгоја и глуме" – 440) и поентирао:

> „Био сам, дакле, илузионист, не толико неинтелигентан те не бих био свијестан да продајем маглу и дим у облику светих ријечи. Био сам варалица и шарлатан, вјештак и рутинер, коме није било до симболике мистерија... [...] Свега тога, дакако, овако августински нисам био свијестан, но у ономе казалишту, гдје се глумило у златним хабитима и брокатним плувијалима [...] ја сам пјевао својим соло-сопраном..." (Крлежа 1977а: 448)

Ако се подсетимо оног навода из *Давних дана* у којем писац, мислећи на људе у време рата, вели да се „ове воштане фигуре, које се крећу као кипови, којима је бог стваралац удахнуо своју божанску душу [...] крећу криво" (Крлежа 1956: 54), а којему се може додати и доцније опаске о човеку као „воштаној лутки" (Крлежа 1956: 290), онда је могуће закључити да *хистрионска метафорика*, здружена с древним топосом *theatrum mundi* (уп. Жмегач 1986: 213–234) има запажено место унутар Крлежиног дневничко-мемоарског опуса. Остављајући овде по страни метафизичко-онтолошке реперкусије поменутих проседеа,[3]

[3] Осврћући се на *theatrum mundi* топос и *хистрионску* метафорику, „које припадају давној филозофској и поетској предоџби о универзалном глумишту нашег битка",

примећујемо да у претходно назначеном контексту они добијају нарочиту функцију у смислу формативно битне спознаје уметника – као аутора, као актера, као аутора-актера – о (не)аутентичности личне егзистенције сред ускомешаног друштвеног „глумишта" и свеопште, светске „позорнице" на којој се све „одиграва".

Крлежин третман театарско-хистрионске топике подвргнут је пре свега тематизацији положаја уметника као противречно самосвесне „фигуре" или интелектуално револтиране „лутке" у анестезираној констелацији властитог, грађанског друштва и његовог надасве прагматичног, материјалној пробитачности, комодитету и утилитарности окренутог етоса, јер, како прегнантно констатује Франко Морети у својој опсежној монографији о буржују између историје и књижевности, „грађанин се открива као много бољи у демонстрацији моћи у економској сфери него у успостављању политичке присутности и обликовању опште културе" (Морети 2013: 13). Баш о томе овде и јесте реч. „Дуго траје ова представа па човјек може и да се замори од тог циркуса [...] као што се сажаљују појединци које премлаћују, али се исто тако може побунити против цинизма циркузантске окрутности" (Крлежа 1977а: 378), помало јетко, али и непомирљиво констатује аутор *Дјетињства 1902–03*, симболично оцртавајући границе модернистички дестабилисане и револтиране егзистенције која свој пароксистички облик достиже у животу и ангажованом деловању уметника.

То, дискурзивно посредовано искуство ранога и младога Крлеже у својим битним моментима заправо је искуство модерног европског интелектуалца што обликовању сопствене личности приступа с пуном свешћу о неразрешивим антиномијама грађанског сталежа у чијем је окриљу поникао, а које покушава да надрасте морално и ментално, бивајући при томе отворен за могућности и изазове турбулентне, у много чему превратничке епохе. „Интелектуалац је", вели Жан-Пол Сартр, и са̂м врхунски, истакнути интелектуалац европског грађанског друштва XX столећа, „човјек који долази до свијести о супротности која постоји у њему и у друштву између истраживања практичне истине [...] и владајуће идеологије" (Сартр 1981б: 264). Та идеологија је, наравно, декларисана либерално-демократска, дакле у основи *буржоаска идеологија* која је по својим практично испољивим одликама, међутим, неусагласива с интелектуалцима, „њиховим знањем и њиховим методама: они су универзалисти по томе што траже универзално знање и универзалну праксу", а закономерно им се догађа да „у својим истраживањима от-

Виктор Жмегач сажето закључује да „Крлежа, који је био склон материјалистичким начелима тумачења свијета, у својој упораби глумишне метафорике не спомиње метафизичке одреднице које су јој својствене." (Жмегач 1997: 10)

кривају отуђење, јер су сами средства циљева који им остају страни јер им је забрањено да их доводе у питање" (Сартр 1981б: 260); отуда у очима самога грађанског друштва „*интелектуалац је неко ко се мијеша у оно што га се не тиче* и полаже право на оспоравање цјелине наслијеђених истина и понашања која се њима инспиришу у име глобалне концепције човјека и друштва" (Сартр 1981б: 250–251).

Писац славне *Мучнине* и трилогије *Путеви слободе* био је, наравно, потпуно свестан зачараног круга у којем се крећу писци буржоаског порекла, без обзира на то колико се пасионирано трудили да превладају ту чињеницу: „Рођени од грађана, читани и плаћани од грађана, они морају остати грађани. Буржоазија их је опет затворила у себе, као у неки затвор" (Сартр 1981ц: 78). Могуће је чак отићи и корак даље па до краја развијати фамозне ларпурлатистичке и сродне представе о потпуној аутономији уметности: „Постиђени буржуј који пише за буржује, мада то себи не признаје, може да се разбацује најлуђим идејама: идеје су само мехури који се рађају на површини духа. Али његова техника га одаје, јер он њу не надзире са истом ревношћу; она изражава један дубљи и истинитији избор, једну потајну метафизику, један аутентичан однос са савремним друштвом" (Сартр 1981ц: 92).

Последња опаска од изузетног је значаја, јер упућује на поетичку тензију као последицу идејних и/или идеолошких колизија у самом срцу грађанске уметности и књижевности модерног доба која најчешће није освешћена о неумитним консеквенцама своје сталешке етиологије. Оно што Сартр именује као „потајну метафизику" те „дубљи и истинитији избор" буржоаске уметности Крлежа пак у познатом „Предговору *Подравским мотивима* Крсте Хегедушића", својем најзначајнијем теоријско-естетичком тексту, зове „нејасношћу", „колебљивим дојмом" и „мутношћу". „Мутно је главна ознака грађанске умјетничке непотпуности", закључује он овде сентенциозно, критички изоштрено додајући да је „доба грађанства и такозване грађанске културе", под којим заправо подразумева другу половину XIX и прве деценије XX века, „преживјело само себе без властитога лица" (Крлежа 1973: 30), па стога није чудо што за ту културноисторијску формацију „[љ]епота је свијетлила као полубожанска замисао над материјом [...] потитравајући као мутна појава над људским главама [...] гризла мозгове људске својим нејасноћама као надземаљска приказа" (Крлежа 1973: 9).

Осим деликатне, иманентно полемичне и „одметничке" позиције грађанског писца и интелектуалца левичарског опредељења с нескривеним симпатијама према комунистичкој „пролетерској" идеји и марксистичком светоназору, Крлежу и Сартра збилижава управо њихов мисаоно-критички ангажман у прозирању буржоаских контрадикција

и, нарочито, свест о томе да истих није лишено ни њихово сопствено писање.[4] У аутобиографском тексту *Речи* (*Les Mots*, 1964), који, као и Крлежино *Дјетињство*, са знатне временске дистанце приказује пишчева рана искуства и сећања, аутор цењеног *Зрелоī доба* и сâм – интересантно – прибегава *хистрионско-театарској* метафорици у казовању о почецима својих читалачко-списатељских интересовања. „Кад у мислима пређем свој живот од шесте до девете године, задивљава ме доследност мојих духовних вежби", пише ту Сартр, домећући: „Пошто сам у невреме *ступио на позорницу* [подв. Т. Б.], повлачио сам се иза заклона и поново изводио своје рађање тачно у одређено време, баш у оном тренутку када ме је свет ћутке призивао" (Сартр 1981а: 232), да би на другом месту признао, с још далекосежнијим репрекусијама: „Ја сам водио два живота, оба лажна [...] *Прећи с једне улоīе на друīу* [подв. Т. Б.] за мене није представљало никакву тешкоћу..." (Сартр 1981а: 242).

Хистрионска фигура самог уметника као „глумца" што још од детињства с „илузионистичком" лакоћом мења „улоге" на животној „позорници" једнако је блиска Сартру и Крлежи, који је пригрљују у такозваном зрелом добу, на егземпларан начин сводећи сопствени развојни биланс, а уједно и отварајући дубље идентиетестке недоумице и проблеме. Реч је, дакле, о двосмисленој, (не)фикционалној аутофигурацији која персоналност буржоаског интелектуалца XX столећа приказује у опсесији властитом формативном прошлошћу и њеним апоријама. „Скривени *етос*, а неки ће рећи и патос, модернизма може се дефинирати као етос борбе против маске, то јест конвенционалности и друштвеног привида, у име индивидуалне истине; а у исти мах као етос залагања за индивидуалну сензибилност", прегнантно и тачно примећује Виктор Жмегач у синтетички интонираном прегледу повесне поетике романа од античких почетака до нашег доба (Жмегач 1987: 396).

„Крлежино стваралаштво и књижевна публицистика стално су се кретали око пишчева 'ја'. То 'ја' је у његовим текстовима добило карактер јако наглашене реторичке конструкције и уједно је постало средиштем књижевних трагања за истином о човјеку и друштву", на свој начин констатује Јан Вјержбицки у монографији о најзначајнијем хрватском писцу модерних времена, додајући да „Микрокозам Крлежине књижевне личности – с толико снаге наметнут читаоцима – увијек је био одраз макрокозма повијесних мијена и идејних покрета у 20. стољећу"

[4] „Крлежа није био писац у обичном смислу те ријечи, него је био (и желио бити) мислилацсвога доба, попут Волтера, попут Золе, попут Сартра", примећује Станко Ласић у завршном, шестом тому импозантне *Крлежолоīије*, образлажући свој суд тврдњом да „[њ]егова се духовна и интелектуална авантура не зауставља на границама књижевности. Она трансцендира књижевност да би продрла у бит повијести тражећи истодобно одговоре на човјекова егзистенцијска (метафизичка) питања" (Ласић 1993а: 180).

(Вјержбицки 1980: 16). У том смислу може да се каже да и Крлежини дневничко-мемоарски текстови очевидно превазилазе пуку аутобиографичност традиционалног кова, јер у сумирајућој аутоскрипцији, односно аутофикцији, наговештавају парадигматичност која се тиче формативних проблема и искушења естетски образованог и у извесном смислу неприлагођеног интелектуалца новог, глобалним ратовима и епохалним траумама обележеног доба.

Литература

Biti 2005: V. Biti, *Doba svjedočenja: Tvorba identiteta u suvremenoj hrvatskoj prozi*, Zagreb: Matica hrvatska.

Бес 2012: T. Boes, *Formative Fictions*, Ithaca: Cornell University Press.

Бут 1996: A. Booth, *Postcards From the Trenches: Negotiating the Space Between Modernism and the First World War*, New York–Oxford: Oxford University Press.

Булић 2007: I. Bulić, „Miroslav Krleža o Hrvatskoj u Prvome svjetskom ratu (Između kronike i interpretacije)", *Časopis za suvremenu povijest*, br. 3. 687–704.

Ваупотић 1974: M. Vaupotić, *Siva boja smrti*, Zagreb: Znanje.

Вјержбицки 1980: J. Wierzbicki, *Miroslav Krleža*, Zagreb: Sveučilišna naklada Liber.

Вуковић 2012: T. Vuković, „Nečitljivo djetinjstvo: čitljivo i nečitljivo u Povratku Filipa Latinovića", у: *Vila – kiklop – kauboj:čitanja hrvatske proze*, Zagreb: Filozofski faklutet sveučilišta u Zagrebu – Zagrebačka slavistička škola, 233–248.

Дуда 1993: D. Duda, „*Djetinjstvo 1902–03*", у: *Krležijana, 1, A–Lj.* Zagreb: Leksikografski zavod „Miroslav Krleža", 151–152.

Душанић 2012: Д. Душанић, „Шта је аутофикција?", *Књижевна историја*, бр. 148, 797–810.

Фасел 2013: P. Fussell, *The Great War and Modern Memory,* Oxford: Oxford University Press.

Жид 1982: A. Žid, *Dnevnik (1889–1949)*, Preveo Živojin Živojinović. Beograd: Nolit.

Жмегач 1993: V. Žmegač, „Dnevnik", у: *Krležijana, 1, A–Lj.* Zagreb: Leksikografski zavod „Miroslav Krleža", 152–158.

Жмегач 1986: V. Žmegač, *Krležini evropski obzori: Djelo u komparativnom kontekstu*, Zagreb: Znanje.

Џеј 1984: P. Jay, *Being in the Text: Self-Representation from Wordsworth to Roland Barthes.* Ithaca and London: Cornell University Press.

Крлежа 1956: M. Krleža, Miroslav, *Davni dani: zapisi 1914–1921*, Zagreb: Zora.

Крлежа 1973: M. Krleža, *Eseji II*, Sarajevo: „Oslobođenje".

Крлежа 1977а: M. Krleža, *Dnevnik 1933–42*, Sarajevo: „Oslobođenje".

Крлежа 1977б: M. Krleža, Miroslav, *Dnevnik 1914–1917*: *Davni dani I,* Sarajevo: „Oslobođenje".

Крлежа 1977ц: M. Krleža, *Dnevnik 1918–1922*: *Davni dani II*, Sarajevo: „Oslobođenje".

Ласић 1982: S. Lasić, *Krleža: kronologija života i rada*, Zagreb: Grafički zavod Hrvatske.
Ласић 1987: S. Lasić, *Mladi Krleža i njegovi kritičari 1914–1924*, Zagreb: Globus–Međunarodni slavistički centar SR Hrvatske.
Ласић 1993: S. Lasić, *Krležologija ili Povijest kritičke misli o Miroslavu Krleži, Knjiga šesta – Silazak s povijesne scene: 1982–1990*, Zagreb: Globus.
Марјанић 2005: S. Marjanić, *Glasovi* Davnih dana: *transgresija svjetova u Krležinim zapisima 1914–1921/22*, Zagreb: Naklada MD.
Морети 2000: F. Moretti, *The Way of the World: The Bildungsroman in European Culture*. Translated by Albert Sbragia, London–New York: Verso.
Морети 2013: F. Moretti, *The Bourgeois Between History and Literature*. London–New York: Verso.
Плевник 1999: J. Plevnik, „Proust", у: *Krležijana, 2, M–Ž*. Zagreb: Leksikografski zavod „Miroslav Krleža", 239–240.
Рорти 1990: R. Rorty, *Filozofija i ogledalo prirode*, Preveli Zoran Mutić, Amela Simić i Nebojša Kujundžić, Sarajevo: Veselin Masleša.
Сартр 1981a: Ž. P. Sartr, *Mučnina / Reči / Zid*, Beograd: Nolit.
Сартр 1981b: Ž. P. Sartr, *Portreti*. Izabrao Miloš Stambolić. Nolit: Beograd.
Сартр 1981c: Ž. P. Sartr, *Šta je književnost*, Beograd: Nolit.
Столоров 2007: R. Stolorow, *Trauma and Human Existence: Autobiografical, Psychoanalytic and Philosophical Reflections*, New York–London: The Analytic Press.
Tejt 2013: T. Tate, *Modernism, History and First World War*, Tirril: Humanities-Ebooks.

Тихомир Д. Брайович

ВОЙНА, ТРАВМА, ИДЕНТИЧНОСТЬ: ФОРМАТИВНЫЕ ПРОБЛЕМЫ В «ДАВНИХ ДНЯХ» И «ДЕТСТВЕ 1902–03» МИРОСЛАВА КРЛЕЖИ

Резюме

Толкование дневнико-мемуарных текстов Мирослава Крлежи «Давние дни» и «Детство 1902–03» в этой статье базируется на поэтических и тематико-проблемных аспектах самих произведений. Колебание между документальностью и литературностью, не-вымыслом и вымыслом, автобиографией и автофикцией является важнейшей особенностью обоих текстов. Оно отсылает к особому статусу литературы в эпохольно переломные времена, какими являются периоды мировых войн, ознаменовавшие кризис историцизма и цивилизационных понятий, т.е. отсылает к значимости индивидуальной перспективы при опосредовании тематизированных содержаний. При этом опыт травмы становится ключевым в формировании самого текста, а также литературно

опосредованного сознания идентичности индивидов и(ли) сообществ. Совпадая в некоторых своих видах с соответствующими авторскими подходами и установками (А. Жид, Ж. П. Сартр), произведения Крлежи появляются как парадигматическое ответвление модернистской исповедально-рефлексивной прозы в южнославянском культурном и литературном контексте.

Ключевые слова: война, травма, модернизм, идентичность, фикция, документ, автобиография, автофикция, исповедальность, историцизм

https://doi.org/10.18485/slav_markovic_slobodan.2018.ch18
821.163.41.09 Нушић, Бранислав
821.161.1.09 Гогољ, Николај Васиљевич

Николай И. Зубов*
Одесский национальный университет им. И. И. Мечникова, Украина
Факультет романо-германской филологии
Кафедра теории и практики перевода

О ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ПАРАЛЛЕЛЯХ В ПЬЕСАХ *ПОДОЗРИТЕЛЬНАЯ ЛИЧНОСТЬ* БРАНИСЛАВА НУШИЧА И *РЕВИЗОР* Н. В. ГОГОЛЯ

В статье рассматриваются особенности имён собственных и числовой символики в пьесе классика сербской литературы Б. Нушича «Подозрительная личность» в сравнении с пьесой «Ревизор» русского классика Н. В. Гоголя. Показано, что имена главных персонажей Б. Нушича перекликаются с именами главных героев «Ревизора». То же касается и числовой символики, использование которой у Б. Нушича своеобразно инспирировано творчеством Н. В. Гоголя.

Ключевые слова: сравнительное литературоведение, образно-речевые средства, литературная ономастика, Н. В. Гоголь, Б. Нушич.

Художественное творчество классика сербской драматургии, блестящего писателя, публициста, общественного деятеля Бранислава Нушича высоко ценил большой сербский учёный-филолог с мировым именем проф. Слободан Ж. Маркович, о чём, в частности, свидетельствует и его активное участие в новых, уже югославских изданиях произведений Бранислава Нушича. Это даёт повод обратиться в мемориальном сборнике в честь проф. Слободана Ж. Марковича к творческому наследию Бранислава Нушича.

Написанная в 1888 г. пьеса Б. Нушича «Подозрительная личность» имеет авторское указание на источник замысла и особенности его художественного воплощения – «гоголиада». Так что тот факт, что пьеса Б. Нушича написана под прямым влиянием гоголевского «Ревизора», – это общеизвестное место в истории сербской литературы, равно как и в истории изучения русско-сербских литературных связей. В советско-российских исследованиях Б. Нушича преимущественно считали «сербским учеником Гоголя» (Брагин 1960: 118), а пьеса «Подозрительная личность» представлялась как сербский вариант «Ревизора» (Солнцева

* nikolaji.zubov@gmail.com

1956: 11). Современные сербские интерпретации не столь категоричны, ср. например:

> „Али, узевши од Гогоља основну идеју, Нушић је ипак створио оригинално и снажно уметничко дело, чврсто везано за наше тло и домаће прилике. И као што је Гогољ у 'Ревизору' непоштедно жигосао целокупну губернијску бирократију, тако је и Нушић сатиром захватио само језгро управне власти једног пограничног среза – среског капетана и ниже полицијско чиновништво – пародирајући преко њих не само провинцијску бирократију него и читав систем управне власти у обреновићевској Србији." (Милинчевић 2007).

Ту же оценку разделяет, например, Р. Йованович: «Подозрительная личность» – комедия прежде всего Нушича, а только потом – Гоголя (Јовановић 2012: 34–35). В современных российских оценках наблюдается та же тенденция:

> «Нушич близок к Гоголю, но тем не менее это не Гоголь, а именно Нушич. Оттого, что Нушич в «Подозрительной личности» использовал фабулу «Ревизора», он не стал подражателем Гоголя. К гоголевским традициям он ближе стоит не в прямых заимствованиях, а там, где он проявляет творческую самостоятельность в решении идейных и эстетических задач. Гоголь помог Нушичу выявить собственную индивидуальность и лучше решить свои особые, подсказанные сербской действительностью задачи.» (Сартаков 2017: 147)

Параллели «Подозрительной личности» с «Ревизором» обнаруживаются легко. Интрига в обоих случаях связана с появлением в провинциальном городке некой заурядной особы, которую местные чиновники принимают за важное в делах государственных лицо; в обоих случаях завязка действия определена перлюстрацией почтовой переписки, из чего чиновничество делает ложный вывод о тайном появлении в городе подозрительной личности – петербургского ревизора у Гоголя и государственного преступника против династии у Б. Нушича; совпадает и развязка конфликта – в той и другой пьесах чиновники по очереди читают письмо с нелицеприятными характеристиками главных персонажей.

Отличия же обеих пьес заключаются в том, что у Гоголя городничий находится на вершине карьерного достижения и государственных заслуг и боится только одного – разоблачения своих и своего чиновничьего окружения злоупотреблений властью. Это служит стимулом всяческих попыток городничего задобрить, подкупить «столичного ревизора» Хлестакова – вплоть до готовности выдать за него свою дочь. Наоборот: главный герой Нушича уездный начальник Еротие Пантич стремится

к карьерному росту и усматривает такую возможность за счёт поимки «государственного преступника» в лице Джоки, как оказывается впоследствии, всего лишь помощника аптекаря и тайного жениха дочери того-таки Еротие Пантича.

Словом, с точки зрения театроведения пьеса «Подозрительная личность» представляет собой творческую переделку, т. е. приспособление иностранной пьесы к особенностям быта той страны, для которой предназначается переработанный текст (перенесения места действия, изменения имен действующих лиц и так далее). Здесь надо подчеркнуть определение *творческая* по отношению к работе Б. Нушича, который действительно не прибегает к прямым текстовым или художественно-изобразительным заимствованиям из Н. В. Гоголя.

Тем больший интерес вызывают художественные детали, которые проявляются у Б. Нушича под влиянием Н. В. Гоголя. В данном случае обратим внимание на некоторые параллели в именованиях персонажей и на, так сказать, «числовой код» в обеих пьесах. Эти обстоятельства и служат предметом дальнейшего рассмотрения.

В исследованиях творчества Н. В. Гоголя уже давно отмечен один из приёмов его речевой стилистики, называемый приёмом «экспрессивного умножения», когда автор путём повтора семантики языковых средств «вносит определённую лепту в изобразительность текста как образно-речевого целого» (Еремина 1987: 16). В частности, имеются в виду случаи лексических повторов, двойной префиксации, повторения суффиксов и т. п., ср. такой отрывок: « ... вообрази, около тебя экспедиторчонки, маленькие эдакие канальчонки, и какой-нибудь постреленок, протянувши ручонки, будет теребить тебя за бакенбарды...» («Женитьба»), в котором четырежды повторяется суффикс *-онок-/-онк-*. Дважды (суффиксом *-оват-* и словом *несколько*) выражается мера признака в портрете Акакия Акакиевича Башмачкина: «вечный титулярный советник» был «низенького роста, несколько рябоват, несколько рыжеват, несколько даже на вид подслеповат, с небольшой лысиной на лбу, с морщинами по обеим сторонам щек…» («Шинель»).

В этой связи нами тоже довольно давно было показано, что именования героев Гоголя тоже очень часть строятся по этой же модели «семантического умножения» – например, тот же Акакий Акакиевич, имя которого повторяется в его отчестве. Учитывая, что та публикация фактически затеряна в современном информационном море (Зубов 1988), здесь будет позволительно повторить наблюдения об особенностях гоголевского ономастикона, имея в виду их дальнейшую проекцию на пьесу Б. Нушича. Это такие группы имён:

1) имена с повтором этимологической семантики корней: *Сквозник-Дмухановский* при русск. областн., и просторечн. *сквозник* – 'сквозняк', укр. *дмухати* – 'дуть (на горячую пищу, горячее питьё)', ср. ещё к этому *продувная бестия*; *Ляпкин-Тяпкин* при *тяп-ляп* («Ревизор»); *Чертокуцкий* («Коляска») при укр. *куций*, т. е. 'бесхвостый' = 'черт' и *куцан*, *куцак* – 'черт';
2) повтор имени героя в его отчестве: *Акакий Акакиевич* («Шинель»), *Антон Антонович*, *Лука Лукич* («Ревизор»), *Петр Петрович* (*Петух*) («Мертвые души», т. 2); *Пифагор Пифагорович* (Чертокуцкий) («Коляска»);
3) имена с перекличкой смежных персонажей: *Иван Иванович* и *Иван Никифорович* («Повесть о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем»); *Афанасий Иванович* и *Пульхерия Ивановна* («Старосветские помещики»); *дядя Митяй* и *дядя Миняй*, а также «имена с инверсией» (Тынянов 1977: 203) *Кифа Мокиевич* и *Мокий Кифович* («Мертвые души»); апофеозные имена хрестоматийных двойников *Петр Иванович Бобчинский* и *Петр Иванович Добчинский* («Ревизор»);
4) имена с различными случаями звукописи: а) аллитерация и ассонанс – *Сквозник-Дмухановский* (*-ск-*), *Лука Лукич Хлопов* (*-л-*), *Акакий Акакиевич Башмачкин* (*-а-*); б) анафора – *Петр Петрович Петух* (*пе-*); имена городничего и его жены в «Ревизоре» *Антон Антонович* и *Анна Андреевна* (*ант-/анд*); в) повтор звуковых комплексов, слогов: *Чичиков*, *Тентетников*, *Шамшарев* («Мертвые души»), *Кукубенко* («Тарас Бульба»), *Люлюков* («Ревизор»), замечательный перевертыш в префиксально-корневой части *Перерепенко* – ср. *перереп-* при укр. *репнути* 'треснуть' – («Повесть о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем»); звуковой комплекс *-ки-* в имени *Акакий Акакиевич Башмачкин*; наконец тот же *Чичиков* приезжает не просто в город *N*, а в город *NN*.

Обратим внимание, что и сама фамилия писателя *Гоголь* также вписывается в эти закономерности. Интересно, что в «Мертвых душах» в доме у Собакевича висит среди прочих портрет греческого полководца по фамилии *Колокотрони*, в которой ассонанс на *-о-* заставляет вспомнить один из псевдонимов Н. В. Гоголя – ОООО: ср. Николай Гоголь-Яновский. Учитывая пристальный с самых ранних лет интерес писателя к своей родовой фамилии и к именам вообще, можно предположить, что как раз в фамилии *Гоголь* находится один из первоисточников творческих особенностей гоголевского художественного ономастикона.

В любом случае такая манера использования языка со всей очевидностью вытекает из художественного восприятия мира Н. В. Гоголем: достаточно вспомнить темы удвоения, раздвоения, отражения, симметрии, причудливых метаморфоз на самых разных уровнях художественной архитектоники писателя.

Интересны в этом смысле наблюдения Т. Г. Свербиловой в связи с комедией «Ревизор»: городничий служит *тридцать* лет, а судья – *пятнадцать*, т. е. в *два* раза меньше; *второй* месяц в дороге Хлестаков; *вторую* неделю он в гостинце; Осип говорит ему: «Погуляли здесь *денька два* ну и довольно»; *два часа* ждут известий о приезжем Анна Андреевна и Марья Антоновна; через *две минуты* ожидают они новостей (Свербилова 1983: 118). К этому уместно вспомнить, что Хлестаков говорит о *тридцати тысячах* курьеров, а в финале обманутый Хлестаковым городничий в отчаянии сознаётся, что он, сам обманувший *трёх* губернаторов, опростоволосился с каким-то «сосулькой, тряпкой» (кстати, *мокрая тряпка* своеобразно обыгрывается у Б. Нушича как сценический артефакт).

Прием «экспрессивного умножения» буквально пронизывает всё творчество Н. В. Гоголя от общего замысла и имени героя вплоть до художественной детали. Например, с одной стороны, в «Ревизоре» чиновник XIV, самого нижнего класса табели о рангах, коллежский регистратор Александр Иванович Хлестаков отражается в таких запредельных высях этой табели, что и названия его чину невозможно дать: «А я так думаю, что генерал-то ему и в подметки не станет! А когда генерал, то разве сам генералиссимус», – говорит Бобчинский. А с другой стороны, например, такие штрихи, как *два* репейника в усах Чертокуцкого или плеоназм, когда говорится о морщинах по *обеим* сторонам щек Акакия Акакиевича.

В целом приведенные наблюдения показывают, что стилистика имени собственного в творчестве Н. В. Гоголя имеет типологически закономерную внутреннюю организацию, связанную со всей образно-речевой стилистикой его произведений и образующую нерасторжимое единство рационального и эмоционального начал. При этом рациональное начало, как и полагается в соответствии с законами художественного творчества, проявляется прежде всего в форме эмоционального: литературные близнецы Бобчинский и Добчинский всегда привлекали внимание и были смешны, но только специальный анализ объясняет, что их имена смешны в значительной степени ещё и потому, что построены по глубинным правилам гоголевского ономастикона, над которыми читатель может и не задумываться, но интуитивно чувствует их.

Итак, коль скоро замысел «Подозрительной личности Б. Нушича инспирирован «Ревизором» Н. В. Гоголя, то возникает соблазн посмотреть, нет ли в этом творческом взаимодействии более глубокого влияния Гоголя, причём влияния такого, которое иногда вообще могло даже не осознаваться Б. Нушичем? Первая перекличка с Гоголем в этом смысле связана с именем дочери Еротие Пантича *Марица*, которому сопоставлено имя дочери городничего *Марья* у Гоголя. Вряд ли это случайность. Тогда в самой фамилии *Пантич* тоже можно при определённой доле воображения усматривать отголосок имени городничего *Антон Антонович*: (*П*)*антич* – это как бы телескопически сложенное имя литературного потомка *Антона Антоновича* соответственно *Ант*(онов)*ич*. Подобная звукописная перекличка с Гоголем просматривается также в имени жены Еротие Пантича *Анджа* при сравнении с именем жены городничего *Анна Андреевна*.

Далее обратим внимание, что у Гоголя никчемность мнимого ревизора подчёркивается его говорящей фамилией *Хлестаков*, ср. хрестоматийно известную характеристику В. Набокова:

> «сама фамилия Хлестаков гениально придумана, потому что для русского уха она создает ощущение легкости, бездумности, болтовни, свиста тонкой тросточки, шлепания карт об стол, бахвальства шалопая и удальства покорителя сердец (за вычетом способности довершить и это и любое другое предприятие» (Набоков 1999: 5)

У Нушича незначительность мнимого государственного преступника тоже своеобразно подчёркнута пейоративно-уменьшительной формой его имени *Джока* – при этом Джока оказывается единственным персонажем, которому Б. Нушич в авторских ремарках в начале текста пьесы не даёт никаких пояснений – герой появляется в нулевом социальном статусе. Уже по ходу действия комедии выясняется, что полное имя героя *Джордже Ристич* и что он, Джока, является помощником аптекаря, т. е. социальное положение его под стать именованию тоже абсолютно низкое (ср. вопрос Анджи к дочери Марице по поводу несостоятельности жениха: «А подумала ты серьезно: что такое помощник аптекаря? На что вы будете жить?»). В пьесе этот незначительное социальное положение героя многократно обыгрывается, ср. ещё в сцене допроса:

> «Еротие: Помощник аптекаря! Разве помощник аптекаря может быть революционером?! Напиши, господин Милисав, что он слесарь-механик, или бывший русский офицер, или, если хочешь, бывший испанский матрос. (Джоке) Ты, братец, ошибся! Сознайся лучше честно и по-человечески, что ты по меньшей мере слесарь-механик, если не хочешь сознаться в том, что ты бывший русский офицер или испанский матрос!»

Поэтому, кстати, когда в работах некоторых литературоведов говорится о Джоке как об *аптекаре*, то это прегрешение против художественной истины. Его место среди таких, как практикант Таса или стражник Йоса. В соответствии с этим мотивируется бесцеремонное обращение уездного начальника Еротие Пантича с робким и безответным Джокой.

Далее отметим, что Б. Нушич приспосабливает именования своих героев на уровне речевого этикета к особенностям местного быта пограничного городка: писари при Еротие Пантиче именуются *господами* (как и он сам в речи персонажей) – *господин Вича* (ср. антитезу в реплике Еротие о том, кто был бы лучшим мужем для Марицы: «Хорошая партия – это *господин* Вича, а не Джока!»), *господин Жика*, *господин Милисав*. В портретной ремарке Б. Нушича к сцене совещания обрисован внешний вид этих *господ* (кстати, к упомянутому среди господ практиканту Тасе в тексте пьесы никто не обращается со словом *господин* – статус не тот, для Еротие он *братец*, как, между прочим, и Джока для него *паренёк*, *младић* в оригинале):

> «Входят Вича, Жика, Милисав и Таса. Вича сух, с длинными тонкими ногами. На нем очень короткий пиджак, тесные, в обтяжку, брюки для верховой езды, сапоги со шпорами. Усы подстрижены, на лоб свисает чуб. Жика приземист, с большой лохматой головой, опухшими глазами и толстыми губами. На нем болтается ветхий грязный костюм, жилет настолько короток, что из-под него видна рубаха. Брюки его, сверху чересчур широкие, а снизу узкие, спадают складками. Милисав среднего роста, с прилизанными волосами и нафабренными усами. На нем старый офицерский китель со споротыми петлицами и кантами, следы которых еще видны. Он по-солдатски коротко подстрижен, носит брюки со штрипками. Таса маленького роста, сутулый, с седыми усами, лысый. На нем длинный лоснящийся редингот и грязные ботинки со сбитыми каблуками.»

При этом в данной сцене у *господина* Жики *заплетается язык с похмелья*, в другом месте пьесы *господину* Жике надо *проспаться*, ещё в другом – *господину* Жике надо *преодолеть дремоту*. К этому персонажу явно напрашиваются в пару из «Ревизора»вечно пьяный Прохоров – персонаж-фантом (по В. Набокову) – и почтмейстер Шпекин, подлец, «который пьёт горькую». В целом «команда господ», изображённая Б. Нушичем, смешна, а юмор усиливается ещё и тем, что слово *господин*, обозначая соответствующий высокий статус в местной иерархии, сочетается с разговорно-уменьшительными формами «господских» имён.

Итак, констатируем, что в «Подозрительной личности» есть несомненная перекличка с «Ревизором» в именовании героев, а это поз-

воляет надеяться, что дальнейший анализ может выявить здесь также другие интересные сближения.

Между тем обратимся к тому, что условно обозначено как «числовой код» пьес. У Н. В. Гоголя, как можно было увидеть выше, числа имеют ярко выраженный парадигматический характер и работают как бы на ускорение художественного времени в пьесе. Несколько по-другому, но тоже своеобразно организована числовая парадигматика у Б. Нушича. *Тридцать лет* служит городничий в «Ревизоре» – *тридцать два года* служит Еротие Пантич (кстати, уже в завязке действия он говорит о себе, что может съесть *три порции* рисовой каши с корицей); *тридцать лет* находится на службе его помощник Вича, который за *четырнадцать месяцев* пребывания в уезде получил должность писаря *второго класса*.

Примечательно, что Б. Нушич обыгрывает повторы разных чисел (и особенно число *два* с его ситуативными эквивалентами и понятие *половины*) в разных ситуациях: о Виче сказано, что в случае предполагаемого увольнения со службы он посидит *годик-другой* без дела и начнёт отдавать деньги в рост; по ходу действия упоминается *литр-другой вина*; Пантич требует *удвоить* пограничные посты; Марица говорит родителям, что от *восемнадцати* до *двадцати лет* думала о замужестве (разница в *два года*); купца Спасое Джурича собираются посадить по подозрению в государственной измене на *два-три* дня в кутузку; для допроса Джоки требуется *два понятых* (это обстоятельство упоминается по тексту пьесы несколько раз); по ходу действия идёт речь о *втором ковше* молодого вина, который выпил с утра Жика; упоминается *двухэтажный дом* (в оригинале *двокатница*) купца Митры; Еротие Пантич прохаживается по комнате *два-три раза*; тот же Пантич говорит о *десяти-двадцати-тридцати* женщинах на посиделках; он же грозит отсыпать *двадцать пять горячих* нерадивым председателям общин (потом ещё раз упоминаются те же *двадцать пять горячих*); Алекса жалуется, что из-за объедания ему приходится *два-три раза* за ночь вставать по нужде; Алекса же спрашивает у хозяина гостиницы «Европа», останавливался ли кто в ней за последние *два-три дня*, и получает ответ, что за последние *три недели* никаких постояльцев не было, а Еротие Пантич тут же в диалоге повторяет это выражение – *три недели*; писарь Жика в школьные годы «по *два*, а то и по *три года* из каждого класса не вылезал»; тот же Жика обрывает просьбу Миладина выслушать о вопросе некоего Иосифа:

> «Видишь, два чиновника разговаривают … эти чиновники валятся с ног от работы, а будет справедливо, если они отдохнут и скажут друг другу пару слов… Не растает твой Иосиф из Трбушницы за день-другой».

Тут же в ответ на возражение Миладина, что он, Миладин, уже *три месяца* ходит с вопросом этого самого Иосифа, Жика пространно отвечает:

> «Ишь ты, три месяца! Ну и что же? А ты что, хотел небось дело в три дня провернуть. Дитя всего-то с кило весом, а ждешь его девять месяцев, а ты хочешь, чтобы я твоего верзилу из Трбушницы выдал тебе за три дня. Ты думаешь, справедливость – дело простое и ее так же легко добыть, как сорвать спелую грушу. Справедливость – это терпение, запомни; и не наскакивай на правосудие, как годовалый бычок, а жди, братец!»

Итак, двойные повторы числительного *два*, а затем и функционально эквивалентные повторы других числительных согласуются с гоголевской парадигмой удвоения. Своеобразная кульминация этого приёма у Б. Нушича проявляется в сцене после ареста Джоки, когда Еротие Пантич возмущается промедлением писаря Вичи с депешей министру о поимке государственного преступника:

> «И вот уже целых два часа прошло, как тот сидит под стражей, целых два часа прошло, как мы спасли государство, а я не извещаю о том министра. Я немедленно иду на телеграф, беру с собой шифры и прямо там напишу. Приходится самому это делать, так как новый телеграфист, если он трезвый, стучит, будто зингеровская швейная машина, а если проведет ночь вместе с господином Жикой, то, как завидит шифрованную депешу, плюется, словно ты ему, прости господи, невесть какую погань показал. И уж тогда он, разумеется, вместо шестерки отбивает девятку, вместо четверки – семерку и вообще устраивает такую путаницу, что в ней до самой смерти не разобраться.»

После этого нельзя не обратить внимания на «числовой код» Джоки: он поселился в гостинице в *номере четыре* (о чём по тексту пьесы сообщается *дважды*), ему *двадцать шесть лет*, в описи его вещей при аресте значится *дюжина* носовых платков (в цифрах это *один* и *два*, а *половина* от *дюжины* равна *шести*), у него есть *шесть рубашек*, *три полотенца*, *четыре пары кальсон*, *две егерки* (вид верхней одежды из овечьей шерсти), в его записной книжке *первая* страница чистая, а на *второй* записано стихотворение. Причём характерно, что эту опись сначала читает писарь Вича, а затем она повторяется в речи Еротие Пантича. Далее «числовой код» продолжается в депеше на имя министра о поимке государственного преступника – она имеет *№ 4742* (опять-таки упоминается в пьесе *дважды*), а её секретный номер – *117*. Потом этот номер почти реплицируется в ответе из министерства: «Личность, о которой идет речь в вашей телеграмме от *семнадцатого сего месяца*, арестована в уезде Иваницком…». Эти цифры можно истолковать так: число *4* комна-

ты в гостинице дважды повторено в депеше, число *7* повторено в депеше и телеграмме, а цифры *11* в секретном номере депеши в сумме дают *2* и выводят на цифру *2* в числе *4742*.

Элементы «числового кода» спорадически встречаются по всему тексту «Подозрительнй личности», ср. ещё: *дважды* упоминается *полбутылки* ракии; Алекса просыпается утром в *пять* или в *полшестого*, но не позже *шести*; до *шести* утра пьянствовует Жика; *пять-шесть* посетителей ждут приёма у Жики; *три дня* назад практиканты воткнули иглу в стул Тасы, от укола он подскочил на *три аршина*; ему же намедни подложили *четыре кнопки* остриями вверх (в полной реплике обозначена градация *три дня* назад – *позавчера* – *вчера*); Жика подробно расписывает распорядок работы: «Приходишь утром, в *восемь*, и сидишь до *полдня*, а затем с *трех* и до *шести* вечера не вылезаешь из канцелярии»; Вича за глаза обвиняет Пантича в трусости: по делу можно было арестовать по меньшей мере *пятнадцать человек*, а тот не решается.

Можно только предполагать, сознательно ли Б. Нушич отталкивался в этих случаях от числовых координат в гоголевском «Ревизоре». Быть может, дальнейший анализ прольёт в будущем свет и на это обстоятельство. Например, примечательно, что в «Ревизоре» в адресе перехваченного чиновниками письма уже укатившего Хлестакова значится дом *девяносто семь* и указан *третий* этаж. Тут же оказывается, что Хлестаков взял по *триста* рублей у трёх чиновников, а Добчинский с Бобчинским дали ему *шестьдесят пять рублей*. Однако вовсе не исключено, что Б. Нушич использовал числа в своей пьесе чисто по наитию, подсознательно уловив у Гоголя те закономерности, которые только гораздо позже были выявлены литературоведческими исследованиями.

Интересно, что подобная изобразительная избыточность художественных средств изоморфна синтагматической избыточности грамматических значений во многих языках мира, когда одна и та же грамматическая категория повторяется в местоимении, прилагательном, существительном (ср. повтор рода, числа, падежа в словах из известного примера из латинского языка *illa alba femina*). Надо полагать, в искусстве это тоже один из фундаментальных принципов – ср. ритм, размер, темп, период, строфа, рефрен и др. в поэзии и музыке, а также соответствующие им явления в других видах искусства. Подобный параллелизм захватывает внимание и удерживает его.

В данном случае научный анализ позволил заглянуть в творческую лабораторию Б. Нушича, который своеобразно талантливо сумел использовать образцы гоголевской художественной архитектуры. В то же время эти наблюдения представляют также несомненный интерес с точки зрения более глубокого понимания сербской рецепции русской художественной литературы в целом.

Литература

Брагин 1960: Ю. А. Брагин, „Гоголь в Сербии", *Славянская филология: сб. ст.* – Москва: МГУ, стр. 101–120.

Еремина 1987: Л. И. Еремина, *О языке художественной прозы Н. В. Гоголя*, Москва: Наука.

Зубов 1988: Н. И. Зубов, „О характере выразительности имени собственного в творчестве Н. В. Гоголя", *Наследие Н. В. Гоголя и современность. Тезисы республиканской конференции*, Нежин, 2, стр. 93–94.

Јовановић 2012: Р. Јовановић, *Бранислав Ђ. Нушић: живот и дело*, Београд: Службени гласник, 2012.

Милинчевић 2007: В. Милинчевић, „Нушић комедиограф" / Режим доступа: http://www.rastko.rs/drama/delo/11230#_Toc179717075 / Дата обращения: 27 мая 2018 г.

Набоков 1999: Владимир Набоков, *Лекции по русской литературе [Гоголь, Тургенев, Достоевский, Толстой, Чехов, Горький]*, Москва: Независимая газета.

Сартаков 2017: Е. В. Сартаков, „Гоголь и сербская литература XIX в.: к постановке проблемы", *Вестник славянских культур*, 43, Москва, стр. 142–151.

Свербилова 1983: Т. Г. Свербилова, „Формы организации времени и пространства в комедии «Ревизор»", *Гоголь и современность*, Киев: Вища школа.

Солнцева 1956: Л. Солнцева, „Бранислав Нушич и его комедии", *Нушич Б. Комедии*, Москва: Искусство, стр. 3–27.

Тынянов 1997: Ю. Н. Тынянов, *Поэтика. История литературы. Кино*, Москва: Наука.

Nikolay I. Zubov

ON THE ARTISTIC PARALLELS IN BRANISLAV NUSICH' PLAY *A SUSPICIOUS PERSONALITY* AND N. V. GOGOL' PLAY *THE GOVERNMENT INSPECTOR* (*REVIZOR*)

Summary

The article compares proper names and numerical symbols in the play by the classic of Serbian literature Branislav Nušić *A Suspicious Person* and the play *The Government Inspector* by the Russian classic N. V. Gogol. The study shows that the main characters' names by Branislav Nušić corelate to the main characters' names of the *The Government Inspector*. The same applies to numerical symbols, the use of which in Branislav Nušić' play was originally inspired by N. V. Gogol' creative work.

Keywords: comparative literary criticism, figurative-speech means, literary onomastics, N. V. Gogol, Branislav Nušić

https://doi.org/10.18485/slav_markovic_slobodan.2018.ch19
821.163.41-6.09

Бошко Ј. Сувајџић*
Универзитет у Београду
Филолошки факултет
Катедра за српску књижевност са јужнословенским књижевностима

ВУК И ЊЕГОШ – КРУГОВИ ИДЕНТИТЕТА**

Преписка између Вука и Његоша „није бројна, али је пријатељски срдачна и непосредна" (Добрашиновић 2012: 78). У писму Д. П. Татишчеву, Његош посебно афирмативно истиче Вуков рад на сакупљању српских народних песама, пословица и речи. Његошеви „кругови идентитета" концентрично су, сматра Иван А. Чарота, усмерени од црногорства, преко српства, до словенста.

Кључне речи: Његош, Вук, „кругови идентитета", српство, јужнословенски контекст

Преписка између Вука и Његоша „није бројна, али је пријатељски срдачна и непосредна" (Добрашиновић 2012: 78). Један другога и један пред другима великани српске књижевне речи бескомпромисно се заступају и бране. Његош ће се, тако, заузети код кнеза српскога Александра Карађорђевића за Вукову пензију, у писму датованом у Бечу 2. фебруара 1844. године:

„Ваша Свјетлост,

Ево већ неколико дана да сам дошао у Вијену и не пропуштам ови пријатни случај да Вас драго и свесрдно поздравим. Откако сам овде дошао већ је неколико пута био код мене г-н Вук Караџић, жалећи ми се како му је оно пенсије што му је давала Србија укинуто. Сматрајући ја његове заслуге литературне на ползу нашега народа, пак и његово положеније у ком се налази; с друге пак стране уздајући се у Ваше српско чисто и неразрушимо пријатељство к мени, ја сам истоме г-ну Караџићу обрекао да ћу Вас о том молити и штавише, колико су моје надежде и љубав к Вама неограничене, ја сам горепоменутога увјерио да по мојему писму који дан очекива Ваше милостиво решеније, којим ћете му прећашњу

* bosko@fil.bg.ac.rs

** Ова студија је настала као резултат рада на пројекту *Српско усмено стваралаштво у интеркултурном коду* (бр. 178011) Института за књижевност и уметност у Београду, који финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја.

пенсију унапред предуважавати и оно што му је од ње заустављено досада отправити и тијем њега старца утјешити, а Вашега душом преданога пријатеља задужити. Што се пак њега тиче, иако га је стање принуждавало те се неколико нама противне стране придржавао, али будите тврдо и истинито увјерени да ће посада бити Ваш душом и срцем предани. Какав ће то Србин бити који неће Вас љубити?" (Његош, *Писма III*, 94–95)

У писму Д. П. Татишчеву, Његош посебно афирмативно истиче Вуков рад на сакупљању српских народних песама, пословица и речи (Писмо Д. П. Татищеву, 15. декабря 1834; *Целокупна дјела П. П. Његоша*, књ. седма, Београд: Просвета, 1951, стр. 287; в. Чарота 2014: 31). Занимљиво је, из данашње перспективе поставити питање о Вуковом и Његошевом ставу према јужнословенском језичком и културном заједништву. Како наводи Голуб Добрашиновић (2012: 69),

„у кругу југословенски усмјерених истомишљеника окупљених око Вука, Његош, и сам томе одан, тих дана је сачинио Поздрав роду на Ново љето (Из Беча 1847), новогодишњи поздрав на честитку јужнословенској браћи, с дивним и погођеним стиховима о сродности Словенског југа, с осудом вјерских зађевица, стиховима често навођеним:

Лепо, липо, љепо и лијепо
Бело, било, бјело и бијело
Листићи су једноіа цвијета
У пупољ се један одњихали.
.....
Не пита се, ко се како крсти,
Но чија му крвца ірије душу,
Чије іа је мл'јеко задојило."

Забележено је да је Његош пред крај живота своја дела делимично штампао Вуковим правописом:

„Почетком 30-их година, видјели смо, потписао је и одобрење за штампање Вуковог превода Новог завјета; у другој половини ове деценије, међутим, приклања сс традиционалном правопису и враћа Вуку рукопис *Новоі завјета*. Можда зато, што је и сам – и као духовник и као владар – био изложен оптужбама. Но пред крај живота као да се опет приближава Вуку. „Я быхъ веома радъ быо – пише саучесно Вуку – да се ніе ополчыла србска Єпархія, на Вашъ преводъ новога завчта." И три његова предсмртна дјела штампана су Вуковим правописом (*Кула Ђуришића и чардак Алексића*, *Полазак Помпеја* и *Лажни цар Шћепан Мали*). У томе с доста основа, Н. Банашевић види Његошеву подршку познатом Књижевном договору. „Можда је онај мото (у *Шћепану Малом*), штампан ћирилицом и латиницом – пише он – био симбол Његошева приступања

у оно коло великих поборника српскохрватског књижевног јединства." По мислима револуционар, овај визионар југословенства – на Шћепану Малом, подсјетимо се, стоји да је објављено у Југославији – био би, логиком ствари, одлучни Вуков саборац и у правопису (као што је био у језику) да се у њеми није сукобљавало пјесничко слободоумље с „владичанским достојанством и положајем". Израз и потврду ове дилеме опажамо и у његовим ријечима Љубомиру Ненадовићу: „Нова је ортографија добра, али нијесам рад да ја у томе предњачим. Има ко те путове крчити без црногорског владике" (Добрашиновић 2012: 77)

О односу Словенаца према Његошу за време његовог живота минуциозно сведочи проф. Владимир Осолник:

„Његош, његова појава, духовна снага његове личности, дубоки патриотизам и његова слободољубивост остављали су снажан утисак на савременике, саговорнике и пријатеље. У бројним контактима, кроз писма разговоре и путовања, Његош је стекао изузетно широк круг пријатеља из многих крајева света, из иностранства и домаћих крајева. Уз бројне угледне личности из Србије, Далмације, Хрватске и Босне, из Дубровника, Београда, Загреба, Трста, Пеште, Беча и Петрограда нашле су се и велике словеначке личности, научници Јернеј Бартоломеј Копитар, Фран Миклошич и песник Стано Враз, „Илир из Штајерја". Тог словеначког ускока, словеначког и хрватског песника, тајника матице Илирске, касније Хрватске у Загребу, и Његоша везивало је искрено пријатељство, које се одразило и у Вразовом литерарном деловању." (Осолник 1990: 362)

Проф. Владимир Осолник је писао и о књижевноисториографској рецепцији Његошева дела у јужнословенском контексту, од савремених критика до краја XIX века. Почев од Јована Суботића (1846), Јована Ристића (1852), проф. Осолник посебно истиче критичке приказе великих јужнословенских филолога Ватрослава Јагића (1865), Стојана Новаковића (1871), до Ђуре Шурмина (1892):

„Књижевно-теоретски ставови С. Новаковића о Његошевим књижевним делима карактеристични су за шири круг српских историографа и критичара књижевности: ценили су Доситеја, Мушицког, Милутиновића и Караџића; њима су трајно посвећивали највише пажње; Његоша су хвалили, али нису анализирали елементе његове уметничке индивидуалности: утицај његових стихова на читаоца био је у златном добу поновног цветања усмене традиције, јуначке устаничке епике, борбених националистичких и хришћанских садржаја из многих популарних књижевних и позоришних дела разумљив сам по себи, и свако тумачење је било сувишно и непотребно." (Осолник 2014: 444)

На основу Његошеве преписке, хронолошким редом сагледане, од 1830. до 1851. године, Иван Чарота пак изводи генезу Његошевог слове-

нофилства, као специфичног „система погледа на свет”, као филозофског става и животног, а не само владарског принципа: Он, „начальник славянского народа”, у својим писмима до краја живота доследно и једнозначно на Русију гледа као на стожер Словенства, заштиту и бедем родне Црне Горе (Чарота 2014: 29). Његошеви „кругови идентитета” концентрично су, сматра Чарота, усмерени од црногорства, преко српства, до словенства:

> „Ако се нешто мењало у Његошевим погледима, то није имало за узрок револуцију (споља), већ еволуцију (изнутра као резултат животног, мислилачког и политичког искуства. Међутим, начелно, ови погледи су исти. Овако или онако, у размотреној преписци они доследно испољавају свест Црногорца – Србина – Словена. И, може се рећи, у складном концентричном систему који одражава припадност роду црногорском, српском и словенском, редом.” (Чарота 2014: 35)

Пољак Зђислав Дараш ће у изврсној студији „Његошеви кругови идентитета” истаћи да се једино из Његошевих дела посматраних у књижевноисторијској перспективи могу ишчитати релевантни подаци везани за обликовање песниковог идентитетског дискурса и на тај начин зацртати кружнице које се концентрично шире од локалног до универзалног.

На основу анализе Његошевог младалачког, али посмртно објављеног класицистичког осмерачког спева *Свободијада*, уз анализу вербалне репрезентације појмова црногорство-српство-словенство, и њихових саодноса, долази пољски истраживач до непобитних закључака:

> „Да је Његошев опус јака експресија српске националне идеје, у то није било и не сме да буде сумње. У њој, дакле у Српству, у српској отаџбини представља владикина матерња Црна Гора најчаснији простор чије се одредница нижу у ланац поетско-реторичких фигура (чак и у песниковој преписци); ’ливада права Српства’ (посвета у *Пустињаку цетинском*), ’Црна Гора је гњијездо војинствене гордости […] Црна Гора је урна у коју је силно име Душаново прибјегло, у коју се свештено храни витешко име Обилића и Скендербега’ (писмо проти Георгију Николајевићу, Његош 1955: 444).” (Дараш 2014: 19)

О концентричним круговима Његошевог идентитета пише чешки историчар Франтишек Шистек, наводећи како су двадесетих година 20. века Петра II Петровића Његоша смештали углавном у три концентрична круга: најужи, црногорски, који је схватан као специфична варијанта ширег, српског етничког идентитета, који је пак чинио други, највише истицани круг његовог идентитета; последњи концентрични круг био је ситуиран у шири јужнословенски контекст, који је био у вези са акту-

елним настанком југословенске државе: „Дакле, Његош је био схватан као Црногорац у смислу регионалном, као Србин у смислу етничком, и Југословен, односно Пра-југословен у још ширем смислу супраетничког јединства" (Шистек 2012: 116; в. Дараш 2014: 16).

Монографија Љубомира Дурковића-Јакшића је такође издвајала ове кругове, али је, с обзиром на идеолошку усмереност аутора, као ватреног поборника југословенства, у монографији на пољском језику, највише потенцирала трећи, југословенски круг: „Црногорство се губи у српству, оно – у југословенству, а оно последње у мору словенства" (Дурковић-Јакшић 1938: 168–191; в. Дараш 2014: 16).

Интертекстуалне везе између књижевног стварања Петра II Петровића Његоша и српске усмене епске традиције, те мисаоне споне са најснажнијим умовима епохе романтизма у јужнословенском контексту, са спевовима Ивана Мажуранића, Франца Прешерна, Григора Прличева, Христе Ботева, те са фолклористичким, антрополошким, етнолошким и филозофским остварењима Вука Стефановића Караџића, Јована Цвијића и Владимира Дворниковића предмет су озбиљних истраживања проф. Владимира Осолника:

> „Своја проницљива опажања и закључке Дворниковић је утемељио на грчком античком аксиому 'Прави дом душе је језик', односно на угледним и цењеним остварењима уметничке речи 'југословенске' заједнице, увек на њеној васитој словенској језичкој парадигми: 'језик и дијалекти су колективни стваралачки резултат народог духа', 'највеће богатство наше народности' и темељ карактеристичног 'духовног идентитета југословенске културе у уметности и књижевности'." (Осолник 2014: 301)

На крају, сматрамо да је Зђислав Дараш потпуно у праву када упозорава да актуелна идеолошко-политичка тумачења која вештачки инсистирају на „непомирљивим супротностима црногорско-српским и последично поремећајем субјективног идентитета" Његошевог, не смеју да ускраћују великом песнику право да функционише у простору културе који му је сам аутор одредио (Дараш 2014: 19).

Литература

Дараш 2014: Z. Darasz, „Његошеви кругови идентитета", у: *Његош у своме времену и данас*, Научни састанак слависта у Вукове дане, Београд: Међународни славистички центар, 43/2, 12–23.

Добрашиновић 2012: Г. Добрашиновић, *Вук Караџић и Црна Гора*, Подгорица – Београд: Вукова задужбина, Фондација Вукове задужбине Жабљак – Шавник – Плужине.

Зуковић 1994: Љ. Зуковић, „Његошеви путокази и Његош као путовођа", у: *Путовође и путокази*, Српско Сарајево: Завод за издавање уџбеника Републике Српске, 244–256.

Књига о Његошу: *Књига о Његошу*, Избор Мило Ломпар, Београд; Српска књижевна задруга, коло CV, књига 707, 2013.

Ковчежић 2014: Вук Стефановић Караџић, *Ковчежић за историју, језик и обичаје Срба сва три закона*, у Бечу 1849. Фототипско издање, Приредила и поговор написала академик Нада Милошевић Ђорђевић, Београд: Вукова задужбина.

Маринковић 2011: Б. Маринковић, „Прва Вукова интересовања за српске народне песме", у: *Прелиставање заборава (Вук и други)*, Београд: Службени гласник, стр. 17–35.

Матицки 2014: М. Матицки, „Епска беседа у Његошевом делу", *Од косовског завета до Његошевог макрокозма: Петар II Петровић Његош (1813–2013)*, Међународни тематски зборник, Косовска Митровица: Филозофски факултет Универзитета у Приштини са привременим седиштему у Косовској Митровици, 37–47.

Меденица 1975: Р. Меденица, „Петар II Петровић Његош", у: *Наша народна епика и њени творци*, Цетиње-Београд: Обод, 141–163.

Милошевић-Ђорђевић 2014: Н. Милошевић-Ђорђевић, „*Ковчежић* Вука Караџића", у: Вук Стефановић Караџић, *Ковчежић за историју, језик и обичаје Срба сва три закона*, Фототипско издање, Приредила и поговор написала академик Нада Милошевић Ђорђевић, Београд: Вукова задужбина.

Његош, *Писма III*: П. П. Његош, *Писма III (1843–1851)*, Целокупна дјела П. П. Његоша, књ. 9, Београд: Просвета, 1955.

Огледало 1981: Петар II Петровић Његош, *Огледало српско*, Целокупна дела Петра II Петровића Његоша, Књига пета, Цетиње: Обод, Београд: Просвета, Београд.

Осолник 1990: В. Осолник, „Његош и Словенци", *Његошево песничко дело*, Научни састанак слависта у Вукове дане, Београд: Међународни славистички центар, 18/2, 357–367.

Осолник 2014: V. B. Osolnik, „O Njegoševom *Gorskom vijencu* u književnoistoriografskim zapisima štampanim od 1850. do 1898. godine", *Његош у своме времену и данас*, Научни састанак слависта у Вукове дане, Београд: Међународни славистички центар, 43/2, 439–447.

Осолник 2014а: В. Б. Осолник, „Владика, владар, песник Петар II Петровић Његош у очима филозофа Владимира Дворниковића (1939)", у: *Од косовског завета до Његошевог макрокозма: Петар II Петровић Његош (1813–2013)*, Међународни тематски зборник, Косовска Митровица: Филозофски факултет Универзитета у Приштини са привременим седиштему у Косовској Митровици, 297–307.

Пантић 1987: М. Пантић, „Вук Стефановић Караџић и наше народне пословице", у: В. С. Караџић, *Српске народне пословице*, Сабрана дела В. С. Караџића, IX, прир. М. Пантић, Београд: Просвета, 1987, стр. 573–647.

Сувајџић 2010: Б. Сувајџић, *Певач и традиција*, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
Чарота 2014: И. Чарота, „Његошева 'душа славјанска' (Нека запажања на основу Писама)", у: *Од косовског завета до Његошевог макрокозма: Петар II Петровић Његош (1813–2013)*, Међународни тематски зборник, Косовска Митровица: Филозофски факултет Универзитета у Приштини са привременим седиштему у Косовској Митровици, 25–37.
Шистек 2012: F. Šistek, „Njegoševa grobnica na Lovćenu", prev. A. Ljuca, *Matica. Časopis za društvena pitanja, nauku i kulturu*, XIII/51–52.

Бошко Й. Сувайджич

ВУК И НЕГОШ – КРУГИ ИДЕНТИЧНОСТИ

Резюме

Переписка Вука и Негоша «малочисленна, но она по-дружески сердечна и непосредственна» (Добрашиновић 2012: 78). В письме Д. П. Татищеву Негош особенно положительно оценивает работу Вука над собранием сербских народных стихотворений, пословиц и слов. Зафиксировано, что Негош под конец жизни свои произведения отчасти печатал орфографией Вука, в чем некоторые исследователи видят его молчаливую поддержку Венскому литературному соглашению и идее югославянства. «Круги идентичности» Негоша концентрично направлены, считает Чарота, от черногорства и сербства к славянству.

Ключевые слова: Негош, Вук, «круги идентичности», сербство, южнославянский контекст

https://doi.org/10.18485/slav_markovic_slobodan.2018.ch20
821.135.1
821.163.41-1.09

Душица З. Ристин*
Универзитет у Букурешту
Факултет страних језика и књижевности

ЉУБАВ ПРЕМА ПОЕЗИЈИ КАО САВРШЕНА ТАЧКА МЕЂУЉУДСКЕ КОМУНИКАЦИЈЕ

Овај чланак има за полазну тачку позив педагога и образовни профил професора Слободана Ж. Марковића, као и његову љубав према писаној речи, према поезији и култури уопште. Дијалог и посебан однос који се успоставио између савремених српских и румунских песника током протеклих готово више од педесет година, скицира мапу књижевног румунско-српског балканског идентитета, где су веома важни доприноси писаца као што су: Васко Попа, Никита Станеску, Адам Пуслојић, Еуђен Симион, Марин Сореску, Срба Игњатовић, Радомир Андрић, Миљурко Вукадиновић, Јован Зивлак, Јоан Флора, Петре Стојка и многи други. Од свих књига које је последњих година Адам Пуслојић превео из румунске поезије на српски језик, у редовима који су пред нама заустављићемо се посебно на збирци стваралаштва великог романтичарског румунског песника Михаја Еминескуа, насловљеном *Patria vieții, Lirica / Домовина живота, Лирска поезија*, књизи која је објављена у Београду 2017. године.

Кључне речи: румунска поезија, превод, српски језик, Адам Пуслојић, Михај Еминеску

Евоцирање личности професора Слободана Ж. Марковића на овим страницама претпоставља, поврх речи поштовања и уважавања, сећање на једног учитеља-оца, колико ученог, толико и скромног, сећање на једну особу изразитог научног интегритета, на врсног човека. Имала сам прилику да упознам професора Марковића на почецима своје универзитетске каријере, у Букурешту, у јесен 1999. године, поводом Међународног симпозијума „50 година постојања Одсека за модерне словенске језике (бугарски, чешки, хрватски, пољски, руски, српски, словачки, украјински) на Универзитету у Букурешту". Тада ме је, као будућег слависту Универзитета у Букурешту, позвао на усавршавање и обећао ми своју неподељену пажњу, што се и остварило када сам вршила дужност страног лектора за румунски језик на Катедри за романске језике Универзитета у Београду, између 2005–2011. године. Познавање

* dusita.ristin@lls.unibuc.ro

великих и мањих остварења професора, његова жеља да дода још нешто својим професионалним компетенцијама и да створи тачке савршене људске комуникације, његова строгост упоредо са разумевањем које је имао у многим ситуацијама – ствари су које су остале у сећању млађих генерација и свих нас који смо имали срећу да га упознамо.

Цивилизација се може исказати на примеран начин кроз језичку и књижевну културу једног народа, а професор Слободан Марковић је посветио добар део својих истраживања великој страсти према српској поезији. Као истинске лекције из историје, географије, религије и веровања, поезија се хармонично преплиће са специфичном народном мудрошћу и стваралаштвом ретке уметничке вредности. Светлост љубави утемељена у овој хармонији стварања, која се протеже кроз векове и која је клесана стрпљењем и даровитошћу песника, зближава људе, доноси топлину, узвисује, надвладавајући непријатељства, поделе и незаинтересованост.

Мапа румунске и српске поезије у последњих пет деценија не може да се адекватно скицира без познавања и представљања конкретних активности личности из културе у оба простора, који све више почињу да сарађују од средине шездесетих година прошлог века. У овом периоду се успоставља један посебан дијалог и однос између писаца кроз сусрете и упознавање са стваралаштвом Васка Попе, песника пореклом из српског Баната, који је у српској поезији наметнуо један поетски модел, као и кроз стваралаштво Никите Станескуа, песника који са своје стране утврђује другу поетску парадигму, кроз језички регистар својствен његовој књижевности, али транспонован, кроз преводе и кроз допринос „његових идеолошких савезника", у српски регистар.

Никита Станеску је готово природно вибрирао са српском поезијом и побратимио се са њеним песницима, а „лирски дијалози" које је од тада водио са својом сабраћом, Адамом Пуслојићем, Србом Игњатовићем, Ангелом Думбравеануом и Петру Стојком, створили су основу за један изузетан том песама Никите Станескуа, за једно билингвално румунско-српско издање, које је објављено 1971. године под називом *Београд у пет пријатеља – Belgradul în cinci prieteni* (Издавачка кућа *Угао* из Вршца), које је на српски превео такође Адам Пуслојић. Иста књига је била штампана у Румунији годину дана касније на румунском језику, у Клужу, 1972. године, у Издавачкој кући *Дачија* (*Dacia*).

За иницирање превода и за слављење до данашњих дана Станескуовог стваралаштва, као и за допринос од највећег значаја у одржавању културних и књижевних српско-румунских односа, посебно се везује име песника Адама Пуслојића, као преводиоца са румунског језика на српски језик, као једног од промотера и визионара клокотризма, неоавангардног уметничког покрета, међународних размера, који је покренут у

Београду 70-их година и у оквиру ког су највећи број учесника чинили, поред Срба, Румуни (Симион 2004: 184). Исто тако, почевши од 1995. године, Адам Пуслојић је познат као аутор збирки песама написаних у оригиналу на румунском језику. Поред сопственог стваралаштва на српском језику и, потом, како смо управо поменули, на румунском језику, Адам Пуслојић је реализовао преко осамдесет томова превода из румунске и руске књижевности на српски језик, објављујући и књижевну, уметничку и филмску критику, есеје и белешке са путовања у скоро свим новинама и часописима бивше Југославије, а његова поезија је преведена на преко двадесет страних језика, међу којима су: италијански, шведски, немачки, руски, енглески, белоруски, словенски, румунски (преводи Никите Станескуа и Joana Флоре) (Пуслојић 2016: 150–152).

Ако бисмо скицирали портрет песника и преводиоца Адама Пуслојића, он би могао да крене управо од тог „Пријатељског налога Никите Станескуа", написаног на првим страницама једног примерка књиге *Београд у пет пријатеља*, на којима је румунски песник рекао: „Адам, Србин, једини је који може да ме преведе до срца предивног српског народа! 1972–1982, '83, '84...", потписује „Никита, румунски песник заљубљен у Југославију" (Станеску 2013: 24). Могли бисмо да кажемо да је овде у питању аспект његове личности као *мисионара* (лат. *missio*), човека ком је поверена мисија да представи Никиту „срцу српског народа". Поезија, духовна истина из ове „румунске мисије" Адама Пуслојића да одштампа страницу у садржају историје ове две књижевности, румунске и српске, налази тако свој најприкладнији сноп светлости за слављење сећања на писца.

Као одговор на то, Адам Пуслојић је посведочио следеће у једној од својих књига штампаних у Румунији: „Мислим да сам први који је ујединио румунски стих и српски стих у један чвор, на такав – невероватан – начин, да је читалац принуђен *да зна два језика одједном*, у истом тренутку у животу! Лудост? Не! То је моја идеја!" (Пуслојић 2008: 138)

Реч је, дакле, о односу између две велике фигуре, и то трајном а не епизодном односу, у ком је улога *ментора* она да подучи и упути и, сходно томе, да ствара ученике, где се биографско и уметничко међусобно прожимају и стварају неочекиване слике, пуне откровења за конфигурисање балканског српско-румунског идентитета, у ком митолошке фигуре из прошлости, али и ликови конкретних људи из непосредне стварности комуницирају у једном бескрајном времену, у вечном презенту, у ком разговарају као најбољи пријатељи, заједно за столом, о људским или историјско-митолошким темама.

Као што је приметила Војислава Стојановић (2009: 80–84), својим ходочашћима између српског и румунског културног простора, стварајући антологије, пишући предговоре и уводне студије о румунској

књижевности, својом доследном активношћу, Пуслојић је остварио много важнији моменат него што је вредно транспоновање појединих румунских писаца на српски језик, чиме је успевао да у књижевно мишљење бившег југословенског простора унесе вредности румунске поезије као једног од најинтересантнијих европских књижевних феномена. Тај чин је скренуо пажњу на поједине личности румунске књижевности светског реномеа, што је довело до крунисања поезије Никите Станескуа највреднијим наградама, *Златни венац*, на „Поетским вечерима у Струги", у Македонији, 1982, као и Ђео Богзе, наградом *Златни кључ Смедерева* на Фестивалу „Смедеревске песничке јесени", 1986. године, која се додељује само песницима подунавских земаља (Стојановић 2009: 85).

Од свих књига које је последњих година превео Адам Пуслојић, када је реч о румунској поезији на српком језику, у редовима који су пред нама ћемо издвојити на посебан начин збирку из Еминескуовог стваралаштва насловљену као – *Patria vieții, Lirica / Домовина живота, Лирска поезија* (избор и препев са румунског Адам Пуслојић, издавачка кућа „Филип Вишњић", колекција „Румунски пријатељи", Београд, 2017).

Овде, на самом почетку, неизоставно треба поменути заслуге у вези са графичким и штампарским условима рафиниране елеганције ове књиге, уз цртеже и акваре́ле које су реализовали Мирча Думитреску и Радислав Тркуља, са илустрацијама из Еминесуовог рукописа и песника Адама Пуслојића, као и неколико фотографија аутора који су присутни у овој књизи. Дивно је да имамо на радном столу и у библиотеци тако нешто, и то је ствар за славље већ сама по себи, лекција која заслужује да буде схваћена као таква, јер је реч о остварењу које изгледа одлично, а то уопште није мало у свету у ком су девијације укуса актуелна ствар. У овом случају имамо једно добро опремљено остварење и кад је реч о визуелном аспекту, концепт целине који је осмишљен из своје унутрашњости како би био онакав какав треба да буде. Затим треба да помислимо и на напор који подразумева такво дело, у ком је интелектуални и филолошки рад импресиван, марљиви рад песника Адама Пуслојића који траје више од четири деценије.

Томе треба да додамо и деликатну емоционалну компоненту: гледајући опис књиге, констатовали смо да се презиме Пуслојић јавља двапут; имамо избор и превод Адама Пуслојића, односно, лектуру и коректуру (на српском језику) Марије Пуслојић, кћерке песника. Овде није реч о уобичајеној ствари, реч је о солидарности у вези са мишљу о остварењу једне примерне књиге и пројекта.

Збирка која је пред нама има на свом почетку поетско признање Адама Пуслојића насловљено *Једино песник* (*Numai poetul*), где можемо да нађемо кључ наслова изабраног за ову књигу – *Домовина живота*,

које је истовремено и одлучујуће за начин на који је Еминексу схваћен „као опште срце румунског језика", увек светло и живо, које уједињује прошлост и садашњост поезије, сферу народне културе и неспознатог божанског, још нерођеног лаичког стиха. Реч је о карактеристикама које обележавају песничку и културну судбину, које вибрирају у корену и у унутрашњој суштини румунског језика „миленијумску секунду", где време не постоји и непрекидни је, бескрајни, презент, *Домовина* нашег живота на румунском језику, што ће наредне странице ове књиге у потпуности да покажу.

У белешкама из „М. Е. – епилог неумитник", Адам Пуслојић записује:

> „Учинак је сада ту, пред вашим очима.
> Највише сам се држао *битне линије*. Еминескуових песничких мисли. Појединачно, од стиха до стиха. Битан ми је био М. Е., једино песник.
> Заузврат, нисам дрхтао за сваки Еминескуов стих. Више сам стрепео *за дух његовог ума*. Та линија и исход духа била једино *целина његове песме*.
> А учинак? Све је било... добробит.
> *Своба душа*... из језика у језик." (Еминеску 2017: 161–162)

Затим следи билингвални избор из Еминескуове лирике, преводи који у основи имају критичко издање које је сачинио румунски критичар Перпесичиус и још једна група одабрана из издања *Рукописи Михај Еминеску* (Manuscrise Mihai Eminescu). Посебно место има ремек-дело Еминескуа, поема *Luceafărul/Лучарник*, најновија и најбоља верзија овог превода на којој је песник Адам Пуслојић радио од почетка 2017. године. У ову збирку су, такође, укључена и два кратка сегмента из ранијих тумачења поеме *Luceafărul* песника А. Пуслојића, као и песма *О, мајко* и *Још једна жеља ми је*. Сто двадесет и две Еминескуове мисли преведене на српски језик претходе страницама које су одабране из *Дневника једног превода*, поред оног „М. Е. – Епилога неумитника", који је песник написао за ово остварење.

У садржају овог тома нашло је своје место и неколико најпознатијих тумачења Еминескуовог дела, која су потписали: Еуђен Симион, Никита Станеску, Михај Чимпој, Славко Алмажан, Адријан Костеа, али и необјављени текстови на српском језику, уз њихов превод на румунски језик, који припадају српским ауторима Срби Игњатовићу и Радомиру Андрићу.

Студија *Против ограничености*, коју је потписао критичар и есејиста Разван Вонку, долази као предговор скупини коју чине одабране песме из тома *Muritori, cei cu voi sau Bunavestire la Ipotești / Смртни, та је вама? или Благовести из Ипотештија*, који је написао Адам Пуслојић на румунском језику и објавио у Ипотештију 2006. године, уз њихов превод

на српски језик, који је ауторово остварење. Чини нам се да Разван Вонку са правом примећује да за Адама Пуслојића постоји неколико модела из румунског поетског универзума: Никита Станеску, Марин Сореску, Лучијан Блага, Баковија и, очигледно, Еминеску, а „љубав Никите Станескуа према Еминескуу је прогурала Адама Пуслојића у еминескуовски лирски универзум" (Вонку 2017: 246).

Приближавање таквим моделима има као резултат напор песника да оствари преводе из румунске књижевности на српском језику и да понуди читаоцима у Србији на читање величанствене књиге које нам пружају и отварају многе хоризонте и тачке гледишта. Једна од темељних координата које наводи исти критичар кроз коју Пуслојић перципира Еминескуа јесте *пророшшво*, које претпоставља пренос једног начина посматрања света и адекватне рецепције те поруке од стране слушаоца. „Пуслојићев" Еминеску је ризично жив, и

> „[...] у преводу на српски језик морао је *добишти посебан вид*. Његов језик је *мање румунски, а више личан и одличан*! То је моја дефиниција Михаја Еминекуа. Он се... одликује и разликује, почиње поезију изнова, од самих почетака. Зато је и веровао да... све зна, па и разуме 17 језика! Он јесте УТЕМЕЉИТЕЉ.
>
> Његов *лирски, песнички* језик највише је за људе који ће једном доћи и све разумети. И његов *Лучарник*, и *Оду*, и *Молишву једноі Дачанина!*" (Пуслојић 2017: 161)

Никитин *Дијалоі са Одом у анишичком мешру* је придружен одговарајућој скупини песама *У Еминескуовом дрхшају* Радомира Андрића, *Лучарник и човек-рупа* Миљурка Вукадиновића, и *Еминеску и Сшанеску*, песма која припада Адаму Пуслојићу.

У закључку можемо да кажемо да, почевши од 1964, у свим својим путовањима по свету и у животу, Адам Пуслојић евоцира речима у свом поетском дискурсу све оне које је волео и који су били симболички „алат" у његовој књижевној иницијацији: Никиту Станескуа, Васка Попу, Лучијана Благу, Константина Нојку, Србу Игњатовића, Марина Сорескуа, Еуђена Симиона, Јоана Флору или Мирчу Динескуа. Напор песника и преводиоца да доведе ове књиге до овакве лепоте пример је доследности и истрајности једног отвореног и комуникативног духа, један достојан пример о коме би можда требало мало више да размислимо. Читање ових збирки представља изузетно културно и интелектуално искуство, оне импресионирају изван очигледне комплексности, путем осећаја оригиналности, у њима се налази и рафинираност, и једноставност, и живост, и љупкост, и могу да представљају извор духовног раста управо учвршћивањем осећања пријатељства и људске солидарности, кроз књижевност, кроз поезију.

Литература

Вонку 2017: Р. Вонку, „Против ограничености", у: М. Еминеску, *Домовина живота: лирска поезија*, Београд: „Филип Вишњић", стр. 245–247.

Еминеску 2017: М. Еминеску, *Домовина живота: лирска поезија*, Београд: „Филип Вишњић".

Пуслојић 2008: A. Puslojić, *Asimetria durerii, Trecerea surâsului*, vol. 3, Baia Mare: Proema.

Пуслојић 2016: А. Пуслојић, *Somnambulia balcanica*, Неготин: Књижевно-издавачко друштво Лексика.

Симион 2004: E. Simion, *Umoran je demon teorije*, Beograd: Apostrof; Rading.

Станеску 2013: N. Stanesku, *Jedino moj život, umreti za mene, jednom*, Beograd: „Filip Višnjić".

Стојановић 2009: В. Стојановић, *Додири и прожимања*, Темишвар: Савез Срба у Румунији.

Dušica Z. Ristin

LOVE FOR POETRY AS THE PERFECT POINT OF INTERPERSONAL COMMUNICATION

Summary

This article has its starting point the pedagogue call and cultural profile of the professor Slobodan Ž. Marković, as well as his love for the written word, for the poetry and culture, in general. The dialogue and the special relationship established between the contemporary Serbian and Romanian poets over the past fifty years has drawn a map of the literary Romanian-Serbian Balkan identity, where the contributions of the writers such as Vasko Popa, Nichita Stănescu, Adam Puslojić, Eugen Simion, Marian Sorescu, Srba Ignjatović, Radomir Andrić, Miljurko Vukadinović, Jovan Zivlak, Ioan Flora, Petre Stoica and many others are very important. From all the books that Adam Puslojić traslated from Romanian poetry into Serbian language in the last years, we are going to stop mainly on the collection from the work of the greatest Romanian romantic poet Mihai Eminescu, entitled *Patria vieții, Lirica / Domovina života, Lirska poezija*, a book that was published in Belgrade in 2017.

Keywords: Romanian poetry, Serbian language, translation, Adam Puslojić, Mihai Eminescu

https://doi.org/10.18485/slav_markovic_slobodan.2018.ch21
821.163.41=131.1 Andrić, Ivo

Stevka S. Šmitran*
Università degli Studi di Teramo
Italia

PREVOD KAO TEMELJ KULTURE JEDNOG NARODA**

U radu se govori o današnjoj situaciji srpske književnosti u prevodu i o njenom poređenju sa prevodima kada je bila u tokovima evropske kulture, za kojom u poslednjim decenijama zaostaje. Istraženi su motivi tog kašnjenja, koji su nastali iz političkih i ekonomskih razloga, ali i iz kulturnih, u kojima književnost nije više pokretač društva. Govori se o autoru prevodiocu i o Andrićevoj poeziji koja je nađena u rukopisu i štampana u prevodu na italijanski i u ovom eseju se, prvi put, objavljuje na srpskom jeziku.

Ključne riječi: srpska poezija, prevod Andrićeve poezije na italijanski, interlingvistička komunikacija

Epoha metanastaze naroda u kojoj živimo produžetak je postliberalizma i postetičkog svijeta i već ocrtava novi poredak u evropskoj politici, dok su neizvjesna predviđanja kakav će efekat ostaviti na kulturu zemalja iz kojih se odlazi kao i na kulturu zemalja u koje se dolazi. Biblijska seoba naroda ovakvih dimenzija nezapamćena je u istoriji čovječanstva i ona će se neminovno suočiti sa dinamičnošću kulture koja je glavni pokretač svakog društva. Ovo je zasad hronika savremenog društva i proći će dosta vremena da ti događaji uđu u istoriju, čije poslijedice nije moguće predvidjeti. Balkan, koji je u minulom ratu prošao kroz sve oblike užasa, još uvijek rješava probleme koje je hegemonija velikih sila pogrešno protumačila i otpisala u korist potražnje nejasno definisanih geografsko-istorijsko-jezičkih prevazilaženja, smatrajući ga pograničnom regijom Evrope. Sada je svjetski po-

* ssmitran@unite.it

** Profesoru dr Slobodanu Ž. Markoviću, u spomen, zahvalna za konsultacije povodom magistarske teze *„Knjiga o Mikelanđelu" u okviru poetike Miloša Crnjanskog* – koju sam odbranila 1988. god. pred komisijom koju su sačinjavali i prof. dr Miloš I. Bandić i prof. dr Dimitrije Vučenov. Knjiga je objavljena 1988. i bila zapažena kao jedna od najznačajnijih publikacija za tu godinu.

redak u globalizaciji i svako njeno poimanje svodi se gotovo isključivo na ekonomsku krizu u kojoj je, međutim, drastično ugrožen i sistem kulture jednog naroda i mogućnost njenog pronošenja u druge kulture. U današnjem svijetu u kojem su dominante ekonomske i političke državne forme, kultura je na marginama i pretpostavke o vodećoj moralno-etičkoj misli za rješavanje problema, nisu vidljivi. Kultura koja je uvijek bila preteča epohalnih događaja, svojim mnogobrojnim i raznovrsnim formama izražaja zatajila je, i na mondijalnom, i na evropskom, i na balkanskom planu. Kultura se danas vidi iz profila.

U konkretnom slučaju, raspad Jugoslavije, završetak ratova, mirovni sporazumi i nove granice, ostavili su iza sebe niz neriješenih pitanja među kojima su najvažnija ona koja se odnose na identitet, jezik i književnost. Ubjeđenje i navika da se sopstveni jezik smatra „do groba", ili kao „jedino čovjekovo vjenčanje", nije više validno? Treba se ovdje podsjetiti da je jezik kojim su govorili naši preci opstao pod turskom vladavinom pet vijekova, a književnost se u narodu prenosila sa koljena na koljeno. Datum kada je usmena književnost, prevodima evropskih romantičara na italijanski, njemački, francuski, engleski, stala uz rame sa tim književnostima, ostala je svijetla tačka u kulturi južnoslovenskih naroda. Od tih prevoda se odmjerava kulturna baština, unazad i unaprijed: prvo pismo u IX vijeku; *Dušanov zakonik* (1349) – jedan od najvažnijih ustava srednjovjekovne Evrope; procvat narodne književnosti (XIII–XIX); književnost renesanse XV–XVI vijek; Vukov prevod *Novog zavjeta* (1847); ratifikacija i unifikacija srpskog i hrvatskog jezika u Beču 1850; XIX vijek i prevodi evropskih romantičara narodne poezije na italijanski, njemački francuski, engleski; prevodi Dantea i Šekspira u XIX vijeku; Nobelova nagrada Ivi Andriću 1961. godine.

Ovaj okvir je svakako mnogo širi, ali potreba da se sižejno pomenu najznačajniji periodi jugoslovenskih književnosti ima ovdje zadatak da označi etape kada su istorijski te književnosti bile reprezentativne. Valja ovdje napomenuti da je jugoslovenska književnost između dva rata bila u tokovima evropske književnosti, da su uzajamno prevođene i kritički proučavane. Kasnije, kada je Ivo Andrić dobio Nobelovu nagradu, bio je već preveden na najznačajnije jezike, što je podatak i te kako značajan u poređenju sa današnjom situacijom, u kojoj je vidljiv nedostatak bilo kakve kulturne politike.

Moglo bi se učiniti da sve što je prethodno rečeno zvuči anahronistično jer svodi pojam kulture na pojam nacionalne kulture gdje se kolektivni identitet nalazi u ambivalentnoj poziciji – gubitka stečenih znanja i istorijsko-lingvističkih dostignuća koji su se razvili na zajedničkoj duhovnoj osnovi i jednu novu situaciju u kojoj se svijest o sopstvenoj nacionalnoj kulturi potencira do ekstremnih tačaka. Nastupile su nacionalne kulture koje su napustile idejnu snagu i, u većini slučajeva, počele da se razvijaju pod okri-

ljem ideologije. Čemu to vodi, ako ne izostajanju iz svjetskih tokova koji su u prošlosti bili nepoznati jednoj tako opštepriznatoj kulturi, kao što je bila jugoslovenska. Oni koji su se školovali i čitali za lektiru srpske i hrvatske pisce i koji ih poistovjećuju sa junacima njihovih romana, ne vide afinitet sadašnjih političkih i kulturnih predstavnika prema sopstvenoj bogatoj baštini. Južnoslovenski narodi pripadaju civilizaciji u kojoj se istorija naslijeđuje. Ta naslijeđena tragičnost kao da je vremenom obnavljala duhovni i kulturni život naroda koji ima potrebu, kako kaže Miodrag Pavlović, „da ga vidi neko izdaleka". U toku Prvog svjetskog rata književni život južnoslovenskih naroda nije prekinut, što je doprinijelo da se ta književnost nađe u tokovima evropske avangarde tokom čitavog njenog perioda i da u njoj ostavi značajne tragove svoga postojanja.

U današnjem svijetu globalne kulture potrebno je ispitati kakav je njen uticaj na srpsku kulturu i kako se srpska kultura karakteriše u tom kontekstu. Osim toga, uzajamni odnos kulture i književnosti i svekolika njihova značenja su značajan faktor za nacionalne kulture, a pitanje je koja su to danas aktuelna razmatranja i adekvatne metode koji se bave proučavanjem prelaska nacionalne na univerzalnu književnost, ako se sagledaju sa prevodilačke tačke gledišta. Kulturološki značaj prevoda je jedno od centralnih pitanja književnosti, naročito kod malih jezika koje je, u zavisnosti od društveno-istorijske situacije, podložno promjenama. Tako se dešava da se u izvornoj kulturi estetsko prihvatanje sopstvene istorije i tradicije ne prihvata kao model ili se čak mijenja i stvara novi, što svakako negativno utiče da se sačuva kodeks koji je značajan za prevod. Postoji, zatim, niz pitanja koja se odnose na književnost koja se prevodi i u vezi s tim, kako se prevodi, šta je u njoj reprezentativno i književno-nacionalno. U suštini, da li je srpski narod, preko prevoda, povezao tradiciju i mitologiju sa budućnošću, da li je u stanju da današnjim instrumentima, eruditski „utiče" na sopsvenu prošlost? Estetsko je prepoznavanje a ne rušenje sebe, a takvih slučajeva je, kao što je poznato, dosta zabilježeno. Oni su svakako poslijedice novonastalih društveno-istorijskih promjena koje su neminovno modifikovale srpsku kulturu.

Podsticaj za razmišljanje u ovom pravcu zasniva se na ličnom iskustvu, na prevođenju poezije sa srpskohrvatskog i srpskog na italijanski jezik, od čega ću navesti samo važnije: *Jugoslovenske narodne pripovijetke* (*Racconti popolari jugoslavi*, 1988); *Antologija poezije bivše Jugoslavije* (*Antologia della poesia dell'ex Jugoslavia*, 1996); Ivo Andrić, *Izabrane pjesme* (Ivo Andrić, *Poesie* scelte, 2000); Miodrag Pavlović, *Poslednji ručak* (Miodrag Pavlović, *L'ultimo* pranzo, 2004); Antologija savremene srpske poezije (*Antologia della poesia contemporanea* serba, 2007). Radi se o takozvanom „naučno-emotivnom prevodu", od strane pjesnikinje i spisateljice. Kao pjesnikinji i spisate-

ljici bilo mi je veliko iskušenje prevesti i predstaviti italijanskoj publici prvi prevod poezije Ive Andrića i Miodraga Pavlovića. Prenošenje duha jednog jezika u drugi, i pomisao da pjesnik-prevodilac u toj sponi može da ima veliku ulogu, bili su mi glavni podstrek i velika odgovornost. Podsjetimo se samo koliki su doprinos prevoda na srpski jezik ostvarile *Antologija kineske lirike* i *Pesme starog Japana* Miloša Crnjanskog, ili poznati prevodi svjetskih pisaca: Platona u prevodu Šelija (Percy Shelley), Vergilija (Virgilio) u prevodu Valerija (Paul Valéry), Blejka (William Blake) u prevodu Ungaretija (Giacomo Ungaretti), Poa (Edgar Allan Poe) u jeziku Malarmea (Stéphane Mallarmé), Nervala (Gérard de Nerval) u prevodu Eha (Umberto Eho), Konrada (Joseph Conrad) u prevodu Žida (André Gide), ili I. V. Lalića u prevodu Simića (Charles Simic) i Simića u prevodu Lalića, samo da pomenem neke od pisaca čiji su prevodi ušli u istoriju prevodilaštva.

Nadalje, treba imati u vidu da su prevodilačka vještina i tehnika usko vezane za teorijsku literaturu koja se bavi ispitivanjem jezika i primjenom jezičkih normi u kojoj su jezik i mit osnovne forme jedne kulture. Ti tekstovi daju opšte definicije i karakteristike dobrog prevoda koji se zasniva na odnosu između autora i prevodioca i između teksta i prevoda. Svako čitanje disciplinovano je udžbenikom, nekom vrstom vodiča po kojem se čitalac upravlja. Svaki prevod je, međutim, udžbenik sam za sebe. Književno djelo i kad se piše i kad se prevodi, postaje kolektivno djelo koje nosi tragove izuzetnog književnog značenja i može da utiče na njegov veći ili manji uspjeh. Prevod je vid interlingvističke komunikacije čije proučavanje postaje aktivno najviše u epohama velikih ekonomskih i društvenih promjena, političkih i religijskih prevrata. Tako se desilo da je poslije Drugog svjetskog rata došlo do preokreta u proučavanju jezika, u čemu su veliki značaj odigrali kibernetika i automatski prevod. Razmatranja u ovom pogledu odnose se prvenstveno na proučavanje funkcije koju prevod vrši u kulturi i društvu u datom istorijskom trenutku. Teoretski tekst o prevodu *Reći skoro istu stvar* (*Dire quasi la stessa cosa*) Umberta Eha postao je savremeni „sadržaj" dosadašnjih naučnih saznanja o prevodu, i istoriji prevoda, prevedenog autora i prevodioca. *Reći istu stvar* je uspješna definicija koja „objašnjava", i teoretski i praktično, umjetnost prevoda:

> „Dakle prevod znači razumjeti unutrašnji sistem jednog jezika i strukturu teksta datog u tom jeziku i načiniti duplikat tekstualnog sistema koji, *po nekom opisu*, može da proizvede analogan efekat kod čitaoca, na semantičkom i na sintaksičkom planu, kao i na stilističkom, metričkom, čulnosimboličnom, a isto tako i naročitim efektima zanosa, kojima stremi originalni tekst." (Eho 2003: 16)

Jedan od aspekata koji u prevodu prevazilazi susret jezika i u nekom smislu rezimira dosadašnja teoretska proučavanja i daje šire dimenzije prevoda jeste tvrdnja da je "svaka civilizacija rođena iz jednog prevoda" (Folena 1991: 72). Najbolji primjer za to su rimski pisci, kao što su LivioAndroniko (Livio Andronico) koji je preveo *Odiseju*, Enije (Ennio) koji je preveo Euripida, koji su svojim prevodima na latinski, započeli proces romanizacije grčkog jezika i stvorili jedan novi jezik.

A da bi se prevod u potpunosti shvatio kao temelj kulture jednog jezika, kao proces kreativnosti, treba razgovor vratiti na istoriju prevodilaštva, na Cicerona, i na njegov *De optimo genere oratorum*, koji je preteča slobodnog prevoda*:* „Preveo sam od dva najelokventnija atička govornika, dva govora veoma poznata i antitetična, od Eschina i Demostena. [...] Nisam u njima htio da prevedem riječ po riječ, već sam sačuvao sve karakteristike i svaku ekspresivnu efikasnost samih riječi" (Cicerone 1973: 34). Isto će reći i Oracio (Orazio) u svom djelu *Ars poetica:* „Nec verbo verbum curabis reddere fidus interpres" (Orazio 1992: 474), kojim je prevođenje definisano kao kreativni akt. Ostalo je, međutim, sve do danas otvoreno pitanje o izboru i upotrebi „doslovnog" i „slobodnog" prevoda.

Tekst koji je oduvijek bio kontroverzan predmet razmatranja u oblasti prevodilaštva je svakako *Biblija*, a prije svega prevod *Vulgate*[1] sv. Đirolama koji je nastao u zakrilju rimske crkve kojem su se usprotivili pripadnici drugih Crkava, kritikujući ga kao „infedele" (nevjeran), zato što nije bio „doslovan" prevod. U svoju odbanu napisao je *De optimo genere interpretandi* i, citirajući Cicerona – „non verbum verbo redere, sed sensum", argumentovao je svoj prevod koji je, na kraju, poslužio unifikaciji Zapadne crkve.

Prvu modernu raspravu o prevodu, pod naslovom *De interpretatione recta*, objavio je Leonardo Bruni 1420. godine, a njen značaj je u tome što je autor prevodioca prvi put kvalifikovao kao pisca, a prevod nazvao kreativni akt. Umberto Eho u svojoj knjizi ističe onaj dio u kojem Bruni govori da prevodilac „mora da ima dobro čulo i da mu povjeruje da ne bi pokvario i poremetio to što je (u jednom tekstu) elegantno, i sa ritmom izraženo" (Eco 2003: 68).

Potrebno je, i u ovako kratkom pregledu, pomenuti Luterov prevod *Biblije,* nastao kao težnja reformatora jezika da omogući da tekst bude dostupan masama, na narodnom jeziku. Nije se držao ustaljenog principa nego je u prevođenju miješao slobodan prevod sa doslovnim, a ponekad je

[1] *Vulgatu* je sastavio i kanonski uredio, pa se ona u raznim prevodima širila svijetom, sv. Đirolamo (Gerolamo/Girolamo) 347–419/430. Prevod je sa hebrejskog a ne sa grčkog, što je moglo da utiče na udaljavanje Zapadne crkve od Istočne, koja se, kako je poznato, zvanično služila grčkim tekstom. To je, do danas, jedini autorizovani tekst do danas u svim zemljama latinskog i neolatinskog jezika, i njemačkog kasnije.

dao samo smisao. Nastala izvan *imprimatur*-a rimske crkve, Luterova *Biblija* nije postala crkvena knjiga, već je ostala značajna za njemački jezik.

U XVIII vijeku prevodi grčke književnosti u Njemačkoj, sa Šlegelom i Humboltom, kao najznačajnijem teoretičaru, postaju „nacionalna književnost", a jezici u dodiru stvaraju „viziju svijeta" (Weltanschauung) u kojem svaki jezik „izražava jedinstvenu viziju svijeta sopstvenog naroda u kojem je nastao" (Humbolt 1991: 15).

Teorije prevođenja u XX vijeku razvile su se pod uticajem modernizma i avangarde, kada je poezija obnovila jezik i postala predmet teoretskog proučavanja. Čuveni esej *Zadatak prevodioca* (*Il compito del traduttore*)[2] Valtera Benjamina (Walter Benjamin) je možda prva sistemačna studija koja se dotakla različitih aspekata u prevođenju. Razjašnjene su neke osnovne smjernice od onog da „nijedan prevod ne bi bio moguć kad bi u svojoj krajnjoj suštini imao cilj da bude sličan sa originalom" (Benjamin 1962: 41), onog koji definiše prevod „samostalno djelo pa se i zadatak prevodioca treba da shvati kao zaseban i potpuno različit od pjesnika" (1962: 46), pa do prevoda koji „preživljava original" i koji može da opstane kroz mnogobrojne prevode koji se vremenom mijenjanju. Ispitujući problem jezika „sa" i „na" koji se prevodi, Benjamin citira djelo Rudolfa Panvica (Rudolf Pannwitza) *Kriza evropske kulture* (*Crisi della cultura europea*), u kojem autor tvrdi da i najbolje verzije prevoda polaze od lažnog principa, budući da imaju namjeru da *germanizuju* hindi, grčki, engleski, umjesto da pohindiziraju, pogrče, poenglenišu njemački što je, kako smo i sami svjedoci, i danas aktuelno.

Ovim opštim pregledom imali smo namjeru da preispitamo da li se kultura prevodilaštva vremenom izmijenila i da li su kod malih naroda i jezika monumentalni prevodi, koji su determinisali nacionalnu kulturu, uticali da se ona prepozna i stavi u kontekst univerzalne svjetske kulture, i kolika im se pažnja danas posvećuje. Svaki prevod kada se realizuje uspostavlja novi kontakt i ostvaruje kontinuitet u malom jeziku kao što je srpski koji, kao i svi mali jezici, stoji na marginama evropske kulture gde danas traži svoje mjesto. U XIX vijeku se ta ista Evropa, s pravom nazivala „učena Evropa", jer je pokazala interesovanje za sve narode i civilizacije. Možda je takva percepcija za „druge" sada već samo sjećanje. Očevici smo seoba ljudi sa raznih kontinenata i iz raznih kultura koje su nepoznate civilizovanoj Evropi, a znamo da je takav susret neminovno bolan i dugotrajan. Ali, ovakvo razmatranje o ulozi prevoda sopstvene književnosti može da se ostvari samo ako i druge književnosti prevodom uđu u nacionalnu kulturu. Jer, isto kao što je važan prevod sopstvene kulture, važan je i prevod drugih kultura u nacionalnoj.

---

[2] Esej Valtera Benjamina, *Il compito del traduttore*, pisan je 1923, a objavljen dvije godine kasnije, kao predgovor za prevod Bodlerove knjige *Tableaux parisiens*.

Ne možemo da ne pomenemo značaj Vukovog prevoda *Novog zavjeta* 1847. godine na narodnom jeziku. U mom eseju *Vukov prevod 'Novog zavjeta': kulturna i teološka trajnost* (Šmitran 1997: 123–130) pokušala sam da prikažem razloge istorijskog zakašnjenja srpske kulture za evropskom u tom pogledu, kao i kulturni značaj koji je prevod dao srpskoj kulturi (Šmitran 1997: 123–130). Vuk je već bio u srpskoj kulturi izdao gramatiku, rječnik, narodne pjesme, a sa prevodom *Novog zavjeta* idealno je povezao svoj narod sa ostalim hrišćanskim svijetom. Vukovi kritičari upoređivali su prevod – koji je pisan na maternjem istočnohercegovačkom dijalektu štokavskog narječja – i istraživali djela kojima se služio, pri čemu neki tvrde da se služio *Vulgatom* (Šmitran 1997: 126), neki da se strogo držao prevoda Martina Lutera, koji je i sam „nosio vrlo živu ljubav prema narodnom jeziku"[3], mada u svjetlu današnjih saznanja preovlađuje mišljenje da se Vuk u prevodu najviše služio ruskoslovenskom podlogom. Proučavajući bogatu korespondenciju, ukupno sedam hiljada pisama, od čega je oko dvije hiljade Vukovih, može se pratiti, naročito u pismima koje je Jernej Kopitar uputio Vuku, kako je došlo do ideje za prevod „kome još nema ravna kod drugih naroda" (Dobrašinović 1980: 124). U stvari, Kopitar je još 1815. godine pisao Vuku da će „morati prevesti na srpski jezik" *Sveto pismo* „jer jedino onaj ko do kraja istraje biće blažen" (Karadžić 1988: 226). Borba za objavljivanje prevoda trajala je od 1820. do 1847. godine – do izlaska iz štampe, kada se Vukovom prevodu usprotivila pravoslavna crkvena hijerarhija, izdavši proglas kojim se zabranjivala prodaja knjige. Značaj Vukovog prevoda „knjige nad knjigama" ogleda se u kontinuitetu prepisivanja sakralnih simbola na tek kodifikovani narodni jezik u kojem preovlađuje kolektivna svijest. To je potvrdilo njegovu konkretnost u odnosu na *Sveto pismo* na drugim jezicima, a Vuka priznala kao posrednika između kulturne i teološke trajnosti svoga naroda i drugih naroda. Kakavgod bude bio odnos prema Vukovom djelu u budućnosti, ostaje činjenica da se zvučnost srpskog jezika mogla čuti, samo u Vukovo vrijeme, po salonima Vajmara, Beča, Trsta, Sankt-Peterburga samo (Šmitran 1997: 129).

Kao što se predugo čekalo na prevod Novog zavjeta, isto tako se predugo čekalo i na prevod Dantea. U različitim istorijskim periodima, od XVI do XIX i XX vijeka, objavljivani su pokušaji prevoda pojedinih pjevanja *Božanstvene komedije*. U mom eseju *Dante nelle traduzioni croata e serba* (Šmitran 2014: 55–70) prikazan je istorijat prevodilaca koji su se okušali na tom nimalo lakom zadatku. Prethodno je rečeno da su južnoslovenski narodi pod

[3] Teza da je za Vukov prevod bio presudan prevod Martina Lutera zasnivana je na činjenici da mu je novovisokonjemački bio mnogo pristupačniji i razumljiviji od staroslovenskog i ruskoslovenskog. Sigurno ga je i J. Kopitar upućivao u tome pravcu, i to je jedna od racionalnih nota celog ovog poduhvata (up. Grickat 1963: 221).

okupacijom Turaka bili isključeni iz evropske kulture, ali to ih nije omelo, svakako i zbog geograske blizine, da interesovanje za Dantea započne dosta rano. Prvo pjevanje *Božanstvene komedije* načinio je Marko Marulić čime je dao impuls hrvatskom jeziku na leksičkom i sintaksičkom planu. U vijeku prevoda i velikog interesovanja za prevode jugoslovenske narodne poezije i prelaska sa govornog na pisani jezik Srba i Hrvata, ako sa jedne strane ima autoreferencijalni značaj, sa druge ispunjava vjekovnu prazninu koja im je omogućila da se koriste prevedenom književnošću. Ono što je bilo jasno u dugim stoljećima parcijalnog prevoda Dantea na hrvatski i na srpski, pitanje zašto nije bilo ni „hrvatskog Dantea" ni „srpskog Dantea", vremenom je postajalo sve više, ne samo pitanje jezika, već i stvar nacionalnog ponosa. Problem je nastao kada su se u tradutološkoj nauci javila pitanja o tome koliko je bio adekvatan lingvistički fond srpskog i hrvatskog jezika u odnosu na italijanski, što je stvar interpretacije i jezičkih korespondenata. U nekom smislu radilo se o jednoj manjini koja je čitala Dantea u originalu i koja je, u nekom smislu, pokazivala nesigurnost pri upotrebi novonastalog jezika kojim se narod služio. Hronologija prevođenja Dantea trajala je dugo u dvama jezicima i moguće je izdvojiti tradutološki poduhvat Mihovila Kombola koji je od 1928. do 1960. preveo *Božanstvenu komediju*, kada su posthumno objavljena, sa dodatkom *Raja,* pjevanja od XVIII do XXXIII, čiji je prevodilac pjesnik Olinko Delorko. Razlozi zbog kojih se toliko insistiralo da se dobije prevod Dantea na srpskom i hrvatskom, vezani su za jezik. Da li su imali sva izražajna sredstva da prevedu Danteov jezik – zanemarujuće je pitanje kad se pomisli koliko su ti prevodi obogatili i proširili te jezike, a tako isto je važan i obrnuti proces, da su i srpski i hrvatski jezici uticali na Danteov jezik. Jer, svakim prevodom, i *Božanstvena komedija*, kao i sva djela na kojima se vaspitavalo čovječanstvo, kao da prisvaja jedan novi idiom.

Što se pak, tiče mojih ličnih prevoda, da se vratimo na početak rada, treba dodati da su znanja filološka, komparativna, sintaksička, stilistička, uticala da moji prevodi „nadžive original". Navešću, koliko je to za jednog prevodioca i autora moguće, da su prevodi u mom slučaju, bili podstaknuti željom da se srpska kultura bolje upozna i da se „nađe" u italijanskom jeziku. Prijedloge knjiga koje sam ponudila izdavačkim kućama sa već gotovim prevodom i predgovorom, bili su reprezentativni za kulturu svog naroda i nisu mogli ostati nepoznati italijanskom čitaocu.

Kao što se moglo vidjeti, ovaj rad je pisan u prvom licu, jer onaj ko je oduvijek nosio Andrića u sebi i preveo ga, nema drugog izbora da se ophodi prema njegovom djelu. Imajući sa Andrićem zajednički bosanski *koiné,* njegovi stihovi su se kao „odmotavali" iz maternjeg jezika i pretapali u italijanski jezik. U Predgovoru (Šmitran 2000: 5–27) sam nagovijestila da sam u poetici Andrića tražila tragove „epskog" i iznašla tematske krugove

koje sam, prisvojene, nosila u sebi, a oni su: bol, koji je i moto knjige („I što pogledam sve je pjesma, i čega god se taknem sve je bol"), usamljenost, melanholija, zaborav, kao i poseban poetski doživljaj rodne Bosne koju je definitivno izcesilirao i koja je ostala njegova intelektualna elevacija. Prevodeći Andrićevu poeziju susreli su se zauvijek jezik na kom sam osjećala i jezik na kojem sam mislila. Uspjela sam da čaroliju jezika prenesem čitaocu jer se o poeziji Andrića i dalje piše. Ono što čini jedinstvenim Andrićev prevod poezije na italijaski je na koricama objavljen prevod nepoznate Andrićeve poezije koju sam pronašla u Arhivu SANU[4]. Budući da nikad dosad nije objavljena na srpskom, ovdje je prepisujem prvi put kao omaž Andrićevoj poeziji, sigurna da će se naći i u prevodu na drugim jezicima.

Skinite mi aureolu	***Toglietemi l'aureola***
teška zlata što me peče	*d'oro massiccio che mi pesa*
prođe život sav u bolu	*trascorsa è la vita nel dolore*
i samoći, ide veče;	*e nella solitudine, scende la sera;*
skinite mi aureolu	*toglietemi l'aureola*
i dajte mi tihu sreću	*e datemi la serena felicità*
da se ide svojim poljem,	*per camminare sul mio prato,*
kada kući puti skreću,	*quando le strade portano a casa*
živi brižno, nada boljem;	*e si vive con trepidazione, sperando in meglio;*
oh, dajte mi tihu sreću.	*oh, datemi la serena felicità.*
Skinite mi aureolu	*Toglietemi l'aureola*
strašna zlata što me peče.	*d'oro puro che mi pesa.*
Ja sagibam glavu oholu.	*Io chino la testa fiera.*
Zateć će me sama veče!	*La notte mi troverà solo!*
Skinite mi aureolu.	*Toglietemi l'aureola.*
Lipanj 1915, Ovčarevo.	Giugno 1915, Ovčarevo.

Poezija se nalazi na dvadeset šestoj stranici „Malog notesa šarenih stranica (rašivenog)" – 1915–1917 u kojem je Andrić zapisivao svoja preživljavanja po zatvorima i tamnicama. Pisana bez dopuna i precrtavnja, prepoznatljiva je po lirskom idiomu sa metaforičko-simboličkim fondom koji s punim pravom ulazi u kontekst njegove poetike i sastavni je dio njegovog pjesničkog kontinuiteta. Univerzalnost ovih stihova i njihova zvučnost prisutni su i u prevodu na italijanski, preko kojeg otkrivaju vrijednost poezije

[4] Lični fond Ive Andrića, „Mali notes šarenih korica (rašiven)" – 1915–1917 (I.A. 394).

po onim kodifikovanim mjestima koji se lako pretapaju sa jednog jezika na drugi.

I, na kraju, treba istaći da je malo takvih književnosti kao što je srpska u kojoj je istorija sopstvenog naroda postala analogija individualne biografije, čije iste faze prolazi. Činjenica je i da se u izvornoj kulturi estetsko prihvatanje sopstvene istorije i tradicije danas izmijenilo, što negativno utiče na njeno povezivanje sa prošlošću, kao i na insistiranje da se „vidi" u ogledalu novog vremena. Danas je revizionizam jedan od destruktivnih momenata u kulturi južnoslovenskih naroda koji negativno utiče na interesovanje za jezik i književnost, istoriju i kulturu tih naroda, naročito vidljivim kada se ovi parametri uporede sa periodom kada su jugoslovenske književnosti bile prevođene i zastupljene u svjetskim književnostima. Kao što se i moglo očekivati, to je uticalo na sve manji interes za proučavanje i prevođenje srpske, a i svih drugih književnosti malih naroda, što je vidljivije u epohi komunikacije na jezicima koji su dominantni. Nije teško zaključiti da slučaj kulture u ovakvoj situaciji – moglo bi se pomisliti idealnoj, s obzirom na to da danas mislimo na nekoliko jezika, mada je njihovo poznavanje više razgovorna forma – dovodi do zaključka da se danas mali broj naučnika bavi izučavanjem malih jezika. Ovo dovodi do kulturnog osiromašenja kulture malih naroda koje je vidljivo i kod prevoda kojima se bave ljibitelji jedne kulture i jezika a manje njeni naučnici, jedini koji imaju mogućnost da prevedu jednu kulturu u drugu. Radi se o kolektivnoj svijesti, o civilizaciji jednog naroda koji ima svoju istoriju i književnost koje se interpretiraju sa današnjeg gledišta, ali i sa gledišta njihovog razvoja za koji treba posjedovati naučni aparat. Na kraju bih podsjetila na Miloša Crnjanskog koji je bio spreman da provede čitavu godinu dana da bi našao pravi prevod za prva tri stiha soneta *Vita nova.* Dovoljno je reći da pripadam istoj školi.

Literatura

Andrić, Ivo. *Poesie scelte.* Prevela Stevka Šmitran. Firenze: Le lettere, 2000.

Banjamin, Walter. *Angelus novus,* Torino: Einaudi, 1962.

Cicerone. *Le suddivisioni dell'arte oratoria* (priredio Galeazzo Tissoni), Milano: Mondadori, 1973.

Dobrašinović, Golub. *Kopitar i Vuk,* Beograd: Rad, 1980.

Eco, Umberto. *Dire quasi la stessa cosa*, Milano: Bompiani, 2003.

Folena, Gianfranco. *Volgarizzare e tradurre,* Torino: Einaudi, 1991.

Grickat, Irena. „Vukov prevod Novog zaveta kao spomenik velikog filološkog nastojanja", *Južnoslovenski filolog* XXVI 1–2/ 1963/64.

Humbolt, von Wilhelm. „Introduzione alla traduzione dell'*Agamennone* di Eschilo." '*Ripae ulterioris amore*' *traduzioni e traduttori*: *zbornik radova.* Prir. Giovanna Franci e Adriano Marchetti. Genova: Marietti, 1991: 15–32.

Orazio. *Tutte le opere,* (Prir. Mario Scaffidi Abbate), Roma: Newton Compton, 1992.
Miodrag Pavlović. *L'ultimo pranzo.* Prevela Stevka Šmitran. Firenze: Le Lettere, 2004.
Šmitran, Stevka. „Vukov prevod 'Novog zavjeta'– kulturna i teološka trajnost" *1847. U srpskoj književnosti i kulturi*: *zbornik radova.* Prir. Predrag Palavestra. Beograd: *Zbornik Matice srpske za književnost i jezik* XLV 1–3/1997: 123–130.
Šmitran, Stevka. „O nepoznatoj poeziji Ive Andrića iz rukopisne zaostavštine." *Austrougarski period u životu i djelu Ive Andrića (1892–1922): zbornik radova.* Prir. Branko Tošović. Graz: Institut fur Slawistik der Karl-Franzens-Universität, 2011: 365–375.
Šmitran, Stevka. "Dante nelle traduzioni croata e serba." *L' Italia altrove*: *zbornik radova.* Prir. Danilo Capasso. Banja Luka: 2014, pp. 55–70.

Stevka S. Šmitran

TRADUZIONE COME BASE DELLA CULTURA DI UNA NAZIONE

Riassunto

Nel saggio si parla della situazione nel campo traduttologico della letteratura serba. I problemi politici ed economici degli ultimi decenni hanno ritardato le nuove traduzioni, ma i motivi sono dovuti anche al fatto che la cultura non ha più il ruolo di promotrice nella società. Si parla anche del traduttore autore e della poesia inedita di Ivo Andrić, pubblicata in traduzione italiana e in questo saggio, per la prima volta, in lingua serba.

Parole chiave: poesia serba, poesie di Andrić in italiano, traduzione comunicazione interlinguistica

https://doi.org/10.18485/slav_markovic_slobodan.2018.ch22
821.163.41-31.09 Максимовић, Десанка

Станиша Ј. Тутњевић*
Академија наука и умјетности Републике Српске
Бања Лука

ПРАДЕВОЈЧИЦА – РОМАН О ДЈЕТИЊСТВУ ЧОВЈЕЧАНСТВА[1]

У раду се, полазећи од од књижевно-теоријских и књижевно-историјских ставова Слободана Ж. Марковића о стваралаштву за дјецу и омладину Десанке Максимовић, анализира њен роман *Прадевојчица*. Указује се на начин како је Десанка Максимовић научне спознаје о почетном развоју људске заједнице преточила у интересантну фабулу, слике, симболе и метафоре књижевног текста за дјечији узраст. Посебно се истиче онај период еманципације људског рода када се постепено почињу формирати духовни живот, моралне вриједности и склоности према умјетности наших далеких предака.

Кључне ријечи: Слободан Ж. Марковић, Десанка Максимовић, *Прадевојчица*, првобитна људска заједница, духовни живот, морал, умјетност

„Књиге за децу Десанке Максимовић, које је створила у своме дугогодишњем књижевном раду, иако су са разноврсним темама и мотивима и разнородног израза, ипак имају једно заједничко обележје – испуњене су радошћу живљења." (Марковић 1990: 118)

„У свом стваралаштву Десанка Максимовић је остала верна себи, поштовала је човека и служила роду, одгонетала је трептаје свога срца, а осећања, расположења и мисли откривала и казивала поезијом." (Марковић 1995: 6)

„Десанка Максимовић је у своје песничко биће упила и носила дух народног живота и стваралаштва и у њеној поезији и прози се осећа ослонац на вредности те традиције. Та веза се нарочито осећа у њеним бајкама, за које је имала узор у народним причама, и у лирској топлини њених песама, која је блиска духу народне лирике. Једна од битних одлика њеног поетског света је бајковитост, грађена самосвојним начином." (Марковић 1998: 87)

---

* statut@sbb.rs

[1] Предговор роману *Прадевојчица* који ће као лектиру за ђаке 2019. године објавити ЈП „Завод за уџбенике и наставна средства" а. д. Источно Сарајево.

Десанка Максимовић писала је поезију и прозу за дјецу свих узраста. Роман *Прадевојчица* сматра се њеним најуспјешнијим прозним дјелом за одраслију дјецу. Објављен је 1970. године када је она иза себе имала већ педесет година књижевног стажа. Годину дана раније први човјек стао је ногом на Мјесец. То је био врхунац људских жеља и човјекових могућности, доказ значаја и домета савремене технологије која је битно промијенила и олакшала човјеков живот. У годинама послије тога велики научни проналасци који су омогућили слање човјека у космос, сишли су на земљу у свакодневни практични живот људи.

Млади читаоци овог Десанкиног романа данас те проналаске носе у виду мобилних телефона у својим џеповима и ђачким торбама, с њима често и бесплатно комуницирају не само са родитељима, браћом, сестрама и друговима у своме граду или селу, него и с родбином, пријатељима и познаницима на читавој земаљској кугли. У компјутере, мобилне телефоне, „смартфоне", „ајфоне", „таблете" и сличне електронске уређаје преселило се практично читаво дјетињство данашње дјеце. Те справе су промијениле начин њихове игре и забаве и наметнуле им нов начин комуникације са свијетом. Млади нараштаји данас мало знају како су живјела и играла се дјеца прије њих, а поготово у давна времена која бисмо могли назвати дјетињством човјечанства. Не знају ни колико је труда, рада, одрицања, патњи и радости преживио људски род да би дошао на степен развитка на коме се данас нашао. Не знају да су још увијек актуелна нека битна питања која су себи постављали и људи из тих далеких времена.

Управо тиме се бави Десанка Максимовић у роману *Прадевојчица*. Главни лик романа је Прадевојчица са именом Гава, односно једна дјевојчица из тога далеког, праисторијског доба. То је вријеме првобитних људских заједница, тј. првих облика организовања и удруживања људи да би лакше преживјели у суровим климатским условима и условима борбе за опстанак са природом и дивљим звијерима. На том степену развоја човјек је као оруђе и оружје користио оно што је могао да нађе у природи као што су камен, кост, дрво, и сл. То је постепено прилагођавао и усавршавао за лов и ископавање хранљивог коријења из земље, као и за све друге потребе преживљавања. Живот управо једне такве првобитне људске заједнице Десанка Максимовић описује у овом роману. Тада није било села и градова, а поједина племена дуже или краће боравила су на најпогоднијим мјестима за живот у природи. Та мјеста именовали су према географско-геолошким карактеристикама одабраног природног простора. У овом роману тај простор зове се Беле пећине и веома сликовито је описан у првим реченицама романа. На основу тога описа видимо да су становници тога насеља били ловци, али да су ту некада обитавали и „људи ранијих хладних раздобља". Та ранија раз-

добља односе се на ишчезло ледено доба. Његови остаци су у непосредној близини Белих пећина још видљиви у облику леденог глечера удаљеног тек толико „колико би добар ловац с обронка стене могао добацити стрелом" (Максимовић 2012: 801). У свијести становника тога насеља тај глечер није уобичајена геолошка појава него живо биће које они називају именом Ледени гуштер. Према причи коју преноси Аох, деда по мајци Прадевојчице Гаве, Ледени гуштер је био син Ледене корњаче која је била велика као много, много ледених планина. Она је Леденог гуштера родила умирући. Убио ју је Брат огња. Брат огња у свијести ових људи је Сунце. На другој страни мјесец се именује као сунчев Мртви брат.

Ова прича о нестанку леденог доба представља прве облике свијести људи првобитне заједнице о себи и свијету око себе. Они су са страхопоштовањем гледали на све што је им је било непознато, од чега су зависили и на што нису могли утицати. Зато су свему томе давали особине надљудских живих бића од којих су страховали и поштовали их јер су од њих зависили. У овој њиховој легенди о мјесту на коме живе садржи се у ствари научна истина о нестанку леденог доба и великим климатским и геолошким промјенама и катастрофама о којима они нису могли ништа да знају.

Тада се десило неочекивано топљење и спуштање са сјевера огромних ледених маса које су пред собом уништавале све мијењајући географски изглед и геолошки састав Земљине коре. У слици прачовјека те ледене масе биле су Ледена корњача која је полако клизила док је испод њеног оклопа нестајало свијета: „Полудели од страха, звери и папкари бежали су пред њом и земља се тресла од њиховог трка", а дрвеће које није „могло бежати падало је пред њом на колена, падало полеђушке" (Максимовић 2012: 807). Иза те природне катаклизме остао је један мањи глечер кога су становници Белих пећина звали Ледени гуштер, а из њега је постепеним топљењем настајала ријека.

У складу са именом које су му дали тај глечер они су доживљавали као нешто тајанствено, надљудско и недокучиво што управља њиховим судбинама: „Ловци са Белих пећина нису ни у каквога бога веровали, али су се Леденог гуштера бојали као да је неко древно божанство, сматрајући га живим бићем" (2012: 806). Зато су према њему осјећали велико страхопоштовање и настојали да га ни на који начин не увриједе и не наљуте. Сви су „од њега зазирали као од каквог страшног врача гледајући га са неповерењем, мада је из његовог наручја долазила река без које се у насељу не би могло живети" (2012: 801).

Осим те фантастичне приче о Леденој корњачи и Леденом гуштеру облике духовног живота праисторијског човјека у овом роману представљају вјеровања у загробни живот послије смрти, као и магични, култни обреди везани за успјешан лов. Међу њима се посебно издваја

цртање животиња прободених стријелом као магијска сугестија да ће те животиње лако постати њихов плијен.

Све остало у овом роману је умјетнички дата, реконструисана реална слика свакодневног живота праисторијског човјека у борби за опстанак. Истовремено, то је и слика постепеног настанка и развоја морала и других духовних вриједности на којима ће се заснивати будући развој човјечанства.

Све то приказано је на примјеру једне генерације првобитне људске заједнице. У епицентру је главна јунакиња романа Прадевојчица Гава. Њен отац је Сликар чије је друго име Врач. Већ и у том његовом двојном имену садржане су наднаравне особине и моћ којом је било одређено његово мјесто у том првобитном људском колективу. Блага осмијеха и загонетан, он је у зидове пећине урезивао прилике животиња и тим „својим цртежима бацао чини на звери што их је требало ловити и зато био сматран залогом живота у насељу" (2012: 802). У свему је он „био изузетан и ишао далеко пред својим временом" (2012: 825). То се видјело и у његовом односу према Ојхи, мајци Прадевојчице Гаве, према којој је био много пажљивији него остали ловци према мајкама своје дјеце. Углед сличан Сликаревом имао је и правдољубиви старјешина насеља Рвач. Његово присуство није се много осјећало, али је он био један од оних „који су као ваздух неопходни" (2012: 804). Био је задужен да доноси важне одлуке, да кривцима изриче казне, да даје потребне савјете. Мимо тога живио је скромно, као и други ловци, не намећући се када није тражен и у приликама гдје није долазила до изражаја његова дужност. Важну улогу у насељу имао је и Хил чије је друго име било Вештак на основу кога се такође може видјети шта је био његов задатак. Он „је знао да прави игле, наруквице, огрлице, појасе и друге украсе" (2012: 802). Иако су то ствари које овим примитивним људима нису биле потребне за голи опстанак, оне су у њиховом животу имале посебно мјесто и значај. Овај лик романа има функцију да покаже како је још у најранијем периоду смисао за љепоту и умјетност постао једна од најбитнијих вриједности на којима ће се заснивати будућност човјечанства. Међу значајније мушке ликове у роману спада и Травар, без кога би тежак живот ловаца био још тежи. Он је био најупућенији у љековито биље, сакупљао познате и проналазио нове љековите траве и помоћу њих лијечио болесне чланове насеља. Посебан значај у овом добро организованом првобитном људском друштву имао је лик романа именован као Оштрач од кога је такође зависио успјешан лов. Он је био надарен да пронађе све врсте кремена и у радионици коју је себи направио у једној пећини вјешто га обликује и доради за оружје које су ловци користили у лову. Међу обичним ловцима посебно се истицао Неустрашиви Гим, који је устријелио много јелена, коња луталица и медвједа.

У организацији овог примитивног друштва владала је подјела рада између мушкараца који су се бавили ловом и жена које су рађале и узгајале дјецу и обављале друге „женске" послове. Међу женским ликовима у роману посебно се истичу Ојха (мајка Прадевојчице), Дојиља и Плодна. Ојха је, као и све жене, напорно радила на свим пословима осим лова, водила бригу о практичним стварима у породици и пожртвовано се старала о одрастању и васпитању Прадевојчице која је од почетка почела да показује неке посебне особине и способности какве је имао и њен отац. Она ју је упућивала у тајне одрастања и у послове, дужности и понашање женске дјеце. Ту посебно треба обратити пажњу на опис обредног чешљања Прадевојчице када она постаје одрасла дјевојка. Том приликом мајка јој дјечију, спуштену косу диже на главу. Женски ликови Дојиља и Плодна, што се може наговијестити и из њихових имена, значајни су по томе што су „богатим породом одржавале племе као што кише освеже равницу" (2012: 805). Добродушна и разумна Дојиља била је најугледнија међу женама које су се истицале рађањем, а Плодна је била позната по лаком рађању и за њу се говорило да сије синове као буква жир. Рађање је било кључ за одржавање ове људске заједнице: сви су знали да нема ништа страшније „него кад племе стане изумирати, кад се смањи број ловаца, кад мајке нису кадре да пећину напуне децом" (2012: 905). У роману се то види у прилици када најугледнији људи насеља одлучују које стасале дјевојке треба удати како би замијениле мајке које су дале онолико дјеце колико су могле дати. Са истим циљем у роман је уведен и лик Непознатог чије је име било Клек, који се као странац тајно појавио у насељу и упознао са Прадевојчицом Гавом. Његове женске фигуре од глине као потпуно непознат облик вјештине за овдашње људе, биле су очешљане као дјевојке у насељу и имале раскошне облине које су симболизовале плодност и рађање. Зато је међу људима завладало увјерење да је он врач који „баца чини на жене да роде" (2012: 900), што је за обнову племена тада било веома важно. Зато су и прихватили да, иако странац, остане у њиховом насељу и да се ожени Гавом која се у међувремену задјевојчила, пошто су се једно у друго већ били заљубили. Овакво рјешење у роману посебно је интереснатно с обзиром на то да је раније већ било доста наговјешаја љубави између ње и дјечака Бука. Бук је био снажан, морално чврст и досљедан, узоран дјечак, међу свима цијењен због смјелости и вјештине. Он је, истовремено, имао осјетљивости за лијепо обрађене предмете, ријетке камичке и знао да ужива у љепоти природе. Истовремено је прошао потребна искушења и направио подвиге које мора извршити сваки одрасли дјечак да би био прихваћен као способан млади ловац равноправан са другима. Бук и Гава су обострано осјећали љубавну ватру у грудима и чинило се да ће се њихова љубав завршити браком. Гава је и послије његове смрти

на њега мислила, чак и када је срела Непознатог и крадом се налазила с њим. Иако би Гава доживјела личну срећу и са Буком с којим је била као „идеалан пар", у роману је дато рјешење које више одговара интересу колектива, али не изневјерава ни њена осјећања и њену склоност према умјетности. Пошто је одлучено да она послије очеве смрти преузме његов положај Врача и пошто је Непознати, тј. Клек имао магијску моћ да утиче на плодност и рађање, њиховим браком створени су веома добри услови за опстанак и развој ове људске заједнице: Гава је својим цртежима могла племе да спасава од глади, а Клекова умјетност имала је моћ да га спасава од изумирања.

У роману су на различите начине приказани догађаји и појаве које ће касније у развоју човјечанства имати велики, позитиван или негативан значај. Већ на том степену развоја људске заједнице јасно почиње да се разлучује добро од зла, као и негативно и нељудско од позитивног и хуманог понашања. На то нас упућује лик главатог, глупог, подлог, препреденог и суровог дјечака Гена коме је по неприхватљивом понашању сличан и дјечак Олах. Генова омиљена шала била је стављање остале дјеце на мравињак, он је из обијести тргао и газио паукове мреже, мучио птиће извађене из гнијезда, а према девојкама из насеља понашао се као да су из туђег племена и као да не познаје њихову мајку и браћу. У лику овог злог дјечака исказује се и негативна страна прачовјека коме је било познато и осјећање зависти, мржње, освете, итд.

Посебно је важно уочити да је незграпни и лукави Ген био „налик на људе који су живјели на земљи пре ловаца" (2012: 856). То заправо значи да су људи првобитне људске заједнице, о којима се говори у овом роману, за разлику од оних прије њих, били достигли степен организације и међусобних односа према одређеним моралним нормама и вриједностима које ће касније постати основа људске културе и цивилизације. У та хуманистичка достигнућа спада и однос према природи, а посебно према животињама. У најранијој фази тај однос је био непријатељски. Да би опстали ти људи су морали да се боре против природних недаћа, а животиње су ловили да би се прехранили, али су понекад и сами били жртве њихових напада. У вези с тим у роману видимо велики напредак: становници Белих пећина не лове птице јер се њима не хране, у пријатељском су односу са мајмунима, али убијају по живот опасне змије.

Када је у питању однос према животињама посебно је дирљив опис односа Гаве и дјечака Бука према једном дивљем ждребету коме пружају заштиту да га ловци не би убили, иако су свјесни да тиме крше правила опстанка свога племена. Њихова жеља да га припитоме већ је наговјештај једне нове фазе у људском развоју у којој значајну улогу у животу човјека имају и домаће животиње. Ту њихову жељу Гава сликовито из-

ражава цртежом коња на пијеску са омчом, а не прободеног стријелом, како га је цртао њен отац. Омча овдје симболизује жељу да се ждријебе припитоми, а стријела да буде убијено.

Ова лијепа прича о ждребету у роману посебно је важна, јер се њоме указује на онај битан тренутак развоја људског рода када се јасно почињу уочавати неке више духовне и моралне вриједности и њихов утицај на човјеков свакодневни материјални живот. Пошто тајне природе и живота не може да објасни на реалан начин човјек првобитне људске заједнице то покушава помоћу митова, обреда и фантастичних вјеровања. Из њих он црпи моћ и сугестију за успјешан лов и у њима тражи савезника и помоћ за савладавање необјашњивих и њему несклоних виших сила. У митовима првобитних људи садржана су и њихова морална схватања, схватања односа појединца и колектива и посебно њихов однос према необјашњивим природним појавама и силама. Њихов свакодневни материјални живот прожет је и условљен тим митским представама о свијету. Понекад духовне и моралне вриједности постају чак и важније од материјалног живота. Једна од таквих ситуација је и ова прича о ждребету.

Најинтересантнији и књижевно најуспјешнији дијелови овог романа односе се на схватање и улогу умјетности људи првобитне заједнице. Значај духовног живота у коме је умјетност на првом мјесту, у овом роману чак је већи и пресуднији од материјалног живота. Најважнији и најупечатљивији ликови, укључујући и Прадевојчицу Гаву по којој роман носи наслов, имају умјетничке склоности и способности које су битне за опстанак и умножавање ове људске заједнице. Ликови са умјетничким склоностима у роману су људи сложеније и развијеније душе него њихови саплеменици. Сликар односно Врач је „био изузетан и ишао далеко пред својим временом" (2012: 825), а та особина се преноси и на његову кћерку Прадевојчицу Гаву. Зато су они разговарали дужим, сложенијим реченицама него други у насељу. Занимало их је више ствари које је требало некако именовати па је зато и њихов рјечник био богатији и разноврснији него код других.

Слике и цртежи које су Сликар, тј. Врач а касније и његова кћерка Гава, урезивали у зидове пећине, нису само представе и симболи онога што су они видјели у природи. Њихова умјетност није само пука репродукција стварности него у себи садрже и нешто више. Због тога оно што су они цртали изгледа живље него у природи. Почетно значење функције умјетности у роману везано је за непосредну корист. Цртежи животиња прободених стријелама и обред који је око њих вршен најнепосредније су били усмјерени на успјешан лов. Они су представљали неопходну Врачеву помоћ ловцима: „ако на слици стоји ирвас копљем прободен,

зацело ће га уловити, нарочито ако се око цртежа изврше обредне игре које је требало да умилостиве више силе" (2012: 810). Али мимо тога, Сликар је цртао и друге мање животиње које нису биле предмет лова. То је цртао за своје задовољство и уживање. На више мјеста у роману указује се управо на ту особину умјетности: радост стварања и уживања у умјетничком дјелу најјаче долази до изражаја када је изван практичне намјене и користи. Управо у томе и јесте суштина и смисао умјетности која се није промијенила од првобитне људске заједнице до данашњих дана. Зато је Сликару, када му је запријетила смрт, једино било жао што више неће моћи осјећати радост која га обузима док у мрежу цртâ хвата „своју визију неке звери" (2012: 911). На више мјеста у роману истичу се и тајанственост, загонетност и мистерија умјетничког чина. Овдје ту особину умјетничког стваралаштва препознајемо у избјегавању Врача и Прадевојчице да цртају пред другима, јер изворно стваралаштво тражи надахнуће, посвећеност и преданост умјетничком стварању у миру и самоћи.

Свеопшти значај умјетности видљив је у роману и по томе што улогу Врача Прадевојчица Гава од оца не преузима као наслијеђену функцију по породичној линији него по основу од њега наслијеђеног сликарског дара. Тако нешто се до тада у томе племену никада није десило. Зато су се неки ловци са чуђењем питали да ли је могуће „да жена може бити врач и сликар" (2012: 910)? Из тога питања произилази одговор који можемо сматрати једном од најважнијих порука овог романа: „Ако је жена могла бити мајка, могла бити извор живота, зашто не би могла бити врач!" (2012: 826). У томе, али не само у томе, огледа се савременост и актуелност овог романа и у данашње вријеме.

Литература

Марковић 1990: С. Марковић, „Снови и реалност аутономног света детињства", у: *Поезија Десанке Максимовић*, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.

Марковић 1998: С. Марковић, „Значење појма бајка у делу Десанке Максимовић", у: *Рецепција дела Десанке Максимовић*, Београд: Задужбина Десанка Максимовић.

Максимовић 2012: Д. Максимовић, *Целокупна дела*, том 7, Београд: Задужбина Десанка Макисимовић; ЈП Службени гласник; Завод за уџбенике.

Станиша Й. Тутневич

«ПРАДЕВОЧКА» – РОМАН О ДЕТСТВЕ ЧЕЛОВЕЧЕСТВА

Резюме

Исходя из литертурно-теоретических и литературно-исторических позиций Слободана Ж. Марковича о творчестве для детей и молодежи Десанки Максимович, в статье анализируется ее роман «Прадевочка». Указывается, как Д. Максимович свои научные познания о начальном развитии человечества превратила в интересную фабулу, изображения, символы и метафоры литературного текста для детского возраста. Особенно выделяется тот период эмансипации человеческого рода, когда постепенно начинают формироваться духовная жизнь, нравственные ценности и склонность к искусству наших далеких предков.

Ключевые слова: Слободан Ж. Маркович, Десанка Максимович, «Прадевочка», первобытное человеческое сообщество, духовная жизнь, нравственность, искусство

УМЕСТО ВЕЛИКЕ ТЕОРИЈЕ

https://doi.org/10.18485/slav_markovic_slobodan.2018.ch23
821.163.41.09

Александар М. Јерков*
Универзитет у Београду
Филолошки факултет
Катедра за српску књижевност са јужнословенским књижевностима

КАКО ЈЕ ЧИКА ЈОВА ПОЈЕО ЗМАЈА**

Од *прабесине* до *маргинокритике*: о улози *тешке речи* у стиху; о песничкој визији и поетици; о стварању, не само чувању традиције; о култури сећања и о историји књижевности; о француској и српској поезији.

Текст који следи пита се о томе да ли постоји песничка визија која би могла да одреди домете песничког дела Јована Јовановића Змаја и да ли познајемо целину те визије и поетички програм који она најављује. Тако се поставља теорија тешке речи у стиху, али и показује да је битан хоризонт пеничког стварања овог песника заправо маргинализован, као и то да се без тог хоризонта не види какво место у поетичком систему има поезија за децу Чика Јове Змаја. То је и нека врста бочног одговора на дилему да ли је Јован Јовановић Змај велики песник.

Кључне речи: Јован Јовановић Змај, песничка визија, поетика, тешка реч, маргинокритика, историја савремене српске књижевности, Виктор Иго, Бодлер

Прошло је доста времена откако нас је мој стари професор Слободан Ж. Марковић на Вуковим данима и у Тршићу, или у Народној библиотеци и Задужбини Десанке Максимовић која се у њој налази, окупљао. Чинио је то са посвећеношћу и трудом, са благошћу и пажњом према свакоме. И био окружен множином колега, а понекад и помало, био је и усамљен. Под старост, која је до њега долазила споро и тешко

* aleksandar.jerkov@gmail.com

** Текст и белешка су резултати рада на научном пројекту *Смена поетичких парадигми у српској књижевности 20. века – национални и европски контекст (178016)* у Институту за књижевност и уметност који финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије, како би другачије могло бити.

савладавала отпор јаке воље човека који се никада не предаје, све би сам организовао и о свему се бринуо. Иде то и на мој рачун, јер његов асистент је хтео све ако је реч о књижевности, али углавном ништа није предузимао да помогне у организацији неке манифестације, а није се то од њега ни тражило – тако је мене стари професор проценио, као и један стари заставник у војсци, код кога сам био ћата, који је само одмахнуо руком, како старији људи знају да учине уместо да кажу: ма пусти овог филозофа. Данас ме је помало стид што је стари профа сам одбројавао мале дневнице које нам је упркос свему умео да обезбеди, чак и у оскудици деведесетих. Још памтим, и то лепо, са топлином, како је доброћудно слегнуо раменима и дао ми ту постсоцијалистичку надокнадицу за тзв. интелектуални рад. Макар и мајушна, надокнада је била траг одавно утихле какве-такве правичности и односа према тумачењу књижевности. Данас млади истраживачи имају јадну привилегију да плате све своје трошкове, па још и котизацију, а у свету су се појавиле чак и туристичко-академске институције које зарађују на назовинаучним скуповима, што је горе него у научно-сатиричним Лоџовим романима. Благо свету а и нама с њим, још ћемо се ми свега нагледати и науживати. У свету у којем треба да платиш банци што чува твој новац, како се чудити што можеш да платиш када баш хоћеш да тумачиш књижевност? То је главна карактеристика савременог света – плати. У њему смо упознали бољу правду од пропалог социјализма и научили како је немати одличан предуслов за интелектуални рад. И сад са радошћу и стидом можемо да гледамо студенте како плаћају да би учествовали на скуповима младих филолога. Од чега они то плаћају, то није тема која треба да нас брине, ми смо сада једно савремено друштво. Када неки студент не може да упише докторске студије јер нема од чега да то плати, боже мој, то је нова друштвена правда. У тој правди нема више места за благу руку старог професора који свакоме даје још по неки динарчић, као у некој лепој старој причи, само да још каже, на, узми, ваљаће. Добро је да још има места макар за сећање, а стари профа је био дискретни левичар, човек једног данас пропалог система који је умео да у њему нађе боље могућности. Не брише се из сећања како ме је, када сам дошао на факултет, тако се каже када те изаберу (ја њему испрва баш и нисам био по вољи, господинчић занесен писцима којима се он уопште није бавио и теоријама које га баш уопште нису интересовале; после ме је тако лепо заволео, што је у мом животу чест случај када се превазиђу предрасуде, а и ја сам њега, ја волим ту старинску српску честитиу благост и доброћудност, баш волим), посадио у фотељу, погледао право у очи и упозорио. Види, рече, о вама сада нико не брине, у моје доба се знало, ради и буди уредан, после неког времена порашће плата, после ћеш добити стан, ако

хоћеш ићи ћеш даље да се усавршаваш, а сада тога нема, мораш о себи сам да се бринеш. То је још 1984. било његово виђење једног урушавања и његових последица, хтео је да ме одмах упозори на све, а после је бринуо о мени, до краја живота, очински, као што је и био вршњак мога оца, само је много дуже поживео. Имао је дуг, испуњен живот и умео је да живот носи.

Колико ми је данас вредан благи осмех, чак нека мала збуњеност коју сам понекад видео на лицу нашег Ж-а. Сад када имам година колико је он имао тада, можда ипак мало боље разумем шта је могао помислити у неким ситуацијама, осмехнем се и ја њему и волео бих да једном, кад за то буде време, и мене неко овако призове у сећање. Различити смо људи у много чему, нашла би се макар и једна битна особина која нам је заједничка. Таштa је то жеља, али поштено признање. Давали су неки од наших старих професора свему лични тон, ниси ни ишао на скуп као такав него код Ж-а, како смо га увек звали, што треба читати као име од миља, а имао га је одувек. Било је и шале, знало се рећи АФЖ Марковић. (Студенти неће знати шта је Афеже. Нека изволе наћи, нарочито ако не „искаче" кад „гуглају".) Мало ко би рекао Слободан, он је био Ж. или ако прилика захтева, Ж. Марковић.

Остала је на факултету којем је био декан и за њега изборио целу стару зграду, а добио и ону нову у самој Кнез Михаиловој, једна прича. Сјајан је он био борац и стрпљиви и тихи победник. Требало је те две зграде повезати, па је Ж-декан направио једну пасарелу која нам је свима поправила живот, замислите да сваки пут идете у круг од једне зграде до друге, а то бисмо можда и данас радили да овај стари домаћин није бринуо о свему. И имао јасну слику зашто је тај пролаз потребан не само да не бисмо губили време, па га је одмах и изградио. Још се нисмо ни навикли на тај мост између две зграде, ето приче, кад смо од његове Ваљевке могли чути како је то – *Марковића брвно*. Зар то није заправо дивна шала и тиха заједљивост на рачун декана, културолошки оправдана јер је професор Слободан Ж. Марковић из краја у којем се тако говорило, и истовремено добра слика наших нарави: он је покренуо и учествовао у оснивању толико институција, уградио себе у сваку од њих, обезбедио нам је такав и толики простор и укњижио га на Филолошки факултет, а по њему ћемо звати ту узану конструкцију која нас је спасила мучног обилажења. Повезало је не само зграде него и катедре, учинило да се сви осећамо делом истог факултета, а то је важније него што изгледа док се гледа пролаз. Кад изађе овај зборник, ја ћу га самоме себи, да не ометамо наше ужурбане и настави свакад посвећене колегинице и колеге, и младе људе који нашег Ж-а не знају, промовисати на Марковића брвну. Не баш као да сам се зауставио на чувеној ћуприји, али као мали ритуал

у којем професору припада поштовање, а онима који не би ни застали нешто друго.

Нема више старог професора, доброг човека, прошло је годину дана од његове смрти и ја осећам тиху тронутост. Зато бих да призовем дух једног прошлог времена и идеју добрих људи на универзитету, волео бих да нас тај добри дух и лепе успомене на старе професоре посете кад завиримо не само у овакве зборнике. Сад ја имам онолико година колико је он имао када сам дошао на факултет, живот пролази брзо и време које нам је на овом свету додељено нестаје. Годинама би ми, кад га упитам како сте драги професоре, да одговорим на његово љубазно распитивање, као и свима рекао, мало искривиши врат и поравнавши бркове у осмех, са мужевном чврстином – *како ја хоћу*. Свиђало ми се то баш зато што је мало шта на овом свету онако како човек хоће.

*

* *

Када почне да се призива прошлост, а то се увек чини, има у томе нечега што помало личи на књижевност, али док је људима довољно да буду дирнути потресним сећањем, за књижевност је потребно нешто више од тога. Због непоновљивог Бенјамина можда ћемо опет поновити каква је комеморативна моћ књижевности, критика почива на том подсећању. Мени се те Бенјаминове непреносиве речи о књижевности као комеморацији онога чега никада није било допадају више од сваког стварног присећања, сећања и осећања, јер је то моћ књижевости: не да понови свет, ма у како допадљивом облику, тзв. *лепим речима*, него да му пружи оно што нам у њему недостаје, а као да је било ту, и да је наше иако га нема и никада га није ни било. Рецимо да се то може видети, схватити, доживети као оно што је Андрић написао за Јелену – да је никада није било, а сад је нема. Дубоки књижевни парадокс недостајања у ономе што постоји, и постојања у ономе што недостаје, у којем књижевност ствара чежњу, радост и тугу у којима треба имати Јелену, макар да Гетеовог Фауста ни то не може да спаси, није то тренутак који треба да траје вечно. Растко је тај тренутак видео боље но ико други као *светли пољубац на уснама,* мада је његова имагинација такође екстаза чија фигурација обликује хоризонт смртног часа. Хајдегер би помогао да то именујемо као смртну целину битка у часу испуњења кад се разјасне и битак и испуњење, онако како то чини поезија. Гледајући између Хајдегера и Бенјамина, губитак онога што никада није било је филозофски и песнички заиста већи од сваког другог, јер у сваком другом остаје надокнада меланхолије и носталгије за нечим што је постојало. Меланхолија

непостојећег, носталгија немогућег води ка правој и великој књижевности којој би и живот могао некада да се приближи, али то не значи да нема загрљаја који теку као Нева и увек остају неоствариви осим у чистом заносу душе, има и у животу књижевности, има и љубави, великих, парадоксалних и јаких да издрже терет, и слабих да човека заштите од живота и онога што живот јесте а људска ћуд у њему производи. У ономе што је постојало књижевност проналази оно што није могло да буде и што је веће, лепше, значајније од нас самих и свега што се заиста дешавало и доживљавало. У ономе што није стварно постојало, као што је то свет обликован у књижевности, боље људске душе налазе све чега иначе уопште не би било, и у тој размени непостојања постоји узвишени тренутак среће. Као када занесено пожелиш да се са Невом стопиш, без обзира на Пушкина, Достојевског и Набокова. Веровати у то да је књижевност комеморација стварности која је остала за нама, било какве, идеализоване или трагичне прошлости, то је заправо деградација књижевности на слушкању историје и сећања. Књижевност је много више од тога, или није чак ни то, као што је љубав много више од живота, или није чак ни то.

Оно што свих ових година нисам баш знао да додам уз Бенјамина било је везано за то који је основни услов књижевне комеморације. Иначе, године чине своје и коликогод човек био скрушен пред великом књижевношћу и њеним најбољим тумачима, усудиће се да нешто своје, сасвим мало, дометне у труду разумевања књижевности. Тако данас лажем себе да знам шта значи сетити се онога што не постоји, још више како измишљати стварне успомене које су велике и лепе. Волео бих да одем у Порт Боа да ритуално и сасвим тихо шапнем неку реч над празним гробом највећег мученика тумачења књижевности у 20. веку, Валтера Бенјамина, можда бих однекуд чуо глас који би рекао шта ли је писало у његовом изгубљеном делу за које је веровао да открива знање књижевности којег се нацисти нипошто не смеју докопати. Рекао бих тихо да је за стварну моћ књижевности потребно нешто о чему теорија књижевности ништа не говори, али се то понекад каже у свакодневном животу. Потребна је *тешка реч,* тек она осим тронутости изазива прави естетски потрес, било да је он трагички и катарзички, или комички и духовит, сатирички и смешан, узвишен или ироничан, лирски заносан или отрежњујући... Тек *тешка реч* књижевности превазилази сваки хоризонт егзистенцијалне стопљености. Књижевна имагинација увек је тежа чак и од потресне и лепе евокације, то је једна *конвокација* немогућег у могућем и могућег у немогућем, што је недовољан опис, али и скроман додатак самом Аристотелу, а о ковокацији сам писао на другом месту.

Кад се млад човек залеђе, као један јуноша који ми ових дана дође да заједно променимо све у тумачењу књижевности, то је на неки начин симпатично. Ко није хтео много тај неће умети ни мало. Али кад човек у врло зрелим годинама, да будем љубазан према себи, овако хоће да додаје понешто и оном најбољем, ма колико мало и одмерено, онда то може бити добар разлог за забринутост. Упркос томе нисам забринут, иако сам свестан ове ситуације, па и љубазно заједљивих коментара иза којих углавном не стоји труд да се разуме шта ли то понекад покушавам да кажем, после којег труда би ми свака оцена сопственог настојања била драга, па макар то била и најгора поруга. Мој данашњи патент за то да се спасем из неприлике због које умем да говорим само о вечним и великим питањима је проблем *тешке речи* која се не своди на причање о тешким искуствима и њихово преобликовање у којем се чува оно што је тешко. *Тешка реч* је потрага за нечим другим, за *тежином* као таквом, нешто супротно оној кретњи духа у којој, како Ниче описује зачетак филозофије код старих Грка, метафоричка моћ мисли све уздиже, ослобађа силе теже, отпушта од обичности обичног света да би разајснила шта он филозофски јесте. То је тренутак када у тешкој речи све добија тежину тог постојања. Посебан је проблем како изгледа *тешка реч* и да ли треба, или сме да се јави код оних писаца код којих нека инфантна (нипошто инфантилна, само инфантна и инфантинозна) имагинација и брз слик ишту да све буде помало као да је написано за децу, а заправо тријумф песничке имагинације која допире до дечице враћа у велику књижевност као неку врсту сумње, отежава да се најбољи стихови, још ако су затрпани гомилама оних који то баш и нису, виде као велики песнички тренуци.

Слика призивања духова, не само на овај начин на који се у зборницима и комеморацијама они призивају, у некој сасвим удаљеној линији расуђивања можда би могла да побуди једну далеку и компликовану асоцијацију коју овде нећу моћи до краја да објасним. Није ни потребно да то учиним, она и без објашњења може да дискретно и обзирно послужи као нека врста знака – као када се пре неке композиције стави знак за тоналитет и уз њега повисилица или радије снизилица, шифра за боље тумаче и знак који се понекад мора додати како би све било јасније. Увек се заправо говори о још нечему. Рецимо о томе како књижевност не призива прошлост на онај начин на који се то чини у сентименталним успоменама, или о томе како књижевност увек призива и прошлост, али њоме не може и не сме да буде окована. И још је о нечему реч, да је сентиментализам одлика осећајних људи, али није одлика добре књижевности. Историја књижевности не прати сентименталне и болне успомене него наследство великих дела, поетичке континуитете,

преломе и преокрете после којих се више не може ићи унатраг, осим да се ухвати добар залет за скок у непознато и другачије. Једно од основних својстава књижевности је то да она не мирује, да се стално мења, да нешто у њој захтева промене и освајање нових изражајних моћи или усвајање другачијих обликовних интереса. При томе, све у књижевности не зависи само од вештине да се речи сложе већ и од тога да се нађе посебно *тешка реч*. То наравно није нека посебна једна реч, већ израз који је тежак и који је тешко наћи. Ово реч могло би се схватити као код Бахтина, готово као дискурс, а тежина није сврха сама по себи, већ својство, способност да се понесе и има посебна књижевна тежина.

Тежина књижевног дискурса је важно његово својство, и када је та тежина доведена у сумњу, лакоћом слика и лакоћом лаке и детињасте слике, онда има мука, разних тешкоћа да се до правог места књижевности пробије.

Није тренутак, без обзира на асоцијацију о призивању духова, да се са књижевноисторијском строгошћу каже каква је разлика између Бодлеровог дијаболичког аспиритизма и Игоових вечери на острву Џерси на којима се декадентни француски свет, избегао из Француске због режима Наполеона III, препуштао спиритистичким сеансама. У Бодлеровој потресености има нечега чега код Игоа не може да буде. Иако је Иго стварно прогнаник, а Бодлер није, Бодлер прогони самога себе тако да на њега пада модернистичко проклетство. Бодлер је сам по себи толико потресен да његов лом изнутра оставља у сенци Игоову стварну личну трагедију и ненадокнадиви, ђулићевски губитак. Иго губи оне који су му драги, Бодлер не може ни да их има. Иго налази љубав у својим љубавницама, Бодлер пропадање са својим блудницама, Иго одбацује такво француско друштво и режим, Бодлер не може ни да има друштво а једини његов режим је режим личне пропасти. Смрт детета и дијалог са умирањем су свакако најтеже што се човеку може догодити, не може се не бити потресен Игоовим стиховима испеваним у видику смрти његове ћерке, доцније све његове деце, али код Бодлера умире нешто друго што има епохални значај и то је потресније од сваке конкретне судбине: Бодлер је модернистичка слика епохалне пропасти као такве, а не личне или узвишене романтичарске патње. Иго је видео слом Француске у сукобу са Бизмарковом Пруском и још више слом Париске комуне и умео то да песнички изрази у свом протестном вапају, чак и оној краткој клетви топова који су розорили барикаде на којима су се читали његов стихови. Бодлер овај слом није доживео, али јесте слом народних покрета 1848. који није оставио неки историјски траг у његовим стиховима, као што Комуна није обликовала симболизам. Бодлер је независно од монархистичке обнове и слома Бурбона, или бонапартистичке осио-

ности која је била увод у нови слом, носио слом у себи и то *слом* који је у основи модерности. Тај слом је потпунији од предања о побуни и паду Луцифера или Сатане у којем је романтизам чувао трагички патос и црту превазилажења свега пркосним непристајањем: пали анђели одбијају да се покају, модернистички духови то уопште не могу јер за њих нема покајања. За романтизам је Сатана дијаболички, трагички херој, за модернизам је сатански свет онакав какав јесте без икакве узвишености осим у грози и ругоби са којима још само ружно порађа лепоту.

То је епохални прелом и он се не одиграва између Бодлера и Теофила Готјеа онако како се одиграва управо између зрелог Игоа који 1856. објављује своје посебно цењене *Контемплације* и Бодлеровог *Цвећа зла*, које излази у исто време и које је морало бити забрањено јер страшније погађа епоху него Игоове *Казне* у којима се Иго сатирично обрачунава са Наполеоном III. Иго је могао у Париз да се врати не само зато што је последњи Наполеон већ помиловао политичке противнике, већ и на основу тога што су обе његове збирке биле опште уважене. Историчари књижевности истичу да се чак и сам Бодлер изразио добро о Игоу, штавише он је сјајно писао о Игоу као великом песнику раније епохе. То и јесте добра поезија, али велику поезију у том часу не пише више Иго него Бодлер. Бодлер из Париза није могао да избегне, иако је његова поезија морала да буде судски прогнана, као и Флоберова а не Игоова проза. (Модернистички прогон је самоизгнанство које преостаје Рембоу.) Иго ће тек неколико година касније објавити своје *Јаднике*, али дух епохе већ је и у прозној имагинацији отишао даље, до Флоберове *Госпође Бовари,* нешто се догодило од *Бедних људи* до *Понижених и увређених* Достојевског, већ су објављени и романи Хоторна и Мелвила. То је неумитна логика историје књижевности и она не зависи од воље историчара да је тако обликују, већ од својства саме књижевности да не може ни да стане, ни да се креће уназад, осим када наступи доба опадања, реверзије, у којем онда не настају нова велика дела него се слави прошлост и безуспешно настоји да се понови оно што је већ некада било. То у књижевности не успева, мора се ићи даље да би се стигло тамо где је некада била књижевна величина. Иго је велики писац, а његова можда најбоља збирка песама и чувени роман су велика дела, али је упркос њиховој неоспорној и изузетној књижевној вредности књижевност поетички, књижевноисторијски већ отишла даље. Шта би се тек морало рећи да се не ради о таквом горостасу какав је Иго, великом писцу који је обележио читав француски век, и да није реч о ремек-делима која су остала у француској и светској књижевности?

Разумљиво је, дакле, да после промене у књижевности која се одигравала од средине деветнаестог века, Игоове мегапоеме о Сатани и Богу

морају остати недовршене упркос хиљадама већ написаних стихова. Иго ће живети и стварати још три деценије после овог књижевноисторијског прелома, али је тренутак да се овим стиховима заокружи књижевни низ од Милтона и Гетеа до Бајрона прошао. Ни највећи писац не може написати дела чију поетику је прегазило време. То су поуке које нам даје историја књижевности и вредело би о њима добро размислити и када је о српској књижевности реч. У тој недовршивости и недовршености поема са размерама епа које је Иго најављивао, и исписао хиљаде стихова, показује се да се променио правац и ток историје књижевности. Иго то и сам зна док његове песме имају још увек прави успех код публике и критике. И издавач га је саветовао да не публикује те предуге творевине, но Игоа кочи и његова сопствена књижевноисторијска самосвест. Уосталом, и издавач који тако саветује великог писца осећа промену у историји књижевности. На сцену књижевности уместо романтичарског Сатане изашао је један другачији дијаболички лик, онај који од Бодлера до Верлена и Рембоа одређује смисао и правац књижевне поетике у другој половини деветнаестог века, одређује шта ће убудуће бити модерна велика поезија.

Тај смер развоја светског песништва на свој чудан и дисконтинуалан начин пратила је и српска књижевност, иако усред деветнаестог века француска књижевност за њу нема ни издалека исти значај као што је имају аустро-немачка и руска књижевност. Гете и Шилер су добро познати, а Хајнеа и Новалиса историчари књижевности налазе или покушавају да нађу скоро на сваком кораку, колико и Пушкина и Љермонтова. Упркос томе, развојни лук који затим иде до Стефана Георга и Рилкеа, некмоли Тракла, односно до Белог и Блока, некмоли Брјусова, није ставио свој симболистички и модернистички печат на српску књижевност. О томе да ли су Волтер и Русо, Дидро свакако није, оставили утисак раван ономе који су имали Лесинг и Хердер, Виланд такође, вредело би у маниру наших старих истраживача извршити једну темељну, али и фукоовску, проверу. Али ту се неће наћи одоговр за ову „неправилност" која заправо значи културолошки окрет у којем се од онога што је блиско – немачко је блиско јер смо до пола живели у германском свету, а руску блискост не треба ни тумачити и она у сваком погледу премашује контактност – иде ка нечем даљем. Да постоји такав смер удаљавања може да посведочи и још нешто познији додир са англоамеричким светом, што не значи да Доситеј није хвалио читање Ричардсона, као што ни Стерија није остао само на Виланду него је стигао и до Стерна, иако га је читао као Штерна. Није реч о апсолутним ексклузивизмима овог процеса, али у српској књижевности развојни лук од Бајрона до Тенисона никако не може имати исто место и исти смисао као аустро-немачке

и руске, или словено-руске, блискости, којима деветнаести век обилује. У том погледу је отварање модернистичких процеса заправо значило скретање погледа са онога што је блиско на оно што је удаљеније. Последица неувиђања ове модернистичке законитости је и одсуство свести о улози Волта Витмена, а парадоксално и англоамеричкој литератури скривеној у француским преводима, па чак и улоге посета Британији од Доситеја до Милићевића.

Утолико има неку чудну функцију наговештаја што у истраживању које би да иде *ка генези српске поезије* Душан Иванић наводећи како је Змај преводио, између осталих, Гетеа, Пушкина, Љермонтова, Хајнеа, Петефија и Арања, које наводе и сви други тумачи, додаје и Тенисона (али не и Игоа). У својој великој и данас запостављеној историји романтизма Миодраг Поповић наводи да су Змајеви политички идеали били више песнички но политички, као што су му и извори били у песничким делима Петефија, Арања, Јокаија, Тота, Игоа, Беранжеа, Хервега, Боденштета, Фрајлиграта, Хајнеа, Њекрасова. Тенисон, чијег је *Еноха Ардена* Змај превео и тај превод је и у двадесетом веку био у школској лектири, није имао значајније место у сагледавању књижевноисторијских токова српске књижевности. У очима Богдана Поповића Змај је, међутим, управо у поређењу са Тенисоном, рђаво прошао. Важна и велика линија енглеске књижевности од Бајрона до Тенисона – помало аристократски лук од Бајрона, лорда по рођењу, до Тенисона, првог писца који је своје место у Дому лордова стекао захваљујући књижевном делу – није основа на којој се може одредити српска књижевност, у којој лук од Гетеа и Шилера до Хајнеа и Новалиса увек има приоритет. Још мање би се у историји српске књижевности препознавао однос према америчком доприносу модерности, епохалан од Поа до Витмена, који се ни у историјама светске књижевности не вреднује онолико колико преокрет који настаје после Бодлеровог превода Поа, и води од Бодлера до Малармеа. Интерес српске књижевности, до границе тихог дивљења Малармеу, међутим, јачаће упркос безуспешној интервенцији Богдана Поповића против Витмена и Малармеа. Малармеов траг у српском песништву, међутим, огроман је и траје кроз двадесети век све до Павловићевог превода његове поеме и веома занимљивих песничких одјека тог превода. Са друге стране, у поетичку историју наше књижевности још ни данас није укључен ни тако очигледан детаљ као што је онај да је Андрић преводио Витмена, а тек није блистави *покушај најслободнијег превода* у којем је Растко Петровић *ивицом Поовог Гаврана* одредио сам почетак авангарде. Оно што га је поетички везало за инвокацију Аполинера, то је изван апсолутне савремености за њега По, самим тим Растко не само што је кључна фигура преокрета између високог модернизма и

авангарде, већ је и стваралац који историју српске књижевности коригује и показује од Поа до Хакслија још једну њену поетичку димензију.

Миодраг Поповић, осим Хајнеа и Пушкина, посебно је указивао на песничке прераде Хафиса и Келера у Змајевим стиховима, док Драгиша Живковић додаје и Беранжеа. Сигурно је довољно необично да вреди поменути и како је Змај преводио Мартина Лутера, који се појављује на врло дугачком списку Змајевих превода са немачког на којем има и низ дела и песника о којима ми данас не знамо готово ништа. Богдан Поповић је међутим посегнуо за Тенисоном у расправи са Недићевом преком оценом Змаја, иако је прво кренуо од тога да га одмери са Де Вињијем, а није Змају донело ништа боље ни када су се у епикуровској димензији винског певања појавили Омар-Хајам и већ поменути Беранже. Помиње се посебно, као и код Павла Поповића, и Боденштет, али тешко да то може бити од посебног значаја, чак и из перспективе приговора да је Змај преводио многе осредње и слабе песнике. Богдан Поповић је своју пододбрану од Недића завршио понајвише бранећи Змајеву сатиричну поезију, као што се том домену Змајевог стваралаштва окренуо и Павле Поповић, наглашавајући да је Змај написао чак и једну сатиру о Наполеону III. Не само због песама о догађајима из 1870–71. и сатиричком домету, већ и због релације према Игоу постављене код Недића, рађа се тихи парадокс да је српска књижевност и пре окрета ка Бодлеру и симболизму, или Дучићевом погледу на Готјеа и Ламартина, могла имати врло значајно историјскопоетичко усмерење према француској поезији.

Змајевом песништву се тако и из овог угла сагледавања има одредити статус односа према стварности и политичким реалностима једног времена. На страни стварности је животно искуство којег увек има и у стиховима, али је питање да ли је у њему подстицај и извориште, или се оно дочарава као такво. На страни политичке реалности притисак стварају променљиве и тешке политичке прилике у којима се налазио спски народ у деветнаестом, а у таквима је ево и у двадесет првом веку. Читав низ тумача улаже велики труд да покаже шта је код Змаја стварно, па се иде дотле да се покаже колико је његова љубавна лирика била везана, или није била сасвим, за стварну Ружу у његовом песничком ружичњаку. Ту се чак појављује и разматрање да ли је Змајева жена заиста била лепа или је била њему лепа, каква сведочаства о њој постоје и шта знамо о њој. Кад се до тога стигне, то баца сенку на критичка имена која су се разговарала међу собом и подржавала у слагању и неслагању, понекад захваљујући свом дружењу, наклоностима или родбинским везама затварајући или сужавајући хоризонт тумачења. У том смислу, у целом дијалогу из доба раног и развијеног модернизма, у којем политичка по-

езија има посебну димензију, чак и када је тако добра или је жигосана као неуспела, како се о Змају писало, постоји још један саучесник. То је Скерлић чија је данас заборављена дисертација читав један програм утилитарности поезије, а његова студија о *омладинској књижевности* показује политичку улогу писца и књижевности. Питање социјалне фукције песништва, па и Змајевог стиха могло је бити разматрано из перспективе његовог суда о Змају скоро исто толико колико и Недићеве и Костићеве оцене Змајевог певања, или судова браће Поповић, јер је Скерлић врло реско бранио Змаја од „естета, дилетаната, књижевних снобова" који су Змају замерали што је „тако обичан, земаљски, увек у оквиру обичног живота и на домаку обичним духовима. Али то баш чини врлину његове лирике", каже Скерлић, „тај општечовечански карактер, то просто и искрено опевање истинских и свакоме познатих осећања", када се „више не осећа литератор, вештак са речима", како је писао у *Омладини и њеној књижевности (1848–1871).* Са замахом узетим у дисертацији о француском политички обојеном песништву тридесетих година, коју је Бенјамин како сам то показао на другом месту цитирао, дакле студији посвећеној периоду који непосредно претходи овој политички издвојеној епоси српске поезије, Скерлић овај суд изриче сасвим другачије него Богдан Поповић, иако једино њега у свом раду цитира. Павле Поповић чини неправду што Скерлића није непосредно узео у обзир када вели да имамо две студије о Змају, јер је Скерлићев став бескомпромисан и упркос назначавању да уважава естетске судове Богдана Поповића, то је књижевноисторијски доследно изведена негација сумње у Змаја. Као што Иго није *жонглер с речима,* каже Скерлић у поређењу које је поставио Недић, тако ни Змај није само писац ограниченог домета како га је описао Богдан Поповић, него *максимум онога што је српска књижевност у оно време могла дати*, а његове мане су, закључује Скерлић, заправо *мане његова доба.* „Један данашњи песник другог, па и трећег реда, користећи се општим напретком и прогресивном савршеношћу српске поезије, пише боље стихове од Бранка Радичевића, али то не значи да он има више дара, вредности и заслуга од песника *Ђачког растанка*", каже Скерлић, што очито важи и за Змајеву *Певанију* – неко би могао боље писати стихове него Змај, али остати далеко од његовог значаја и вредности. Змај је *један од оснивача и патријарха наше поезије* – то су врло крупне Скерлићеве речи и утолико пре књижевноисторијска расправа мора бити вођена са Скерлићем који закључује да су Змајеве заслуге можда веће но и самога Бранка Радичевића. То је највећа похвала Змају и она има огроман полемички, али још више књижевноисторијски капацитет, иако би се тешко било ко од учесника у овој дебати сложио са њим. Змај је за српску књижевност по Скерлићевом мишљењу *оно*

што је Виктор Иго био за француску, то је речено као потпуна негација Недићевог естетског становишта. Ниједна рехабилитација Змаја није ни издалека од тада ишла тако далеко као Скерлићева, али то не значи да она није учињена. Могуће је замислити како би била писана једна историја књижевности која би више него Скерлићева историја била заснована на утилитарним, политичким, иделошким основама. Чудно је да на ово треба упозоравати *после* суноврата социјализма и идеје писца као друштвеног делатника, али неолибералистичка иделошка историја књижевности могла би књижевност да сведе на пропаганду. Треба јасно видети да, иако га је гонио социјални мотив, Скерлић није био глув, нем и глуп за естетска својства књижевности као што би могли бити неки будући идеолошки мотивисани историчари књижевног стварања.

Не треба, наравно претерати, али сасвим строга поетичка оцена токова српске књижевности могла би да постави још компликованија питања. Змај је преводио Игоа, Бодлера наравно није, иако су песме два велика француска писца објављиване у исто време. Иго је уосталом надживео Бодлера, Змај наравно обојицу, а поводом Игоове смрти написао је великом француском песнику једну лепу и значајну опроштајну оду. Има Змај више таквих посмртних *певанија,* а у низу Змајевих посветница о којима ће тек бити речи, песма посвећена Виктору Игоу има посебно место јер је нека врста поетичког самоодређења. И при томе је на чудан начин амбивалентна, јер овог горостаса велике француске књижевности, тако крупног да га се не може загрлити, како би то наш песник желео, он хоће да види и као сићушно семе које је дало велике плодове. Чудна слика, и чудан обрт, од горостаса до ситног семена, није немогућа, али јесте у домену фолклорне имагинације.

Ако се гледа књижевноисторијски, свашта би се морало расправити о Змајевом виђењу историје књижевности деветнаестог века. Деценију пре Змаја, Игоа је преводио и Мажуранић – то су елективни афинитети, да тако „преведем" *избор по склоности* јер није реч о личној наклоности него о књижевноисторијским законитостима. То су знаци романтизма и начин на који он самог себе идентификује. Поетичка самосвет потврђује оно што и један други важан показатељ може такође да разоткрије: у часу Игоове смрти, коју је српска књижевност тако лепо обележила поштовањем које исказује њен најпознатији песник, српска књижевност не зна за већ мртвог Бодлера, а не зна ни за Верлена, Рембоа и Малармеа, нити ће знати за њих још коју деценију. Књижевноисторијска је законитост да је српској књижевности требало још неколико деценија да после Лазе Костића и Војислава Илића прекорачи хоризонт рецепције Игоа, некмоли достигне Бодлера, иако је, ето парадокса за крај ове скице, Бодлер рођен целу једну деценију пре Змаја, колико је и

Рембо старији од Војислава Илића. Када хоћете да мислите о савременој српској књижевности са респектом, онда морате да је тумачите као сваку другу велику и вредну националну књижевност, а тада се овакве ствари не смеју и не могу прикривати или умањивати јер се тиме одузима од српске књижевности, или прозводи нека врста хиперинтерпретације, вољног дограђивања онога чега нема, као када по сваку цену треба установити да смо имали симболизам онда када га заправо није било, али се зато не види Митриновићев наговештај чак футуризма. Почеци симболизма који су танушнији од наговештаја, на њима градимо све, а програмски наговештај футуризма, који је био јасан и очигледан, иако је тога било, не укључује се у историју књижевности мада је добро познат. Ко би написао да идејно обликујући Принципов хитац који ће променити цео свет, Митриновић није можда већ потврдио смисао авангардног обрта од обликовања стихова до њиховог напуштања? Ко зажмури на једно око, да би наводно нешто боље видео, тај обично не види добро ни на оно друго.

Игоа и Бодлера деле по рођењу две деценије, Змаја и Диса дели целих пола века, али се Дис ипак појавио у последњим часовима Змајевог живота и певања. Прелом између Змаја и Диса који се симболично може сместити око 1904, у време Змајеве смрти и Дисовог великог књижевног наступа, радикалнији је и тежи него између Игоа и Бодлера јер је двострук. У њега је већ стало и парнасовство, а не само романтизам у продуженом трајању. Прелом између Игоа и Бодлера средином деветнаестог века, и његове последице у наредним деценијама, пресудно је утицао на токове француске и светске књижевности. У историји српске књижевности такав се прелом не може видети у расколу између Змаја и Костића, а то јесте родно место модерности српске поезије. Коначни растанак треба видети између Змаја који напушта овај свет и Диса који улази у српско песништво. Наша 1854. година била би тачно пола века касније, у 1904. години да нема Лазе Костића који „Споменом на Руваца" и *Књиīом о Змају* ипак битно поправља размеру књижевноисторијског заостатка, коликогод то била погрешна реч за рачунање времена у историји књижевности.

Змајев покушај да у *Снохваīицама* и *Девесиљу* пева, како се то каже, на народну, последњи је трзај нечега што је одавно немогуће и не може послужити ни као контраст војиславизму, некмоли раном модернизму двадесетог века. Дух модерности који није могао да буде примљен у српској књижевности пуних пола века после Костићевог епохалног, граничног „Спомена на Руварца", није ни у раном модернизму имао све одлике које је светска књижевост већ развила и толико искористила да их је морала напустити отварајући капије експресионизма

и наговештавајући авангарду. Преурањени корак ка авангардизму у српској књижевности морао је зато да буде апартан и остао је недовољно искоришћен путоказ, то је и разлог зашто ни сто година касније историја српске књижевности није усвојила чак ни тако важну интервенцију као што је трећи део антологије Богдана Поповића – чак је он и критикован за такву сегментацију, а она је заправо морала бити посебан и битан допринос виђењу књижевности. Са моје тачке гледишта, управо истина која избија из повезивања Дучића и деветнаетог века, затим аутопоетички карактер разумевања токова књижевности и ово одлучно, али можда недовољно радикално, постављање трећег одељка су најважније књижевноисторијске и херменеутичке одлике антологије која је обликовала књижевни укус, одредила историјске токове рецепције, али ово рано сазнање о модерности које у њој постоји остало је по страни. Питање структуре ове антологије, која се често своди само на то шта је у њу уврштено, а шта није и која су њена основна начела избора, битно је и са становишта поетичке историје. Прави увод у модерност, Костићево ремек-дело, примиће се тек са Црњанским, тек када је српска књижевност, овај пут благовремено, закорачила у воде развијеног, високог модернизма, и тек се ту, са Црњанским, Андрићем и Растком Петровићем, успоставља епохални синхроницитет модернизма. Од тог часа није више могуће ретардирано гледати у књижевну прошлост. Народ под опсадом велике историје, симболички наравно и опседнут њоме, и у време док је такву историју још увек стварао, умео је да достигне епохални хоризонт светске литературе.

Потпуно је неподношљиво после светско-књижевноисторијског хоризонта српске поетике спасти на ретардирано опонашање, призивање прошлости и прошлих поетичких модела. У данашње време, када се наша велика историја руинира и губи, како би прави писац могао да нађе срећу у томе да се улагује том паду, да олако слави прошлост као да својом анахроном поетиком хоће да каже да би се оно што је изгубљено могло надокнадити опонашањем? Изгубљени симболички капитал се, надајмо се, може обновити и поново стећи, али опонашање прошлости и њено олако, поданичко истицање и прослављање свакако не води до тога. У опонашању, у трауми дозивања прошлог, нити се ново стиче, нити се прошло може вратити онакво какво је било.

Француска књижевност у зрелости и дубини франнцуске културе зна како да управља историјском судбином певања и са великом одговорношћу се односи према задатку песника у модерном добу. Ако чува своју прошлост и своје велике писце, она их и подстиче да не падну испод епохалног хоризонта: то показује и разлика *Звонара Боūородичине цркве* и *Јадника*, исто тако и недовршена поема о Сатани и Богу. Она

чува своје вредности, али не тако што кочи и скреће промене у књижевности, јер је закон сталних промена један од основних одлика поетике, него тако што акумулација поетичких вредности једне епохе не осујећује оно што следи, а расправе и предрасуде које су нужни облик кочења, трају без воље да све заувек буде како је некад било. Зато француска књижевна култура има и Игоа и Бодлера, и уме да одреди однос између њих, као што ће имати и Валерија и Аполинера у наредном веку, и умети да одреди однос између њих. Растко Петровић то увиђа када се у својим стиховима обраћа Аполинеру, обележавајући почетак радикалног модернизма и дајући јасан, поетички савршено самосвестан путоказ за прелазак у авангарду. То показује поетички капацитет српске књижевности, који она има и у Митриновићу, али ни у њему ни у Винаверу не постоји пуни синхроницитет поетичке и стваралачке остварености, што само малим делом оправдава одсуство *Прича које су изгубиле равнотежу* из историје књижевности. Искуство правог сусрета са Малармеом и Валеријем доћи ће тек неколико деценија касније, после Растка а не пре њега, и бити важно за Миљковића, Ивана В. Лалића и Христића, али и Миодрага Павловића и Бору Радовића, и зато је могућа нова и једнако несхваћена цезура која је по свој прилици најважнија, али и занемарена, одлика поезије Раше Ливаде. Српска књижевност је, међутим, између Митриновићевог погледа на футуризам и Растовог зрелог песничког обраћања Аполинеру стигла до понуде да се у *алкохолима Балкана* нађе ново извориште, да Аполинер дође такав какав јесте и да обиђе наше манастире, како каже Растко у свом стиху. Треба ли тражити већу потврду достигнутог књижевноисторијског синхроницитета српског и светског песништва, и у исти мах сусрет традиције и онога што тек долази? Из те перспкетиве гледано, данашње ретардирано улагивање предрасудности, песници који као задушне бабе мрмљају о манастирима а не разумеју ни њих ни своје доба, можда могу да повлађују једном надривизантинизму који је заправо тривијалан и супротан правом духовном заносу, али не могу да пишу стихове који остају. Могу да опонашају, не могу да стварају.

Растко је у том часу, пре свега наше историје, по свему судећи, превише отворио симболички хоризонт песничког израза. Упркос савршеној реинкантацији и фолклора и историјске старине, можда се превише удаљио од хоризонта књижевног укуса, зато је остао највише цењен, а најмање читан велики српски модернистички писац, претеча авангарде. Бифуркација поетике и рецепције отворила је празан простор који би хтеле да испуне књижевноисторијске ретардације, инфантилна мимика прошлости када се у немоћи да се буде светски савремен и велики песник, олако трчи у загрљај свега онога што је већ било. Има у томе једно

ситно поетичко лукавство, јер се оно што је добро познато може већ на основу интелигенције и вежбе да досегне. Једном речју, прогресија о којој је, додуше претерујући, говорио Скерлић, условљава да новији песници лако науче од старих како да их понављају и опонашају, понекад можда и дотерују. То имитаторе који се представљају као стваралоци наравно да не може да учини великим песницима, а по мом мишљењу не чини их песницима уопште.

У некој другој прилици, ако се већ о свему овоме распрвља бацајући поглед у једну велику књижевност, могло би се размислити и о последицама дијалога који се води са Аполинером. Уз то, он се води са Аполинером а не са игоовском фигуром Клодела, иако Клодел себе налази у Рембоу а не у Игоу. Али историја књижевности у свом магистралном току иде од Рембоа ка Аполинеру, а не ка њему. Клоделова рембоовска афилијација, док политички и вербални домен његове поезије упућује индиректно на Игоа, доказ је магистралне логике историје књижевности која оповргава теорије које све своде на готово механичке промене. Игоов поетички легат, дакле, није непосредан него посредован даљим развојем у којем се и после модернизма може гледати, али кроз модернизам а не као да њега нема и као да ваља само опонашати оно што му претходи. Све ово захтева право истраживање са тумачењем детаља и нијанси које остају изван мог нефранкофоног досега и можда ће неко томе једног дана посветити целовиту студију. Без навијања за српску књижевност, али са респектом за њена уметничка достигнућа, треба систематично испитати српску историјску поетику у оним релацијама које је она сама успостављала. (Поетичка логика књижевне историје беспрекорно се може доказивати трагом костићевског певања у поезији Милосава Тешића.)

Историја књижевности уме да се загледа у прошлост, али не уме да иде уназад. Прво, дакле, долази Иго, онда Бодлер, но када је једном Бодлер већ стигао, онда поглед уназад увек прво види Бодлера, па тек онда Игоа, без обзира на трајање живота и степен популарности у једном времену. Историја српске књижевости ту поетичку законитост често занемарује, а није добро што има толико осредњих и солидних српских песника који мисле да се прошлост може лако видети и ако превиде стваралачке фигуре које имају бодлеровску улогу у нашој поезији. Можда би за ове *осредњаке* и *солидаше* српског песништва Скерлић поновио да умеју да напишу стих који је бољи од Радичевићевог, или Змајевог, али ја у томе уопште не видим поезију него занатску радионицу. Не може мануфактура стиха тамо где се тражи мајстор, прави стваралац. И као што на сваком платну, да се сада послужим поређењима каква су прављена пре сто година, разликује оно што је насликао велики уметник

од онога што су досликавали или само попуњавали његови помоћници, тако се на великом платну историје књижевности савршено добро види шта је поезија, а шта опонашање које остаје то што јесте чак и када је мало осавремењено, или дотерано.

Кад се гледа уназад, онај ко радије види *змаја* без обзира на то да ли је то онај који је појео славуја, или је то *змај* који се толико мучи са *прабесином*, о чему ћу тек нешто рећи, али не види Диса, самим тим ни Растка и Црњанског, Настасијевића и Попу, или Павловића и Лалића, Миљковића и Христића, тај заправо не види ни Змаја. Онај ко не види Диса и тренутак после којег се више не може натраг у деветнаести век, тај крши законе историје књижевности и осуђен је на статус узгредне, помоћне појаве. То је језив суд, али га без околишања изричем свима који не поштују идеју стваралаштва и поетичке законитости, то је управо оно што разликује изванредну поезију Милосава Тешића од осредње или слабе поезије која не види како је и зашто је у Тешићевом стиху модернистичка поетика оставила траг нестајања и губитка, колико је Тешић песник тог брисања и ишчезавања, и како се у његовој поезији заједно са знањем о томе јављају валери искуства песништва после модернизма. Усред биља и манастира, усред множења речи и историјских одјека, Тешић је не само савремен, него изложен духу најтежих дилема због којих нам је постмодернизам дојадио. Више вреди разлика Тешићевог и Попиног манастира но сво *хиландарање* које је окупило и препокрило толико тога у претходних четврт века – *хиландарање* је усиљено или чак пропагандно певање о манастирима, како сам га једном давно назвао. Осредњи и слаби песници хтели би да се докопају прошлости као да ће и сами имати њену величину, а да то не боли и да не плате пуну цену пораза. Ко се данас диви Новици Тадићу само зато јер чује оно што личи на фолклор и бајање, а не чује оно што је код Тадића губитак, показује зашто такви читаоци, тумачи и песници не могу и неће да разумеју Рашу Ливаду. Да се Миљковић није убио и отишао у легенду, не би га такви данас читали, а са Лалићем им је постало лакше уз помоћ песама из српске историје, али није са *канонима* које би многи волели када би могли да читају без Елиотових *квартета*, само мрљајући сами себи у браду глумећи да говоре тропаре које нити знају нити разумеју. Зато је и Миодраг Павловић увек проблем, а Попа није толики, зато може чак и Настасијевић а врло тешко Растко, зато може чак и Дединац, али никако Ристић. То је *атравационизам*, а не обична ћоравост српске критике и историје књижевности.

То је тежак суд, па ће се колеге смртно заинтересоване за то да се истиче само једно и то поједностављено схватање традиције, у којем историјске теме и самопрепознавање имају најважнију улогу, можда по-

бунити против строге интерпретације историје књижевности, али неће моћи да у највећим светским књижевностима нашег културноисторијског круга нађу релевантне примере који би потврдили да када је реч о највишим вредностима може бити другачије. У противном би Пастернак – да сасвим укратко наведем и један пример који би се некоме могао учинити културолошки ближим, премда је поетички и књижевноисторијски много даљи – мимо и преко Белог и Блока, могао прво видети Тјутчева. Тачно онолико колико не мора гледати у Хлебњикова и Мајаковског, толико не може гледати у Тјутчева и Њекрасова као да симболизма нема. И зато је, без обзира на то како се одреди смисао његовог односа према радикалном модернизму и авангарди, он у самом средишту књижевноисторијског процеса. Тај процес није сам по себи циљ, он, међутим, одређује стање укуса и положај песника у његовом времену и временима која долазе.

Упркос томе што ово не пише стручњак за промене у француској или руској књижевности, о свему овоме вреди размислити јер је реч о законитостима књижевне историје које су важне и за српску књижевност. О српској књижевности се не може мислити као да је србистика нека дивља струка, утолико пре што смо већ морали за себе изборити право на постколонијалну ситуацију иако не разумемо ни степен наше двоструке, османске и хабзбуршке, колонизованости, некмоли да се суочимо са целином византинизма. Да смо то успели, боље бисмо разумели како је аутоурођенички порив такође облик колонизације, наличје данас политички омиљеног аутошовинизма. Колонизација једном идејом од свега другог испражњеног, а заправо испразног и самим тим поразног сопства, које у мери у којој себе изузима из света којем припада тако што га и гради, онемогућује себе да буде оно што може бити: важно и себи и другима. Зато смо неважни и себи и другима јер нисмо оно што морамо да будемо, једна мала и развијена култура чији реални повесни досег српска књижевност премашује својим највишим достигнућима. Боље је ништа не мислити и дувати у дипле, како се изразио један стари професор у другој прилици, него мислити у ширем контексту, од Истока до Запада, контексту којем српска књижевност законито припада. Тамо где нема доброг укуса не може ни да стоји знак традиције. Управо супротно, традиција може да опстане и траје само ако се сачува добар укус, самим тим и укус за њу. Квазипесничко *тандркање*, ако се сме мало слободније описати оно што се дешава, о нама и нашој прошлости је појава која нас спутава и због које смо гори а не бољи. Није сва мука аутошовинизам у којем се беднички и подло потцењује све што је сопствено, исто је толико мучно самоподилажење рђавом укусу. У тумачење савремене српске књижевности треба нажалост увести и поетичку категорију *тандркања*.

Реч делује незграпно и ружно звучи, али тачно дочарава оно шта раде писац који ништа не мисли и његов тумач који мисли исто толико. Ако је деведесетих трајало тривијално *хиландарање*, бескрајно нагваждање о манастирима и великој прошлости, без разумевања Попе и без способности да се досегне Милосав Тешић, двехиљадитих се *тандрче* у бескрајном *опрошљавању* свега. Траума која се тиме прикрива и испољава при томе није мања.

Истини за вољу, отишли смо далеко. Овакве напомене и сувише широка слика су неочекиван и претежак терет за један текст и ову прилику. Ваља имати јако добар разлог да би се разлика у песништву Бодлера и Игоа, књижевноисторијска слика француске књижевности и промене у српском песништву узеле као референца. Није пресудно стање у једном делу савременог српског песништва које заокупљено квазиисторијским опсесијама заборавља на неумитност промена. Цинизам намењен мишљењу о српској књижевности које види једину срећу у томе да не мисли шта мисли кад ништа не мисли, међутим, јесте нужан: младим људима је лако да упадну у замку повлађивања које их дочекује кад подилазе туђим мњењима. Сасвим олако изречене похвале испразном песништву често имају облик узајамног подилажења. Коме је одиста до тумачења књижевности а не до тапшања по рамену, мора о свему овоме да поразмисли. Не морамо се сложити са свим овде изреченим оценама, па ни са становиштем вредности, али се мора на бољи и паметнији начин *мислити о књижевности*. Респект према прошлости и традицији, који ја не доводим у питање, али не ценим површну идолатрију и повлађивање, не могу да замене критичко мишење. Није реч о заузимању ставова него о врлини поезије која се не удвара своме времену. У том удварању поезије своме добу и његовим заблудама као и у удварању критике таквој поезији која лако стиче популарност, гради се будући пад. Коме би био мио тежак усуд заборава који може да подсети на песничку судбину Стевана Каћанског или Милорада Митровића? Једно је бити заборављени чудак, било да је то Кодер или Сима Милутиновић, друго заборављени миљеник једног доба. Треба бити песник, а не чезнути и ишчезнути у популарности општих тема свог времена. Треба остати у књижевности и трајати, не само бити још једно име које се може припоменути. Треба бити чак и у забораву довољно велик да се макар понеко и понекад може досетити праве песничке величине, што ће рећи стварне уметничке мере и достојанства. Не могу сви бити велики песници, нити би користило узалуд се упињати да будеш оно што ниси. Чак се и за Змаја мора двојити да ли је велики песник, а он то упркос проницљивој сумњи Лазе Костића и Љубомира Недића, ипак по нечему јесте. Колико само вреди у историји критике расправа о Змају! Вредело би када би наши песници читали шта им се са пажњом и пријатељском наклоно-

шћу каже, да поразмисле о свему овоме. Можда би вредело и да наши тумачи, који се не оптерећују филозофијом књижевне историје, поразмисле о својој улози у савременој српској књижевности и подилажењу приликама у којима се један објективан проблем, руинирање српског кулурног памћења, злоупотребљава.

Пропагандна поезија колико и пропагандистичка критика тачна су мера једна другој, а обема им је размера ситна. У тој ситној размери не може да опстане наша историјска трагедија а ни културноисторијско памћење. За бољи укус *тандркање* није скоро увредљиво само зато што је поетички ретардирано, да је само то, било би довољно окренути главу на другу страну, па коме је до читања глупости и узајамног улагивања нека изволи. Тешкоћа, и то неподношљива, за онога ко осећа патње свога рода, како је то једном лепо речено, јесте тривијализација културноисторијског памћења. Таква тривијализација се мало разликује од бедне комерцијализације. Коме је до књижевности која чува и пре свега гради културно памћење, томе не може бити до *тандркања* у којем се културно памћење растаче на мало другачији начин него у пуком забораву.

Када Попа напише „Каленић" (или када Стојан Ћелић слика *Предео изнад Студенице*), то је догађај. Кад Попа каже *црна мајко Тројеручице*, то је једнако добро као Целаново *црно млеко*. То је песнички догађај уз који ће једнога дана можда да стане и такав куриозитет, још јуче наоко лака политичка пропаганда, какав је Попин *раднички савет*. Попина *одјекивања* и *кост кости* су, као и његова „Ћеле кула", *поетичка Ћеле кула* нашег доба. То је могуће јер је Растко већ позвао Аполинера у наше манастире, па Попа у најбољем духу поетичких законитости књижевне историје може у њих и да уведе аполинеровско наслеђе савременог стиха. При томе се није улагивао српској цркви и надметао у православној пропаганди, него је све што има песнички да каже сместио на највише *споредно* небо позног модернизма. Чак и ту преосетљивом слуху може да дистонира понеки стих који можда није ослобођен вишка патетике. Патетика, ексскламација једне амбиције и самоуверености објаве, најслабије су стране Попине поезије; нису ни највећи поштеђени увек и у сваком стиху слабости. Ни о томе, у сентименталном страхопоштовању пред Попином неприкосновеном и неоспорном величином, не треба ћутати. Попина изузетност, то да је он велики песник у пуном смислу те речи, то се уопште не доводи у сумњу, само се на Попу примењује исти критеријум критичке позорности као на друге, много слабије и мање песнике. Зашто се не би водио критички дијалог у којем би се разјаснила Попина сувишна патетика? Супротно од ње стоји Попино *очију твојих да није*, која такође потиче из Растковог наслеђа. Велико је и изузетно вредно наслеђе Јакшићево отаџбинско *бријане главе теме ћелаво*, и хајдучко Змајево *а те кости смејаше се „Бог да прости"*, али Попа

прво мора да види Настасијевићево *ками камена мене* јер је у *Глухотама* за њега оно битно речено тако да је *стена мукла,* али се у њој истина битка даје поетици да је *у камену раздани*. Да би се могло певати, а не опонашати, певати епохално, у епохалној угрожености битка и у епохалној ситуацији српске књижевности, ваља поетички прогледати, ваља *разданишти*. Велике културе умеју да сачувају и да пазе на све своје највредније токове и наслаге, оне у епохалном књижевноисторијском реду, и вољи да у читању опстане културноисторијско памћење, обавезују на писање велике поезије, а не на тражење утехе. Књижевност која се сведе на утеху није више права уметност. Нема утехе у поетици, поетика мора да потресно сазна и немогуће изрази, да тако песнички управи чудо поезије да тамо где је најтеже изразити се постоји врхунски идеал лепоте, доброте и истинитости. Без превазилажења себе и овога света остајемо осуђени на постојање, на оно што имамо и без песништва. Тада би оно било сасвим сувишно, додатак историји, језички украс. Песништво није вербална механика стиховања, ни опонашања. Свако ко је вешт са речима може да пише стихове, а само песници пишу поезију.

Оно што се у књижевности призива то се и одриче да би постојала књижевноисторијска динамика. Разлика у снази и врсти призивања или одрицања гради историјскопоетичке расколе, они су граничници књижевне историје. Велике културе знају како да се несметано развијају, и да при томе ништа не губе, али и да не полажу на копирање, опонашање, мимику. Велика француска култура упркос расколу поетика уме да обезбеди трајање вредности док нипошто не губи из вида шта је главни ток који одређује хоризонт савремености и вредности. Све би то могло да буде поучно, јер све то важи и за велика поетичка и књижевноисторијска питања српске књижевности. Огромна је разлика између модернистичког губитка и игоовских дилема, док Иго призива духове, дух епохе иде даље. Француска култура се не одриче великог писца и његовог дела, напротив, на њему и после романтизма гради свој идентитет, али развој савремене поезије у неумитном поетичком следу иде даље и не зауставља се. Декадентне забаве аристократа и њихова стварна животна, лична патња, па и политичко прогањање које трпе, нису индивидуалнопсихолошшки мање важни од модернистичке патње једног одбаченог колико и уваженог творца новог доба, али то у књижевности не може да остане тако: зато се, када је епоха готова, више не могу дозвати и призвати ни Сатана и Бог, него сатански стихови прелазе у надлежност Бодлера, Верлена и Рембоа, време је за уклетост а не за Игоово политичко прогонство. Ни Господу Богу се не може више дати реч, осим у његовом модернистичком одсуству. То што не може Иго са таквим стваралачким заносом, то током целог једног модернистичког века, кризе модернизма, постмодерне критике и расула, засигурно не може нико.

Доба које долази већ средином деветнаестог века не призива духове него ствара нови поетички дух – како би онда призивање духова могло да опстане на почетку двадесет првог века? Хоризонт поетике не ослања се после Бодлера на реалност патње и губитка као код Игоа, или на хиперболизацију романтичарског патоса и трагове тзв. светског бола, него на поетичку моћ да патња постане модернистички општа: у Бодлеровом песништву потресно је то што терет песничког сазнања обликује хоризонт целе модернистичке епохе, не то што је Бодлер патио. Пати сам Бодлеров стих, не само песнички субјект који се исповеда, или налази најдубљи занос и патос патње. Тако и прошлост коју ваља дозвати данас мора да памти сам стих, напуштајући и стичући дубину памћења. Француска поезија отворила је тим одлучним књижевноисторијским гестом још један велики век француске културе. После раног модернизма, хоризонт поетике више не може да се врати у епоху пре овог отклона и одбацивања, потресност, терет и тежина више нису индивуалнопсихолошки, то више није конкретна патња која долази до речи, нити општи бол који самога себе уздиже у небеса и хоће да стане тик уз трон свевишњег, времена су за празнине и пустош израза. У том изразу дувају ледени модернистички ветрови, од којих се леди крв у жилама, они што у поезију донесе празне престоле. *Откуд моје очи на твом лицу анђеле брате* Попиног „Каленића", не одјек ко ти је *ножем ископао очи*, то је била Ракићева слика раног модернизма, сада један другачији бол, лепота, инат. У историји сада је то ископана популација, срушена историјска географија, срушена а не осквpнута црква, сада је то ископаше ти језик, гроб и дом, али у поезији је то *анђеле брате*, сад песник мора да му каже зашто си брате ударио на себе. Ракић је видео више од онога што се види, сад се не сме рећи мање од онога што се види у речима, то није попис мука и певање које као да препричава само себе. Овде се мора рећи реч која ће бити тежа од Попине и другачија од Лалићеве, она коју има Тешић а нема цео низ финих и пријатних, или нападних и неподношљивих људи који пишу поезију, образовану али слабу. Оно што се могло замислити као догађај који се није догодио – арбанашко насиље над иконом које, и ако није било учињено на том конкретном месту, јесте било спроведено у целини поразне историје, историје копања очију и раскопаних, уништених светиња – то је рекао Ракић, рекао за цео век који се још није догодио, зато писати о ономе што се догодило значи пасти испод епохалне стваралачке линије српског песништва. Не вреди довикивати историји књижевности како се тек сада копају очи, ракопавају светиње, ископавају гробови, нестају људи, нестаје живот, нестаје историја, нестаје све, како ће све бити поарбанашено а Срби само прогнаници и проклетници на које још и пада стигма краја века да

су најгори народ на свету – историја књижевности то нити може нити треба да чује, то је за историју Срба и Србије, али и историју Албанаца и Косова, историја књижевности тражи величину. У великој поезији мора да се нађе својство бића које има анђеоски, мада ипак туђи, мач у руци, и *инат лепи у уплу усана*, како пева Попа када уђе у храм. Од Растковог *светлої пољупца на уснама* до Попиног преузимања од самог анђела *ината лепої у уплу усана* има поезије. Можда нема државе, јер је Србија већ у том часу нестала, онако како то можда каже други велики песник позног модернизма, Миодраг Павловић у „Апокалипси или Ужој Србији", али има велике поезије. Павловићев *алкохолни вал* на почетку поеме можда није одјек Растковог одјека Аполинерових *алкохола југа* (такав одјек сачувао је врло непосредно Данилов, који је одговорио и на Павловићев препев Малармеа, има га дакле и у најновијој српској књижевности). Павловићев *алкохолни вал* прелази преко Саве и све три Мораве, дакле на југ, али Павловић види да су *преци враћали венце* у том простору у којем се објективни дух гаси. За њега, једино добро још беху *метле које снажно расту на свакој њиви*, такво је било добро у тој поуженој Србији у којој, каже песник пре него што је тако и било, *деле девизе*, док је још било могуће написати да би Словен могао да буде *решен да погине за државу-курву*, да би *независан дочекао уништење*. И код Павловића се *анђели сјате*, та црта имагинације анђела није нестала из српске књижевности после средњег века и романтизма, напротив, она се може пратити чак и у дугој историји прозе од Атанасија Стојковића до Горана Петровића, Владе Тасића и Александара Гаталице. Тежак је *топот потурчених коња*, ни анђели од њега нису могли да нас спасу чак ни после изгона османске окупације. Страшна је слика када су и коњи потурчени, али то је још увек језичка вештина, изврсност у синтагми. Терет такве визије, међутим, не спречава великог песника да одрешито каже да *плода више нема у близини византијскої идеала.* Е то је *тежак* стих, то се једној култури *тешко* може рећи, ту песник има право да нас повреди до краја, до *светої оскврнућа* које се догађа и за којим следи *самоуслуга уништења* у којој је *права навала.* Такви стихови показују какав је песник Миодраг Павловић, али и зашто се по правилу радије гледа у Попу него у њега.

Ту за Павловића *нестају уметничка дела и повлачи се критика*, што управо покушавам да критички кажем, иако то само по себи није најстрашније, куд нестаје све друго како би се могло и смело жалити над тим што може нестати велика уметност, а критика и тако углавном и није била велика. Ко не може да спасе Србију можда може макар себи и својим бившим студентима, својим старим професорима као да се правда што није бољи, вреднији и значајнији, да шапуће нешто о крити-

ци која није повлађивање него тешко, мучно и понекад дивно критичко мишење, оно у којем не можемо да се *на кафанском нивоу рӯамо врлини*, како каже Павловић у својој „Апокалипси", толико нечитаној и непознатој да је већ и то један облик поруге, без обзира да ли је тој *а̄покалиūси* место у 1986, или 1972, или тек данас у Србији која себе не зна и не воли. *Зар све да оде из свої зїлоба умесшо да се наūредак насшави*, питао се Павловић видећи како се *ūуши косовска рана*, како је пала *ошшрица најшежеї мач на Сшрумици, на Марици и Сушјесци* и где *насред Теразија увек їини їини у свакој јами їини їини їини у Глини* – да би подвикнуо *не аждајо! Досша је словенске крви*. Доста, али нама, није доста историји, још она има ненамирен рачун са нама, још није прошло умирање и још мора да пада словенска крв, и то не само наша – скоро сва је крв деведесетих била словенска и то је терет *шешке речи*: како се каже целина те словенске крви која је проливена? Не знам да ли би било лакше да су Турци и Латини или Германи, не бих рекао, али то смо деведесетих све били ми. Није тешка реч само наша сопствена патња, коликогод нам била најтежа, има нешто и у томе што је онда Павловић још увек могао рећи *досша словенске крви*, а може ли се то данас казати? Где је ужасни морални терет тог сазнања и ко је у стању да то каже и буде велики песник, а не пропагандист? Ко данас у Србији осећа бол мртвих Украјинаца, а прочитајте пажљивије одакле су нам долазили Руси и где су одлазили наши. Можда Србије никада више и неће бити тамо где је настала и где смо морали да постојимо макар то била *кућа насред друма*, али велика поезија је привилегија наше књижевности и имали смо у време и после ослобођења од Турака, велику књижевност, а у њој или има и истине, и доброте, и лепоте, или нема велике поезије. Велика поезија се развијала у деветнаестом веку у врхунцима, а у двадесетом се не може спустити на иначе заиста висок ниво песничке продукције, већ се и даље има мерити врхунцима. Многи су научили механику стиха, овладали речима и умеју да пишу иако нису велики писци, то се чита и постоји, но књижевност се мери великим размерама и мора се сачувати стваралаштво на хоризонту велике књижевне имагинације. Ако је Скерлић знао да се може написати вешто Радичевићев стих, или бити вештији од Змаја, како то да ни до данас нисмо научили да та вештина није поезија? Питање технике, поетике техне код Аристотела, наравно да није разрешено, али бранећи Змаја и његово место у историји књижевности, и чинећи то не само из идеолошких и култрноисторијских разлога, Скерлић показује да постоји унутрашњи, еластични хоризонт просуђивања. Тај еластицитет управо одбија навалу епигона који умеју да опонашају, али не и да стварају. После Лазе Костића нема места за осредњи песнички израз у савременом српском песништву, у њему се и велики Змај заљуљао и да га *ђулићи* и

јутутунци, јер се за његову *прабесину* не зна али су срећом ту песме за децу, нису сачували, ни он не би могао да опстане у размери једне величине коју представља такав савршени низ необичних тријада у којима се развија српски стих од Дучића, Ракића и Шантића, Диса, Пандуровића и Бојића, Црњанског, Растка и Настасијевића до Попе, Павловића и Раичковића, Миљковића, Лалића и Радовића, низа у којем тако велики песници као што су Васиљев, Матић, Давичо, Христић остају да стоје у другом реду, а шта су написали. Низ је такав да тек иза њега могу да приступе тако велике фигуре какве су Винавер и Драинац, Ристић и Дединац, или Даница Марковић и Десанка Максимовић, а мимо било какве родне идеологије вреди поменути и такав догађај какав су Аница Савић Ребац и Ирена Грицкат. Где у том низу видети и Злату Коцић и Даринку Јеврић?

Иако нема или има сасвим недовољно српске државе, могло је и у деветнаестом и у двадесетом веку да буде праве, велике српске поезије, то је једна важна поука о култури трајања и опстанка, можда нас у овом распаду Србије и губљењу државе очува неки стих који би имао његошевске димензије. Није само српска држава на Балкану битна, њена инфлација у размерама Југославије и распад после те несрећне творевине, битна је и велика српска књижевност, иако није било велике српске културе да овлада целином овог јужноевропског простора и у њему сачува знак једне изврсности. Нисмо у својим размерама имали ону снагу са којом је печат француске културе стављен ширем свету, мада и он временом бледи и као да нестаје после епохалног доприноса *француске теорије*. Чему кукати над Србијом и српским земљама ако нема, речено са свом условношћу оваквог израза, правог, великог *српског духа*, јер у трабуњању које се подмеће као да је књижевност, нужно нема ничега. Није то трабуњање, борба за популарношћу и у поезији и у прози, случајно.

Речено помоћу једног застарелог хегелијанског речника, онда када објективни дух француске државе више не маршира на исток, као после Француске револуције када су га чули Хегел и Гете (тај марш је за разлику од ширења идеја одвратан као и сваки ратни поход), велики дух француске културе и велико француско песништво владају Европом. Велика епоха француске доминације, која је била на измаку, заокружена је Наполеоновим падом. Упркос томе, она је продужена Француском револуцијом кроз деветнаести век, али између Наполеоновог пада и пада последњег Бонапарте објективни дух француске државе више није могао да буде у средишту епохе. Француски дух, како га овде старовремени називамо, више није могао да влада објективном идејом света, али је могао да креира европску културу. Могао је и да изазове преокрет у смислу поезије. У двадесетом веку, после Валерија и Аполинера он

као да то више не може, као да не може ни после Пруста и Бекета, али зато производи филозофију на граници расапа метафизике, *француску ѿеорију* у којој ће цела идеологија *духа* бити демаскирана и деконструисана. Оно што су после Бодлера за поезију били Верлен, Рембо, Валери и Аполинер, то су Лакан, Алтисер, Фуко и Дерида за филозофију после Кожева и Сартра. Упорно пишем *дух*, јер то упркос отпору хегелијанству и етноцентризму још увек може да се схвати у бољем смислу речи. А ја сам, наравно, назвао *де/конс*ѿ*иѿуција* и *херменеусија,* оно читање које раскрива само себе и показује како и зашто бит књижевне имагинације раскрива себе и свет јер је песништво већ истина света, не обратно, да је свет истина песништва. Успон модернизма и крај метафизике две су стране једног јединственог подухвата. Величина *духа,* уз сву условност оваквог израза, подразумевајући наслеђе његове деконструкције, види се у културноисторијском хоризонту који упркос слабљењу и поразима Француске има епохалне одлике у књижевности и уметности. Војни пораз који је историјски одређен сукобом са пруском солдатеском, идејни крах у гушењу Париске комуне, затим морални пад у Драјфусовој афери означили су опадање Француске које завршава светским ратовима, губитком империје и губитком великог дипломатског статуса француског језика – крај таквог престижа француског језика заправо се види између два романа, *Раѿа и мира* и *Чаробноī бреīа*. Престижност француске културе је у свом том опадању обезбеђивала једну посебну врсту трајања, трагедија српске културе је што у време пада српске државности у Југославији и после ње није имала снаге да остане битна не само себи, већ и свима другима.

У Бодлеровом поетичком уздизању, у симболизму и импресионизму, француска култура даје оно што реалност издисаја француске монархије и империје више не може да објективизује у историји државне и политичке моћи. Колико је буржоаска револуција, а то важи и за совјетску у другом контексту, донела још један век политичке моћи, толико је стваралачка моћ француске културе након времена у којем је пропала стварна, објективна политичка моћ развила нови, епохални хоризонт деловања у којем велика уметност обезбеђује апсолутни престиж и истовремено чува француску націју колико и Наполеонове реформе. Скоро исто важи за Немачку, а на посебан начин, због американизације целог света, и за Енглеску. Утолико је чудније, али отрежњујуће делује, како социјалистичка револуција упркос свом бедном самоурушавању није за собом оставила довољно подстицаја за такав епохални преокрет у стваралаштву. Велика руска култура данас делује анемично, нема тај епохални замах којим би у једну нову епоху у којој се њена реалполитичка моћ не може мерити са совјетском имала културни простор и

другачију величину. Шта су уопште Совјети када после совјетског доба моћи није остало нешто битно и уметнички подстицајно? То је важна тема за сваког левичара и можда боље но ишта друго показује да нешто темељно није било у реду ни са совјетским друштвом, ни са совјетском културом. Ова законитост као сурова пресуда пада на Југославију, а на Србију пада двоструко.

Нови епохални стваралачки хоризонт видели су се у оном богатству којим Француска уз симболизам и импресионизам обележава бел епок и деканданс, затим арт нуво – ови правци и појаве значе да нешто битно француско уметнички траје све до дадаизма и надреализма. А како траје култура после совјетизма? И да ли управо зато што она изгледа не може да траје (или данас још увек не видимо да можда негде и некако притајено стваралачки траје?), знамо да совјетизам ни док је трајао није имао стварну снагу. Уметнички перформанс уметника који живи дословце као пас, у кавезу и са огрлицом, таква је инцидентна уметност Олега Кулика (далеко од *Портрета уметника као пса* Дилана Томаса) тешко може допрети до епохалне сугестивности концептуалистичке фазе Иље Кабакова, али и једна и друга визија, киничка или меланхолична, не делују у совјетском простору, или се барем мени тако чини јер их нисам нажалост гледао у Русији. Можда би ми Кулик деловао више уметнички да је био ланцем везан за Топол, интерконтиненталну нуклеарну ракету која је изложена испред Сајма књига у Москви, тек да неки посетилац после свих наслова и књига не остане збуњен о чему је реч. Концепти и испади делују тек уколико укључе одјек западне носталгије за оним што је поражено и збачено са епохалне сцене историје. Треба ли питати Бориса Гројса да одговори на Јозефа Бојса у Београду, онако како у њему ни Кабаков ни Кулик нису присутни, јер ту не би ни могли да делују, нити код нас постоји оно чиме их Запад чини могућим. Није код нас више пристуна, иако тврди *уметник је присутан,* ни Марина Абрамовић која је могла да израсте из тадашњег социјализма и седамдесетих година прошлог века буде са Бојсом у Студентском културном центру. Њен пентаграм урезан у стомак, међутим, иако је потресан перформанс, чак ни уз помоћ једног другог дела у којем се петокрака формира од људских тела (што се једнако добро или још боље изводило на слетовима за Брозов рођендан), не може да издржи постсоцијалистички, већ само задобије дијаболички смисао. У прању костију које Марина Абрамовић изводи на Венецијанском бијеналу има идеологије и сценске снаге, много мање тај њен рад достиже право *одјекивање* антрополошке мистерије и археологије давнина. Нема ту онога што постоји у Попином певању костима. Када не зна Попине кости и одјекивања, можда је претешко али не и нетачно рећи када њен рад неће да зна за Попу, Марина Абра-

мовић не зна нас у себи, самим тим тешко може имати себе у нама. То је велики губитак за нас јер у њеном успеху не траје ни оно што је било, нити настаје оно што после нашег социјализма очито не може да буде. Марина Абрамовић може да буде у свакој великој галерији, рецимо у Метрополитену и Гугенхајму, али исто тако је умела да доспе на насловне странице тзв. женских илустрованих часописа, што је деградирајуће чак и ако за то није сама крива, јер њен лик на омотима таквих часописа сасвим одговара тривијалној иконографији такве штампе, а не њеним перформансима. Она је дакле, пристала на такав изглед и оно што такав изглед значи. Још тежи проблем су недомишљене свастике Душана Оташевића, а тек историјски савршено неодговорно излагање косе, рад Зорана Тодоровића у Српском павиљону у Венецији – те две тоне косе као да су посуђене из најстрашнијег дела Аушвица у којем је изложена ошишана женска коса и предмети који су од њих прављени, попут ћебади. За обе асоцијације уметници не морају бити примарно одговорни, али једном када се пристане на излагање, контекст и нужне асоцијације после деведесетих су разорне и понижавајуће. Чак и немоћ да се суспендује погрешна дирекција у оцењивању неког пројекта на најстрашнији и савршено очигледан начин показују колико је слабо наслеђе социјализма, сву његову немоћ и колико је тешко одупрети се вестернизацији уметничких потреба.

Социјализам је због слабости, дисконтинуитета и на крају, наглог прекида памћења онога што је у њему било савремено, оставио посебну пустош, после њега је некада заиста неподношљива траума сећања и културног памћења. У њој као да не постоји и не опомиње стих о прекиду, пандуровићевска *хиūијена несећања вида,* да жеља за непамћењем, сам захтев, иако не може бити испуњен, исцељује. Ту Пандуровић стоји где и Дис. Када се та воља прекида, не познаје и не поштује, култура трауматичне потраге за изгубљеним сећањем не може да дозволи сусрет са стварним успоменама и на њихово место поставља мистификацију прошлости. То је наша коб: уместо културног памћења које сабира, чува и гради, код нас има превише мистификације прошлости и она је двострука – непосредној прошлости одузима и оно што је имала, нешто даљој прошлости додаје и оно што није имала. И тако опет не достижемо историјску равнотежу, а коб пораза која пада на нас добија нове димензије самоугрожавања. Из једне историјске катаклизме право у наручје друге.

Није тако у великим културама, оне и у поразима граде. Париз преуређен вољом последњег Неполеона и барона Османа заправо је био круна једне епохе. Француска револуција јесте цркву претворила у француски Пантеон научника и уметника, а Лувр у галерију уметничких дела, али ни обнова монархије ту онда ништа није променила јер је

епохална свест већ отишла у том просвећеном, можда ипак и на српском ваља рећи просветљеном смеру. Наша револуција је Храм Светог Саве оставила да труне на Врачарском платоу, да та недовршена руина буде заправо знак и споменик занемаривању, није имала чак ни толико куражи да то здање укључи у комплекс Народне библиотеке, чиме не кажем да је то требало да учини, него да би то деловало револуционарно, да цркве постану библиотеке. А у двор се без много оклевања и околишања само уселила социјалистичка врхушка, ту није умела да направи галерију, као што то ни данас ово време после социјализма то не уме, па упркос обећањима и даље наши дворови нису ни музеји ни галерије. Умели смо само да скинемо петокраку са крова, али не и да трансформишемо културни простор. Париз је Бенјаминова престоница деветнаестог века, а Београд није ни умео ни хтео да буде престоница двадесетог у овом делу Европе. Париз је, међутим, уметнички кенотаф иза чије елеганције стоји историјска празнина, одсуство политичке и државне моћи. Оно што није могло да опстане у држави и монархији, иако царство које ће још сто година бити империја без унутрашњег извора стварне моћи, после трансформације Париза, траје као углађена лепота каменог града чије фасаде све говоре. Бенјамин бира аркаде, али заправо је могао исто тако да изабере оно што је празно и поразно у неоспорно изузетној лепоти булевара и камених низова зграда које их оивичавају. То су зидови који не представљају живот који ври него једну хладну естетску форму. У тој форми влада бонапартистички режим монархистичке обнове, празан одјек империје деветнаестог века спремне за поразе. Иако се империја још понегде шири и употпуњује, Француска већ опада и прелепе камене зграде и булевари су заправо замрзнути снимак колонијалне величине. Колонијална моћ уграђена у метрополу је одвратна, али град је диван и тој лепоти се диви цео свет, чак и нацистичка солдатеска га не руши, јер уметност, чак ни уметност једног града, никада није само идеологија.

Француска култура уме да чува наслеђе лепоте и да угради градску фигуру у средиште поезије – то је Бодлеров *фланер* о којем говори Бенјамин. У тој малој фигури средине деветнаестог века прави се копча између живота и облика, тако ће књижевност освојити и француске кафее. Иако се споменик француској идеји просвећености види и данас док шетате Петровградом (уосталом и Буенос Ајресом), све је то одавно готово, али град као место сећања на ову трансформацију није изгубио на лепоти нити је мање привлачан као град зато што боље разумемо идеологију његовог изгледа, у којој није скривено само његово колонијално лице. Треба мислити, па видети оно што се у лепом не види. Ко хоће да разуме мало боље данашњи свет, са оваквим мислима треба да

проведе и неколико дана у Москви која хоће да буде још боље, лепше и урбанистички савршено уређен град двадесет првог века. Москва је данас изванредан град, како само уткива у себе тргове великих писаца. По томе је без премца, иако је можда исто тако споменик једној прошлој величини. Велики руски писци као нека врста мреже држе цео град на окупу – Русија зна да оно што се у култури не прибере, то империјална моћ не може да задржи.

Коликогод била велика та земља, она би без ове друге, књижевне величине, била само још један насилник који нам је близак јер је словенски, али који не може да одговори ни зашто сви од њега гледају да побегну, ни коме је донео срећу, што не значи да никога није штитила. Јерменију, на пример, понекад је и нама заиста помагала, као несрећни цар Николај којем смо се најзад досетили да подигнемо споменик, зачудо на добром месту, али споменик без праве уметничке имагинације, некмоли величине и трагичког патоса, премали, тривијалан и у најбољем случају анахрон. Он је свакако уметнички бољи а урбанистички подношљивији него онај огромни азербејџански Алијев на Ташмајдану, за којег нико никад неће моћи да утврди шта смо то у њему и са њим хтели да прославимо, осим што нам је поклоњен један *квазиреалистички* споменик Милораду Павићу, коме ми сами споменик не бисмо подигли ни за сто година, као што нисмо ни Стерији ни Црњанском. Подигли смо, међутим, споменик неком песнику којем нико није у стању ни име да изговори, Жамбилу (или је Џамбулу) Жамбајеву, чији ниједан стих нико код нас није ни видео, али нисмо умели да подигнемо споменик Пушкину и Толстоју, а они су писали, и то како, о нама. Уместо да уметничка и историјска величина која је проговорила у Пушкиновом стиху и Толстојевом ненадмашном роману, идеја слободе која је ту бљеснула за сва времена, влада нашом културом, Србија има споменик – Бобу Марлију. Па добро, то је чак и духовито, боље него што је Жамбајев прво добио споменик, а после ће га можда неко некада и преводити, Марлијево *ја сам убио шерифа* је бар неко и певао. Пушкин је добио споменик у Београду 2009. тек када нам је споменик, на нашу вечну срамоту, поклонио Савез руских писаца. Наредне године смо брже боље ипак у Новом Саду подигли Толстоју једну бистицу на углу Толстојеве и Гогољеве улице, али гле опет срамоте – ту где је и Гогољева улица, за Гогоља нема бистице. Срећом, у Београду нема споменика ни једном ни другом, а ни Достојевском, ексклузиван је Београд, њему треба само Жамбајев, а не треба споменик Змају, мада има једна табла где је била кућа у којој је чика Јова живео у Београду. На том месту, као да му лежи на успомени, сада је амбасада Турске. Змајеву београдску улицу, међутим, скратили смо сами, Турци са тим немају ништа. Шта ће му цела улица. Улицу Лазе Костића ко

нађе, свака му част, мада није далеко од Меше Селимовића, али има једна Мешина зато у Сурчину. До Улице Растка Петровића могао бих да одведем онога ко је довољно упоран, јер је сам неће наћи, као ни улицу Данила Киша која сигурно има целих сто метара дужине, али зато нека сам тражи Милоша Црњанског по Вишњици, она је близу Бране Петронијевића и Божидара Кнежевића које су обе ћорсокаци, као што је то и Улица Станислава Винавера у Раковици. У ћорсокак улази само онај ко ту живи, добро је да улицама које носе велика имена нико други не пролази. Срећом, Дис и Сима Пандуровић уопште немају улицу у Београду па нико не мора ни да их тражи на мапи. Улицу међутим има Брана Црнчевић, ту негде поред Славије, одмах до Улице Светог Саве?! Ко и после ових примера мисли да ми нисмо пормећени и да немамо проблем културног памћења, не мора ово да прочита још једном.

То смо ми и такав је количник наше способности да памтимо и истичемо вредности. Мрежа културног памћења, политика места сећања, то је такође начин на који једна култура себе обликује и излаже, и када би та мрежа била уравнотежена и могла да одиста подржи целину културног памћења, мање би било трауматичних порива да се оно чега нема, или га нема довољно, олако опонаша, или да се једној површној представи о прошлости повлађује у празном простору постсовјетизма и постјуголовенизма који хоће да насели површна, обично и тривијална подсећајност. Судбина француске културе после опадања Француске и њених пораза даје једну слику, слику стваралачке моћи, судбина српске културе после распада Југославије и Србије делује сасвим другачије.

Ако би се неко зачудио зашто сам у један захтеван и тежак текст убацио све ово, то је зато што овакво поступање и овакав облик изобличеног културноисторијског памћења не само да боље осветљава полемику о Змају и другим писцима, Змају којег сви памте па ипак се овако поступа чак и према њему, него тражи посебну теоријску категорију. Категорија која верно описује поремећену друштену свест би могла бити *ненормализам*. То је страсна жеља да се не чине нормалне него ненормалне ствари. Ненормализам до којег смо се спустили у овом разматрању је коначно објашњење зашто ми не можемо да имамо Змаја као велику фигуру деветнаестог века, него имамо симпатију за њега и чувамо његове песме за децу, али питање целине његовог дела о којем је вођена једна од две најбоље и најзначајније полемике у српској књижевности после Вука, чак није ни предмет озбиљног разматрања. Могућност да су и Недић и Костић једнострано читали Змаја, претежно тачно тумачећи његову песничку продукцију, али не и најбоље стихове. А песници се по њима оцењују, не би ни Костић претекао када би му се сваки стих оцењивао његовим сопственим аршином, а ово пише неко ко је увек и у

свему „на страни" Лазе Костића, чак и када греши. Богдан Поповић брани Змаја у пола гласа, из перспективе једне друге епохе, а Скерлић даје књижевноисторијски суд о једном смисленом проблему, али не види да песника бране стихови, а не положај у историји књижевности. Змај је за нас пре свега песник за децу, а мимо тога ђулићевски песник, у чему има неке саосећајности у љубави и болу, али не и перцепције праве и велике поезије. Има ли такве велике поезије код Змаја, а за њу је потребна *тешка реч* за којом у овом тексту трагамо на један неортодоксан начин.

Тешку реч не одређује терет онога о чему се говори. Ни најтежа тема, као што је то смрт детета, онтички разорнија од сваког пораза на бојном пољу или прогонства, не може да измакне законитостима епохе и њеног књижевног израза – *поетичке епистеме*, а уколико бисмо овај фукоовски израз баш морали да преведемо на нашу ближу традицију, могло би се рећи и *епохалне епитимије* поезије. Иако Иго у фигурацији смрти обликује смрт своје ћерке у време *Контемплација* и сина у време *Једне страшне године*, дакле не може бити спора о карактеру бола и трагичкој димензији доживљаја, његов израз показује све одлике епохе у којој је био, како га види Бодлер, обновитељ француског стиха и књижевни владар, чак и диктатор. У размаку од три деценије између ових збирки, песник је ту своју епоху надживео. Целином родитељског искуства упознао је смрт у ковчезима у којима су са овога света одношени његови потомци, али то више није искуство стиха него искуство унето у стих. Велики песник стоји као трагична фигура, расправе о томе да ли су његове метафоре бола искрене немају смисла, али док се мењао књижевни израз, појавиле су се чак и такве дилеме. У време када се смењују књижевне епохе, таква сумња је первертирани одјек промене поетике. Другачијој поетици његов болни израз више не делује искрено него реторично. Свака епоха *мисли* да у стиху треба живети и умрети на њен сопствени начин. Премда је смрт исти подстицај за стих, у класицизму она добија помпезно уређен израз, у романтизму је прати узвишена оргија речи, у модерности ужас неизрецивости, а у савременом добу је кроз стално извештавање слика туђег умирања преплавила свакодневицу, дакле постала медијска а не трагичка нужност. Тако је смрт која је некада била блиска, постала нешто удаљено и страно, а тада су и искуство и могућност предочавања различити. Игоов бол је због промене поетике од аутентичног израза потресеног човека и великог песника постао реторичан, као да није проживљен.

Проблем смрти Игоа прогони све до космичких размера, он нипошто није ограничен искуством живота већ обухвата и искуство мишљења и певања о целини постојања и небеским сферама – то је романтички

одговор песника. У одличном предговору сабраним делима које је уредио, Никола Бертолино напомиње како је Игоова опсесивна тема упркос сваком искуству плод песничке визије. У сажетом прегледу тумачења и дилема критичке мисли о Игоу, Бертолино је оштру напомену наменио другом сјајном преводиоцу и тумачу, који је иначе одлично уредио и „предговорио" Бодлерова сабрана дела, Радивоју Константиновићу, као да се тако наставља дијалог Бодлера и Игоа. Питање искрености и реторичности није питање односа према животном искуству, него ствар обликовања песничке визије, а у њој романтичарски патос смрти тражи космолошке димензије и сеже до Бога и Сатане. Није Иго реторичан у смислу неискрености, посредованости, него пише романтичарски у времену када се поетика већ променила. Разорно питање коме припада кобна воља умирања одувек је било више од теолошке дилеме, посебно је тешко схватити да нас добри бог убија. Под тим теретом једнако као и под теретом свог бола, Иго који има другачији однос према религији, али и потребу за вечношћу и трансценденцијом, мора песнички да гледа толико далеко, високо, дубоко, давно док не дође до визије гашења звезда. Тек у болу који испуни цео свемир, у пропасти која је одлика постојања као таквог, он може да нађе свој израз. Романтичарска потресеност мора да захвати цео свет и његову конституцију, интима лирског јунака је у себи већ обухватила цео свет јер је целина света мера песништва. Модернизам долази тек када је та релација оскврнута и када се из целине света стваралачко биће повукло у онај процеп у којем се види да те целине нема и не може је бити. Ту бол има друге размере и другачији израз.

Отуда се поставља питање Змајеве песничке визије а не преобимне продукције, да ли је она пре свега фолклорна, има ли је уопште, да ли код њега један космолошки поглед одређује и претходи сваком искуству. Када је о Змајевом родитељском болу реч, нема расправе о искрености, тако нешто код нас никоме не би пало на памет. Да ли је то само разлика двеју култура, хиперкритичке француске и подкритичке српске, или је Змајев бол искрен у изразу, а Игоов толико преобликован у песнички израз да више не посведочава изворно искуство? Иго је прави романтик којем припада хиперболички стилски комплекс, Змајев израз је више емпиричан као да је у њега већ продрло нешто од становишта реализма. Све оно што га карактерише у јасности, бистрини као прозирности, па и наивности, што су изрази који се користе за његов стих, све би то могло имати карактер емпиризације. Онда би мисао о рококоу у српском песништву, неким чудом доведена у везу са Змајем у иначе изврсном огледу Миодрага Павловића, требало заменити сасвим супротном, оном која гледа у правцу емпирије и утолико боље објашњава сатирично и поли-

тичко певање. Емпиризам, упркос сатиричком, политичком, трагичком и интимистичком превазилажењу, изгледан је у доба реализма у којем је Змај такође живео, али можда су његове *Снохватице* и *Девесиље* нека врста отклона од тог доба? Змаја заиста не треба учинити модернијим него што јесте, али ни конзервативнијим, он је био покретачка снага и књижевности и културе. Не само што рококо није доба велике поезије, већ ни реализам није поетички систем битан у песништву колико у прозном стваралаштву, тек је дубиозно за којег би се песника рекло да је велики реалиста. Статус реалности у песништву никада није емпирицистички заснован, утолико ваља правити разлику између миметичког песништва, поезије доба реализма и онога што готово да није могуће, реалистичког песништва.

Постоји, дакле, дилема о поетици Змајевог стиха – да ли је Змајева искреност заправо недостатак велике песничке визије, оно што Његош има и зато му није потребна сенка сопствене болести, а Змају недостаје да би величином поетичког заноса премашио лични бол и више него потресну патњу. Бо и патња никога не остављају равнодушним, али да ли из перспективе романтичарских визија све делује наивније, или чак обичније него што треба да буде? Да ли је Змај у пуном смислу речи романтик, или је романтичан уз Бранка (преко кога је чак и Црњански у нечему романтичан) и Ђуру Јакшића? Осим развојне линије стиха која укључује и рани сусрет са Јакшићем већ у Бечу, ту су Хајне, а можда и Ленау и Змајеви Мађари, и пре свега народна књижевност и њена космологија, како је на то лепо указао Драгиша Живковић. Бранећи Змаја од приговора који стално виси над његовим делом и критички промишљајући проблеме историјске поетике, уз напор да истакне вредности, али и пажљиво одвоји оно што и није толико вредно, Живковић прави по Змаја ипак поразну разлику оцењујући га као песника чији стихови припадају *das Lied* поезији, а не *die Dichtung* песништву. То је у извесном смислу одличан пример оцењивања Змајевог песничког домета у којем уек остаје једно *али*. Одбрана Змаја ослоњена на целину и разноврсност његовог дела даје половичан резултат. То је последица рђаве стратегије: иако су га и Недић и Костић оценили генерално, уопште није питање да ли све што је писао вреди и треба ли га генерално бранити, него да ли Змајеви песнички врхунци припадају врхунцима српског песништва без обзира на историју књижевности и Скерлићев дубоко релативистички аргумент. Грешка у критичком оцењивању настаје због невероватне множине стихова, због превише певања у којем се загубила могућност јасног усредсређења на неколико песама које заправо треба да разреше дилеме. Дилеме не погађају ни сатиричне и политичке песме које не треба оцењивати критеријумима других врста лирике, на удару нису ни

песме за децу, већ сама лирика. Она је по суровом суду Лазе Костића посустала јер је *змај* појео *славуја*, али уколико је продукција отишла на страну која је мање чиста лирика, питање је шта је на тој страни остало.

Миодраг Павловић пишући о Змају брани његово бујично и свакодневно писање, чиме помало заговара и своју опсежну библиографију (премда је поткрај живота из ње начинио тротомни избор којим самога себе представља у одређеном светлу и капацитету који је управо космолошки, целовито гради велику песничку визију свега и истовремено систематизује промене у збиркама). Добро је да се Змај изразио у различитим жанровима песништва, јер је заправо у сваком од њих дао велике или значајне резултате, а његова завршна интервенција су песме певане по узору на народну, за коју наши најугледнији проучаваоци усмене књижевности имају речи похвале, иако је то можда најмање познат, читан и у историју наше културе уграђен део његовог песничког опуса. Постоји неки разлог зашто су ове песме изван читања Змаја. Разлог је по свој прилици везан како за промену укуса, тако и за књиженоисторијски преокрет. Змај певањем по узору на народну поезију заправо завршава целу епоху у којој је релација савремене и усмене књижевности примарна, али му та заслуга нажалост није довољно призната. Од прве Вукове *пјеснарице* до Змајевог *девесиља* траје епохална доминација народне културе у српском песништву. Од Војислава Илића, Лазе Костића и Владислава Петковића Диса њу смењује епоха модернистичке доминације. Овакав књижевноисторијски положај Змаја још више одваја од књижевности почетком двадесетог века, али он одговара искуству књижевности деветнаестог века у којем је Змајево место. Стилизација усмене књижевности заправо је нека врста парадокса да нешто што је колективно искуство замењује идивидуална имагинација тог искуства. На крају епохе се увек јавља неки поетички парадокс, овај се састоји у томе да треба измислити оно што је било доскора свуда присутно и дато само по себи. Оно на чему се некада градило, сада је оно што треба изградити. То је изванредно упечатљива књижевноисторијска слика и требало би да заузме своје место у историји српске књижевности чију једну епоху одређује распон *од пјеснарице до девесиља*.

Игоов парадокс је да искуство песника представља и призивање духова, после којег је говорио да има осећај како комуницира са духовима и да тонући у прошлост досеже све до времена пророка, при чему је међу духовима тражио своју мртву кћи. Мистичко и спиритистичко искуство је далеко од сведочанства у заједничкој стварности, да ли је оно релевантно као сведочење? Да ли је сведочанство утврђено у општој прихватљивости оног о чему се сведочи, или у модусу сведочења? Може ли за космолошке визије да се тражи статус песничког сведочанства које

у прошлости прозире корене времена? У хиперболичкој реторици, са друге стране, израз делује као да је далеко од стварног бола, иако не мора бити. Космолошке визије могу да се представе као да су стварно искуство, а стварни бол може да делује као да је реторичка творевина. Преокрети ове врсте се обично одигравају на граници књижевне епохе када визија и искуство немају више стабилан, утврђен положај у поетичком систему. Позиције искуства и реторике, једном речју, лако се замене. Када се поетички и историјски оквири укрсте или побркају, искуство немогућег, космолошког и стварног се на различите начине у различитим поетичким системима суочава са имагинацијом парадокса, обликовањем тоталитета и језичким одсликавањм стварности. Наслеђе романтизма, у свом дугом трајању и свим променама кроз које пролази, није у сведочанству. Натурализација песничке визије је неодржива, визија не зависи од стварног искуства, него стварно искуство у стиху зависи од визије. Игоово космолошко певање није плод сведочанства мистичког искуства, то би значило да је могућ нереалистични релизам, већ изражавање бола и искуства зависи од целине песничке визије.

Змајево осведочавање и љубави и губитка, цео његов потресни, лепи и болни ружичњак, можда управо због непосредности искуствене подлоге није сасвим, или није остао само романтичан. Или је погрешно читан претежно под утиском сазнања о песниковом животу, уместо да се песме радости и бола виде у целини песничке визије, оне се претварају у лепо спевано лично искуство. Истинитост пројектована на поезију опчињава читаоца, премда би требало да буде обратно. У наивној рецепцији увек је истинитост изван стиха, но колико истина на читаоца делује потресно, толико њоме већ потресен читалац теже види да ли је потресна песничка визија. Лична срећа и трагедија извор су привлачности и фасцинације као да је све баш тако како песник пева. Тешкоћа је разликовати шта је производ саосећања, а шта је плод самога стиха. Наивност, бистрина, прозирност, све одлике које се, као што смо рекли понављају у опису Змајевог стиха, свакако погодују брзини идентификације и развијању саосећања – Змај као да пева онако како би и читалац пропевао када би могао – али губи се утисак терета обликовања. Од те поетичке снаге понајвише зависи величина респекта. Тежина поетичке трансформације чили у мери у којој је стих сведоцбен. Колико се непосредност и аутентичност у нашој култури цене, толико су оне сметња респекту, препрека величини. Тежак облик и израз су цењени управо зато што су ретки и драгоцени. У тешком изразу који великој визији даје епохалну моћ, култура самој себи симболички предочава оно што је за њу најважније. Без велике визије, ако се песник по мери стварности удаљи од апсолута који је нарочито својствен романтизму, у којем мора бити неке

дијаболичке узвишености смрти, ако се не стиже до границе не само од бола него израза, где више нема речи које се могу рећи, ако грца песник а не стих, јер бол више не може да издржи не субјект него песнички израз, оно што је написано остаје допадљиво али нема апсолутну величину. У годинама у којима је носио у себи један такав бол којег нема у „Спомену на Руварца", а без којег је незамислива „Santa Maria della Salute", Лаза Костић је можда сувише добро осећао овај недостатак који постаје све упадљивији што се дуже гледа у бескрајно мноштво Змајевих певанија. Тиха песма лирских славуја одувек је важнија од врелог песничког даха змајева, историја поезије још од Орфеја је увек и пре свега, историја лирике. Коликогод у нечему био поетички у праву, Костићева апсолутизација носи у себи снагу великог песничког тријумфа, али није у сваком погледу знак књижевноисторијске правде. Уз то, ретко се помиње и Змајева пародија Костићевих стихова, а то ипак баца и једно другчије светло на Костићеву критику некадашњег побратима.

Ако се у бујици змајоликих стихова не направи довољна разлика између продукције и кристализације, општи опис продукције постаје и суд о најбољем. Разлика се међутим мора направити и када је реч о његовом песништву, које за разлику од Змајевог стаје у један већи том, али и из њега има штошта да се остави по страни како би се избегли закључци до којих је дошао Богдан Поповић и који су мање повољни по Костића него по Змаја. Похвалити понеко песничко решење и понеки стих, није довољно уколико је укупни суд заснован на претежности укупног утиска, а не на оном најбољем што је Змај написао. Између свакодневних певанија и песничких врхунаца мора постојати разлика, они се различито читају или настаје неправичност коју је и сам Костић доживео. Змају није било дато да у једној песми помири све рачуне са поетиком, историјом књижевности и читаоцима, он уместо тога фигура целе једне епохе и постаје писац ког, свако ко почне да усваја српску књижевност, заволи већ у детињству. Зар је то мало, бити као Змај или Десанка Максимовић најомиљенији српски песник? Да није ништа више него само вољен, ко му не би позавидео, не само у књижевности. Волети може скоро свако ако се томе посвети, премда многи то никада не схвате и тако трајно униште и свој и животе оних које мисле да воле, али бити заиста вољен, искрено и дубоко, правом великом љубављу, то је дар од богова и смртни човек је ретко томе дорастао и спреман за то, ваља му наћи размеру величине да би у себе примио такву и толику љубав, да је не оштети и поништи. Змај је имао у свом песничком бићу тај капацитет, не само да пружи све од себе, већ и да се тако отвори за своје читаоце и цео српски народ да буде заиста вољен.

Сваки песник хоће да целини свог песничког става и целини доживљајности коју треба песнички обликовати подари јединствен, кона-

чан и неоспоран уметнички израз, онакав какав је променио судбину Лазе Костића. Без заштите какву пружа савршена песма, Змај је остао фигура једне величине која упркос свему допушта оспоравање. Коликогод се свако оспоравање Змаја и могло и морало релативизовати, а у много чему и побити, и даље над њим стоји питање велике песме. Шта значи велика и незаборавна песма показују рецимо „Можда спава", „Плава гробница" или „Стражилово". Змај који је уобличио српско песништво од Бранка и Јакшића до Војислава и Дучића, чије песме свако дете зна откако почне да чита српску књижевност, неизбрисиво је уписан у наше кулурноисторијско памћење, али без велике песме и доказа да његово песништво има праву тежину, никада неће бити неоспоран.

Какав је Змајев песнички израз сасвим је тешко одредити у сразмери са Игоовом бујицом. За ширину његовог замаха Миодраг Павловић налази речи велике похвале – хвалећи Змајеву свестраност и расписаност, он као важну одлику овог ствараоца види енциклопедизам. Интересантно је да енциклопедизам види тихо наговештвајући да зна и шта о томе пише Бахтин, премда Бахтин говори о роману, но и мимо строгих теоријских и историјскопоетичких ограничења проналази начин да тако одреди укупност Змајеве величине. Бодлер у савршеном тексту о свом великом претходнику и савременику каже како је Иго прогутао речник, као онај пророк из Библије који једе књигу, и сада речи из Игоа испадају у неком чуду и помами. Из њега се разлива та множина речи, као да се лексикон француског језика расуо у његовим стиховима. Романтичарске оргије речи увек има код Костића, скоро никада нема на исти начин код Змаја. Утолико пре се мора наћи онај Змајев израз који му враћа угрожену дубину, и који се не може надокнадити благом лепотом љубави, нити горком лепотом бола у губитку.

Где се, уколико га има, може наћи такав израз? Логично је погледати како се из *Ђулића* развија главна поетичка линија Змајевог певања. Зачудо, осим уобичајене слике о овим песмама љубавне среће, правог малог канцонијера, како је већ за њих речено, који почиње питањем о *ūразнини срца* у првој песми и онда поставља сцену на којој ће љубав све испунити и све обасјати, дакле један очекивани сценарио срећне љубави, а већ XIV песма доноси нешто сасвим неочекивано. Песник се пита:

Љубим ли ūе... ил' ме санак вара,
Шūо ūе удиљ уза ме дочара;
Љубим ли ūе ... ил' ме душа вара
Шūо се удиљ с ūобом разīовара;

Три тачке графички појачавају цезуру да би дилема снажније одјекнула у самој фактури стиха, у облику записа. Друга строфа доноси амп-

лификацију – *Љубим ли те ... ил' ме безум гања*, при чему наступа криза лирског субјекта. *Немам вида, немам осећања* и док овако јака негација чини своје, још је страшнији други део строфе

Љубим ли те... ил' љубави није –
Што се грли, то су само змије;

Првобитна негација вида и осећања сеже до негације љубави уз изразито јаку емоционалну боју да то није љубав него змијски загрљај. Ово је, једноставно речено, неки други Змај, можда усред *Ђулића* постоји неки други Јован Јовановић, један песник којег не познајемо као Змаја. До овога часа могло би се очекивати да песма припрема преокрет и да је ово песничко лукавство у којем се припрема апсолутна негација сумње и овакве оцене. Ко у венцу љубавних стихова наиђе на оваква питања, он очекује да сада песничко биће свом снагом устане против ове слике и афирмише љубав. Сумња у све, па чак и у аутоперцепцију и опажање сопствених осећања, недостатак сваке извесности, није страна модерном човеку. Зар се тако нешто може очекивати код Змаја који нипошто није знан по филозофској инспирацији и дубини промишљања? Слика о Змају спречава нас да читамо песника Јована Јовановића, и да видимо да у наредне две строфе ова језива слика коју је саковао неће бити развејана љубавним пламом и извесношћу љубавника да је љубав аутентична и да пружа одговор на све дилеме. Напротив, док још почетак треће строфе дозвољава преокрет (*Љубим ли те... или ме и нема,*) а други стих продужава напестост (*Или тебе, – нас ниједно нема;*), оно што следи претвара се у нешто сасвим друго. Да бисмо читали шта пише, а не шта је српска култура хтела да види, ваља ићи до краја ове страшне песме. Уз то, мала ритмичка варијација где је *ил'* из ранијих стихова сада у целој дисјункцији постало цело *или* говори како облик стиха и његова семантика делују јединствено, дакле као права поезија а не стиховање. Чим је позорница за преокрет до којег не долази постављена, и дилема постане *Љубим ли те... или нема света*, наивно читање би да одахне и да све врати у окриље љубавне перцепције – са тобом постоји цео свет, ако тебе нема и не волим те, не волимо се, нема ничега, *Нема сунца, ни росе, ни света*. Ту наивно читање таман тоне у свима познати, чувену објаве из XLII *Ђулића – Ала је лепо / овај свет.* Привидна ренормализација која за час завршава у најпознатијој објави лепоте, међутим, траје врло кратко, јер песник Јован Јовановић у последњој четвртој строфи додаје на то да без љубави нема сунца, росе и цвета:

Већ све тмина што је пак'о меси,
А по тмини витлају се беси,
А међ њима прабесина спава –
Моју љубав у сну измишљва.

Питање о том злом демону постављено је управо и у нововековној филозофији коју код Змаја не бисмо очекивали. Дилема о томе где се заснива извесност обележила је конституцију главног тока филозофске мисли од Декарта до Берклија, од Хјума до Лока. Чак и под условом да Декартову расправу која заснива нововековну филозофију когита читамо уз постмодерне филозофе, чак и онако као је Нанси у једном огледу предлагао, као роман, исповест о једном тренутку мисаоне кризе која је захватила целу епоху од почетка седамнаестог века па до раскида са картезијанском метафизиком, незаобилазно је сведочанство о целој овој епоси и питање је целине једне нововековне епистеме. И коликогод деловало невероватно да се Змајеви стихови упућују у том смеру, они то заиста и чине, што не значи да реферирају на историју фиолозофије, већ да је проблем који је покренут филозофски најпотентније питање од Декарта до Хусерла. На другом месту смо већ показали каквог то смисла има у читању Диса, овде би се то могло на битан начин проширити унатраг, дајући српској књижевности једну димензију која је до сада била ексклузивно везана за Лазу Костића, расправу о укрштајима и природи лепоте.

Капитална је разлика у имагинацији пакла и овог бића које у њему спава. Пакао је још увек уобичајена, стална слика, готово стојећи епитет негације љубави, но слика *прабесине* која спава међу бесовима и ту љубав измишља, то је слика која као да је потекла из најдубље Декартове бриге како нас неко више биће обмањује и како је све што чинимо немогуће рзликовати од сна. Дилема ренесансе и барока, Шекспира и Калдерона, да је живот сан, једна велика позорница, дилема је са којом филозофија једва да може да изађе на крај и завршава у негативној претпоставци конституције картезијанског когита, без које би све могло да буде само обмана. Иако ово *измишљава* не звучи савременом уху најсрећније, ко од Змај Јове очекује слику прабесине која спава међу бесовима и измишља ту обману коју видимо као љубав, а то је само загрљај змија? Као да смо овде, с почетка *Ђулића* који иду као канцонијер у којем се лирски заноси и одјеци народне лирике смењују, упознали једног сасвим другачијег песника којем се не може оспорити ни дубина сумње, ни тежина мисли, ни ослонац у историји европског мишљења. Где је песник прабесине Јован Јовановић нестао из *Ђулића* када се у овој обмани можда може видети и разлог за све оно што следи у *Ђулићима увеоцима*. Ако је прабесина у корену свега, она сву радост и читав свет може да претвори

у нешто супротно. Прабесина Јована Јовановића показује како постоји поетички простор у којем се могу тражити тешка реч и права тежина песничког израза.

Кроз све токове српског патриотизма који следе, где ће све бити српско, и где је српство оно што зближава двоје који се воле, без тога би између њих био цео свет (XIX, XXVI, XLIII), стиже се ипак до LIII, песме која говори о самим *ђулићима* као о пољупцима који се размењују, али остаје да *Нема смрти лека*. Пољупци ће, дакле, када их смрт *зграби, па у ништа маши*, живети у *ђулићима*. То да смрти нема лека је помало тривијално, но то добија сасвим другачији, поетички смисао када се сетимо како у једној од најпотреснијих песма *Ђулића увелака* песник пита самога себе, лекара, док његова млада жена умире, *Зар јој немаш лека*. Писани пером анђела (LVIII), што је важно за традицију анђеоског пера која обухвата целу српску књижевност и којој припадају Иван В. Лалић и Милосав Тешић (а у прози Горан Петровића и Влада Тасић), остају стихови и Змајева жеља да у аутопетичкој песми, толико популарној након што је компонована и изводи је Здравко Чолић, на страну варварска јекавизација, остаје песникова жеља да се у песми разуме и оно што она *не уме каз'ти* (XLVII). Парадоксално, његова песма ће се закитити цветом – на ту идеју цвета која се јавља на неколико места треба наравно због саме идеје песничког венца и ружичњака обратити посебну пажњу – треба да *замирише светом*, то је песма која ће се познати *по мирису*. Ту где песник говори нешто што не уме да каже, јавиће се мирис из песме закићене цветом и песма ће бити позната по мирису. Могло би се овде тражити да и то буде нека врста синестезије, да песма замирише, но колико је у њој притајена идеја склада и сагласја, она одиста следи у *Ђулићима увеоцима*:

Благо оном који уме
Да без речи бол изрази
(...)
Тај је синак вишег духа,
Коме речи дао није, –
Само звуке, само складе,
Само чисте мелодије

Мелодија је сузна, речи су *земске* а туга је надземаљска (XXVIII), но у звуцима постоји неки склад који тек треба оправдати и доказати. Већ овде би неко склон хиперинтерпретацији потрчао ка француској поезији, али то је претерано и овде само треба видети да се тражи нека идеја склада, хармоније. До ње је још дуг пут, она се не заснива на површној сличности са стихом неког симболисте.

Ђулићи увеоци почињу тако што само треба проћи кроз смрт, па чак и ако тамо, с ону страну гроба, нема ништа, они који се воле ће опет *једно бити*. Смрт се у следећој, врло потресној песми у којој родитељ покушава да умири дете на самрти (али је и ту било места за напомену Србину који и у Босни живи), завршава питањем шта ли сања дете које је умрло и родитељи га гледају. Ту се свакоме срце цепа, емоционална подлога и учинак су сувише јаки да би читаоцу и критичару оставили да нагађа о томе каква је природа тог сна, о којем се мислило још од антике и који би за софокловски цинизам био спас од овог света. У поетичком систему у којем са једне стране стоји прабесина која спава међу бесовима и својим сном производи илузију љубави, овај сан херменеутички гледано више не мора остати само сан у смрти. Не треба га одмах претворити у обману, још мање терати читаоца да једном песмом коначно протумачи другу, омиљена заблуда наших тумача који би да разреше песничку енигму својом примитивном домишљатошћу, реч је о томе да пред читоацем стоји дилема о песничкој визији, оно питање од којег смо почели. У песничкој визији која се овде разоткрива, два тако различита сна стоје један спрам другог, један који је страшна обмана демона, како се бринуо Декарт, други који је сан умрлог најдражег бића, сан анђела у детету који се нашао на самом почетку *Ђулића увелака*. Оно што овде треба да покаже да ли је реч о великом песнику можда се може видети и у томе што се чини да су ова два сна заменили места. Зар није требало да сан анђесоког мира буде испуњена љубав, а плод сна једне прабесине да буде умирање? То је тзв. здрава, овоземаљска логика, песништво је нешто друго. У песништву се или види више од те логике и овоземаљског расуђивања, или то и није неко нарочито песништво, а Змајево би могло бити боље и вредније него што то очекујемо и што то следи из слабијих, половичних одбрана његове песничке визије.

У једној од најпознатијих песама из *Ђулића увелака* која следи (IV), малим ремек-делом српске књижевности које свако зна из наше лектире, има и такав диван поетички детаљ у рефрену да се за младу жену и мајку која умире каже: *Не сме нам умрети*. То посвојење, да смрт није општа и туђа, него да је њена смрт нешто њихово, не сме нама да умре, то је тако леп детаљ који је више од доброг стила који је у овој песми за Змаја на највишем нивоу. У интимизацији тога *нама* смрт добија прави смисао, то није миран сан, то је умрети за онога ко те воли, највећи губитак, губитак у којем су љубавник, муж и отац заједно са дететом сједињени у нама, то се не дешава само њој, него се дешава нама. Етос заједништва је стао у овај мали датив, етички диспонибилан да преокрене цео исказ у нешто што има јасан вектор – нама, нама, нама. Нама то не сме да се деси, колико су само свет и воља која нас награђује смрћу

недопустиви у томе нама. Где си боже који нама дајеш смрт оних које волимо? Може ли се песничка визија Јована Јовановића сагледати у контексту времена у којем је делао, а да то не значи његово задржавање у строгим оквирима српске књижевноисторијске периодизације? Шта уколико одемо тако далеко да тврдимо како је његова песма од које читаоца дели само неколико страница (VIII) нешто што има далекосежне последице у историји српског песништва.

Мр̄тво небо, мр̄тва земља
Не мичу се мале сиве;
Мр̄тви дани, мр̄тве ноћи,
– Само боли још̄те живе.

Право питање, уз сво уважавање околности да овде за слику мртвости имамо искуствену подлогу и аутобиографску потврду, али не и за заблуде миметичког и емпирицистичког читања, поетичко питање првога реда гласи по чему, осим што ове стихове видимо ослоњене на један стварни догађај, ово није поетичка путања која ускоро води до Диса? Зар и овако, не само коницидeнцијом смрти и појављивања новог песника, Змај и Дис не обликују битан тренутак у развоју српског песништва? Змаја не треба чинити модернијим но што он то јесте, али уз разлику песништва окренутог искуству и поезије модернистичког раскола, треба читати стихове а не оно што нам је речено да у њима пише о стварном животу стварног човека који стварно пише стихове. У песми пише:

Тоне, п̄ада мр̄тва нада
У наручје мр̄твом Бо̄гу.

Мртвост, оно што што ћемо чекати до Дисове „Нирване", нових гробља, усахлих мора, мртвог ветра, мртвих душа, мртвог пролећа, па и мртвих мириса, умрли облаци, мртво време, мртав поглед, било да је космичка визија у нирвани, или последица, како Дис каже, мртве љубави, све то је већ начето у Змају и доведено до мртвог Бога, дакле епохалне дилеме на крају деветнаестог века. Са смрћу Бога век и цела епоха завршавају, ни њу Јован Јовановић није прећутао, код њега је већ слика *мр̄тва ока*, код њега се на *мр̄тво срце п̄ада*. Кад на то мртво срце из виса пада суза:

Из њеī' ничу ове п̄есме,
Мр̄тво цвеће без мириса.

Дисови мртви мириси су корак даље од ове умрлости у којој нема мириса, а ако ће Змајева песма у свету бити позната по мирису, и ако је мирис у умрлости нестао и нема га, онда су ту, на свету, песме које се

неће познати, које су мртве. Та њихова умрлост је највиши и најтежи досег поетике, оне која заправо не приања уз саму слику Змаја у историји српске књижевности.

Да, слика велике туге, али не и песничке визије, прикривена испод, насиљем искуства и биографизма. Ко би баш хтео да иде до краја, усудио би се и да каже да се у историји књижевности коју ће поетички одредити *цвеће зла*, може наћи неко месташце и за *мртво цвеће без мириса*. Није оно само увело од бола, има овде нечега вишег од тога, нечега где се осећају последице контестације метафизике постојања која води до прабесине. Није све у жалосном зову *Аој песмо, туго моја!* (XVIII), није све у *Лудилу очаја* (XIX) од којег је онај који пева *сишао с ума* (XX, XXI, XXIV) што би покренуло другачији ланац књижевноисторијског расуђивања. Иако нам се срце цепа док мала Смиљка плаче, јер *Мртви се не буде* (XXIII), не вреди гледати само у непојамну тугу догађаја, треба разумети и скривене поетичке нити. Не треба претеривати да се нужно у Змају види *цвеће смрти* спрам онога што ће до нас тек да стигне, нити се сваки силазак с ума мора повезати са најпознатијим, нити се код њега међе растопе – то мора да буде тумачено уз Дучића чија је страшна међа погрешно протумачена, или *Међу смрти и животом* треба ставити уз Костића (XXX, LXI), а маину (XLIX) уз Радовића. Кад роса падне на цвеће она га учи да мирише, песник то тражи од својих стихова (XXXII), да би у следећој песми (XXXIII) рекао:

Што миришеш, песмо моја,
Још те нисам ни написао?

Какав је то ненаписани мирис, шта то мирише иако још није ни написано? Да ли само искуство из којег се песма вије, или песничка визија која би том искуству могла да да поетички смисао и промени његову сврху од записаног бола, највеће патње, у оно што песник заправо чини, да буде извор стваралаштва који је у песништву јер песништво јесте појезис, само стварање. Загрљај две змије, стрепња од декартовског демона који може да обмане, то ће у смрти постати нешто сасвим друго. Кад у природи убију гују љуту, каже песник, она се још дуго миче. То не разумеју хладне стене, оне само подносе њено мицање иако је већ мртва, али песнику се за то *трзање / чини да су – песме њене* (XXXV). Утеху он може да тражи у Бранку (XXXVI), али *Испод свакоі цвета / Скривена је змија* (XLII). Шта је ту преостало од онога *ала ј' лет овај свет, онде поток, овде цвет,* микростихова које сви памтимо не бринући откуд је Дунав злата пун, к'о што би био пун рибље чорбе кад би био врео у другој песми. Наизменични ритам (са једним важним прескоком на правом месту), смена три и четири слога, продире у наше памћење и стихови

заувек остају у њему, али то није све о песнику Јовану Јовановићу кога смо целог претворили у Змаја. Песник *Ђулића* и *Ђулића увелака* има нешто важно да каже и о сну, прабесини, цвећу, змији, мирисима, као део једне песничке визије.

Песник се упркос својој судбини радује туђој срећи и свима којима је поје, само нека она буде права као што је његова туга, вели он (LIII). То је срећа овога света којем се он у својој тузи потпуно посветио, ту он постаје Чика Јова, па Чика Јова Змај, и у том збиру своје туге и туђе среће он налази да је то *ипак хармонија*. Она је сасвим различита од оне раније идеје склада. Чика Јова и Змај, здружени и стопљени у једну песничку фигуру, посветиће се тој хармонији мењајући своју тугу за нашу радост. Да то питање сна, спознаје, обмане и онога што покреће овакав свет није случајно постављено и да га није тумач који је таквим мотивима склон наметнуо, иако су узета из стихова, не дајући нам да на миру време проводимо са Чика Јовом Змајем, него хоће да се чује страшна поезија и види песничка визија песника Јована Јовановића, можда потврђује и једна песма с краја *Увелака* која почиње дилемом *Да л' то беше санак / Као и све друго* са којим песник стиже пред лице Божје да од самога Бога добије јововску пресуду. Он треба да се врати на овај свет са речима самог Свевишњег већ датим у песми курзивом: *Бол нека вас диже, / Нек вас не обара* (LV). Песник о томе премишља, да ли то би само сан, обмана, или глас од Бога, и у том дугом премишљању заправо је поетички коначно легитимизовао онај сан с почетка *Ђулића*. Између сна прабесине, и сна од бога стаје сво песништво и сав свет, стаје људска судбина под капом небеском, али и сво човеково стваралаштво, па и певање. До виђења у смрти биће речено с неком новом ведрином (LVII), и то је *живопис Божји* (LVIII), човек види звезду, а ње можда одавно нема (LIX); ето мало и астрономских знања претворених у метафизику нестанка, када се види оно што је већ нестало, и на крају опет сан у којем мајка долази да поздрави песника који је у тешким јадима, последња утеха у слици сопствених родитеља. После у сну песнику дође његова драга, ето где се велики топос мртве драге Јовану Јовановићу враћа усред целине песничке визије, и он почиње у сну да јој пева. У сну стижу дабоме и деца, са крилима (LX), и он ће уз сву своју тугу обликовати лепе слике света, тако он објашњава све што следи у његовом стваралаштву (LXIII). Он хоће да буде Чика Јова, и да Змај једног доба прерасте у нежну, детињу фигуру, *у деци је света клица*, њему више не треба цвеће које је некада волео, оно цвеће испод којег се показало да је увек нека змија (LXL). Сама његова мртва деца му у сну поручују:

„Где год је Срце које,
Љуби га ради нас!"

Тако завршава венац туге, тако у гласу који се чује у сну проговара оно што одговара и богу који хоће да патимо, и прабесини која ствара све обмане. Свега тога више нема као темеља песничке визије, поезија није везана за бога и његову вољу да се пати, ни за прабесину и могућност да је све обмана великог демона, да је и љубав змијски загрљај, а свет и живот су такви да испод сваког цвета можда лежи змија. Не пева се ни мајци породична тужбалица, ни мртвој драгој стихови љубави, него сама дечица одређују шта је песнички програм – певати српској деци. Ниједан песник се у историји српске књижевности није тако и толико доследно држао овакве поетичке визије и свог песничког програма. То је песнички програм *срūској деци* којем ће се Јован Јовановић потпуно посветити стичући своју неизбрисиву, неоспориву величину. То је изванредно реализован песнички програм и без обзира на то што код Змаја има толико стихова за које нису потребни Лаза Костић, или Винавер, да их оцене, целина песничке визије је сачувана макар и на уштрб песничке врлине до које се, у најбољим стиховима, ипак долазило. Нема Змај такву песму која би била велика у свакој европској књижевности, какве имају највећи српски песници, нема ни велику песму која би била врхунац целог његовог опуса, нема по свој прилици ни песму, једну, без које не би могла српска књижевност, премда увек треба рамислити о „Светлим гробовима", али има целину песничког дела која му обезбеђује положај у историји књижевности, има поштовање читалаца од најмлађег узраста до љубитеља сатире и политичких песама све до најстарије доби, то му обезбеђује место у историји рецепције, при томе је Змај вољен песник, неко ко је у народу и са народом и то му обезбеђује место у националној култури и њеном саморазумевању, Змај је и фигура интернационалог усвајања и посредовања култура тако да и у слици интеркултуралних размена стоји врло, врло високо, Змај је неко ко и политички држи највиши ранг од Милетића и политичке борбе свог народа до оне отворености са Мађарима због које су га зли језици звали Киш-Јова, Змај је изузетна фигура, али у софистицираним и естетички деликатним расправама о врлини и вредностима стиха није оцењена целина његове песничке визије, која му, уз ову врту поетичког програма, обезбеђује највиши песнички ранг. Расправе о његовом песништву и о томе да ли је велики песник остале су можда половичне, а свакако су недовршене, не зато што је изостала повољна оцена неког стиха или неке песме, или сумња у њих, већ зато што је изостало сазнање о целини песничке визије и њеном домету. Узимајући и њу у обзир, уз све друге културолошке и историјске разлоге, а не због њих, Змај по нечему јесте велики песник, макар био и велики песник без велике песме. Змајева песничка визија и поетика његовог стиха, и неки његови најбољи пес-

нички тренуци, не уступају најбољем што српско песништво има, и то је његова права одбрана, не половично закључивање како јесте да има тога што не ваља, али има и што је добро, или да има тога што је добро, али ипак није велико. Змај има велику песничку визију и у њој стихове непролазне, а не само књижевноисторијске вредности. Наивизам, слаб израз и сви други недостаци тиме нису отклоњени, оно што није довољно добро није рђаво или јесте недовољно добро, а оно што не ваља има се изузети осим тамо где је потребно да се види целина песничке визије. Целина песничке визије овде је делимично реконструисана и то само на једном делу његовог преобимног опуса, тамо где се од љубави, безмного старања о томе како је изгледала његова жена, и тиме се српска критика позабавила, и узвишене туге, како је сам именује у стиху, стиже до правих песничких резултата.

Писац ових редова није књижевни критичар који је посебно скон Змају, његов сензибилитет одређује да целог живота воли Лазу, Диса и Црњанског, и не само тај савршени низ великих песника, то је сензибилитет који бира Хелдерлина и Рилкеа. Тиме се хоће рећи да тумачење песничке визије Јована Јовановића није диктат укуса, него поетичког разумевања, плод тумачења и ишчитавања док се с оним што се тумачи не саживи довољно да се то види онако како само себе одређује, какво јесте и какво хоће да буде. Судови укуса су важни и када се доносе на основу сопствених сензибилитета, али то није све. При томе се на дискретан начин овде показују начела де/конституције и херменеусие, којима су посвећене посебне књиге. Тек треба рећи штошта о певанијама и другоме, али и пре и после тога песнички опус Јована Јовановића Змаја захваљујући целовитој песничкој визији и доследно обликованој поетици стоји боље него што то српска критичка мисао хоће да види. Кад се протресе и одбаци оно што није ништа нарочито, или не ваља, језички или смисаоно је слабије, био да је написано на брзу руку или без моћи да се доведе до песничке кристализације, и даље остаје велика и вредна песничка визија, таква да је заправо нужно блиска сваком српском читаоцу.

Овде би могао да буде смислени крај овог критичког преиспитивања, а опет, можда се текст не може завршити уколико се не постави још једно питање које заправо погађа оно што је резултат овог истраживања, па би се цео текст могао представити и као одговор на то питање, само из другог угла. То питање је очигледно из целине аргументације која је развијена тако да замењује строго, стриктно исписивање велике теорије, не зато што се олако мисли како је прошло време, цела епоха, теорије, већ зато што су се еминентне теоријске расправе у једном часу биле сувише удаљиле од књижевности. Питање, међутим, вреди представити тек овде, упркос обиму текста, стилу и аргументацији, јер облик

таквог питања уме да побуди интересовање којем овај текст није хтео да даје посебан замах. Да је стављено у врх текста, могло је можда натерати неког да због данас пропулзивне дилеме шта је маргинализовано, потцењено, пропуштено пролази кроз слојеве и спиралне завијутке најразличитије аргументације само да би стигао до тога што дражи машту и буди интерес. Аргументација развијена у једном преширокoм луку од лажног призивања духова на неком далеком острву, декадентне забаве, до тога како се у песништву заиста јављају духови, и како то одређује песничку визију и гради једну целовиту и доследно изведену поетику, има другачији карактер.

Питање маргинализације односи се на парадокс – како је могуће да тако популаран, омиљен песник, аутор о којем је толико писано и који је у средишту књижевног процеса који обухвата све облике и нивое реакције на песништво, дакле неко ко је у самом средишту српске књижевности, онако како су то Његош, Вук, Андрић, Црњански и мало ко још, да у делу таквог аутора ономе што је за њега битно, као што су то регистар песнички тешких речи и тешких стихова, терет дубине песничке визије, целина поетике, буде заправо маргинализовано? У извесном смислу, можда се парадокс може још појачати све док не дођемо до претеране али подстицајне парадоксалне тврдње да је аутор који је у самом средишту историје књижевности истовремено и маргинализован? Маргинокритика коју смо на другом месту већ најавили, дакле, није анализа заборављених српских песника и маргинализованих песникиња (а обухвата и трећи традиционални родни аспект, децу, као и све родне изборе и недоумице), смисао књижевнотеоријске интервенције је много радикалнији од очекиваног смера истраживања. Маргинокритичко истраживање не иде за тим да се бави оним чиме се нико није бавио, и тако унапред буде обележено идеологијом ревелације и преокрета, и не црпи своју снагу из негације уобичајених предрасуда и идеологија, због којих се у таквом истраживању налази увек на сличне разлоге за маргинализацију, па истраживање може да делује као да се тражи оно што већ знамо да ће бити нађено. Маргинокритичка перспектива је у томе да се види како се и у средишту пажње (увек) маргинализује оно што је битно. То је, дакле, мали додатак Фукоу и Дериди, а о граматичкој потцењености код Иригарај и невољама са родом код Џудит Батлер ће се посебно, на другом месту расправљати. Дакле, не анализа социјално декласираних група и дискурсне праксе која прекорачује границе једне епистеме, или анализа ситних детаља у фуснотама и руптура и трагова на маргинама дискурса, чак ни када је идеја рама и паспартуа заправо врло потентна јер одређује теорију невидљивог и исеченог, одстрањеног контекста, већ како је оно што је маргинализовано у самом средишту дела, и како је

само дело које је у средишту пажње маргинализовано. Не идеологија која се види увек и у свему и која тоталитарно хоће да подјарми све облике анализе и за себе приграби највише достојанство као да је само и једино битно одредити идеолошке аспекте сваког стваралачког и херменеутичког процеса, идеологију која се у њих уписује, а не оно што се дешава у самом стваралаштву и у тумачењу. Не примена текстова различитих идеологија, већ контестација различитих идеологија текста.

Један део опуса Јована Јовановића Змаја овде је представљен с обзиром на непотпуну критичку оцену целине песничке визије. Оно што је за маргинокритичко расуђиваање битно могло се видети и у једном другом тумачењу, у тексту о Дучићу. Чак ни то да је Дучићев олако препознати ортодоксни Бог у самом тексту могао бити нешто друго, и имати фигурацију неког другог рода, није погодило устаљено мишљење којем није стало до тога да чита шта негде заиста пише, него да пројектује оно што се уобичајено верује на оно што се чита. Дучића ни његова сопствена композиција сабраних песама није спасила предрасуде, иако је морала да помогне да се прочита до чега поетички води цео опус. Уместо јасно поетички одређене целине, што је и његова слика сопственог певања, огроман је притисак да се она претвори у један узвик на страшној међи којим се дочекује строго одређени, наш бог, као што би Јована Јовановића требало поштедети дилема које постоје у целини његове визије, рецимо какв је то бог који хоће патњу и који одузима све најмилије, и да ли овај свет припада њему или је илузија коју нека прабесина ствара. Као што би многи да мењају целину Дучићевог певања, или упорно неће да схвате и његове тзв. латинске песме јер не виде њихову иронију, тако се и Змају не да да има разорне дилеме, он у том натурализујућем читању мора остати довољно наиван да би деловао нашки. Парадокс је да та два исхода из локалних побуда управо негирају оно што је и код једног и код другог песника највредније, а у оба случаја дубоко је и прожето и усмерено ка целини наше традиције и разумевању најбољих одлика српске кулуре. За Змаја апсолутно свако зна да је велики и највећи песник за децу, али се тај здраворазумски и емпиријски више него лако проверљив суд не заснива у хоризонту поетике и трансформације песничке визије, из које су испуштени важни детаљи који дају слику једне другачије песничке, стваралачке мисли, него се узима, како се то каже, *здраво за ѿо-ѿово*. Нико није против здравог разума, нарочито не у животу у којем га код нас често има тако мало, али да се сва питања решавају миметички, емпирицистички и здраворазумски, не би било ни уметности, ни филозофије, а заправо ни човека. Зато је Јовану Јовановићу одузета прабесина и слика суровог бога, да би био само Чика Јова и да би и Змај постао Чика Јова, да не постоји дилема између зломисленог демона којег он види као прабесину и доброћудног змаја који више у себи не крије ни да

је то био сатирички, политички, моћни змај једне бриге о српству, а тек после Змај Јова. Ове трансформације на површину износе оно што није површно, него је у самом корену песничког дела Јована Јовановића, Чика Јове, Змаја, Змај Јове, Чика Јове Змаја.

Драматично питање песничког израза захвата раскол политике и поетике једног доба и погађа песника који није само *Чика Јова* који пева српској деци, него и Змај који има да каже нешто српској политичкој нацији. Политички и сатирички набој његових песама говори о напору ствараоца да своме времену каже оно што је политички важно. Политичку поезију, међутим, увек окива нека конкретност, у њој је важан политички став. Чим прође време којем се обраћа, за њу су потребни коментари и деликатна тумачења, а тога, као ни политичког памћења, у Срба практично нема. Када стих надмаши став, то је онда велика поезија која делује као и сва добра и велика поезија. Зато се стиче утисак да чим се каже политичка поезија, то заправо као да значи да се још увек процењује њено непосредно политичко и идеолошко деловање, готово као да није речено да је то поезија као таква, него нешто друго, политчка поезија. То погађа сатиричне стихове, инвективе, објаве и апострофе, полемике у стиху и осветнице, наличје посебно важног Змајевог жанра, песама са посветом. Није спорно да и поезија као таква има неки политички смисао, али он за праву поезију није примаран а ни пресудан. Не поставља се у политичкој поезији питање искрености, што је у рецепцији био најјачи утисак када је реч о песмама љубави и бола. Песмама тешког и болног уздаха и радости која није дуго трајала искреност је загарантована, као и песмама за децу. У политичкој искрености сатиричног стиха пресудно је политичко ослобођење и слободарско друштвено уређење, ту су политичка сатира, али и политичке контроверзе. У мери у којој није споран национални смисао песниковог усмерења, у тој истој мери се заборавила деликатност политичких тренутака који одређују његову политичку хронику и борбу у стиху из његовог опуса; то је престало да буде важно, самим тим су стихови остали голи, сведени на своју поетичку и песничку фактуру, а онда су се недостаци боље уочавали од врлина. Тако је слика *змаја* политички ангажованог песништва, избледела, и слика *змаја* померила се из свог примарног у секундарни контекст.

Питање је да ли се уопште још увек види да важна црта националне бриге и политичке освешћености конституише идентитет *змаја*. Ово *змај* има један вишак снаге која би могла да се по моделу народних етимологија чита као 3(.)мај 1848, дакле у кључу националног самоосвешћења. *Змај* успоставља програмски захтев српског идентитета, али шта уколико се крене у прошлост да би се ово продужило на целину наше традиције, а не на политички повод који му је дао овај идентитет.

Шта уколико се његов идентитет прошири толико да за себе тражи дуг пут у историју која сеже до Деспота Стефана Лазаревића и европских Витезова реда змаја? Шта ако она обухвата и идентитет фигуре змаја у усменој књижевности и у називима јунака који су у њој оставили свој траг? Управо је преко тог фолкорног посредника највероватније заборав политичког смисла ове фигуре и прерастао у дечију машту, и политички змај све више нагињао томе да буде неки неодређени змај из дечије маште. Тако је у представи о Јовану Јовановићу преовладала фигура змаја, као да је узет из дечије маште, а не фигура која на обреновићевски деспотизам као змај бљује јututунску сатиричну ватру. Корак по корак *змај* је постало опште име блиско поезији за децу Јована Јовановића и целокупно његово песништво, политичко-сатирична поезија као и свеколико певаније, па чак и песме љубави и бола, слегло се у фином, благом и бескрајно допадљивом, вољеном наручју нашег драгог Чика Јове? Његове политичко-сатиричне песме имају велику судбину, али тај сатиризам који је у читанкама постао духовита поезија за децу, хуморни обрт који је сатирички удар претворио у духовитост која је приступачна деци, да ли је то само плод историјске дистанце или нужна последица Змајеве поетике? Ако код Игоа и конкретни бол постаје космолошка визија, да ли код Змаја и конкретна сатира постаје поезија за децу? Да ли у Змајевој поетици долази до мешања перспектива и песничког израза због чега је имагинација за децу надвладала све друге изразе, па и политичко-сатирички? Да ли је Змај у свему постао дечији песник чији хоризонт благе и топле духовитости мења карактер облицима који су могли бити потресни? Последица ове дилеме је да су у том случају и најтежи стихови бола или протеста могли бити облик доместификације губитка, патње, отпора. То је сувише језиво питање да бисмо се у култури каква је српска усудили да се тако бавимо стварним болом, уосталом и стварном радошћу. Упркос томе, колико Иго делује реторично, толико Јован Јовановић Змај делује одетињено, црта детиње наивности и духовитости писања за децу откривају поетички и књижевноисторијски механизам који нешто говори о целини политичке сатире, али и свих других лирских жанрова. Једном везани за поезију за децу, они се у српској књижевности тешко ослобађају и тешко читају без тог контекста који онда мења битне поетичке параметре. То погађа и Десанку Максимовић и можда Душка Радовића, али је интересантно да много мање утиче на опус Стевана Раичковића или Милована Данојлића. Уколико поетички механизам духовитости обрта и досетке дело приближава деци, утолико то приближавање удаљава поетички хоризонт целине лирике и нарочито политички ангажованог песништва. Тај процес даје одличне резултате у оном периоду у којем се читалац рађа, то је чаролија у дечијем

читању поезије за децу, али једном када из тог процеса настане читалац, он може да ужива у ономе што га је обликовало, али увек задржава посебну врсту дистанце према хоризонту ултимативне тежине песништва. Та тежина не опстаје у перцепцији поезије за децу. Змај је постајући Чика Јова нешто битно добио, али је нешто и изгубио: изгубио је управо то да буде *змај*.

Тако је код Змаја искован двоструки закон по којем је наводно змај пројео славују, а заправо је Чика Јови пригрлио змаја или, да реч остане иста, Чика Јова је пројео змаја. Није Лаза Костић то рђаво рекао, а ни погрешно видео, само што није видео целину песничке визије и поетике Јована Јовановића. Он је све певао српској деци, а тај дивни Чика Јова којем дугујемо пола своје културе и пола свих својих читалаца, он је прогутао, ма смазао Змаја. И сада на радост наше културе имамо Чика Јову Змаја, а о песничким визијама и поетици не треба да брину читаоци него стари професори *и синак вишеī духа*. Нико ништа не чита и не слуша, па нема никакве ни штете од онога што се у предугим текстовима напише.

*

* *

Није ми тешко да замислим свог старог професора, ако би га нека мука навела и присилила да прочита ово што сам написао, како ме гледа, са осмехом и помало у чуду, као да хоће да ми каже, е мој синко, зар ти још увек овако, шта мислиш да ћеш са тим, па ко ће то и погледати, а не читати. Био је реал-политичар, савршено сабран и свестан свих релација, концилијантан и спреман да се договори. Одавно ја разумем како је схватио ко смо ми и шта смо, где живимо и шта радимо, како је престао да снове снива и у сну живи, а можда ипак јесте, снивао, не само онда када су га наставнице у школама које је обилазио као млади надзорник министарства просвете поредиле са Клерком Геблом, или кад је са Блажетом Конеским пио добро бело вино које је песник крстио *Белан*. Леп је то лик, драг човек којег више нема, бринуо је о мени као добар стриц, татко, и то бих волео да сачувамо за нове генерације. И ја ћу зато овако како једино знам, умем и могу, од себе се не може оздравити, са својим уместо-великим-теоријама и херменеусиом.

Литература

Одабрана дела Јована Јовановића Змаја, Матица српска, Нови Сад, 1979.
*Изабрана дела Виктора Иго*а, Рад, Београд, 1985.
Сабрана дела Шарла Бодлера, Народна књига, Београд, 1979.

Александр М. Ерков

КАК ДЯДЯ ЙОВА СЪЕЛ ЗМЕЯ
От *прабесины* до *маргинокритики*; о роли *тяжелого слова* в стихе, о поэтическом видении и поэтике; а создании, а не только сохранении традиции; о культуре памяти и об истории литературы; о французской и сербской поэзии.

Резюме

В данном тексте ставится вопрос о том, существует ли поэтическое видение, которое могло бы определить достижения поэтического опуса Йована Йовановича Змая, познаем ли мы целостность этого видения и поэтическую программу, которое оно предвещает. Так образуется теория тяжелого слова в стихе и показывается, что важный горизонт поэтического творчества на самом деле был маргинализован, а без данного горизонта не видно, какое место в поэтической системе занимает поэзия для детей Дяди Йовы Змая. Это своего рода побочный ответ на дилемму, является ли Йован Йованович Змай великим поэтом.

Ключевые слова: Йован Йованович Змей, поэтическое видение, поэтика, тяжелое слово, маргинокритика, история современной сербской литературы, Виктор Гюго, Бодлер

(РАЗ)ГОВОРИ

ГОВОРИ ПРОФ. ДР СЛОБОДАНА Ж. МАРКОВИЋА СА ОТВАРАЊА И ЗАТВАРАЊА МСЦ-А 1971, 1972, 1973.*

Др СЛОБОДАН МАРКОВИЋ,
директор Међународног славистичког центра
(отвара I научни састанак слависта)

Поштоване колеге и драги пријатељи!

Поздрављам све учеснике и госте Научног састанка југослависта у Вукове дане. Желим вам срдачну добродошлицу и срећан рад. Међународни славистички центар, заједно са Републичким одбором Вуковог сабора и скупштином општине Лозница, организовали су овај радни сусрет научника у време када се традиционално слави име и дело Вука Караџића, желећи да се овим видом активности проучавалаца Вука Караџића и области у којима је он радио и даље осветљава значај Вукових идеја, подухвата и остваривања, и да се сагледа богато настављање његове мисли и дела. Исто тако, жеља организатора је да се створи могућност за сталније окупљање, сваке године у Вукове дане, југослависта из Југославије и света, како би у овим сусретима разменили информације,

---

* Говори проф. Слободана Ж. Марковића на отварањима и затварањима Међународног славистичког центра у прве три године одржавања Научног састанка слависта у Вукове дане, а у својству директора МСЦ-а, на најбољи начин сведоче о проф. Марковићу као „човеку институција", који је немерљиво допринео славистичким окупљањима и сабирањима у Београду. У контексту одржавања XVI међународног конгреса слависта у Београду 2018. године, у великој мери и заслугом проф. Слободана Ж. Марковића, почасног члана Међународног комитета слависта, ови говори сведоче о истинској визионарској способности нашег Професора да сагледа будуће славистичке токове и установи темеље који ће се одржати у времену и трајати до данас.

Са захвалношћу,
Уредници

мишљења и резултате свога научног рада у овој области. Тиме би се, надамо се, подстакла сарадња радника на истом пољу и допринело развоју југославистике.

Жеља организатора почиње да се остварује овим Првим састанком, чији је програм произашао из размене мишљења позваних учесника. Сматрало се да је најпре потребно упознати се са текућим радом на југославистици у земљама и славистичким центрима у којима поједини учесници живе и раде, а из тога може да произађе договор о начину сарадње југослависта из разних земаља. Овако, рекао бих, непретенциозан програм усмерен је очито ка сагледавању могућности за један трајнији, систематски заједнички рад на југославистичким темама научника из разних земаља који се баве проучавањем спрскохрватског и осталих југословенских језика и књижевности.

Сусрети и договори научника увек су благотворно подстицали и проширивали интересовање и сазнање, омогућивали да се развију пријатељскији и сараднички односи међу људима блиске научне оријентације и немерљиво подстицали напредак рада. Надамо се да ће и овај Састанак, не само радника на истом, југославистичком послу већ умногоме и пријатеља, допринети да се створи једна потпунија слика о делатности и резултатима југослависта за последњих 15 до 20 година и да ће учесници на њему, обогаћени новим сазнањима и пријатељствима, бити иницијатори сарадничког зближавања и интензивнијег научног истраживања области којима се бавио Вук Караџић, првенствено језика и књижевности. Везујући и овај наш састанак за Вуково име, ми тиме изражавамо своје поштовање овом великану који је, дозволите ми да парафразирам речи југослависте професора Отија, не само задужио нас Србе својим реформаторским радом на језику и култури већ и све југослависте, омогућивши да се споразумевају на српскохрватском језику.

Рад у Београду, пут у Бранковину, боравак у Тршићу и Троноши, иако су временски кратки, надамо се да ће пружити довољно могућности за размену мисли и за договоре. Бранковина Проте Матеје Ненадовића и Вуков родни крај, које ће учесници посетити, освежиће спомен на ове наше великане и инспирисати на нове подухвате.

Још једном поздрављам све присутне и у име организатора желим учесницима првог научног састанка југослависта у Вукове дане пријатан боравак и плодан рад.

Др СЛОБОДАН МАРКОВИЋ

ЗАВРШНА РЕЧ НА ЗАЈЕДНИЧКОЈ СВЕЧАНОЈ СЕДНИЦИ УЧЕСНИКА I НАУЧНОГ САСТАНКА И I СКУПА СЛАВИСТА

Драге колеге, драги пријатељи, учесници
Скупа и Научног састанка југослависта,

Ја вас поздрављам и захваљујем вам на напорном и свесрдном раду у овим за (како смо то јуче рекли) млађе 20 дана, а за ове мало одраслије ових недељу дана. Поздрављам све учеснике Скупа и Научног састанка, но исто тако поздрављам и све домаћине и организаторе ових наших радних седница, ових наших дана који, иако су брзо прошли ипак су се ређали један за другим и ангажовали велики број људи да би наш рад био што успешнији. Поздрављам Филозофски факултет у Новом Саду, Филозофски факултет у Приштини, Филолошки факултет у Београду, Комисију за сарадњу са иностранством у области културе, науке и образовања, који су заступљени овде у личностима својих представника деканâ и секретара Комисије, који су истовремено и организатори Међународног славистичког центра. Такође поздрављам Републички одбор Вуковог сабора и Скупштину општине Лозница, који су изузетно допринели да наш рад има овакав карактер какав је имао, да (посебно бих хтео да нагласим) има овакав завршетак који смо имали последњих дана. Посебно поздрављам и захваљујем се свим предавачима, свим учесницима у разговорима, учесницима у извођењу програма, а нарочито руководиоцима лекторских вежби који су са уечсницима Скупа слависта били из дана у дан. Поздрављам Академски камерни хор са диригентом Димитријем Стефановићем, који ће увеличати завршетак нашега рада. Желео бих да поздравим и многе сараднике који су радили да овај наш посао буде што успешнији, а који каткад и поред велике жеље нису имали прилике или могућности да учествују у оном једном или два три часа разговора који су за њих били интересантни. То су они људи који се не виде, али се осећају свуда присутним ако је нешто успешно или ако случајно негде зашркипи. Ја бих тим људима хтео да одам посебно признање и захвалност нарочито нашој другарици, свима познатој, Наташи Мујкић.

Оно што је била жеља, што је била нада, што је било предмет разговора, што се претварало у програм, исто тако што је за нас организаторе било стрепња да ли ће се успешно остварити, привели смо крају. Можда, када констатујем овај крај, ипак нисам довољно искрен, јер остаје нада да је ово једна фаза нашега рада, да је ово једна основа на којој

би требало даље градити оно што смо за ових двадесетак дана започели. Према томе, иако у овом тренутку организатори осећају – дозволите и то да кажем – мало олакшање, олакшање од свег овог дневног рада, ни мало у своме сазнању не осећају да су један посао отаљали. Напротив, ценећи све оно што се испољило у овом двадесетодневном раду организатори – ту не мислим само на управу, мислим на све организаторе Центра и све пријатеље који нису формално учествовали под фирмом Центра – осећамо и једну доста озбиљну обавезу, која није тешка због тога што сматрамо да је лепа. Оно што смо урадили нама се чини да је количински толико да се могу доносити извесни судови. Није на Управи, на организаторима да то оцењују. Нама ће бити драго уколико сви учесници и Скупа слависта и Научног састанка буду нашли зрна вредногa, буду понели по нешто лепо што ће их подсећати на ове дане, али истовремено буду имали у своме сазнању и понечег корисног на што ће се моћи ослонити у своме раду.

Желели смо, и то смо у нашим програмима били поставили, да за један број млађих људи који тек улазе у југославистику омогућимо да се састану у Београду, да виде Приштину и Нови Сад, да раде у овим нашим универзитетским културним центрима, истовремено да виде и понешто из наше историје и културе. Ми смо то назвали Скуп слависта, јер нам се чини да наша замисао некако не може довољно да се уклопи у један традиционални начин оваквог рада, у семинарски рад, јер уз низ излагања наших најпознатијих стручњака ми смо дали и неколико тема о којима се може, како бих рекао, слободније разговарати, где ће учесници изнети своја мишљења, своја питања, своје дилеме и остало. Истовремено, и предавања нисмо били замислили да то буду класична предавања, већ смо настојали увек да оставимо неколико минута, неко више од предавача, неко мање, да се поразговара о теми коју је предавач излагао. Можда, једино би се у тај начин семинарског рада уклапала она језичка вежбања; но сматрали смо да то мора бити и неопходан и саставни део нашега посла, јер је прилика за све уечснике да овде у нашим срединама чују, утврде и побошљају већ своје доста добро знање српскохрватског језика.

Мимо ових основних токова ми смо такође желели да се у центрима, на местима где се стварала култура, такође види и чује понешто од тога стварања. Тако смо програмом били предвидели да се посети један низ институција у Београду, Новом Саду, да се чује, посети и чује о манастирима, тим центрима наше старе културе, детаљно о Пећкој патријаршији, Студеници; да се псоете нека наша светилишта, као што је Спомен-гробље у Крагујевцу; исто тако да се посети и Матица српска, тај традиционални расадник, али не само традиционални већ и врло интензивни расадник наше културе и данас.

Овако сложен програм захтевао је прилично велике напоре од учесника да га савладају. Ми се захваљујемо учесницима што су својим интересовањем, што су својом, рекао бих, самодисциплином – јер је ипак реч о групи од шездесетак људи – допринели да ово остварење по нашој оцени буде испуњено. Опет остављамо ученицима да дају оцену вредности и квалитета тога.

У смислу рада овог нашег Центра посебно смо сматрали да би добро било да се слависти и југослависти који већ имају извесне радне резултате за собом, окупе да у једном боравку од недељу дана и међусобним разговорима, измене мишљење о свом раду, о раду у својој средини (једном изменом радних искустава, укључујући у то радна искуства и научне резултате), да се састану и да то буде један договор за даљу и индивидуалну сарадњу и сарадњу међу институцијама. Можда овако недефинисан позив, кад кажем недефинисан мислим на недовољно тематски конкретизован позив, код извесних учесника је могао изазвати дилеме о чему ће се све разговарати. Морамо вам признати да, иако смо свесно оставили неконкретизовану тему, и ми организатори смо били у дилеми и жељно смо ишчекивали да чујемо о чему ће се све разговарати. Разговарало се у Београду, у Бранковини, разговарало се у Троноши, разговарало се за време седница и ван тих седница. Оно што смо чули у тим разговорима превазишло је наша очекивања. Дозволите ми да као један од учесника, а не само као организатор, да изразим задовољство на богатству мисли, на богатству речи, на међусобној срдачности и настојању да се што више каже, што више пружи, рекао бих несебично каже и пружи свога рада, својих искустава. Колико то све скупа има значај, ја бих такође оставио учесницима да утврђују и оцењују. Међутим, желео бих да констатујем само да су наше наде испуњене, да су извесне стгрепње које су људске и нормалне, кад се све завршило чини ми се биле неоправдане.

То би укратко био један мали преглед наших настојања и нашега рада. Организатори Међународног славистичког центра и учесници у организовању програма желе да ови наши сусрети или овај наш сусрет, боље речено, да га објединимо допринесу да се оно људско пријатељство што лепше и што интензивније развија, да се у том развијању пријатељства развија и југославистика, да то пријатељство југославистичке проблематике, која је богата, која је још увек и недовољно проучена, а која још увек није довољно продрла и тамо где би требало да продре.

Исто тако, наша је жеља да све оно што сте уочили, ако је лепо и пријатно да га понесете са собом и да то схватите као суштину наших основних намера, обећања и напора, а да оно што је било тешко или непријатно, молимо вас ако је могуће да заборавите, јер у једној овако

ипак гломазној организацији може увек да се деси понешто непредвиђено и нежељено што за тренутак може да поквари утиске.

У име ових организатора, у име људи који су радили на овом нашем заједничком послу двадесетак дана, ја вам још једном захваљујем и поздрављам вас.

Др СЛОБОДАН МАРКОВИЋ,
Директор МСЦ-а

ПОЗДРАВНИ ГОВОР

Поштоване колеге, драги пријатељи учесници и гости Другог међународног научног састанка слависта. Поштовани друже Републички секретаре за образовање и науку, друже Стевановићу, поштовани друже Проректоре Поповићу – дозволите ми да вас поздравим и дозволите да отворим Други међународни научни састанак слависта, који ће се одржати у Вукове дане у Београду, Манасији, Новом Саду и Тршићу, и дозволите да вам, у име свих организатора, посебно Управе Међународног славистичког центра СР Србије, изразим ону нашу народну добродошлицу: добро нам дошли! При закључењу рада прошлогодишњег успешног научног састанка изражена је жеља да то буде почетак једног перманентног окупљања и деловања југослависта у Вукове дане из свих славистичких центара у свету. Радујемо се што данас, почетком овога састанка, остварујемо прошлогодишњу жељу. Овде је окупљен известан број старих познаника, али и низ нових који у предстојећих шест дана говоре о књижевном језику и књижевном стваралаштву у предвуковској и вуковској епохи. Тридесет и пет научника саопштиће резултате свога истраживања у овој широкој области из које су поникли и на које се ослањају савремени српскохрватски књижевни језик, наша савремена књижевност, наша савремена култура. Упознавање са резултатима научног рада и размена мисли о једном значајном стваралачком времену и прегалаштву у њему, сигурно је да ће дати нова остварења оних епоха, а у насловима реферата наговештена је разноврсност њених виђења̂. Дозволите да на са̂мом почетку нашега сусрета истакнем и једну идеју из радних начела Међународног славистичког центра: да овај наш састанак треба да буде колико упознавање, сагледавање и сумирање онога што је урађено, толико и подстицај и договор за нова истраживања. Организатори Другог међународног научног састанка у томе виде смисао својих напора да се овај сусрет оствари. Овде су се окупиле колеге југослависти из девет Југословенских универзитетских научних центара и из једанаест земаља Америке и Европе. Циљ окупљања познатих слависта из различитих средина већ говори са̂м за себе. Желео бих да овај симпозијум у своме току оживотвори право значење овога појма које је он имао у старих Грка: да буде духовно добро пријатеља, да покаже сву лепоту зближавања људи у раду и у науци. Управа Међународног славистичког центра жели да се за ово кратко време вашег боравка осећате као код своје куће.

Још једном: добро нам дошли!

Др СЛОБОДАН МАРКОВИЋ

ЗАВРШНА РЕЧ НА II НАУЧНОМ САСТАНКУ СЛАВИСТА

Захваљујем се проф. Лорду и свим претходним председавајућима на труду да ове наше разговоре уоквире. Посебно се захваљујемо проф. Eckmanu што је овим својим рефератом зачинио наш рад. Овим се завршава наш шестодневни труд. Поднети реферати, разговори о њима, питања, проширена виђења, па и неслагања, доказ су живе заинтересованости за ову тематику и интензивног рада на њој, али и да су се овде окупили људи које повезују заједнички послови. Оно што радује, то је да су и лингвисти говорили о рефератима које су саопштавали и књижевни историчари и који су претежно књижевноисторијски, и обратно, да су историчари књижевности дискутовали о рефератима које су саопштавали и лингвисти и који су претежно лингвистичког карактера. То говори о потреби оваквих заједничких сусрета лингвиста и књижевних историчара, и морам вам признати, да нас то као Међународни славистички центар охрабрује у нашим напорима.

Резултати су ту, о њима ћемо судити, али, што је најбитније, и други ће их просуђивати. Надам се, и сигуран сам, да ћемо овим радом из суда времена изаћи „свијетла образа", да употребим Вуков начин говора. После онога што смо учинили наговештено је шта би још и како требало урадити, па и шта да се изучава. Тај подстицај биће саставни део наших резултата. Да закључимо, ми Вука овде нисмо славили, већ говорили о своме проучавању и о осећању једног раздобља наше културе, наше прошлости. Ипак, дозвољавам себи да кажем да смо тиме додали свој зрачак сагледавању Вука, језичке и књижевне ситуације која му јеп ретходила и у којој је стварао, и тим унеколико расветлили и Вукову величину и славу.

Захваљујемо свим учесницима, референтима, опонентима, и свима који су својим доласком и пажњом увеличали наш рад. Захваљујемо свима који се овде нису често видели и чули, иако их је све ово и интересовало и имали су шта да кажу, а који су допринели да наш рад нормално тече. Нарочито др Нади Милошевић, Богдану Терзићу. Такође захваљујем другарици Наташи Мујкић, која се као права домаћица бринула о нама, и нашем техничару Рибићу, који је својим знањем бележио наше речи. Мислим да ћете нам опростити за тешкоће на које сте овде наишли. Наше жеље и труд били су усмерени да тих тешкоћа буде што мање. Ваше прекоре примамо као кривци. Хвала вам свима на труду. До виђења идућег септембра.

ОТВАРАЊЕ III МЕЂУНАРОДНОГ САСТАНКА СЛАВИСТА

Др СЛОБОДАН МАРКОВИЋ
директор МСЦ-а,
отвара III састанак слависта

Уважени учесници III међународног састанка слависта,
Поштоване колеге,

Имам пријатну дужност да вас поздравим у име организатора овога Састанка, Међународног славистичког центра СРС, да вам зажелим добродошлицу и да изразим задовољство што смо овде заједно. Све госте, пристигле из далеких места, желим поздравити на првом месту. Поздрављам, затим члана Републичког извршеног већа, Председника Комисије за везе са иностранством у области науке, културе и уметности СРС, Зору Сучић. Поздрављам академика Велибора Глигорића, проректора професора Новицу Митића, помоћника Републичког секретара за културу, друга Гвоздена Јованића, помоћника Републичког секретара за односе са иностранством, друга Пунишу Павловића, секретара Заједнице за образовање, друга Мићу Павловића, Декана Филозофског факултета у Београду, професора Дејана Медаковића. Поздрављам све присутне госте.

Наше је задовољство што сте нас почаствовали својим присуством и што ћете испунити садржајем нашу заједничку замисао III састанка: „Присутност Вука Караџића у култури, језику и књижевности у другој половини XIX века". Овом темом ми унеколико заокругљујемо вуковску проблематику за коју смо се на I научном састанку обрадили смо предвуковску и вуковску епоху. Зборник који је управо у вашим рукама документ је о том нашем раду. Он може послужити и нама, да видимо шта смо урадили, а и свима заинтересованима да оцене наш рад и да га користе као резултат и искуство. Пријављени реферати за данашњу тему и имена учесника уливају оправдану наду да ће овај III научни састанак још више допринети остварењу основне идеје нашег окупљања – да разменом мисли, изношењем резултата својих научних истраживања, критиком и договорима, унапредимо заједнички рад на јуугославистици и славистици.

Скромна замисао I састанка, 1971, о међусобном информисању о развоју југославистике и славистике у појединим научним центрима и земљама у свету и код нас брзо је прерасла, за свега две године, у потребу да се заједничким снагама расветљавају и обрађују поједине теме.

То се види и по интересовању, и по броју учесника, и по прилозима који су дати или најављени; већ данас, на овом нашем Трећем састанку, удвостручио се број учесника у односу на Први, а за половину је већи но што је био на Другом. Сигурно да број не значи квалитет. Али када се има у виду ко су учесници и какве су прилоге дали до сада, можемо са сигурношћу рећи да је тај однос изражен и у садржају нашега досадашњег рада. Организатори су имали посебно задовољство у припреми III научног састанка што су позиви за учешће углавном били прихваћени, што су се и пре него што су примили позив, многе колеге интересовале за овај Састанак, мада време одржавања Састанка није најпогодније, јер су ово дани самог почетка школске године. Сматрамо да и ова чињеница говори да Међународни славистички састанак већ има своје место у славистичком свету. До овога тренутка пристигла су на овај наш Састанак 22 научника из славистичких центара Европе и Америке, конкретније, из Аустрије, Бугарске, Данске, Демократске Републике Немачке, Италије, Мађарске, Пољске, Румуније, Савезне Републике Немачке, Сједињених Америчких Држава, Чехословачке, а очекујемо да ће у току дана стићи још тројица колега из Совјетског Савеза. Присутни су и четрнаест научника из свих југословенских центара, а домаћини из Београда, Приштине, Новог Сада присутни су такође у великом броју (преко 30). Сигурно је да би према интересовању могло бити и много више учесника, али су се организатори морали задовољити овим оквирима јер су то омогућавала средства која смо добили од Републичке заједнице за научни рад СРС, Републичке заједнице за образовање СРС, Покрајинске заједнице за научни рад САП Војводине и Покрајинске заједнице за образовање САП Војводине. У припремању састанка организатори су уложили напор да се омогући што боље упознавање наших достигнућа југослависта из иностранства и свих југословенских центара.

Сумирајући искуства претходна два научна састанка, слободни смо да тврдимо да се резултати не огледају само у прилозима који су саопштени у време састанка већ и у договорима насталим на састанцима и заједничким подухватима после њих. Надамо се да ће и овај сусрет научника југословиста из многих славистичких центара бити – као и претходни – подстицај за даљу сарадњу на заједничком послу. Организатори су учинили све што могу и знају да се овај петодневни рад са што мање сметњи одвија, и неће жалити труда да се учесници III међународног научног састанка што пријатније осећају у Београду, Новом Саду и Тршићу.

Још једном: добро нам дошли.

ЗАТВАРАЊЕ III МЕЂУНАРОДНОГ САСТАНКА СЛАВИСТА

Dr. ROBERT AUTY

Као председавајући посљедње сесије овога симпозијума хтио бих, у име свих гостију из иностранства, изразити нашу дубоку захвалност што смо били позвани овдје, што смо још једном могли уживати српско и југословенско гостопримство и пријатељство. Велика вам хвала на свему.

Др ПАВЛЕ ИВИЋ

Хтео бих да кажем неколико речи у име људи ангажованих око организовања Састанка, а и у име југословенског дела учесника у његовом раду. Помало смо сви уморни од интензивне делатности последњих дана, а истовремено нам је жао што се Састанак завршава. Толико је леп био овај присни духовни и пријатељски додир са нашим колегама, са борцима у научном послу. Остаће нам свима у драгој успомени ово неколико дана блискости са конгенијалним људима широм света, неколико дана који нам показују колико ми нисмо сами, колико смо укључени у један општи, велики светски ток развоја науке. У то име ја од срца захваљујем свим нашим гостима, који су нас обрадовали својим присуством овде и који су допринели да наша наука крене још за један корак напред.

Др СЛОБОДАН МАРКОВИЋ

Драге колегинице и колеге, пријатељи,

Проф. Ивић је унеколико већ изразио наша осећања која су се формирала током овог рада. Захваљујемо свим учесницима III међународног састанка слависта на интензивном, целодневном и напорном раду за ових неколико дана. Захваљујемо се свим референтима и опонентима, који су садржајношћу својих излагања допринели да се наши планови и наше жеље не само остваре већ и пријатно превазиђу. Референти су нас, све учеснике, одушевљавали пружањем нових сазнања и оштроумним виђењима до којих су дошли истраживањем проблематике која је у ове дане била предмет наше пажње. Имали смо задовољство да чујемо низ открића и нових прилаза поствуковском времену, којима је један значајан период развоја нашег језика, наше књижевности,

наше културе, потпуније и богатије осветљен. Иако није наше да у овом тренутку оцењујемо рад научног састанка – то ће имати прилике други да учине касније – ипак се усуђујемо да изразимо једно своје убеђење које се стварало и учврстило за ових пет дана. Од излагања проф. Пој-керта, којим смо започели расправу, па до речи проф. Пота, којима је заокружен овај наш напор, изложени су тако бројни и тако значајни, на чињеницама засновани судови да се на њих мора ослањати у даљем проучавању нашега језика, наше језичке, књижевне и културне баштине друге половине XIX века, сваки онај који приђе изучавању те епохе. Они се морају имати у виду у сагледавању наше прошлости овога периода, њене повезаности са светом и њеног уклапања у најзначајније токове напредне научне мисли и живота Европе.

Ми немамо других речи до да кажемо да смо као организатори срећни што се овом приликом чуло толико значајних прилога који су изазвали интересовање свих учесника и били подстицај за стварање једне лепе радне атмосфере. Била је то за нас богата духовна гозба коју сте нам приредили. Захваљујемо се свим председавајућим на нашим седницама, који су тако умешно и успешно водили наше дебате и допринели да учешће на седницама буде пријатно. Захваљујемо се свим колегиницама и колегама са Филозофског факултета у Новом Саду и Приштини и Филолошког факултета у Београду, посебно друговима деканима, проф. др Миљану Мојашевићу, декану Филолошког факултета у Београду, проф. др Драгиши Живковићу, декану Филозофског факултета у Новом Саду и проф. др Идризу Ајетију, декану Филозофског факултета у Приштини, који су омогућили и помогли да се овај састанак организује, и били срдачни домаћини на свим местима где смо радили.

дои:
821.163.41-83

Ана Д. Ћосић Вукић

РАЗГОВОР СА ДОБРИЦОМ ЋОСИЋЕМ

Напомена уз Разговор

Овај текст, 23 странице куцане латиничном писаћом машином, недавно сам пронашла у књижевној заоставштини Добрице Ћосића. Присетила сам се да га је једне вечери, можда пре десетак година, мом оцу донео професор Марковић. Био је то први боравак Професора на вечери у нашој кући иако су били деценијски другови. То вече су дуго разговарали о актуелним друштвеним приликама, књижевности и неповољном стању у култури, саглашавајући се у свему. Био је то сетан сусрет два остарела генерацијска друга које је идеологија и спајала и раздвајала, али које је увек повезивала брига за опште добро и културу српског народа.

На предлог Уређивачког одбора овог Зборника, текст разговора који је професор Марковић водио у Друштву за српски језик и књижевност Србије пред професорима и наставницима српског језика и књижевности, објављује се скениран, како би се виделе Ћосићеве рукописне интервенције. Очигледно је професор Марковић Добрици Ћосићу дао прекуцани разговор на увид или ауторизацију, а он му га је са исправкама вратио. Мој отац није чувао куцане верзије разговора и интервјуа, као ни краће изјаве намењене новинама. Оригинални радни примерак, сачуван у архиви савесног професора историје књижевности, вратио се у архиву писца, а после смрти и писца и његовог тумача у овом Зборнику се поново вратио професору Слободану Ж. Марковићу. Путовање овог текста више од његовог садржаја учинило га је несвакидашњим сведочанством о односу писца Добрице Ћосића и његовог тумача, професора књижевности Слободана Ж. Марковића.

Januarski dani 1991.

Razgovor sa Dobricom ĆOSIĆEM

(razgovor vodio prof. Slobodan Ž. Marković)

Prof. Slobodan Ž. Marković:

-- Naš današnji gost je Dobrica Ćosić; predsednik Društva Ljuba Popović već ga je pozdravio. Dozvolite da ga i ja pozdravim i da mu se u ime svih prisutnih srdačno zahvalim na tome što je došao da danas razgovara . Dobrica Ćosić se svojim delom i delatnošću ugradio u sadržaj rada našega društva, i zato, rekoh na početku, ne treba ga nešto šire predstavljati. Ipak, godina 1991. je unekoliko Ćosićeva jubilarna godina. On to ne voli da kaže, ali ja moram, to je sedamdeseta godina njegovog života...

- Volim, volim.

- I ja to uvek kažem - srećan je čovek koji doživi sedamdeset godina. Zatim, pedeset godina od njegovog prvog članka objavljenog u vršačkom Novom srednjoškolcu, i, najzad, četrdeset godina od pojave prvog romana "Daleko je sunce". I zato, dozvolite, da istaknem nekoliko momenata o njegovom prisustvu u školi i našem stručnom društvu. Nekoliko meseci nakon izlaska romana "Daleko je sunce", u letnjem semestru 1952., na seminaru iz savremene jugoslovenske književnosti ondašnjeg Filozofskog fakulteta, pročitan je referat o ovom romanu. Slučaj je hteo, ja sam tada bio, kao što vidite, četrdeset godina mlađi i bio sam taj referent. Bila je tada i diskusija u čuvenoj četrdesetpetici o savremenoj književnosti gde se, opet, govorilo o Dobrici Ćosiću i njegovom prvom romanu. Godine 1956-57. pri korekciji školskog programa, "Daleko je sunce" je uneto u program završnog razreda srednje škole. Prema tome, zvanično prisustvo Dobrice Ćosića u školi je od 1956. godine, i neprekidno je do danas. Godine 1962. "Daleko je sunce" je uneto u domaću lektiru za završne razrede osnovne

škole i tamo se sad nalazi kao lektirno delo, dakle promenilo je malo sredinu, ali je prisutno u lektiri učenika. To je sudbina dela na koju više pisac ne utiče - ko će mu biti čitaoci. "Koreni" su tada uneti u program srednje škole. Od 1964. godine u programu su neprekidno do danas, u mnogome zahvaljujući i predstavnicima našega Društva koji su učestvovali u stvaranju programa, a ne samo u njegovom ostvarenju. Stvaralački portret Dobrice Ćosića nalazi se kao nastavna jedinica u savremenoj jugoslovenskoj književnosti, u kojoj se đaci informativno upoznaju sa svim njegovim romanima, a lektirno sa pojedinim, najčešće sa "Korenima" i sa "Deobama". U tome je otvorenost i našeg Društva, i našeg programa, i naše škole, da se uvek u davanju portreta pisca govorilo i o njegovim novim delima. Od 1964. godine dela Dobrice Ćosića su u programima Filološkog fakulteta u Beogradu, Filozofskog fakulteta u Novom Sadu, Filozofskog u Prištini; stalni su tematski izvori za seminarske, diplomske, magistarske radove, a odbranjena je i doktorska disertacija. Na zimskim seminarima našeg Društva, znači na ovim seminarima, bilo je jedanaest predavanja, referata ili saopštenja o temama vezanim za delo Dobrice Ćosića, bilo o pojedinim njegovim osobinama, ili o njegovom metodičkom realizovanju na času. Sve ovo govori da članovi Društva decenijama druguju sa Dobricom Ćosićem i njegovim delom, i da on danas nije prvi put sa nama. Moram vam priznati, kad sam pokušao da ove činjenice nekako sažmem, ne zbog svoje profesionalne deformacije istoričara, nego zbog interesantnosti našega rada, i ja sam bio prijatno izneneđen ovakvim kontinuitetom. I to nas na neki način podstiče za ovaj razgovor sa piscem, i, razume se, obavezuje na dalji rad.

Dobrica Ćosić:

- Stojite vi pred djacima, stojim ja pred vama nastavnicima. Ja vam se iz duše zahvaljujem na pažnji koju ste posvetili ovom trenutku,

razgovoru sa mnom, i molim vas da mi oprostite što u službi knjizi i našoj književnosti, smatrajući vas svojim saradnicima, neću moći da zadovoljim vašu radoznalost u onom značenju u kojem vi očekujete. Ja sam pre petnaestak minuta dobio vaša pitanja; ona su izuzetno teška i brojna; na takva pitanja, ja možda umem da odgovaram samo pismeno, ali, ~~šta je tu je~~ Sreli smo se, pa ću sa ~~tom~~ molbom, da me ~~ako možete~~ opravdate, pokušati da improvizovano odgovorim na ona pitanja nešto na koja se može odgovoriti u ovakvoj prilici.

- **Ako hoćeš onda sad da počnemo sa pitanjima. ~~i da~~..**

- Evo ja ću ih čitati.

- **Ja ću ih čitati, a ti onda odgovaraj.**

- Dobro.

- **Da li biste na početku hteli da nam kažete o vašem književnom školovanju (mi smo tu reč usvojili tradicionalno), o "univerzitetima" na kojima ste studirali, razvijali svoja životna i literarna znanja, na koja ste se oslanjali u literarnom stvaralaštvu.**

- Više puta sam imao prilike da kažem da ~~ja~~ na svoju sreću ili nesreću, kako god hoćete, nisam imao uslove da steknem takozvano klasično obrazovanje. Kad kažem "nesreću", ja znam koliko je to meni u životu nedostajalo i do ovog trenutka sam svestan koliko ne znam ono što bih morao da znam, a što vi znate. A kad kažem "sreću", ja pod tom srećom podrazumevam težinu života koji sam proživeo, koji me je sigurno obogatio iskustvima bez kojih moj književni rad ne bi imao neke sadržaje koje ima. Vi, kao nastavnici i proučavaoci književnosti, znate da je detinjstvo sudbonosno, ili, ja ne bih rekao tako krupnu reč "sudbonosno"; ali, vrlo je odlučujuće u razvoju ličnosti, a pogotovo u sticanju ~~bih~~ primarnih iskustava koja se kasnijim saznanjima sigurno prevode u neka opštija iskustva i opštija saznanja. Moja primarna iskustva su iskustva seoskog deteta i seoskog mladića; jer, škola koju

sam učio, bila je doista samo seoska škola, u toj školi nije bilo nikakvog opštijeg obrazovanja. Ja sam sve do oslobođenja zemlje, do rata, bio takoreći, neću reći polupismen, ali u svakom slučaju vrlo, vrlo neobrazovan mlad čovek. Rat mi je sigurno dao osnovno životno iskustvo. Ja sam u ratu saznao i šta čovek ne može, i šta ne može, mogao sam da proverim njegove snage i za dobro i za zlo, mogao sam da uvidim kolike su moći da se trpi i kolike su moći da se razume život i služi opštem dobru. Istovremeno sam naslutio i ono što sam kasnije nazvao tragikom našeg postojanja; jer sam bio primoran da tu tragiku preživljavam najintenzivnije, najličnije, najintimnije. Moje pravo obrazovanje počinje posle oslobođenja, kada sam bio u prilici da čitam, kada sam imao prilike da se družim sa obrazovanim ljudima, kad sam imao sreću da steknem obrazovane prijatelje, kad sam imao još veću sreću da upoznam stare - tada stare - pisce, od kojih sam mnogo naučio, i sa tim iskustvima sam počeo i da pišem. Naravno, veoma veoma neuspelo. sam mislio da ću biti pripovedač; nije mi roman bio ambicija. Pokušao sam da pišem priče, bile su vrlo loše, to su bile naturalističke reportaže koje doista nisu pokazivale čoveka koji može nešto da kaže u književnosti. I ovu priliku želim da iskoristim i kažem da sam životno zahvalan Eliju Finciju, čoveku koji je imao poštenja i hrabrosti da mi kaže da to što radim ne vredi ništa, da treba da čitam i imam strpljenja, da pišem samo ako moram i kad moram. Trudio sam se da ga poslušam, mislim da ga nisam do kraja poslušao, nisam do kraja ispunio njegov savet. Možda sam prerano počeo da pišem. Ja smatram "Daleko je sunce" početničkom knjigom, vi to od mene bolje znate, a tek posle tog iskustva ja sam, kao što takođe dobro znate, pokušao da nešto ambicioznije zasnujem svoju romansijersku koncepciju, pa, da tako neskromno kažem, i svoju poetiku. Vi ste se vrlo mnogo mučili, bilo kao đaci bilo kao nastavnici, da razjašnjavate

đacima da li je Gvozden pravedno streljan. Ja sam imao stotine i hiljade pitanja zašto je Gvozden streljan. Gvozden je streljan i zato što sam ja sebi tada odgovarao na pitanje: ima li smisla boriti se za slobodu po svaku cenu? Čitava koncepcija "Daleko je sunce" je uslovljena koliko mojim ratnim iskustvom, toliko i prilikama u kojima je ono pisano. To su te četrdeset i osme godine kada se pred našim narodom, pred našom zemljom, ponovo otvorilo ~~to~~ pitanje - ima li smisla boriti se za slobodu po svaku cenu? To jest, ima li smisla i Crvenoj armiji koja nam je zapretila, suprotstaviti se i izginuti. U kolikoj sam nedoumici bio, pokazuje i jedan mali podatak da sam se tada kolebao da li tu knjigu da nazovem onako kako sam je nazvao ili možda da je nazovem "Budi sudija". Ta knjiga je pisana pod izuzetnim psihičkim okolnostima i težinama, u osećanjima da ćemo biti napadnuti, da ću ja ponovo biti ilegalac i ponovo partizan na Jastrepcu i Kopaoniku, pa sve to što se radilo, ~~i što se~~ mislilo i ~~što se~~ činilo, što je moja generacija činila, ~~ja~~ sam smatrao da će prava provera i pravo istorijsko vrednovanje tek doći sa našim potomcima. "Daleko je sunce" je sigurno moj sudbonosan početak, a značajan je, po tome što me je ta knjiga ohrabrila da se posvetim književnosti, što me je hranila, što mi je stvorila čitaoce i sabesednike koji su mi poverovali, koji su potom čitali moje buduće knjige, pa me tako ~~nekako~~ i uspostavili kao pisca.

- Dobro, da li u tom svom prvom pojavljivanju vidite sve ono što mi kao nastavnici vidimo (izvinite što sad nastavljam sa ovim pitanjima): da je to vreme književnog preloma i da ste sa svojom generacijom, sa Vaskom Popom, sa Miodragom Pavlovićem, sa Mihizom i drugima, otvarali nove puteve u književnosti, donosili prevrat u tematici, u izrazu, u stvaralačkom postupku, da ste gradili jedan novi neobičan izazovni poetski svet i borili se za slobodu stvaralaštva.

- Vi, profesori književnosti i teoretičari književnosti, imate kompetenciju da sudite koliko je ta knjiga prelomna i koliko ona donosi neku novinu u našoj književnosti. Kad sam počinjao da pišem, ja sam bio bez te ambicije da budem protagonist novog shvatanja partizanskog rata; specijalno kad govorim o "Daleko je sunce", nisam imao ambiciju da budem protagonist nekakve nove literature. Ta će se ambicija u meni javiti sa "Korenima". A "Daleko je sunce", jeste prelom u govorenju o narodnooslobodilačkom ratu, o okupaciji i narodnoj revoluciji. Jeste prelom, prosto po tome što sam relativisao ~~onu~~ ideološku dogmu, što sam je doveo u pitanje, ali nije to bio moj ~~ot~~ prevashodni cilj. Sigurno je to došlo i pod pritiskom prilika, političkih, ideoloških; to je ~~ste~~ doba velikog idejnog preokreta u nama, ~~ali~~ Kad se sad sećam tog doba, ~~ja~~ pravo da vam kažem, ne znam da li bih drukčije mislio i da nije bilo rezolucije Informbiroa i da nije počeo taj veliki ideološki preokret koji je započet u našoj zemlji. Dakle, želim da naglasim ~~to da je taj motivacijski sklop~~, da je ~~ta~~ moja motivacijska energija nešto samostalnija, ~~nešto autohtonija~~ i slobodnija od istorijskih okolnosti. To važi za "Daleko je sunce". A kad je reč o "Korenima", tu već počinje jedan intelektualni preokret u meni, ~~i ideološki preokret~~ u ~~meni~~ i mojim prijateljima i vršnjacima koje ste vi pomenuli. Razume se, ja kao čovek koji se odlučno opredelio protiv staljinizma i staljinističke ideologije, koji je samim tim morao da se suprotstavi i staljinističkoj estetici, ~~odnosno~~ toj normativnoj partijskoj estetici koja se označavala kao socijalistički realizam, a sledeći opšti tok moderne literature. ~~sledeći~~ vijeka velike promene mene i, težeći za ~~velikim~~ promenama formalističkog govora, ~~ne~~ velikim idejnim preokretom u savremenoj srpskoj književnosti, jedna grupa mojih prijatelja je tada ~~imala ideju i motiv da~~ poriče Cela socijalistički realizam i dogmatizam u teoriji i ~~poetici~~, polje estetici, ~~sa jednim~~ novim pogledom na literaturu i umetnost uopšte, ~~pa je~~ nastao ~~taj~~ pokret koji je nazvan modernizam. Imao sam sreću da budem među ~~tim~~ pokretačima i protagonistima modernističkog pokreta, koji je

imao vrlo neskromnu ambiciju da označi nastajanje nove umetnosti u novome društvu, jer smo svi mi protagonisti modernizma tada verovali u socijalističku civilizaciju, u socijalističko društvo kao novo društvo - pa to novo društvo treba da ima i novu umetnost. Razume se da su te godine i u svetskoj umetnosti bile u neku ruku prelomne godine. Prelomne, u tom smislu što je moderna literatura, osobito literatura toka svesti, pa onda poetski roman, pa onda francuski novi roman, označavala novu epohu književnosti. I mi smo nosili nastojanje, imali smo ambiciju da priču o našoj sudbini iskažemo na iskustvima i sa iskustvima moderne književnosti, da spojimo dobre vrednosti naše tradicije sa novim iskustvima, iskustvima svetske umetnosti. Kad se to danas gleda, to može da se tumači i mnogo uprošćenije. U ideološkom smislu, to je bio sukob između antidogmatičara i dogmatičara u književnosti, izmedju poštovaoca i sledbenika klasičnog realizma i ljudi koji su mislili da je kraj klasičnom realizmu. Mislim da je to bilo i doba krajnosti. U svakom slučaju te polarizacije su bile oštre, kategorične, u nekim oblicima, u nekim trenucima, i nemilosrdne i nepravedne. Kao i sve intelektualne borbe, i ta intelektualna borba nije bila lišena mnogih pogrešaka, zabluda i nepravdi. Istorijski gledano, mislim da je taj pokret odigrao veliku ulogu u našoj kulturi da je doprineo emancipaciji našeg duha, da je doneo, ja mislim dragocena, iskustva, i da je omogućio nastajanje značajnih dela, možda više u poeziji nego u prozi. To ćete uostalom vi pravednije i kompetentnije da prosudite.

- Vaš poetski svet počinje u to vreme da se na neki način kristalizuje. Da li biste nam otkrili svoje književno ognjište iz koga se razbuktavao taj vaš romaneskni svet sa tri izrazita svojstva: drama narodnog trajanja, drama porodičnog života i lična čovekova drama?

- Pred vama ću pokušati samo da sa najmanje reči označim, ako

mogu, to što ~~ja~~ kažeš - ognjište. Ja sam inače velika sumnjalica kad je reč o tumačenju motivacija ~~i~~ u razjašnjavanju t~~akozvanog~~ stvaralačkog čina. Čak se stidim i da izgovorim "stvaralački čin". Psihologija stvaralaštva je jedna izuzetno, po mom mišljenju, problematična nauka, ako je uopšte nauka. Zašto, kada i kako, je nastala pesma, pripovetka, roman - na to pitanje i sa najboljim namerama i sa spremnošću na najveću iskrenost, ne može vam, po mom neskromnom iskustvu, sasvim pouzdano odgovoriti pisac. Mutna je to sfera, vrlo mutna. Čim se prevede u kategorije, čim se racionalizuje, ona se, razume se, osiromašuje i uprošćava. I ja, kao vaš saradnik u tumačenju knjige, savetujem vam da budete ~~- usuđujem se da vam savetujem da budete -~~ oprezni kad tumačite zašto i kako, a osobito zašto je nešto napisano. No dobro, ja ću sa tim ogradama i na tim pretpostavkama da uprostim svoju motivacijsku osnovu, ili što profesor Marković kaže, ognjište. Ja verovatno spadam u one ljude koji su vrlo rano postavili sebi velike zadatke. Možda je to nekako u skladu sa mojom prirodom, jer sam pripadao generaciji i pokretu koji je hteo da promeni svet i ~~da~~ stvori novi svet, pa, verovatno, je ~~taka~~v čovek sa takvom duševnom i umnom osnovom i bio toliko neskroman da već pedesetih godina, odmah posle prve knjige, zamisli jedan romaneskni ciklus od ~~(čak sam možda i napisao)~~ dvanaest knjiga. Kako je do toga došlo? Primite to samo uslovno, nikako kao sasvim pouzdan podatak. Jer, govoreći sa distance, aktivna i preovlađavajuća je naknadna svest - a naknadna svest, koliko je relevantna u istorijskim događajima i verovatno jedina prava svest je istorijska naknadna svest, - ali, kad se tiče ove intimne sfere, onda je ona i nepouzdana svest. Ako se dobro sećam, ja sam tih godina već preživljavao i vrlo intenzivno patio zbog neuspeha u ostvarivanju ideologije kojoj sam pripadao. Meni je bila sasvim očigledna razlika i jaz između naših ciljeva i naše realnosti, između naših reči i naših

dela, pa sam taj nesklad i taj neuspeh tada ~~još uvek~~ razumeo kao našu ljudsku ograničenost u potencijalima da ostvarimo velike ideale. Mislio sam, ako socijalizam, i projekat socijalizma, ne može da se ostvari u Srbiji i Jugoslaviji, da krivica nije do projekta i doktrine nego je krivica u nama, ljudima. Doveo sam do antinomije ideju i čoveka, ~~i to do čiste antinomije~~, pa sam u koncipovanju ~~tog~~ svog romanesknog ciklusa - kome se ~~duduše~~ nikad nisam usudio da dam neko opšti naslov ~~je ime~~, ~~i~~ možda ~~to~~ necu nikad ~~do kraja~~ ni ~~dati~~ učiniti - možda sam, ipak, u zamišljanju, u traženju istine o nama, u traženju korena naših neuspeha i tragike našeg postojanja, imao potrebu da se vratim u devetnaesti vek i da u tom devetnaestom veku, dakle, u mojim dedovima, potražim neke osnovne duhovne, moralne i socijalne odrednice koje se nisu iživele, koje su se prenele i na moju generaciju. Tako su nastali "Koreni". Vi, kao tumači književnosti, znate dobro da sam ja u "Korenima" za središnji motiv ~~sada~~ odredio ideju o čovekovom trajanju po svaku cenu; ~~To~~ da mi ne pristajemo da nam se ognjište zagasi. Ja sam razumeo ne samo da mi ne pristajemo da se preverimo ili da ne postojimo kao Srbi i kao ~~h~~riscani, nego sam razumeo i to da mi ne pristajemo i da nam se lično ognjište zagasi, ~~to~~ da hoćemo jest, da trajemo i onda ~~i~~ kad to ne možemo biološki, ~~i~~ kad nas je priroda ~~ili Bog~~ ili tvorac omeo da se podržimo potomstvom i trajemo. Hteo sam da istaknem tu silnu energiju za postojanjem i za trajanjem u našem narodu. Tu energiju, tu moć da se traje i kad ne može da se traje, ~~ta~~ sam iskazao u ženi, u mojoj junakinji Simki, koja hoće da rodi i kad ne može, ~~a~~ koja hoće sina, svejedno joj ko je otac, i u ocu koji hoće sina i kad on nije otac, i u dedi koji hoće unuka i kad ona nije deda. Razume se, na toj primarnoj, intimnoj, da ne kažem biološkoj odrednici, ta priča ne bi imala ono socijalno, pa da kažem i istorijsko značenje, ako ne bi imala opšte uslovnosti koje sam ~~ta~~ ugradio u "Korene". To su društvene i političke prilike Srbije s kraja devetnaestog veka. ~~I ako~~ U tu pripovest sam ~~i da nisam~~ uneo onaj

centralni motiv sukoba očeva i dece koji je obznanila ruska literatura, koji je Turgenjev najjasnije ideju obznanio, ~~sa onom idejnošću, pa onom moralnošću i sa onom psihologijom kojom je on to učinio~~, a ja uvideo da je to jedan od osnovnih životnih i tragičkih motiva našeg bivstvovanja. Pa će taj motiv sukoba očeva i dece, ta drama sina i oca, da traje kroz čitav moj romaneskni ciklus.

- Ali ako smem odmah da postavim i jedno pitanje u nastavku toga. Već tada se počinju javljati deobe. Vi ste dali roman "Deobe"; medjutim, deobe su i vaša stvaralačka preokupacija. One su prisutne u romanima i "Daleko je sunce" i "Koreni" i "Vreme smrti" i u najnovijoj trilogiji "Vreme zla". Da li biste makar malo odškrinuli izvor te vaše preokupacije - u istoriji, u savremenosti, ili u čoveku kao ličnosti? I najzad, je li to samo srpska sudbina ili je opšteljudska pojava, nazire li se kraj deobama i jeste li optimista?

- Mnogo, mnogo pitanja, ali ja ću ~~samo~~ najprije da završim, pa ću pokušati da odgovorim. Ono što možda zasluzuje vašu pažnju, a što ~~ja~~ želim da vam kažem, jesu da su "Koreni" u našoj takozvanoj modernističkoj književnosti jedna od ~~tih~~ prvih knjiga koje su pokušale da primene iskustva moderne literature. Vi ste vrlo kompetentni da to razumete, vi znate da je izražajna, stilska, jezička razlika između "Daleko je sunce" i "Korena" ogromna. Ponekad se čini da je ~~to~~ Korene pisao drugi čovek. Bio je to ~~i~~ veliki napor da se uvaže neka iskustva ~~toka svesti, specijalno~~ osobito literature toka svesti, ~~i, ako smem neskromno da kažem,~~ ja sam u koncipovanju monologa pokušao sam i nešto inovacijsko da donesem ~~što što bi možda bio moj mali skromni doprinos~~. O tome je Svetlana Velmar-Janković u jednoj analizi, govoreći o četiri tipa monologa u "Korenima", to dobro uočila, ~~pa~~ u razjašnjavanju svoje književne ideologije želim da vam kažem ~~to da~~ su "Koreni" moj početak, moj napor da iz vršim ~~neku~~ izvesnu sintezu ~~i usklađujem~~ klasične osnove romana, specijalno Dostojevskog, i Tolstoja, Stendala, da ne nabrajam sve moje

učitelje, Leonova želim da kažem posebno, potom Crnjanskog (tih godina počeo sam da čitam Crnjanskog); taj će moj napor za uvažavanjem iskustva moderne literature, i uvažavanjem geneze romaneskne frome, takođe sa punim uvažavanjem i klasičnih pretpostavki romana, za nekim usklađivanjem ta dva principa, traja dosta dugo, pa možda će nešto biti i istransformisan i izmenjen i prenagašen u kasnijim tekstovima. Pitaš me za deobe...

- Za deobe kao ideju.

- Deobe su svakako, kao odrednica tragizma ljudskog postojanja, i individualnog, i kolektivnog, socijalnog, i nacionalnog, sigurno bile u mojoj svesti već ja "Daleko je sunce". Ja sam tada imenovao problem deoba, ja sam ga na drugoj psihološkoj, i socijalnoj i moralnoj ravni razvijao u "Korenima", da bi u "Deobama" preneo na širi istorijski plan. Ako se sećate, i ja se toliko sećam, "Deobe" su počele jednom velikom nedoumicom, velikim pitanjem zašto i kako se to dogodilo. Naime, početak romana označava i još jedna sumnja na koju sam ja vrlo ponosan danas, sumnja da li može čovek koji je bio učesnik da bude i svedok u jednom istorijskom događaju. Imam snagu za neskromnu izjavu: da se ne stidim i ne kajem, da je moja savest mirna, da sam i danas uverenja da sm prema mojim protivnicima, životnim protivnicima, - ali prema jednoj u istorijskom smislu tragičnoj opredeljenosti, nesrećnoj opredeljenosti u mojoj generaciji, - svedočio onoliko kolika je moja pamet, i koliki je moj dar. Pišući "Deobe" ja sam verovao da su one u tom ideološkom, socijalnom sadržaju, poslednje naše deobe. Vreme me je poreklo; one nisu poslednje. Na ustima mi je reč da je to nesreća. Nije to samo nesreća. Bilo bi kratkoumno ako bi ljudi poverovali da su deobe i u jednoj generaciji, u jednom istorijskom vremenu, samo nesreća. Biće to zakon našeg postojanja, i to trajan zakon našeg postojanja. Deobe traju, deobe će trajati i nastavljati se, inače razne motivacije i

razne ishode, razume se i različite, druge učesnike. Hoću vama, profesorima književnosti, da otkrijem ~~jes~~ jednu malu tajnu. Ako se sećate, ~~a sigurno se sećate, da~~ su "Deobe" ~~zamišljene, one~~ imaju otkrice kao prolog i ~~imaju~~ tri dela. To je ~~jedan~~ polifonijski roman koji ugrađuje u svoju strukturu više oblika: ~~i~~ neke elemente poeme, ~~čak~~ šekspirovsku konstrukciju drame u drugoj knjizi, ~~ugrađuje~~ istorijski dokumenat, uvodi hor na iskustvima antičkog hora, na inspiraciji Eshilovog hora. ~~Uopšte~~, ~~u~~ ~~tom~~ vremenu kada sam se sjetio za Deobe pažljivo sam studirao "Persijance"; ~~i~~ sigurno ~~su~~ ji da "Persijanci" jedna daleka pouka i ideja inspiracija ~~za građenje~~ "Deoba". Ono što sam ~~ja~~ pokušao da doprinesem, ~~da~~ i osavremenim antički hor, to je ~~sigurno~~ svakako unošenje individualne psihologije. Moj hor govori konkretno ljudsko stanje, konkrteno ljudsko osećanje. Dakle, pored tog nastojanja da "Deobe" budu ~~jedan~~ polifonijski roman u ~~jednom~~ svestranijem književnom smislu, u žanrovskom smislu, "Deobe" su ostale bez svog završnog dela, bez svog epiloga. Ja tada nisam imao ni duševne, ni umne smelosti da napišem taj kraj; on je ostao samo u naznačenju, ~~A~~ ~~on~~ i skici. ima naslov, pošto u "Deobama" sva poglavlja imaju naslove koji određuju, ~~imenuju~~ sadržaj, taj prolog je trebalo da se nazove-Na dnu reke buna. A tu je trebalo da se priča ~~sledeća~~ moja ispovedna priča. - ~~mislim da~~ Prva rečenica u tom mom rukopisu glasi nekako ovako: "Negde, neke noći, neko me je zaklao i bacio moju glavu u Moravu." I ja na dnu Morave nalazim svoje junake iz Deobe. ~~B~~ ~~sad~~ Ti junaci pričaju meni svoju priču i sude meni koji je o njima pričao svoju priču . Da ne pričam dalje svoju nedovršenu priču, ~~samo~~ sam hteo da naznačim ~~da~~ sam imao potrebu ~~da tu priču ispričam~~, da proverim istinitost svog kazivanja, ~~neobično~~ intenzivno i bolno svestan ~~mogućnosti~~ odgovornosti za pravdu, za pravednim kazivanjem, ~~i~~ pravednim svedočenjem ~~i pravednošću~~ o velikim ljudskim nesrćama. I tada, a i danas, duboko sumnjam u višeću moć za pravdu. Mislim da je to najređa ljudska moć. Ta je moć, ~~čak nad~~ ređa od moći za istinom, ~~a~~ u ~~pravda~~ jis i istina nisu isto.

- Oprostite, mi smo radoznali ljudi. Naš posao je posredništvo između dela i čitaoca. I u toj radoznalosti mi želimo da zavirimo u piščevu radionicu, a ovo je retka prilika - malo takvih prilika imamo - da zamolimo majstora da nam malo odškrine vrata. Pa da li biste hteli da, imajući u vidu vaše romane, "Vreme smrti" i "Vreme zla", tetralogiju i trilogiju, da nam kažete koliko vi proučavate istoriju? Ne samo da nosite životno iskustvo nego i proučavate istoriju, prikupljate materijal i tako dalje - kakav odnos imate prema toj dokumentaciji? Tražite li materijal da dokumentujete svoj zamišljeni svet koji već nosite u sebi, ili vam građa nameće nove vizije? Da li u uobličavanju romana svoj stvaralački postupak i stil prepuštate spontanitetu ili ga podvrgavate izvesnim principima i dogonite ga? Koliko ste verzija nekog svog romana pisali? Dozvoljavate li da vam se rukopis ohladi i kada ga dograđujete?

- Dosta, pobogu. Mnogo si me pritegao.

- Pa mi smo takvi, mi uvek pitamo.

- ~~Ma~~, Vi mnogo pitate. Pre nego što pokušam da odgovorim knjigom na knjigu pitanja profesora Markovića, želim da nešto napomenem što nije slučajno izostavljeno u vašim pitanjima koja imam pred sobom. Nije slučajno da mi ni vi ni profesor Marković niste postavili nijedno pitanje o "Bajci". A ako se razgovara o mom književnom radu, morate postaviti to pitanje, sasvim nezavisno od toga kako vi ocenjujete taj moj rad, i što vi, sigurno sa razlogom, niti volite niti cenite tu knjigu. Medjutim, ja moram da vam kažem da je ta knjiga prelomna u mom životu - ~~rekao sam prekrupnu reč "u životu~~", a ne samo u književnom radu. "Bajka" je nastala od 1962., '63., '64., a pojavila se, valjda, 1965. ~~To je prelomna knjiga u mom životu~~. To je knjiga u kojoj ja, shvativši istorijske ishode moje ideologije i društva koje je želelo da bude novo, naime, društva koje su protagonisti mislili da stvore novim,

shvativši, dakle, neuspeh te ideologije, i neuspeh tog velikog istorijskog projekta, a sluteći njegove nesrećne ishode ~~tog projekta~~, koji neće biti samo neuspeh protagonista, nego će imati kobne posledice po životnu sudbinu ovoga naroda, ja sam tada u "Bajci" pokušao da izvršim jedan ozbiljan, duboki razračun sa sobom, svojom svešću, svojim idejnim shvatnjima. Možda se tu ostvarilo ono što se u antici kaže "katarzis". Ta dezutopija koju sam ~~ja~~ zasnovao, koja nije samo dezutopija u komunističkom smislu nego ~~i~~ koja predstavlja ~~jednu~~ i suprotstavljenost totalitarizmu dvadesetog veka, koji je našu epohu učinio doista epohom zla. U odgovorima i pitanjima koja sam sebi postavljao, a pre svega mislim da su to bila pitanja šta čovek nije i šta čovek ne sme da čini, pokušao sam u ~~nekakvom~~ faustovskom smislu bivstvovanja; smislu ~~nekim~~. više da postavljam pitanja nego što ću davati odgovore. Jer za odgovore nisam imao ni znanja ni stvaralačke moći; ~~više~~ sam imao spremnosti za pitanja, i da se u sebi, u svom duhu, raspremim za nastavljanje projekta koji sam ~~imao~~ započeo s korenima. - ~~jer, pre~~ "Deoba" je trebalo da ~~se~~ napišem prešućivanja "Vreme smrti". ~~i ja sam počeo~~ Tek posle Bajke mogao sam da pišem "Vreme smrti". ~~I bio je to~~ Jer ono što sam pisao posle "Korena" bio je ~~jedan~~ neobično neuspeo početak; toliko neuspeo da sam morao da ga ostavim, iako sam dve godine ~~sam~~ utrošio kvareći papir - iz kojeg nisam uzeo rečenicu u potonjem rukopisu; tada, posle Korena ~~prosto~~ nisam bio dorastao, nisam imao znanja, nisam imao iskustva, nisam imao psihološke zrelosti da napišem "Vreme smrti", pa sam pisao "Deobe", nešto što mi je iskustveno bilo bliže. Kako se dolazi do ideje, kako se dolazi do građe, kako se transponuje ideja? - pitate. Ja sam pristalica jedne Židove izreke koja je prividno paradoksalna, koja je, mislim, izuzetno tačna, a ~~koja~~ glasi. Inspiracija je stanje apsolutne nekritičnosti.

.....

.....~~nerealnog koncepta koji sam~~ imao u ~~svom~~ romanesknom ciklusu, o ljudskoj sudbini na srpskoj i jugoslovenskoj zemlji u dvadesetom veku, koji je dosta rano bio zamišljen, koji je potom samo dograđivan, ali možda, u

najbitnijim linijama on ~~već~~ je dvadeset ~~godina~~ ok sigurno ~~nije~~ u bitnom promenjen. A bice promenjen ~~samo utoliko, sasvim izvesno,~~ najviše u tome ~~ukoliko ja~~ što neću moći da ga ostvarim; neću stići da napišem zamišljeno. Naime, tom ciklusu koji ~~po~~činje "Koreni", "Vreme smrti", "Vreme zla", a koji uključuje "Grešnik", "Otpadnik", "Vernik" i "Deobe", to je u meni jedan naslov - "Vreme zla", A ~~stoji~~ ostaje zamišljeno, a nerealizovano ~~stoji projektovano, još nešto koje sam ja označio kao~~ "Vreme vlasti", Epoha koja počinje 1945. (dakle oslobođenjem zemlje od okupatora i nastajanjem novog poretka) o kome sam ~~ja~~ mislio da ~~pratim~~ iskažem tragiku, razvoj, sreću i nesreću mojih književnih junaka među kojima bi bio prvi Dušan Katić, sin Adama Katića i unuk Aćima Katića, To je, razume se, Ivan Katić, koji će otići u logor Mathauzen pa će ipak preživeti i vratiti se, tu je i Milena Katić, tu su i oni moji mladići koje sam poslao sa Zlatibora u neizvesnost iz "Vernika" ako ste to pročitali, Vladimir i Miško Pub; dakle, to su ti moji junaci o kojima sam ~~ja~~ mislio da napišem bez ~~još~~ jednu knjigu. ~~Dakle, to je bila generalna zamisao~~. U takvoj ~~jednoj~~ generalnoj zamisli, sigurno ima motiva koji su nastajali u toku rada. ~~Kad već hoćete~~ Vi želite da vam kažem nešto o svojoj ~~radnji ili~~ radionici ili kovačnici, zovite je kako god hoćete. Ja se dugo pripremam; ~~ja~~ mučno pišem, ~~ja~~ sporo pišem, ~~ja~~ godine provodim pripremajući se za knjigu. ~~Ja~~ Imam paniku, pravu ratnu paniku od početka. ~~Ja~~ odlažem početak mesecima. ~~Ja~~ Stotinu puta pišem prvu rečenicu, ~~duboko~~ uveren da je prva rečenica ~~z~~ prva reč ona koja će kao u muzici biti onaj udar koji daje tonalitet, koji ~~daje~~ određuje tonsku formaciju dela. Meni ~~P~~prva rečenica uvek uslovljava poslednju rečenicu. Nad prvom rečenicom sam provodio ~~doista~~ noći i noći i nije slučajno da je prva rečenica u "Deobama": "~~Na početku svega beše strah~~ Strah je u svemu", a poslednja knjiga ~~kažu~~ trilogija počinje: "I na kraju svega ~~jeste strah~~ velika je neizvesnost". I nije slučajno da "Koreni" počinju kako počinju, i završavaju se opet tom poslednjom rečenicom o koja je organski vezana za prvu; a nije slučajno da "Grešnik" počinje Nikoli

pljuvanjem čoveka u lice. Tako je počela ova epoha, a ova epoha nije samo epoha logora; ova epoha je i pljuvanje čoveka u lice. S tom rečenicom je počela pripovest "Vreme zla". Što se istorijske građe tiče, ja sam za "Deobe" pomno proučavao istorijsku građu. "Vreme smrti" je knjiga kojoj sam posvetio petnaestak godina života; najmanje dve-tri godine sam utrošio na proučavanje istorijske građe. Na našu nesreću, mi nemamo istoriju Prvog svetskog rata; imamo neobično siromašnu građu; arhive su rasturene, popaljene i ja sam morao da tragam za arhivama, da čitam novine, malo sam razgovarao sa ljudima. Kao pisac, a inače i kao čovek koji je učestvovao u ratu, vrlo sam sumnjičav na ratne priče i pogotovo priče koje se pričaju posle trideset ili pedeset godina; one više nisu, neću da kažem istinite, ali nisu one priče koje treba sasvim poučno uzeti kao činjenice. Dejstvuje nužna naknadna svest, dejstvuju oni psihički procesi u nama koji redukuju doživljaj, a, kao što znate, osećanja se ne pamte. Ja sam imao sreću, to želim vama nastavnicima da kažem, imao sam sreću da upoznam čoveka baš u tim godinama koji mi je mnogo pomogao i koji je moj učitelj u razumevanju te epohe, a to je profesor Milorad Ekmečić. Milorad Ekmečić mi je pomogao da ne pogrešim, da u bitnome ne pogrešim. Celokupna ta epoha koju označavamo epohom prvog svetskog rata, jeste epoha koju su krivotvorile i iskrivotvorile dve ideologije. Prvo, monarhistička (globalno je zovem monarhistička) koja nije ispričala istinu o tom ratu, i nije ga prikazala onakvim kakav jeste , sem u jednom ciklusu dokumenata koja je izdao Generalštab 1936. godine, a to je "Veliki rat Srbije". Vi ne slutite koliko je laži, poluistina, koliko je tajni ostalo iza te priče koju su nam pričali publicisti-istoričari, nacionalni romantičari, o Prvom svetskom ratu, a onda je nastupila komunistička ideologija, koja je donela novu, takođe lažnu, pretstavu i novo

idejno i istorijsko
krivotvorenje Prvog svetskog rata. Trebalo je probiti se kroz te dve ideološke koprene, trebalo je naći onu, ~~kako bih rekao,~~ pravu, izvornu istinu te epohe. Trebalo je shavatiti duh epohe. A kod istorijskog romana, nije bitna, ~~nikako nije bitna~~ istorijska činjenica; Bitan je duh epohe. Vredi onaj istorijski roman koji je razumeo duh epohe, ~~i~~ koji nam je preneo duh epohe, a ne onaj koji nam je dokumenarno ~~ispričao~~ ilustrovao ~~bilo kakav~~ događaj. Ekmečić, koga sam ~~imao sreću da~~ upoznao upravo 1967. godine kad sam koncipirao, zamišljao i gradio ~~ta~~ osnovnu idejno-istorijsku predstavu Prvog svetskog rata, a on je (kakva ~~neka~~ srećna okolnost!) takođe tada zamišljao i pisao svoju knjigu ~~i gradio svoju knjigu~~ "Ratni ciljevi Srbije 1914.", pa su te knjige sestre. ~~Ali~~ Milorad Ekmečić, kod koga sam ~~ja~~ verifikovao svoje poglede, svoja saznanja, pomogao mi je da ne pogrešim u najbitnijem. Ja se nadam da nisam. ~~I~~ ~~prosto~~ Ono što sam ~~ja~~ saznavao, što sam ~~mislio,~~ smišljao on je meni potvrđivao ili poricao, ili me upućivao ka pravim istinama. Molim vas, nemojte da razumete kao hvalu, ako vam kažem da sam samo za treću knjigu konsultovao glavnu literaturu četiri doktorske teze. A u konsultaciji te građe, nauke, verujte mi, da nije bilo toliko korišćenja znanja koliko su bile ozbiljne opomene šta ne treba da pričam, šta nije ~~velika~~ epohalna istina, šta nije bitna istina ~~kao~~ o Srbima i srpskom narodu. Samo ću vam napomenuti ~~jedan problem~~ jedan događaj, jednu ~~istinu~~ činjenicu koja će vam ovo potvrditi, što sam ovako neskromno izjavio. Treća knjiga, kao što znate, priča o bolesti. A kad čitate dokumente, kad čitate istoriju Prvog svetskog rata, kad čitate novine iz tog doba, najmanje o čemu se govori jeste bolest, jeste pegavac. A epidemija pegavca je ~~najveći~~ jedan izgubljeni rat, najveća izgubljena bitka srpskog naroda u Prvom svetskom ratu. Od pegavca je obolelo oko pola miliona ljudi; ~~a~~ od pegavca je umrlo mnogo više nego što je izginulo u Kolubarskoj i Cerskoj bici. Istoriografija je to prećutala, a tadašnja publicistika je to sakrila. A zašto je sakrila?

Morala je da sakrije, jer da je Hoencelern, austrougarska komanda, znala da boluje srpska vojska, da je ona sva bolesna, njoj nije trebalo više od jednog korpusa da pregazi Srbiju. I vi ćete u tadašnjim novinama samo naći poneku noticu "Umro je lekar", zahvalnost, čitulje, bolničarke i lekarske došle su strane misije - tako neke notice po kojima nikako nećete znati u Srbiji s kraja 1914. i do proleća 1915 godine. znajte, šta se dogodilo. Skrećem vam pažnju; kad čitate dokumente, dokumenat nije smo istina, dokumenat je i laž. I da vam ne pričam priče, ~~mogao~~ bih ~~da vas zabavljam dva-tri sata o tome~~, koliko ~~je~~ dokumenat može biti nepouzdan, taj stvarni realni dokumenat, taj papir, koliko je nepouzdan za pisca. Ja sam obilato koristio telegrame, to ste primetili, jer su telegrami u istoriografskom smislu najpouzdaniji dokumenat iz Prvog svetskog rata. Opet sam imao sreću da imam prijatelje koji su mi omogućili da vidim dokumentaciju telegrama koje je sovjetska vlada odnosno Lenjin i ~~Čerin,~~ Čičerin prvi ministar spoljnih poslova sovjetske vlade, odlukom da se arhive otkriju, stavio na raspolaganje svetu celokupnu dokumentaciju iz Prvog svetskog rata, pa sam imao prilike da čitam telegrame saveznika i srpske vlade u nekoliko knjiga i da tu vidim kako su ~~stvari~~ događaji tekle. ~~Tu~~ sam saznao najviše. U tim telegramima, kad saveznici pišu jedan drugome u kakvom je položaju srpski narod i kakva se politika ~~u~~ prema njemu vodi. Ispričaću vam još jedan događaj samo da ~~vas opomenem, da~~ vam predložim da razmišljate koliko je istoriografija kod nas još uvek ~~neobično kratka i nepotpuna~~ nerazvijena, siromašna nauka. Znamo zašto je ona takva. ~~Nije moje pravo da o tome govorim, a vi znate zašto je ona takva, ali sasvim sigurno da će ona nastati, da više neće biti takva.~~ Na primer, taj saveznički ultimatum četvrtog avgusta 1915 godine po kome se Srbiji nalaže da podeli Makedoniju sa Bugarskom i da se Srbiji garantuje Bosna, Hercegovina, deo Slavonije, more do Splita, dakle optimalni nacionalni ciljevi pod uslovom da se levu obalu Vardara po onoj Milovanovićevoj liniji iz 1912. godine ~~da~~ ustupi Bugarskoj, koja treba da stupi

u rat. To je sudbonosni događaj, ~~sudbonosni trenutak~~ naše istorije. A tajna sednica Narodne skupštine u Nišu sazvana da raspravlja o tom ultimatumu od devetnaestog do dvadeset prvog avgusta, 1915 god. ~~svot~~ ima ~~ovoliki~~ ~~sadržaj~~ samo nešto u novinama. Piše ~~samo:~~ uglavnom ovo: "Od 19. do 21. avgusta u Nišu je održana tajna sednica srpske narodne skupštine na kojoj se raspravljalo o borbi našeg naroda za oslobođenje i ujedinjenje Srba, Hrvata i Slovenaca, o našoj odluci, ~~našem nastojanju, našoj~~ i upornosti da istrajemo u toj borbi, ~~i na kojoj je~~ za herojsku borbu odato je priznanje našoj hrabroj vojsci." E, gospođe i gospodo, drugarice i drugovi, prijatelji, kolege, pitam ja vas, kako će na takvom dokumentu da nastane roman, kako će da nastane priča o tom sudbonosnom događaju.[2] Koliko je pisac i njegova imaginacija odlučujuća u tumačenju istorije, a koliko je dokumenat uslovan, pa čak i pogrešan. A dokumenat o sednici, taj zapisnik sa sednice niške skupštine, ja sam dobio, ponuđeno mi je da ga otkupim tek pošto sam objavio celostni prevod knjigu. Tek kad je ~~jedna stara~~ gospođa Jovanović, velika patriotkinja, čiji je otac bio sekretar srpske skupštine, pročitala knjigu i kad je videla da ja kazujem ~~neku~~ istinu o ratu, i da sam ispričao nešto što samo ona ima, samo ona zna, jer je njen otac njoj ostavio zapisnik, onda je ona ~~imala~~ iz ~~patriotsku~~ iz patriotskih pobuda odlučila da meni proda taj zapisnik, a ne jednom Amerikancu koji je davao tri hiljade dolara. Tako je za tri hiljade dolara trebalo da u Ameriku ode sudbonosan dokumenat naše savremene istorije; ~~a~~ ta gospođa Jovanović je meni taj dokumenat ponudila ~~ustupila~~ za milion i cinismi, dvesta hiljada. Razume se da sam ~~ja~~ taj dokumenat predao arhivu Srpske akademije nauka. Ovaj slučaj, ova epizoda, ova mala priča trebalo je ~~opet~~ da vam bude ~~služi tome~~ dokaz da je neophodno da relativišete dokumentarnost u istorijskom romanu. ~~Samo još nešto da vam kažem.~~ Pitan sam kako radim. Radim kao svi vi. Nema čekanja inspiracije. Ima inspiracije, ali to je stanje i nekritičnosti. Radim ~~danju/noću, radim~~ kao svaki zanatljija, kao svaki ratar, kao svi vi što radite, kao sve domaćice; ~~tako~~ radim, i kad ne ide dobro, i kad satima

i danima ne ide ~~i ne ide~~, cepa ~~se~~ hartija, kvari ~~se~~ hartija, sedi se za tom hartijom i piše se dok se ne napiše rečenica koja vredi, za koju ~~ja mislim~~ da vredi. Prepisujem svoje rukopise više puta. Ima stranica, ima tekstova koji su prepisani po dvadeset i po trideset puta redigovani. Ne razumite to kao hvalu, razumite to kao muku. Ima darovitih ljudi koji pišu lakše, ima ljudi koji umeju lakše da se iskažu, kojima uspeva da nađu rečenicu; meni to vrlo teško polazi za rukom pa se zato dugo mučim.

- Ipak, uz svu misaonost, uz veliki rad, svi mi vidimo u vašem delu i jednu neprekidnu poetsku nit, jednu poetsku crtu. Hteli bismo, ako možete da nam kažete, da li vas je ta lirska crta nekad podstakla da pokušate da svoj umetnički svet izrazite i poezijom - dakle jedno profesorsko pitanje.

- U životu sam napisao dve pesme. Jednu 1939. godine kada je grad ubio vinograd, a ubio ga je tako da ni lastari nisu ostali čitavi, i u jaukanju i lelekanju mojih komšija i moga dede, ja sam imao potrebu da napišem pesmu ~~ništa manje nego~~ protiv Boga. I napisao sam pesmu protiv Boga, koji je kaznio moju Srbenovu, moj mučenički narod, ubio ~~moj~~ vinograd, satro ~~moje~~ sve što imam. Naravno da ta pesma ~~ne~~ vredi ~~ništa~~ ~~ja nisam pokušao da je~~... A jedna pesma koju ne mogu da sakrijem, jeste pesma posvećena mojoj ženi, pesma u prozi koju sam napisao 1944. godine i koja je čitana na beogradskom radiju, ako se ne varam to je jedna od prvih pesama koja je čitana u oslobođenom Beogradu i koja je ~~glasila~~ - ~~evo,~~ patetično, ~~lirski,~~ možda i lirski, ~~a patetično svakako~~, možda neskromno i intimno; ~~glasila je~~: "Da umrem, a da ne volim , nikako, nikako nisam hteo." Bio je to moj poslednji ~~lirski pokušaj, dakle,~~ pokušaj u poeziji. A sad u prozi, u romanu, nekada sam bio veći liričar, kažete vi i kažu moji čitaoci, ~~i~~ kažu moji prijatelji, pa sam naravno sa godinama sve manji liričar. Zašto je tako, vi razumete.

- Pitanja ima još puno. U njima se, između ostalog ističu dve strane vašeg rada - to su društveni rad i književni, stvaralački rad - pa su mnogi članovi Društva, nijednog trenutka ne dvojeći vas kao ličnost niti smatrajući da to dolazi u sukob, postavili mnogo pitanja koja se ne odnose samo na vaš književni rad, na vašu književnu radionicu, nego na to kako vidite naš sadašnji društveni trenutak i mesto kulture i književnosti u njemu? Možemo li se nadati da ćemo i dalje govoriti o jugoslovenskom društvenom i kulturnom prostoru, ili ćemo se nacionalno povezivati samo sa evropskim i svetskim zbivanjima i tokovima? Eto, ako hoćete na kraju da nam ukratko o tome kažete.

- Ja sam o tome govorio u Kruševcu pre neki dan, i ako je zasluživalo vašu pažnju, vi ste mogli da pročitate u Politici šta mislim o Jugoslaviji i ovom sadašnjem trenutku, ~~a~~ ne bih želeo baš danas da se o tome izjašnjavam zato što smo u časovima velike, velike neizvesnosti. Nemam pravo ni snage da vas obmanjujem, ~~V~~i znate da sam ja čovek sumnje i brige koju vi nosite, da te brige delim sa vama. Doista živimo u prelomnim trenucima, čekaju nas ogromne~~, ogromne~~ neizvesnosti i velike muke, velike patnje, duge, duge patnje da se sa stranputica istorije pronađe ~~opet~~ neki put, pravi i izvesniji budućnost. Ja bih bio, kao ~~nadam se~~ i većina vas u ovoj sali srećan da se ~~to dogodi~~ mirnim, ~~takozvanim~~ demokratskim načinima i procesima, ~~i na demokratski~~ ~~način~~ reše ~~ta~~ naša pitanja državne i društvene krize. Bio bih srećan, ako bi mogla da ostane ~~i~~ Jugoslavija, ali ja u to duboko sumnjam. To je za sada sve o tome, a što mogu da kažem. ~~šta sam i~~ ~~K~~oliko i kakav sam bio društveni radnik, takođe znate. Ja sam po ~~nekom~~ ubeđenju prosvetiteljski raspoložen čovek; uvek sam nastojao da svoj književni rad uskladim ili podredim, pa i žrtvujem nekom opštem poslu i ciljin. Na opštem poslu sam utrošio mnogo vremena, sigurno dve knjige ima manje, ali ne žalim, jer su moji vršnjaci, ~~takođe i~~ ljudi moje generacije, ~~i~~ vi svi, takođe, opštim poslovima žrtvovali i knjige, ~~i~~ radosti, ~~i~~ zadovoljstva, ~~i~~ decu, ~~i~~ prijatelje, ~~i~~ ljubavi, pa ~~ja~~ se ne smatram gubitnikom što sam i

ja žrtvovao neku knjigu opštim poslovima. Koleginica pita zašto smo samo mi razjedinjeni kad su oko nas svi ujedinjeni, ~~još sto nešto~~ rekli ste - zašto ja cutim? Ima sigurno mnogo uzroka našeg raskola, ali on nije samo nesreća. Naša i prividna i stvarna razjedinjenost danas - mislite na političku, razjedinjenost, ~~svakako~~ i nacionalnu, nije samo zlo. Mi se ipak ponašamo kao jedan istorijski zreo narod, ~~kao jedan~~ narod koji ima duboke demokratske tradicije, i koji se u najkritičnijim istorijskim trenucima ponašao različito, ne sasvim jedinstveno. Bila bi ~~sigurno~~ svakako povoljnija okolnost za nas da se mi što pre okupimo oko nekih strateških ciljeva, da okupljajući se oko strateških ciljeva sačuvamo demokratsku opredeljenost, demokrtasku načelnost, da se ne okupljamo na primarnim etničkim odrednicama samo kao Srbi, ~~ili samo kao~~ kao što čine Hrvati, ~~ili samo kao~~ Slovenci, Muslimani, Albanci, nego ~~da želeći~~ koji žele da stvorimo demokratsko, slobodno društvo, ~~izademo~~ koje nas izvodi iz ove, kao slobodni građani, doista, egzistencijalne krize. Dobro bi bilo ako bi mogli da se saglašavamo na strateškim ciljevima, ali da održimo kondiciju dijaloga, suprotstavljanja, opozicije, poricanja, ali ne ovakvog poricanja i ovakvog dijaloga kakav je bio u predizbornoj kampanji, koji nije sigurno ~~takav kakav~~ ne priliči našoj političkoj kulturi. Ali mora da se prođe kroz te mutne vode, moramo da ih pregazimo, ne može se zahtevati ni od političkih stranaka, ni od političkih vođa, da odmah nastupaju mudro, demokratski, kulturno, pošteno. A treba da zahtevamo od njih da što pre to postanu. Najgore je u našim deobama i razdeobama, u našem raskolu, što su ti raskoli još uvek anahroni, što se oni još uvek odvijaju i uslovljavaju problemima u građanskom ratu. I ovi izbori, meni se čini, pokazali su koliko su žive te ratne odrednice, ta opredeljenja iz građanskog rata i okupacije. Trebalo bi doista da te rovove zatrpamo, jer se ni iz jednog ratnog rova ne može više rešiti nijedan životni problem ovog naroda. Kad to kažem, ja nisam sklon nikakvim demagogijama kojima su skloni ~~moderni~~ neki političari koji su nas čitavu jesen pozivali

na nekakva pomirenja, a u svojim novinama ~~i inače~~ širili laži i mržnju i nosili barjake pod kojima i sa kojima nema pomirenja. Kad mislim da se zatrpaju rovovi, mislim na neophodnost zasnivanja moderne, sasvim savremene, poštene, na istinama zasnovane, ~~a~~ na nacionalnim i društvenim interesima zasnovane ~~nacionalne i~~ društvene svesti. Pozivi na rehabilitacije i revanšizam nisu politički racionalni i moralni. Mi treba da ~~imamo~~ zazovemo slobodnu nauku, slobodno društvo u kome će ljudi da kazuju istinu, ~~i u kome će da se kazuje istina~~ o tome što se zbilo u našoj daljoj i bližoj prošlosti. I o jednoj i o drugoj ratnoj strani. Svaka druga politika je revanšistička i reakcionarna politika. Mi kao intelektualci smo pozvani da tragamo za istinom i da govorimo za istinu. A kao građani, kao ljudi, kao Srbi, neophodno je da, ako možemo, zagasimo stare ratne ideološke i konfrontacioni motivacije i da zasnivamo doista savremenu, našoj deci odgovarajuću nacionalnu i društvenu orijentaciju. ka novoj budućnosti i novoj civilizaciji.

Meni se često upućuju prekori što u tome više ne učestvujem. ~~A ja~~ ~~učestvujem, razume se.~~ Ne pada mi napamet da učestvujem u političkim tučama koje su se čitave jeseni zbijale u našoj zemlji i koje se i danas zbivaju. Ja želim da ostanem pisac, ~~a~~ želim ~~da~~ kao pisac ako mogu da kažem neku istinu koju govori samo pisac, a ne onu koju kazuje političar, jer ja političar ne želim da budem.

789 – 810

БИБЛИОГРАФИЈА ПРОФ. ДР СЛОБОДАНА Ж. МАРКОВИЋА

https://doi.org/10.18485/slav_markovic_slobodan.2018.ch24
012 Марковић, С. Ж.

Љиљана С. Дукић*
Универзитет у Београду
Филолошки факултет

Валентина У. Тасић**
Универзитет у Београду
Филолошки факултет

БИБЛИОГРАФИЈА СЛОБОДАНА Ж. МАРКОВИЋА

Ауторске монографије

1. Лаза Лазаревић / Слободан Ж. Марковић. – Београд : Рад, 1962. – стр. 43.
2. Бранко Ћопић / Слободан Ж. Марковић. – Београд : Рад, 1962. – стр. 43.
3. Милан Ракић / Слободан Ж. Марковић. – Београд : Рад, 1962. – стр. 32.
4. Исидора Секулић / Слободан Ж. Марковић. – Београд : Рад, 1962. – стр. 43.
5. Јован Поповић : живот и књижевно дело / Слободан Ж. Марковић. – Нови Сад : Матица српска, Књижевно одељење, 1968. – 303 стр., [1] лист с таблом ; 25 cm. – Библиографија: стр. 277–294. – Регистар.
6. Književni pokreti i tokovi između dva svetska rata / Slobodan Ž. Marković. – Beograd : Književni klub „Obelisk”, 1970. – 148 str. ; 21 cm. – (Biblioteka Kritike, eseji i studije). – Napomene uz svako poglavlje. – Registar.
7. Zapisi o književnosti za decu / Slobodan Ž. Marković. – 1. izd. – Beograd : Interpres, 1970. – 200 str. ; 24 cm. – Registar.
8. Zapisi o književnosti za decu / Slobodan Ž. Marković. – 2. izd. – Beograd : Interpres, 1973. – 200 str. ; 24 cm. – (Udžbenici i priručnici ; 1). – Registar.
9. Zapiski o književnosti za otroke / Slobodan Ž. Marković. – Ljubljana : Mladinska knjiga, 1975. – 258 str. ; 20 cm. – (Zbirka Otrok in knjiga ; knj. 4 i 5).

* dljilja.sd@gmail.com
** tasictina@gmail.com

10. Zapisi o književnosti za decu / Slobodan Ž. Marković. – 3. izd. – Beograd : Naučna knjiga, 1978. – 200 str. ; 24 cm. – (Univerzitetski udžbenici). – Registar.
11. Надреализам / Слободан Марковић. – Горњи Милановац : Дечје новине, 1980. – 42 стр. ; 20 cm. – (Венчева школска библиотека). – Напомене: стр. 44–47.
12. Književne pojave između dva svetska rata / Slobodan Ž. Marković. – Valjevo : „Milić Rakić", 1982. – 199 str. ; 21 cm. – (Biblioteka Posebna izdanja / „Milić Rakić", Valjevo ; knj. 3)
13. Zapisi o pojavama u književnosti za decu / Slobodan Ž. Marković. – Gornji Milanovac : Dečje novine, 1982. – 108 str. ; 24 cm. – Beleška o piscu: str. 105.
14. Записи о књижевности за децу [Брајево писмо] : у четири свеске. Св. 1 / Слободан Ж. Марковић. – Београд : „Филип Вишњић", 1984. – III, 167 стр. ; 34 cm
15. Записи о књижевности за децу [Брајево писмо] : у четири свеске. Св. 2 / Слободан Ж. Марковић. – Београд : „Филип Вишњић", 1984. – 161 стр. ; 34 cm
16. Записи о књижевности за децу [Брајево писмо] : у четири свеске. Св. 3 / Слободан Ж. Марковић. – Београд : „Филип Вишњић", 1984. – II, 161 стр. ; 34 cm
17. Записи о књижевности за децу [Брајево писмо] : у четири свеске. Св. 4 / Слободан Ж. Марковић. – Београд : „Филип Вишњић", 1984. – 152 стр. ; 34 cm
18. Вук Караџић у књижевном трајању / Слободан Ж. Марковић. – Горњи Милановац : Дечје новине ; Приштина : Јединство, 1987 . – 214 стр. ; 21 cm
19. Zapisi o književnosti za decu / Slobodan Ž. Marković. – 4. izd. – Beograd : Naučna knjiga, 1987. – 200 str. ; 24 cm
20. Континуитети и вредности : студије о новој српској књижевности / Слободан Ж. Марковић. – Ваљево : „Милић Ракић", 1990. – 318 стр. ; 20 цм. – (Библиотека „Завичајник" ; књ. 3). – Стр. 7–12: Скица за портрет Слободан Ж. Марковића као књижевног историчара / Васо Милинчевић. – Кратка хронологија живота и рада Слободана Ж. Марковића: стр. 315–318.
21. Поезија Десанке Максимовић / Слободан Ж. Марковић. – Београд : Завод за уџбенике и наставна средства, 1990. – 158 стр. ; 18 cm. – (Библиотека Портрет књижевног дела. коло 4 ; 1). – Избор из књижевне критике: стр. 122–155. – Хронологија песникињиног живота и рада: стр. 156-[159].
22. Zapisi o književnosti za decu / Slobodan Ž. Marković. – 5. izd. – Beograd : Naučna knjiga, 1991. – 200 str. ; 24 cm

23. Професор у Пекинг, професор из Пекинга / Слободан Ж. Марковић. – Ваљево : „Милић Ракић" ; Горњи Милановац : Дечје новине, 1992. – 146 стр. : илустр. ; 21 cm. – (Библиотека „Заједничка издања" ; књ. 16).
24. Књижевно стваралаштво Десанке Максимовић / Слободан Ж. Марковић. – Београд : Чигоја штампа, 1998. – 167 стр. ; 20 cm. – Хронологија живота и рада [Десанке Максимовић]: стр. 159-163. – Белешка о аутору: стр. 165-167.
25. Записи о књижевности за децу III : појаве, жанрови, рецепција / Слободан Ж. Марковић. – Београд : Београдска књига, 2003. – 216 стр. ; 21 cm. – (Библиотека Путеви сазнања ; књ. 1). – ISBN 86-7590-050-3.
26. Српска књижевност између два светска рата : појаве, писци и дела / Слободан Ж. Марковић. – Београд : Друштво за српски језик и књижевност Србије, 2004. – 283 стр. ; 24 cm. – (Библиотека Књижевност и језик ; књ. 4). – Напомене и библиографске референце уз текст. – Поштованом и драгом Милошу Јевтићу срдачно и пријатељски Слободан Ж. Марковић, 20. 02. 2005.: MJ 1806. – ISBN 86-84885-04-X.
27. Појаве, ствараоци и дела у македонској књижевности / Слободан Ж. Марковић. – Београд : Београдска књига, 2005. – 154 стр. ; 20 cm. – (Библиотека Путевима сазнања ; књ. 3). – О овој књизи и аутору: стр. 149–152. – ISBN 86-7590-139-9.
28. Трагање за идеалима / Слободан Ж. Марковић. – Београд : Београдска књига, 2005 (Београд : Беосинг). – 288 стр. ; 20 цм. – (Библиотека Сусретања ; књ. 1). – Стр. 5–7: Духовне вредности као идеал / Ђоко Стојичић. – Поштованом другу Милошу Јевтићу у знак срдачног пријатељства Слободан Ж. Марковић 2005: MJ 1808. – ISBN 86-7590-117-8.
29. Припадност књизи : разговори са Слободаном Ж. Марковићем / [разговоре водио] Милош Јевтић. – Београд : Београдска књига, 2006 (Београд : Беосинг). – 138 стр. : фотогр. ; 21 cm. – (Колекција Одговори / [Милош Јевтић] ; књ. 136). – ISBN 86-7590-153-4.
30. Записи о књижевности за децу : писци и дела. 4 / Слободан Ж. Марковић. – Београд : Београдска књига, 2007. – 206 стр. ; 20 cm. – (Библиотека Путеви сазнања / [Београдска књига] ; књ. 5). – Напомене и библиографске референце уз текст. – ISBN 978-86-7590-176-1.
31. Сто година друштва за српски језик и књижевност / Слободан Ж. Марковић ; прилоге приредила Босиљка Милић. – Београд : Друштво за српски језик и књижевност Србије, 2011. – 236 стр. : илустр. ; 23 cm. – Стр. 21–74: Прилог грађи за историју друштва за српскорватски језик и књижевност / Димитрије Вученов. – Напомене и библиографске референце уз текст. – ISBN 978-86-84885-47-2.

Приређена издања

32. Изабрана дела / Милован Глишић ; [за штампу приредио Слободан Марковић]. – 1. изд. – Београд : Народна књига, 1958. – 387 стр. ; 20 cm. – (Школска књига). – Књижевни лик Милована Ђ. Глишића / Слободан Ж. Марковић: стр. 5-34. – Савременици о писцу: стр. 351-372. – Туђе и мање познате речи: стр. 379-[388]. – Литература.
33. Дружина „Сињи галеб" / Тоне Селишкар ; [превео Милан Ч. Јовановић]. Дружина Пере Кржице / Мато Ловрак ; приредио Слободан Ж. Марковић. – Београд : Нолит, 1960. – 257 стр. ; 17 cm. – (Школска библиотека / Нолит ; 34).
34. Изабрана дела / Милован Глишић ; [за штампу приредио Слободан Марковић]. – 2. изд. – Београд : Народна књига, 1961. – 387 стр. ; 20 cm. – (Школска књига). – Књижевни лик Милована Ђ. Глишића / Слободан Ж. Марковић: стр. 5-34. – Савременици о писцу: стр. 351–372. – Туђе и мање познате речи: стр. 379–[388]. – Литература.
35. Приповетке о народноослободилачкој борби / приредио Слободан Ж. Марковић. – Београд : Нолит, 1961. – 167 стр. ; 18 cm. – (Школска библиотека / Нолит ; 37). – Предговор / С. [Слободан] Ж. М. [Марковић]: стр. 5-6.
36. Вечити младожења : роман / Јаков Игњатовић ; [приредио за штампу Слободан Ж. Марковић]. – Београд : Народна књига, 1962 (Београд : Култура). – 137 стр. ; 21 cm. – (Југословенски класици).
37. Изабрана дела / Јаков Игњатовић ; [приредио за штампу Слободан Ж. Марковић]. – Београд : Народна књига, 1962. – 357 стр. ; 21 cm. – (Школска лектира). – Кор. ств. насл.: Јаков Игњатовић. – Човек и време у књижевном делу Јакова Игњатовића / Слободан Ж. Марковић: стр. 5-15. – Хронологија: стр. 37–339. – Објашњење страних и мање познатих речи: стр. 341-357. – Библиографија.
38. Бранислав Нушић / [избор и редакцију извршио Слободан Ж. Марковић]. – Београд : Завод за издавање уџбеника Социјалистичке Републике Србије, 1965. – 279 стр. ; 20 cm. – (О књижевности : (студије, есеји, критике, чланци) ; 4). – Стр. 7–25: Бранислав Нушић, публика и критика / Слободан Ж. Марковић.
39. Изабрана дела / Јаков Игњатовић ; [приредио Слободан Ж. Марковић]. – 2. изд. – Београд : Народна књига, 1967. – 379 стр. ; 20 cm. – (Југословенски класици / Народна књига). – Књижевно дело Јакова Игњатовића / Слободан Ж. Марковић: стр. 5–15. – Хронологија: стр. 357–360. – Речник туђих и мање познатих речи и имена: стр. 363–[380]. – Библиографија: стр. 361.

40. Pripovetke / Stjepan Mitrov Ljubiša ... [et al.] ; [izbor i pogovor Slobodan Ž. Marković ; didaktičko-metodička aparatura Petar S. Pešut]. – Beograd : Mlado pokolenje, 1971. – 186 str. ; 19 cm. – (Lektira za VII razred osnovne škole ; knj. 3). – Pogovor: str. 175–180. – Rečnik manje poznatih reči i izraza: str. 181–183.
41. Pripovetke / Stjepan Mitrov Ljubiša,...[et. al.] ; [izbor i pogovor Slobodan Ž. Marković ; didaktičko-metodička aparatura Petar S. Pešut]. – Beograd : Nolit, 1973. – 186 str. ; 20 cm. – (Lektira za VII razred osnovne škole). – Razgovor o pripovetkama: str. 169–174 / P.S.P. – Pogovor: str. 175–180 / Slobodan Ž. Marković. – Rečnik manje poznatih reči i izraza: str. 181–183.
42. Ђаку прваку / [избор текстова Слободан Ж. Марковић ; илустрације Босиљка Кићевац ; портрети писаца Бранка Марић]. – Београд : Културно-просветна заједница Србије, 1973. – 95 стр. : илустр., факс. ; 20 cm. – Слике аутора. – Стр. 5–6: Сусрет са школом и књигом / Слободан Ж. Марковић.
    Pripovetke / Stjepan Mitrov Ljubiša ... [et al.] ; [izbor i pogovor Slobodan Ž. Marković ; didaktičko-metodička aparatura Petar S. Pešut]. – Beograd : Nolit, 1975. – 221 str. ; 19 cm. – (Lektira za VII razred osnovne škole). – Pogovor: str. 207–215. – Rečnik manje poznatih reči i izraza: str. 217–220. – Didaktički tekst uz svaku pripovetku.
43. Доживљаји Николетине Бурсаћа [Брајево писмо] : у две свеске. Св. 1 / Бранко Ћопић; прир. Слободан Ж. Марковић. – Београд : „Филип Вишњић”, 1976. – 146 стр. ; 34 cm. – Према издању из 1971.
44. Доживљаји Николетине Бурсаћа [Брајево писмо] : у две свеске. Св. 2 / Бранко Ћопић; прир. Слободан Ж. Марковић. – Београд : „Филип Вишњић”, 1976. – 124 стр. ; 34 cm. – Према издању из 1971. – Стр. 112–119: Поговор о писцу и делу/ Слободан Ж. Марковић. – Речник.
45. Pripovetke / Stjepan Mitrov Ljubiša ... [et al.] ; [izbor i pogovor Slobodan Ž. Marković ; didaktičko-metodička aparatura Petar S. Pešut]. – Beograd : Nolit, 1976. – 218 str. ; 17 cm. – (Lektira za VII razred osnovne škole ; knj. 3). – Razgovor o pripovetkama / P. S. P.: str. 195-201. – Pogovor: str. 203–211. – Rečnik manje poznatih reči i izraza: str. 213–216.
46. Поезија љубави и родољубља : изабране песме Алексе Шантића, Милана Ракића, Вељка Петровића, Васка Попе, Бранка Миљковића и Љубомира Симовића / избор и поговор Слободан Ж. Марковић ; илустрације Звонко Грмек. – Београд : Нолит : Просвета : Завод за уџбенике и наставна средства, 1978. – 127 стр. : илустр. ; 18 cm. – (Лектира за VIII разред основне школе ; 1). – Поговор:

стр. 111–114. – Белешке о песницима: стр. 115–119. – Речник мање познатих речи и израза: стр. 121–123.

47. Приче о партизанима / Бранко Ћопић... [и др.] ; избор и поговор Слободан Марковић ; илустрације Никола Масниковић ; [дидактичко-методички текст Зора Меденица]. – Београд : Нолит : Просвета : Завод за уџбенике и наставна средства, 1978. – 190 стр. : илустр. ; 18 cm. – (Лектира за III разред основне школе ; 4). – Разговор о причама: стр. 171–175. – Поговор: стр. 177-186. – Речник мање познатих речи и израза: стр. 187-188.

48. Има једна земља : изабране народне песме и песме Бранка Ћопића, Звонимира Балога, Славка Јаневског, Михала Бабинке, Рецепа Хоџе и Бранислава Л. Лазаревића / избор и поговор Слободан Ж. Марковић ; илустрације Александар Хецл ; [дидактичко-методички текст Зора Меденица]. – [3. изд.]. – Београд : Нолит : Просвета : Завод за уџбенике и наставна средства, 1979. – 76 стр. : илустр. ; 18 cm. – (Лектира за II разред основне школе ; 1). – Стр. 67–70: Разговор о песмама / Зора Меденица. – Стр. 71–73: Поговор / Слободан Ж. Марковић. – Речник мање познатих речи и израза: стр. 74.

49. Има једна земља : изабране народне песме и песме Бранка Ћопића, Звонимира Балога, Славка Јаневског, Михала Бабинке, Рецепа Хоџе и Бранислава Л. Лазаревића / избор и поговор Слободан Ж. Марковић ; илустрације Александар Хецл ; [дидактичко-методички текст Зора Меденица]. – [4. изд.]. – Београд : Нолит : Просвета : Завод за уџбенике и наставна средства, 1979. – 76 стр. : илустр. ; 18 cm. – (Лектира за II разред основне школе ; 1). – Стр. 67–70: Разговор о песмама / Зора Меденица. – Стр. 71–73: Поговор / Слободан Ж. Марковић. – Речник мање познатих речи и израза: стр. 74.

50. Има једна земља [Брајево писмо] : изабране народне песме и песме Бранка Ћопића, Звонимира Балога, Славка Јаневског, Михала Бабинке, Рецепа Хоџе и Бранислава Л. Лазаревића : лектира за ИИ разред основне школе / избор и поговор Слободан Ж. Марковић. – Београд : „Филип Вишњић", 1979. – 61 стр. ; 32 cm. – Према издању из 1978.

51. Приче о партизанима / Бранко Ћопић...[и др.] ; избор и поговор Слободан Ж. Марковић ; илустрације Никола Масниковић ; [дидактичко-методички текст Зора Меденица]. – [3. изд.]. – Београд : Нолит : Просвета : Завод за уџбенике и наставна средства, 1979 (Београд : Београдски издавачко-графички завод). – 190 стр. : илустр. ; 18 cm. – (Лектира за III разред основне школе ; 4). – Разговор о причама: стр. 171–175. – Поговор: стр. 177–186. – Речник мање познатих речи и израза: стр. 187–188.

52. Приче о партизанима / Бранко Ћопић...[и др.] ; избор и поговор Слободан Ж. Марковић ; илустрације Никола Масниковић ; [дидактичко-методички текст Зора Меденица]. – 2. изд. – Београд : Нолит : Просвета : Завод за уџбенике и наставна средства, 1979. – 190 стр. :илустр. ; 18 cm. – (Лектира за III разред основне школе ; 4). – Разговор о причама: стр. 171–175. – Поговор: стр. 177-186. – Речник мање познатих речи и израза: стр. 187–188.
53. Приче о партизанима [Брајево писмо] : у две свеске. Св. 1 / Бранко Ћопић...[и др.] ; избор и поговор Слободан Марковић. – Београд : „Филип Вишњић", 1979. – III, 116 стр. ; 34 cm. – Према издању из 1979. – Речник.
54. Приче о партизанима [Брајево писмо] : у две свеске. Св. 2 / Бранко Ћопић... [и др.] ; избор и поговор Слободан Марковић. – Београд : „Филип Вишњић", 1979. – 76 стр. ; 34 cm. – Према издању из 1979. – Речник. – Стр. 62–73: Поговор / Слободан Ж. Марковић.
55. Сусрети [Брајево писмо] : изабране народне приче и приче Десанке Максимовић, Еле Пероци, Нандора Мајора, Јураја Тушјака и Лазе Лазића / избор и поговор Слободан Ж. Марковић. – Београд : „Филип Вишњић", 1979. – 80 стр. ; 34 cm. – Према издању из 1978. – Стр. 77-79: Поговор: Слободан Ж. Марковић. – Речник.
56. Има једна земља : изабране народне песме и песме Бранка Ћопића, Звонимира Балога, Славка Јаневског, Михала Бабинке, Рецепа Хоџе и Бранислава Л. Лазаревића / избор и поговор Слободан Ж. Марковић ; илустрације Александар Хецл ; [дидактичко-методички текст Зора Меденица]. – 5 изд. – Београд : Нолит : Просвета : Завод за уџбенике и наставна средства, 1980. – 76 стр. : илустр. ; 18 cm. – (Лектира за II разред основне школе ; 1). – Разговор о песмама: стр. 67–69. – Стр. 71–73: Поговор / Слободан Ж. Марковић. – Речник мање познатих речи и израза: стр. 74.
57. Књига о искованој срећи : избор поезије, прозе и критике / Јован Поповић ; [припремио Слободан Ж. Марковић]. – Сремска Митровица : Сремске новине, 1980. – 223 стр. : илустр. ; 21 cm. – Ангажованост књижевног дела Јована Поповића / Слободан Ж. Марковић: стр. 5–18.
58. Поезија љубави и родољубља : изабране песме Алексе Шантића, Милана Ракића, Вељка Петровића, Васка Попе, Бранка Миљковића и Љубомира Симовића / избор и поговор Слободан Ж. Марковић ; илустрације Звонко Грмек. – [2. изд.]. – Београд : Нолит : Просвета : Завод за уџбенике и наставна средства, 1980. – 127 стр. : илустр. ; 19 cm. – (Лектира за VIII разред основне школе ; 1). – Поговор: стр. 111–114. – Белешке о песницима: стр. 115–119. – Речник мање познатих речи и израза: стр. 121–123.

59. Приповетке / Стјепан Митров Љубиша ... [и др.] ; избор и поговор Слободан Ж. Марковић ; илустрације Мирјана Мартиновић ; [дидактичко-методички текст Веселка Бањац]. – [2. изд.]. – Београд : Нолит : Просвета : Завод за уџбенике и наставна средства, 1980. – 135 стр. : илустр. ; 18 cm. – (Лектира за VII разред основне школе ; 7). – Разговор о приповеткама: стр. 117–120. – Поговор: стр. 121–128. – Речник мање познатих речи и израза: стр. 129-133.
60. Приче о партизанима / Бранко Ћопић ... [и др.] ; избор и поговор Слободан Ж. Марковић ; илустрације Никола Масниковић ; [дидактичко-методички текст Зора Меденица]. – [4. изд.]. – Београд : Нолит : Просвета : Завод за уџбенике и наставна средства, 1980. – 190 стр. : илустр. ; 18 cm. – (Лектира за III разред основне школе ; 4). –Разговор о причама: стр. 171–175. – Поговор: стр. 177–186. – Речник мање познатих речи и израза: стр. 187–188.
61. Приче о партизанима / Бранко Ћопић ... [и др.] ; избор и поговор Слободан Ж. Марковић ; илустрације Никола Масниковић ; [дидактичко-методички текст Зора Меденица]. – 5. изд. – Београд : Нолит : Просвета : Завод за уџбенике и наставна средства, 1980. – 190 стр. : илустр. ; 18 cm. – (Лектира за III разред основне школе ; 4). – Разговор о причама: стр. 171–175. – Поговор: стр. 177–186. – Речник мање познатих речи и израза: стр. 187–188.
62. Има једна земља : изабране народне песме и песме Бранка Ћопића, Звонимира Балога, Славка Јаневског, Михала Бабинке, Рецепа Хоџе и Бранислава Л. Лазаревића / избор и поговор Слободан Ж. Марковић ; илустрације Александар Хецл ; [дидактичко-методички текст Зора Меденица]. – [6. изд.]. – Београд : Нолит : Просвета : Завод за уџбенике и наставна средства, 1981. – 76 стр. : илустр. ; 18 cm. – (Лектира за II разред основне школе ; 1). – Разговор о песмама: стр. 67-69. – Поговор: стр. 71–73. – Речник мање познатих речи и израза: стр. 74.
63. Поезија љубави и родољубља : изабране песме Алексе Шантића, Милана Ракића, Вељка Петровића, Васка Попе, Бранка Миљковића и Љубомира Симовића / избор и поговор Слободан Ж. Марковић ; илустрације Звонко Грмек. – [3. изд.]. – Београд : Нолит : Просвета : Завод за уџбенике и наставна средства, 1981. – 127 стр. : илустр. ; 18 cm. – (Лектира за VIII разред основне школе ; 1). – Поговор: стр. 111–114. – Белешке о песницима: стр. 115–119. – Речник мање познатих речи и израза: стр. 121–123.
64. Приповетке / Стјепан Митров Љубиша, Фран Левстик, Милован Глишић, Лаза Лазаревић, Вјенцеслав Новак, Јосип Козарац ; избор и поговор Слободан Ж. Марковић ; илустрације Мирјана Марти-

новић ; [дидактичко-методички текст Веселка Бањац]. – [3. изд.]. – Београд : Нолит : Просвета : Завод за уџбенике и наставна средства, 1981. – 135 стр. : илустр. ; 18 cm. – (Лектира за VII разред основне школе ; 7). – Разговор о приповеткама: стр. 117–120. – Поговор: стр. 121–128. – Речник мање познатих речи и израза: стр. 129–133.

65. Приче о партизанима / Бранко Ћопић ... [и др.] ; избор и поговор Слободан Ж. Марковић ; илустрације Никола Масниковић ; [дидактичко-методички текст Зора Меденица]. – 6. изд. – Београд : Нолит : Просвета : Завод за уџбенике и наставна средства, 1981. – 190 стр. : илустр. ; 19 cm. – (Лектира за III разред основне школе ; 4). – Разговор о причама: стр. 171–175. – Поговор: стр. 177–186. – Речник мање познатих речи и израза: стр. 187–188.

66. Сусрети : изабране народне приче и приче Десанке Максимовић, Еле Пероци, Нандора Мајора, Јураја Тушјака и Лазе Лазића / избор и поговор Слободан Ж. Марковић ; илустрације Александар Хецл ; [дидактичко-методички текст Зора Меденица]. – [6. изд.]. – Београд : Нолит : Просвета : Завод за уџбенике и наставна средства, 1981. – 83 стр. : илустр. ; 18 cm. – (Лектира за II разред основне школе ; 2). – Разговор о причама: стр. 75–78. – Поговор: стр. 79–80. – Речник мање познатих речи: стр. 81.

67. Има једна земља : изабране народне песме и песме Бранка Ћопића...[и др.] / избор и поговор Слободан Ж. Марковић ; илустрације Александар Хецл ; [дидактичко-методички текст Зора Меденица]. – [7. изд.]. – Београд : Нолит : Просвета : Завод за уџбенике и наставна средства, 1982. – 76 стр. : илустр. ; 18 cm. – (Лектира за II разред основне школе ; 1). – Разговор о песмама : стр. 67–69. – Поговор: стр. 71–73. – Речник мање познатих речи и израза: стр. 74.

68. Приповетке / Стјепан Митров Љубиша ... [и др.] ; избор и поговор Слободан Ж. Марковић ; илустрације Мирјана Мартиновић ; дидактичко-методички текст Веселка Бањац. – [4. изд.]. – Београд : Нолит : Просвета : Завод за уџбенике и наставна средства, 1982. – 135 стр. : илустр. ; 18 cm. – (Лектира за VII разред основне школе ; 7). – Разговор о приповеткама: стр. 117–120. – Поговор: стр. 121–128. – Речник мање познатих речи и израза: стр. 129–133.

69. Приче о партизанима / Бранко Ћопић ... [и др.] ; избор и поговор Слободан Ж. Марковић ; илустрације Никола Масниковић. – [7. изд.]. – Београд : Нолит : Просвета : Завод за уџбенике и наставна средства, 1982. – 190 стр. : илустр. ; 18 cm. – (Лектира за III разред основне школе ; 4). – Поговор: стр. 177–186.

70. Сусрети : изабране народне приче и приче Десанке Максимовић...[и др.] / избор и поговор Слободан Ж. Марковић ; илустрације Александар Хецл ; [дидактичко-методички текст Зора Меденица]. – [7. изд.]. – Београд : Нолит : Просвета : Завод за уџбенике и наставна средства, 1982. – 83 стр. : илустр. ; 18 cm. – (Лектира за II разред основне школе ; 2). – Разговор о причама : стр. 75–78. – Поговор: стр. 79–80. – Речник и мање познатих речи: стр. 81.
71. Има једна земља : изабране народне песме и песме Бранка Ћопића, Звонимира Балога, Славка Јаневског, Михала Бабинке, Рецепа Хоџе и Бранислава Л. Лазаревића / избор и поговор Слободан Ж. Марковић ; илустрације Александар Хецл ; [дидактичко-методички текст Зора Меденица]. – [8. изд.]. – Београд : Нолит : Просвета : Завод за уџбенике и наставна средства, 1983. – 76 стр. : илустр. ; 18 cm. – (Лектира за II разред основне школе ; 1). – Разговор о песмама: стр. 67–69. – Поговор: стр. 71–73. – Речник мање познатих речи и израза: стр. 74.
72. Истините легенде / Јован Поповић ; [избор, предговор методички текст и биљешка о писцу Слободан Ж. Марковић]. – Сарајево : „Веселин Маслеша”, 1983. – 143 стр. ; 20 cm. – (Библиотека Ластавица : лектира). – „Истините легенде”- запис о човјеку у рату: стр. 5–9. – Стр. 133-137: Објашњења и рјечник мање познатих ријечи и појмова / С. М. – Разговор о Истинитим легендама: стр. 139–140. – Биљешка о писцу: стр. 141–142.
73. Поезија љубави и родољубља : изабране песме Алексе Шантића, Милана Ракића, Вељка Петровића, Васка Попе, Бранка Миљковића и Љубомира Симовића / избор и поговор Слободан Ж. Марковић ; илустрације Звонко Грмек. – [4. изд.]. – Београд : Нолит : Просвета : Завод за уџбенике и наставна средства, 1983. – 127 стр. : илустр. ; 18 cm. – (Лектира за VIII разред основне школе ; 1). – Поговор: стр. 111–114. – Белешке о песницима: стр. 115–119. – Речник мање познатих речи и израза: стр. 121–123.
74. Приче о партизанима / Бранко Ћопић ...[и др.] ; избор и поговор Слободан Ж. Марковић ; илустрације Никола Масниковић ; [дидактичко-методички текст Зора Меденица]. – [8. изд.]. – Београд : Нолит : Просвета : Завод за уџбенике и наставна средства, 1983. – 190 стр. : илустр. ; 18 cm. – (Лектира за III разред основне школе ; 4). – Разговор о причама: стр. 171–175. – Поговор: стр. 177–186. – Речник мање познатих речи и израза: стр. 187–188.
75. Сусрети : изабране народне приче и приче Десанке Максимовић , Еле Пероци, Нандора Мајора, Јураја Тушјака и Лазе Лазића / избор и поговор Слободан Ж. Марковић ; илустрације Александар Хецл ;

[дидактичко-методички текст Зора Меденица]. – [8. изд.]. – Београд : Нолит : Просвета : Завод за уџбенике и наставна средства, 1983. – 83 стр. : илустр. ; 18 cm. – (Лектира за II разред основне школе ; 2). – Разговор о причама: стр. 75–78. – Поговор: стр. 79–80. – Речник мање познатих речи: стр. 81.

76. Sledovi revolucije v umetnosti za otroke in mladino : zbornik sestavkov strokovnih posvetovanj Festivala Kurirček o umetniški ustvarjalnosti za otroke in mladino s tematiko iz NOB in revolucije na področju književne, likovne in glasbene umetnosti / [uredili Slobodan Ž. Marković ... [et al.] ; prevedli iz srbohrvaščine Teodor Lorenčič in Iztok Ilich, iz makedonščine Nada Carevska]. – Ljubljana : Partizanska knjiga, 1983. – 182 str., [16] str. s tablama (ilustr.) ; 24 cm. – Na koricama podnasl.: 20 let Festivala Kurirček. – Registar.

77. Антологија српске приче за децу / [приредио] Слободан Ж. Марковић. – Београд : Српска књижевна задруга, 1984. – 345 стр. ; 21 cm. – (Антологије / Српска књижевна задруга). – Стр. 335–340: Поговор / Слободан Ж. Марковић. – Писци и дела: стр. 329–334.

78. Има једна земља : изабране народне песме и песме Бранка Ћопића, Звонимира Балога, Славка Јаневског, Михала Бабинке, Рецепа Хоџе и Бранислава Л. Лазаревића / избор и поговор Слободан Ж. Марковић ; илустрације Александар Хецл ; [дидактичко-методички текст Зора Меденица]. – [9. изд.]. – Београд : Нолит : Просвета : Завод за уџбенике и наставна средства, 1984. – 76 стр. : илустр. ; 18 cm. – (Лектира за II razred osnovne škole ; 1). – Разговор о песмама: стр. 67–69. – Поговор: стр. 71–73. – Речник мање познатих речи и израза стр. 74.

79. Приповетке / Стјепан Митров Љубиша ... [и др.] ; избор и поговор Слободан Ж. Марковић ; илустрације Мирјана Мартиновић ; [дидактичко-методички текст Веселка Бањац]. – 5. изд. – Београд : Нолит : Просвета : Завод за уџбенике и наставна средства, 1984. – 135 стр. : илустр. ; 18 cm. – (Лектира за VII разред основне школе ; 7). – Разговор о приповеткама: стр. 117–120. – Поговор: стр. 121-128. – Речник мање познатих речи и израза: стр. 129–133.

80. Приче о партизанима / Бранко Ћопић...[и др.] ; избор и поговор Слободан Ж. Марковић ; илустрације Никола Масниковић ; [дидактичко-методички текст Зора Меденица]. – [9. изд.]. – Београд : Нолит : Просвета : Завод за уџбенике и наставна средства, 1984. – 190 стр. : илустр. ; 18 cm. – (Лектира за III разред основне школе ; 4). – Разговор о причама: стр. 171–175. – Поговор: стр. 177–186. – Речник мање познатих речи и израза: стр. 187–188.

81. Сусрети : изабране народне приче и приче Десанке Максимовић, Еле Пероци, Нандора Мајора, Јураја Тушјака и Лазе Лазића / избор и поговор Слободан Ж. Марковић ; илустрације Александар Хецл ; [дидактичко-методички текст Зора Меденица]. – [9. изд.]. – Београд : Нолит : Просвета : Завод за уџбенике и наставна средства, 1984. – 83 стр. : илустр. ; 18 cm. – (Лектира за II разред основне школе ; 2). – Разговор о причама: стр. 75–78. – Поговор: стр. 79–80. – Речник мање познатих речи: стр. 81.
82. Поезија љубави и родољубља : изабране песме Алексе Шантића, Милана Ракића, Вељка Петровића, Васка Попе, Бранка Миљковића и Љубомира Симовића / избор и поговор Слободан Ж. Марковић ; илустрације Звонко Грмек. – [5. изд.]. – Београд : Нолит : Просвета : Завод за уџбенике и наставна средства, 1985. – 127 стр. : илустр ; 18 cm. – (Лектира за VIII разред основне школе ; 1). – Поговор: стр. 111–114. – Белешке о песницима: стр. 115–119. – Речник мање познатих речи и израза: стр. 121–123.
83. Из савремене југословенске поезије за децу / избор и поговор Слободан Ж. Марковић ; дидактичко-методички текст Зора Меденица ; илустрације Александар Хецл. – Београд : Нолит, 1986. – 62 стр. : илустр.у боји ; 18 cm. – (Лектира за II разред основне школе ; 3). – Разговор о песмама: стр. 55–57. – Поговор: стр. 58–59. – Речник мање познатих речи и израза: стр. 60.
84. Антологија српске приче за децу / [приредио] Слободан Ж. Марковић. – 2. изд. [фототипско]. – Београд : Српска књижевна задруга, 1987. – 345 стр. ; 21 cm. – (Антологије). – Писци и дела: стр. 329–334. – Поговор / Слободан Ж. Марковић: стр. 325–340.
85. Дјечак прати змаја / Бранко Ћопић ; избор и поговор Слободан Ж. Марковић. – [3. изд.]. – Београд : Нолит, 1987. – 168 стр. ; 18 cm. – (Лектира за VII разред основне школе ; 3). – Поговор: стр. 163–166. – Речник мање познатих речи: стр. 167.
86. Из савремене југословенске поезије за децу / избор и поговор Слободан Ж. Марковић ; дидактичко-методички текст Зора Меденица ; илустрације Александар Хецл . – 2. изд. – Београд : Нолит, 1987. – 62 стр. : илустр. ; 18 cm. – (Лектира за II разред основне школе ; 3). – Разговор о песмама: стр. 55–57. – Поговор: стр. 58–59.
87. Истините легенде / Јован Поповић ; избор и поговор Слободан Марковић ; дидактичко-методички текст Веселка Бањац. – [2. изд.]. – Београд : Нолит, 1987. – 167 стр. ; 18 cm. – (Лектира за VI разред основне школе ; 8). – Разговор о причама: стр. 156-158. – Поговор: стр. 159–162. – Речник мање познатих речи и објашњења: стр. 163–167.

88. Istinite legende / Jovan Popović ; [izbor, predgovor, metodički tekst i bilješke o piscu Slobodan Ž. Marković]. – [2. izd.]. – Sarajevo : „Veselin Masleša”, 1987. – 143 str. ; 20 cm. – (Lastavica. Lektira). – „Istinite legende” – zapis o čovjeku u ratu: str. 5–9.
89. Дјечак прати змаја / Бранко Ћопић ; избор и поговор Слободан Ж. Марковић. – [2. изд.]. – Београд : Нолит, 1988. – 168 стр. ; 18 cm. – (Лектира за VII разред основне школе ; 3). – Поговор: стр. 163-166. – Речник мање познатих речи: стр. 167.
90. Звездана светковина / Десанка Максимовић ; [избор, предговор и поговор Слободан Ж. Марковић]. – Ваљево : „Милић Ракић”, 1988. – 256 стр. ; 20 cm. – (Библиотека „Завичајник” ; књ. 4). – Песник и поезија, завичај и живот: стр. 7-30.
91. Из савремене југословенске поезије за децу / избор и поговор Слободан Ж. Марковић ; дидактичко-методички текст Зора Меденица ; илустрације Александар Хецл . – [3. изд.]. – Београд : Нолит, 1988. – 62 стр. : илустр. у бојама ; 18 cm. – (Лектира за II разред основне школе ; 3). – Разговор о песмама: стр. 55–57. – Поговор: стр. 58–59. – Речник мање познатих речи: стр. 62.
92. Истините легенде / Јован Поповић ; избор и поговор Слободан Марковић ; дидактичко-методички текст Веселка Бањац. – [3. изд.]. – Београд : Нолит, 1988. – 167 стр. ; 18 цм. – (Лектира за VI разред основне школе ; 8). – Разговор о причама: стр. 156–158 ; Поговор: стр. 159-162. – Речник мање познатих речи и објашњења: стр. 163–167.
93. Ко је бољи јунак : изабране песме и приче / Јован Јовановић-Змај ; избор и поговор Слободан Ж. Марковић ; [илустрације Јеврем Милановић]. – Београд : Српска књижевна задруга, 1988. – 217 стр. : илустр. ; 22 cm. – (Књига за децу и одрасле ; 22). – Поетски лик детета у Змајевим песмама за децу: стр. 209–215.
94. Дјечак прати змаја / Бранко Ћопић ; избор и поговор Слободан Ж. Марковић. – [3. изд.]. – Београд : Нолит, 1989. – 168 стр. ; 18 cm. – (Лектира за VII разред основне школе ; 3). – Поговор: стр. 163–166. – Речник мање познатих речи: стр. 167.
95. Антологија српске приче за децу / [приредио] Слободан Ж. Марковић. – 3. [фототипско] изд. – Београд : Српска књижевна задруга, 1990. – 345 стр. ; 21 cm. – (Антологије / Српска књижевна задруга). – Писци и дела: стр. 329–334. – Стр. 335–340: Поговор / Слободан Ж. Марковић.
96. Дјечак прати змаја / Бранко Ћопић ; избор и поговор Слободан Ж. Марковић. – 4. изд. – Београд : Нолит, 1990. – 168 стр. ; 18 cm. –

(Лектира за VII разред основне школе ; 3). – Поговор: стр. 163–166. – Речник мање познатих речи: стр. 167.

97. Истините легенде / Јован Поповић ; избор и поговор Слободан [Ж.] Марковић ; дидактичко-методички текст Веселка Бањац. – [5. изд.]. – Београд : Нолит, 1990. – 167 стр. ; 18 cm. – (Лектира за VI разред основне школе ; 8). – Разговор о причама: стр. 156–158. – Поговор: стр. 159–162. – Речник мање познатих речи и објашњења: стр. 163–167.

98. Антологија српске приче за децу / [приредио] Слободан Ж. Марковић . – 4. [фототипско] изд. – Београд : Српска књижевна задруга, 1991. – 345 стр. ; 21 cm. – (Антологије / Српска књижевна задруга). – Писци и дела: стр. 329–334. – Поговор / Слободан Ж. Марковић: стр. 335–340. – Напомена издавача: стр. 341. – Фототипско изд. из 1984.

99. Из савремене југословенске поезије за децу / избор и поговор Слободан Ж. Марковић ; дидактичко-методички текст Зора Меденица ; илустрације Александар Хецел. – Београд : Нолит, 1991. – 62 стр. : илустр. ; 18 цм. – (Лектира за II разред основне школе ; 3). – Разговор о песмама: стр. 55–57. – Стр. 58–59: Поговор / Слободан Ж. Марковић.

100. Антологија српске приче за децу / [приредио] Слободан Ж. Марковић . – 5., [фототипско] изд. – Београд : Српска књижевна задруга, 1992. – 345 стр. ; 20 cm. – (Антологије / Српска књижевна задруга). – „Штампано о стогодишњици Српске књижевне задруге”--> насл. стр. – Тираж 3.000. – Писци и дела: стр. 329–334. – Стр. 335–340: Поговор / Слободан Ж. Марковић.

101. Рађање љубави ; Тражим помиловање / Десанка Максимовић ; предговор, животопис и избор песама Слободан Ж. Марковић. – Београд : Просвета, 1992. – 185 стр. ; 18 цм. – (Школска лектира / Просвета). – Летопис поезије и песничка мисија Десанке Максимовић: стр. 7–17. – Хронологија: стр. 171–176.

102. Антологија српске приче за децу / [приредио] Слободан Ж. Марковић . – 6. фототипско изд.. – Београд : Српска књижевна задруга, 1994. – 345 стр. ; 20 cm. – (Антологије / Српска књижевна задруга). – Писци и дела: стр. 329–334. – Стр. 335–340: Поговор / Слободан Ж. Марковић.

103. Грађење гнезда / Десанка Максимовић ; избор и поговор Слободан Ж. Марковић. – Горњи Милановац : Дечје новине, 1994. – 166 стр. : илустр. ; 24 cm. – (Библиотека Златни лептир ; св. 1). -Ауторова слика. – Дарови деци Десанке Максимовић: стр. 159–163.

104. Ђаку прваку ; приредио Слободан Ж. Марковић ; [цртежи ликова писаца Градимир Смуђа]. – Београд : Просвета, 1994. – 167 стр. : илустр. ; 23 cm . – Портрети аутора. – Стр. 7–9: Сусрет са школом и књигом / Слободан Ж. Марковић.
105. Антологија српске приче за децу / [приредио] Слободан Ж. Марковић. – 6. [фототипско] изд. – Београд : Српска књижевна задруга, 1995. – 345 стр. ; 21 cm. – (Антологије / Српска књижевна задруга). – Писци и дела: стр. 329–334. – Поговор / Слободан Ж. Марковић: стр. 335–340. – Напомена издавача: стр. 341. – Фототипско изд. из 1984.
106. Весник : песме деце песника. Књ. 1 / [песме изабрали Драган Лукић, Воја Марјановић, Слободан Ж. Марковић]. – Београд : Lingva, 1995. – 203 стр. ; 17 cm. – (Библиотека „Песнички подмладак”). – Стр. 5–8: Весник – будући песници / Воја Марјановић. – Стр. 199: Поговор / В. М. [Воја Марјановић].
107. Десанка Максимовић у свом књижевном времену : зборник радова / Десанкини мајски разговори 15. и 16. маја 1995., Београд, Ваљево, Бранковина ; [приређивач Слободан Ж. Марковић]. – Београд : Задужбина Десанка Максимовић, 1995. – 164 стр. ; 21 cm
108. За мамине очи / Мира Алечковић ; избор и поговор Слободан Ж. Марковић. – Горњи Милановац : Дечје новине, 1995. – 156 стр. : илустр. ; 24 cm. – (Библиотека Златни лептир ; св. 2). – Стр. 143–151: Топлина материнства и родољубља Мире Алечковић / Слободан Ж. Марковић.
109. Поезија Љубомира Симовића : зборник радова, поводом књиге Учење у мраку / [приређивач Слободан Ж. Марковић]. – Београд : Задужбина Десанка Максимовић, 1995. – 64 стр. ; 21 cm. – (Десанкини мајски разговори)
110. Чудесан свет / Десанка Максимовић ; избор и предговор Слободан Ж. Марковић. – Нови Сад : Прометеј, 1995. – 152 стр. ; 21 cm. – (Библиотека Читалачка значка). – Десанка Максимовић / Слободан Ж. Марковић: стр. 7–12. – Животопис: стр. 133–152.
111. Антологија српске приче за децу / [приредио] Слободан Ж. Марковић – Београд : Српска књижевна задруга, 1996. – 446 стр. ; 20 cm. – (Антологије / Српска књижевна задруга). – Писци и дела: стр. 429–432. – Поема у стваралаштву за децу / Слободан Ж. Марковић: стр. 435–[447].
112. Весник : песме деце песника Србије. Књ. 2 / [песме изабрали Драган Лукић, Воја Марјановић, Слободан Ж. Марковић]. – Београд : Lingva, 1996. – 167 стр. ; 17 cm. – (Библиотека „Песнички подмладак”). – Стр. 5–7: Весник – будући песници / Воја Марјановић. – Стр. 163: Поговор / В. М. [Воја Марјановић].

113. Златна књига : антологија књижевног стваралаштва за младе / [приредио] Слободан Ж. Марковић. – Београд : Просвета, 1996. – 468 стр. : илустр. ; 24 cm. – Време „Златне књиге" / С.[Слободан] Ж. М.[Марковић]: стр. 461–463.
114. Изабране приче / Милован Глишић ; избор и пропратни текстови Слободан Ж. Марковић. – Београд : Завод за уџбенике и наставна средства, 1996. – 201 стр. ; 20 cm. – (Библиотека Избор). – Одлике приповедака Милована Глишића: стр. 5–12. – Хронологија живота Милована Глишића: стр. 196–198. – Речник мање познатих речи: стр. 199–200.
115. Ловац срца свога и Тражим помиловање / Десанка Максимовић ; избор и пропратни текстови Слободан Ж. Марковић. – [1. изд.]. – Београд : Завод за уџбенике и наставна средства, 1996. – 162 стр. ; 20 cm. – (Библиотека Избор). – Песнички свет Десанке Максимовић: стр. 5–15. – Хронологија живота и рада Десанке Максимовић: стр. 155–159.
116. Поезија Стевана Раичковића : зборник радова / Десанкини мајски разговори, 14, 15. и 16. маја 1996, Београд, Ваљево, Бранковина ; приређивач Слободан Ж. Марковић. – Београд : Задужбина Десанка Максимовић, 1996. – 134 стр. ; 21 cm
117. Чудесан свет / Десанка Максимовић ; избор и предговор Слободан Ж. Марковић. – Нови Сад : Прометеј : Градска библиотека : Културно-просветна заједница Војводине ; Сремска Митровица : Библиотека „Глигорије Возаревић" ; Вршац : Градска библиотека ; Рума : Градска библиотека ; Суботица : Градска библиотека ; Беочин : Библиотека „Јован Грчић Миленко" ; Житиште : Народна библиотека ; Кула : Народна библиотека ; Неготин : Народна библиотека ; Смедерево : Народна библиотека ; Инђија : Народна библиотека „Др Ђорђе Натошевић" ; Стара Пазова : Народна библиотека „Доситеј Обрадовић" ; Ћуприја : Народна библиотека „Душан Матић" ; Сомбор : Народна библиотека „Карло Бијелицки" ; Ниш : Народна библиотека „Стеван Сремац" ; Кикинда : Народна библиотека „Јован Поповић", 1996. – 156 стр. ; 20 cm. – (Библиотека Читалачка значка). – Ауторова слика на корицама. – Стр. 7 "12: Десанка Максимовић / Слободан Ж. Марковић. – Стр. 133 "152: „Ја сам живот волела као ласта---" : животопис Десанке Максимовић / Радован Поповић.
118. Приређивање издања целокупних дела Десанке Максимовић : зборник радова / Десанкини мајски разговори, Београд, Ваљево, Бранковина, 14, 15. и 16. маја 1996. ; приређивач Слободан Ж. Марковић. – Београд : Задужбина Десанка Максимовић, 1997. – 116 стр. ; 21 cm.

119. Поезија Миодрага Павловића : зборник радова / Десанкини мајски разговори, Београд, Ваљево, Бранковина 14, 15. и 16. маја 1997 ; приредио Слободан Ж. Марковић. – Београд : Задужбина Десанка Максимовић, 1998. – 136 стр. ; 21 cm. – („Десанкини мајски разговори" ; књ. 5).
120. Рецепција дела Десанке Максимовић : зборник радова / Десанкини мајски разговори, Београд, Ваљево, Бранковина, 14, 15. и 16. маја 1997. ; приредио Слободан Ж. Марковић. – Београд : Задужбина Десанка Максимовић, 1998. – 137 стр. : факс. ; 21 cm. – („Десанкини мајски разговори" ; књ. 6).
121. Лађе у пољу : изабране песме / Добрица Ерић ; избор и поговор Слободан Ж. Марковић. – Горњи Милановац : Дечје новине ; Београд : „Драганић", 1999. – 280 стр. : илустр. ; 24 cm. – (Библиотека Златни лептир ; св. 7). – Ауторова слика. – Поетска казивања деци Добрице Ерића: стр. 273–280. – ISBN 86-367-0831-1.
122. Студије и критике / Јован Скерлић ; избор и пропратни текстови Слободан Ж. Марковић. – [1. изд.]. – Београд : Завод за уџбенике и наставна средства, 1999. – 187 стр. ; 20cm. – (Библиотека Избор). – Јован Скерлић и нова српска књижевност: стр. 7–13. – Мање познате речи: стр. 185–187. – ISBN 86-17-04905-7.
123. Дело Десанке Максимовић у токовима српске и светске књижевности : зборник радова / Десанкини мајски разговори, Београд, Ваљево, Бранковина 13, 14, 15. и 16. маја 1998. ; приредио Слободан Ж. Марковић. – Београд : Задужбина Десанка Максимовић, 2000. – 159 стр. ; 21 cm. -(„Десанкини мајски разговори" ; књ. 8). – Белешке уз текст.
124. Ђаку прваку / [приредио] Слободан Ж. Марковић ; [цртежи ликова писаца Градимир Смуђа]. – 3. поправљено и допуњено изд. – Београд : Народна књига-Алфа, 2000. – 161 стр. : илустр. ; 18 cm. – (Библиотека Петар Пан ; књ. бр. 40). –Податак о илустратору преузет из претходног изд. књиге. – Портрети аутора. – Стр. 7–9: Сусрет са школом и књигом / Слободан Ж. Марковић.
125. Поезија Танасија Младеновића : зборник радова / Десанкини мајски разговори, Београд, Ваљево, Бранковина 13, 14, 15. и 16. маја 1998. ; приредио Слободан Ж. Марковић. – Београд : Задужбина Десанка Максимовић, 2000. – 117 стр. ; 21 cm. – („Десанкини мајски разговори" ; књ. 7). – Белешка о писцу: стр. 115–116.
126. Поезија Борислава Радовића : зборник радова / Десанкини мајски разговори, Београд, Ваљево, Бранковина, 14, 15. и 16. маја 2002. ; приредио Слободан Ж. Марковић. – Београд : Задужбина Десанке Максимовић, 2002. – 63 стр. ; 21 cm. – („Десанкини мајски разговори" ; књ. 15). – ISBN 86-82377-09-8.

127. Поезија Матије Бећковића : зборник радова / Десанкини мајски разговори, Београд, Ваљево, Бранковина, 14, 15. и 16. маја 1999. ; приредио Слободан Ж. Марковић. – Београд : Задужбина Десанка Максимовић, 2002. – 84 стр. ; 21 cm. – (Десанкини мајски разговори ; књ. 9). – ISBN 86-82377-08-X.
128. Родољубље у поезији Десанке Максимовић : зборник радова / Десанкини мајски разговори, Београд, Лајковац, Бранковина, 13, 15. и 16. маја 2000. ; приредио Слободан Ж. Марковић. – Београд : Задужбина Десанке Максимовић, 2002. – 89 стр. ; 21 cm. – („Десанкини мајски разговори" ; књ. 12). – Белешке уз текст. – ISBN 86-82377-06-3.
129. Поезија Милована Данојлића : зборник радова / Десанкини мајски разговори, Београд, Ваљево, Бранковина, 14, 15. и 16. маја ; приредио Слободан Ж. Мирковић. – Београд : Задужбина Десанке Максимовић, 2003. – 107 стр. ; 21 cm. – („Десанкини мајски разговори" ; књ. 11). – Напомене и библиографске референце уз текст. – ISBN 86-82377-10-1.
130. Стваралаштво за децу Десанке Максимовић : зборник радова / Десанкини мајски разговори, Београд, Ваљево, Бранковина, 14, 15. и 16. маја 2002. ; приредио Слободан Ж. Марковић. – Београд : Задужбина Десанке Максимовић, 2003. – 73 стр. ; 21 cm. – („Десанкини мајски разговори" ; књ. 16). – Напомене и библиографске референце уз текст. – ISBN 86-82377-12-8.
131. Десанка Максимовић у деценији 1993-2003 : зборник радова / Десанкини мајски разговори, Београд, Ваљево, Бранковина, 14, 15. и 16. маја 2003. ; приредио Слободан Ж. Марковић. – Београд : Задужбина Десанке Максимовић, 2004 (Београд : Беосинг). – 126 стр. ; 20 cm. – („Десанкини мајски разговори" ; књ. 18). – Напомене и библиографске референце уз поједине радове. – ISBN 86-82377-17–9.
132. Задужбина „Десанка Максимовић" : 1993–2003. / [уређивачки одбор Слободан Ж. Марковић, Милош Јевтић, Радован Поповић]. – Београд : Задужбина Десанке Максимовић : Народна библиотека Србије, 2004 (Београд : Беосинг). – 169 стр. : слика Д. Максимовић ; 24 cm. – Библиографија Задужбине Десанка Максимовић: стр. 130–167. – Регистар имена. –ISBN 86-82377-20-9.
133. Поезија Бранислава Петровића : зборник радова / Десанкини мајски разговори, Београд, Ваљево, Бранковина, 14, 15. и 16. маја 2001. ; приредио Слободан Ж. Марковић. – Београд : Задужбина Десанке Максимовић, 2004. – 78 стр. ; 21 cm. – („Десанкини мајски разговори" ; књ. 13). –Бранислав Петровић : (1937–2002): стр. [79]. – Напомене и библиографске референце уз текст. – ISBN 86-82377-18-7.

134. Поезија Слободана Ракитића : зборник радова / Десанкини мајски разговори, Београд, Ваљево, Бранковина, 14, 15. и 16. маја 2003. ; приредио Слободан Ж. Марковић. – Београд : Задужбина Десанке Максимовић, 2004. – 84 стр. ; 21 cm. – („Десанкини мајски разговори" ; књ. 17). –Напомене и библиографске референце уз текст. – ISBN 86-82377-19-5.
135. Поштована децо : избор поезије / Душан Радовић ; приредио Мирко Марковић ; [илустрације Срђан Ранков]. – Београд : Српска школа, 2008. – 90 стр. : илустр. ; 21 cm. – (Лектира за трећи разред основне школе / [Српска школа]) (Методички обрађена лектира. Трећи разред). – Ауторова слика. – Стр. 5–7: Поетско надигравање Душана Радовића / Мирко Марковић. – Белешка о писцу: стр. 85. – Стр. 87-88: Хајде да причамо / Мирко Марковић. – Стр. 89-90: Други о Душану Радовићу / Бранко В. Радичевић ... [и др.]. – ISBN 978-86-6025-005-8; ISBN 978-86-6025-002-7 (за издавачку целину).
136. Песме за децу / Десанка Максимовић ; приредили Слободан Ж. Марковић, Зорица Ивковић Савић. – Београд : Задужбина Десанка Максимовић : Службени гласник : Завод за уџбенике, 2012. – 902 стр. ; 25 cm. – (Целокупна дела / Десанка Максимовић ; том 6). – Напомене: стр. 741–880. – Индекс мање познатих речи: стр. 887–888. – Регистри. – ISBN 978-86-519-1087-9.
137. Проза за децу / Десанка Максимовић ; приредили Слободан Ж. Марковић, Зорица Ивковић Савић. – Београд : Задужбина Десанка Максимовић : Службени гласник : Завод за уџбенике, 2012. – 994 стр. ; 25 cm. – (Целокупна дела / Десанка Максимовић ; т. 7). – Напомене: стр. 957–985. – ISBN 978-86-519-1088-6.
138. Српске приче за децу : (антологија) / [[приредили] Слободан Ж. Марковић, Мирко С. Марковић]. – Београд : HESPERIAedu, 2015. – 419 стр. : илустр. ; 21 cm. – (Едиција Врт). – Антологијски избор. – Стр. 416–419: Српске приче за децу / Слободан Ж. Марковић, Мирко С. Марковић. – ISBN 978-86-7956-084-1

Чланци

139. Неке одлике прозног стваралаштва Владана Деснице / Слободан Ж. Марковић // Књижевност и језик. – ISSN 0454-0689. – Год. 5, бр. 6 – 7 (1956), стр. 372–375.
140. Прота Матија Ненадовић / Слободан Ж. Марковић // Књижевност и језик. – ISSN 0454-0689. – Год. 5, бр. 8–9 (1956), стр. 407–425.
141. Проза Ћамила Сијарића / Слободан Ж. Марковић // Књижевност и језик. – ISSN 0454-0689. – Год. 6 , бр. 1–2 (1957), стр. 72–77.

142. Књижевно дело Јована Поповића / Слободан Ж. Марковић // Књижевност и језик. – ISSN 0454-0689. – Год. 6, бр. 3–4 (1957), стр. 122–130.
143. Проза за децу Иване Брлић – Мажураннић / Слободан Ж. Марковић // Књижевност и језик. – ISSN 0454-0689. – Год. 6, бр. 7–8 (1957), стр. 278–283.
144. Судски процеси Проте Матеје Ненадовића / Слободан Ж. Марковић // Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор . – ISSN 0350-6673. – Год 23, св. 1–2 (1957), стр. 93–101.
145. Oskar Davičo, Beton şi licurici / Slobodan Ž. Marković // Lumina. – ISSN 0350-4174. – бр. 1–2 (1957), стр. 41–48.
146. Poezia Jugoslava cu motive din lupta eliberare nationala / Slobodan Ž. Marković // Lumina. – ISSN 0350-4174. – бр. 3–4 (1957), стр. 141–152.
147. В. Добросављевић, Књига другова / Слободан Ж. Марковић // Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор . – ISSN 0350-6673. – Год. 24, св. 1–2 (1958), стр. 175–177.
148. Књижевност за децу настала између два светска рата на српскохрватском језичком подручју / Слободан Ж. Марковић // Књижевност за децу и рад у дечјим библиотекама. – Београд : Савет друштава за старање о деци и омладини Југославије : Комисија за литературу и штампу за децу, 1958. – стр. 60–70.
149. Књижевност за децу у току и после другог светскогсветског рата / Слободан Ж. Марковић // Књижевност за децу и рад у дечјим библиотекама. – Београд : Савет друштава за старање о деци и омладини Југославије : Комисија за литературу и штампу за децу, 1958. – стр. 70–113.
150. Македонска књижевност за децу (1945 – 1955) / Слободан Ж. Марковић // Књижевност за децу и рад у дечјим библиотекама. – Београд : Савет друштава за старање о деци и омладини Југославије : Комисија за литературу и штампу за децу, 1958. – стр. 138–161.
151. Ю. Д. Бельаева, Борба Светозара Марковича за реализам в сербской литературе / Слободан Ж. Марковић // Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор . – ISSN 0350-6673. – Год. 25, св. 3 – 4 (1959), стр. 303–305.
152. Књижевност за децу и неки услови за правилно литерарно васпитање / Слободан Ж. Марковић. – Педагошка стварност. – ISSN 0553-4569. – Год. 5, бр. 9 (1959), стр. 682–692.
153. Часопис „Млада култура” / Слободан Ж. Марковић // Студент. – ISSN 0039-2693. – бр. 9, 10, 11 и 12 (1959), Подлистак.
154. Нови мотиви у стваралаштву за децу Драгана Лукића / Слободан Ж. Марковић. – Друштво и васпитање. – ISSN 0416-3753. – Год. 10, бр. 2 (1960), стр. 20–24.

155. Белешка о писцу / Слободан Ж. Марковић // Истините легенде / Јован Поповић. – Београд : Младо поколење, 1961. – (Школска библиотека). – 129–[135].
156. Белешка о писцу / Слободан Ж. Марковић // Приче партизанке / Бранко Ћопић. – Београд : Младо поколење, 1961. – (Школска библиотека). – 89–[96].
157. Жеље и стварност у Ћопићевим делима за децу / Слободан Ж. Марковић // Стремљења. – ISSN 0585-4229. – бр. 2 (1961), стр. 204–217.
158. Изабрана дела / Милован Глишић ; [за штампу приредио Слободан Марковић]. – 2. изд. – Београд : Народна књига, 1961. – 387 стр. ; 20 cm. – (Школска књига). – Књижевни лик Милована Ђ. Глишића / Слободан Ж. Марковић: стр. 5-34. – Савременици о писцу: стр. 351–372. – Туђе и мање познате речи: стр. 379–[388]. – Литература.
159. Истините легенде / Јован Поповић. – Београд : Младо поколење, 1961. – 134 стр. ; 20 cm. – (Школска библиотека). – Стране и мање познате речи: стр. 126–128. – Белешка о писцу / Слободан Ж. Марковић: стр. 129–[135].
160. Јован Поповић, партизан и ратни публициста / Слободан Ж. Марковић. – Слика Ј. Поповића // Библиотекар. – ISSN 0006-1816. – Год. 13, бр. 5 (1961), стр. 436–444.
161. Неке одлике поезије настале у току народноослободилачке борбе / Слободан Ж. Марковић // Књижевност и језик. – ISSN 0454-0689. – Год. 8, бр. 2 (1961), стр. 167–175.
162. Писма Јована Поповића из народноослободилачке борбе / Слободан Ж. Марковић // Летопис Матице српске. – ISSN 0025-5939. – 137, 387, 6 (јун 1961), стр. 559–575.
163. Почетак публицистичке и књижевне активности у народноослободилачкој борби у Србији 1941. године / Слободан Ж. Марковић // Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор . – ISSN 0350-6673. – Год. 27, св. 3 – 4 (1961), стр. 209–224.
164. Приче партизанке / Бранко Ћопић. – Београд : Младо поколење, 1961. – 95 стр. ; 20 cm. – (Школска библиотека). – Белешка о писцу / Слободан Ж. Марковић: стр. 89–[96].
165. Dobrica Ćosić, Koreni / Slobodan Ž. Marković // Revija. – ISSN 0034-6888. – br. 5–6 (1961), str. 5–6.
166. Бранислав Нушић, публика и критика / Слободан Ж. Марковић // Стремљења. – ISSN 0585-4229. – Бр. 2, (1962), стр. 194–204.
167. Јован Поповић као књижевни критичар / Слободан Ж. Марковић. – Напомене и библиографске референце уз текст // Анали Филолошког факултета. – ISSN 0522-8468. – Књ. 2 (1962), стр. [345]–378.

168. Треће коло „Књижевности". (Књижевни портрети у издању „Рада") / Слободан Ж. Марковић // Књижевност и језик. – ISSN 0454-0689. – Год. 9, бр. 2 (1962), стр. 160–163.
169. Човек и време у књижевном делу Јакова Игњатовића / Слободан Ж. Марковић // Књижевност и језик. – ISSN 0454-0689. – Год. 9, бр. 1 (1962), стр. 27–35.
170. Четири истините легенде Јована Поповића / Слободан Ж. Марковић // Књижевност и језик. – ISSN 0454-0689. – Год. , бр. 2 (1963), стр. 106–115.
171. Međuratni „modernizam" ili ekspresionizam u srpskoj književnosti / Slobodan Ž. Marković // Opera slavica; 4. – Göttingen : Vanderhoeck & Ruprecht, [1963]. – Str. 143–149.
172. Бојан Ничев, „Бранислав Нушић" / Слободан Ж. Марковић // Бранислав Нушић, 1864–1964. – Београд : Позоришни музеј, 1965. – стр. 387–390.
173. Друштвени и литерарни аспекти покрета социјалне књижевности / Слободан Ж. Марковић // Књижевност и језик. – ISSN 0454-0689. – Год. 11, бр. 2 (1964), стр. 19–33.
174. Друштвено ангажована поезија Јована Поповића / Слободан Ж. Марковић // Стремљења. – ISSN 0585-4229. – Бр. 2 (1964), стр. 173–184.
175. Опасност есејистичког уопштавања (Поводом „Пет песника" Д. Грбића) / Слободан Ж. Марковић // Књижевност и језик. – ISSN 0454-0689. – Год. 11, бр. 1 (1964), стр. 69–72.
176. Разнородност и јединство Скерлићеве личности / Слободан Ж. Марковић // Књижевност и језик. – ISSN 0454-0689. – Год. 11, бр. 3 (1964), стр. 43–53.
177. Expresszionizmus a jugoszláv irodalomban / Slobodan Ž. Marković ; (fordította Csuka Zoltán) // Helikon. – ISSN 0017-999X. – br. 2/3 (1964). – str. 195–206.
178. Laza Lazarević / Slobodan Ž. Marković. – 2. redigovano izd. – Beograd : Rad, 1964. – 38 str. ; 17 cm. – (Književnost / Radnički univerzitet ; kolo 4).
179. Београдски надреализам / Слободан Ж. Марковић // Књижевност и језик. – ISSN 0454-0689. – Год. 12, бр. 4 (1965), стр. [1]–23.
180. Елементи народног стваралаштва у делу М. Лалића и В. Попе / Слободан Ж. Марковић // Багдала. – ISSN 0005-3880. – бр. 70–71 (1965), стр. 2.
181. Народноослободилачка борба у књижевности / Слободан Ж. Марковић // Књижевност и језик. – ISSN 0454-0689. – Год. 12, бр. 1 (1965), стр. 21–24.

182. Неки проблеми изучавања најновије југословенске књижевности / Слободан Ж. Марковић // Књижевност и језик. – ISSN 0454-0689. – Год. 12, бр. 3 (1965), стр. 43–51.
183. Поговор / Слободан Ж. Марковић // Избор приповедака / Милован Глишић. – Београд : Народна књига, 1965. – (Југословенски класици). – стр. 207–214.
184. Позоришна критика Јована Поповића / Слободан Ж. Марковић // Позориште. – ISSN 0032-616X. – бр. 4 –5 (1965), стр. 468–475.
185. Пут од историје до књижевности / Слободан Ж. Марковић // Борба. – ISSN 1451-6608. – (9. септембар 1965), стр. 11.
186. Фолклор у савременој књижевности / Слободан Ж. Марковић // Анали Филолошког факултета. – ISSN 0522-8468. – Књ. 4 (1965), стр. 249–263.
187. Часопис „Нова литература" и Издавачко предузеће „Нолит" / Слободан Ж. Марковић // Књижевност и језик. – ISSN 0454-0689. – Год. 12, бр. 2 (1965), стр. [7]–14.
188. „Dečja književnost" i „književnost za decu" / Slobodan Ž. Marković // Umjetnost riječi. – ISSN 0503-1583. – br. 1 (1965), str. 95–102.
189. NOB u književnosti za decu / Slobodan Ž. Marković // Dialogi. – ISSN 0012-2068. – br. 7–8 (1965), str. 423–427.
190. Витомир Вулетић, „Светозар Марковић и руски револуционарни демократи" / Слободан Ж. Марковић // Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор . – ISSN 0350-6673. – Год. 32, св. 1–2 (1966), стр. 107–109.
191. Јован Поповић / Слободан Ж. Марковић // Изабрана дела / Јован Поповић. – Београд : Народна књига, 1966. – стр. 5–18.
192. Неколико одлика књижевности за децу са тематиком из НОБ-е / Слободан Ж. Марковић. – Стремљења. – ISSN 0585-4229. – Бр. 3 (1966), стр. 185–195.
193. О настави матерњег језика и књижевности / Слободан Ж. Марковић // Политика. – ISSN 0350-4395. – (27. јануар 1966).
194. О Николетини Бурсаћу и његовом писцу / Слободан Марковић // Доживљаји Николетине Бурсаћа / Бранко Ћопић ; [поговор Слободан Марковић]. – Београд : Младо поколење, 1966. – (Лектира за VIII разред основне школе). – стр. 179–182.
195. Педагог и научник др Драгољуб Павловић. (Некролог) / Слободан Ж. Марковић // Борба. – ISSN 1451-6608. – (14. август 1966), (ненумерисано).
196. Родољубива поезија Ј. Ј. Змаја, А. Шантића, М. Ракића и В. Петровића / Слободан Ж. Марковић // Песме / Јован Јовановић Змај... [и др.]. – Београд : [б. и.], 1966. – стр. 85–95.

197. Ћопићева Пионирска трилогија / Слободан Ж. Марковић // Пионирска трилогија / Бранко Ћопић. – Београд : Просвета ; Сарајево : Веселин Маслеша, 1966. – стр. 311–314.
198. Исидора Секулић. Есеји о југословенској књижевности / Слободан Ж. Марковић // Књижевност и језик. – ISSN 0454-0689. – Год. 14, бр. 1–2 (1967), стр. 15–30.
199. Неке одлике приповедне прозе Коче Рацина / Слободан Ж. Марковић // Четврти Рацинови средби. – Титов Велес : Советот на Рациновите средби, 1967. – стр. 38–45.
200. Проза Исидоре Секулић / Слободан Ж. Марковић. – Стремљења. – ISSN 0585-4229. – Бр. 2 (1967), стр. 134–150.
201. Ратна тема и јунаци у романима за децу који говоре о НОБ / Слободан Ж. Марковић // Кораци. – ISSN 0454-3566. – Бр. 2 (1967), стр. 5–11.
202. Вељко Петровић... / Слободан Марковић // Родољубиве песме / Јован Јовановић Змај ... [и др.]. – Београд : Младо поколење, 1968. – (Лектира за VIII разред основне школе ; књ. 5). – Стр. 92–93.
203. Десанка Максимовић / Слободан Ж. Марковић // Књижевност и језик. – ISSN 0454-0689. – Год. 15, бр. 4 (1968), стр. 1–8.
204. Драме Кола Чашула / Слободан Ж. Марковић // Пети Рацинови средби. – Титов Велес : Советот на Рациновите средби, 1968. – стр. 132–141.
205. Друштвена основа пута београдских надреалиста ка социјалној литератури / Слободан Ж. Марковић // Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор: ISSN 0350-6673. – Год. 34, св. 3–4 (1968). – Стр. 237–244.
206. Личност и књижевна реч Михала Петровића / Слободан Ж. Марковић / / Споменица о свечаном скупу поводом прославе 100-годишњице од рођења Михаила Петровића 1868–1968 / ур. Вукић М. Мићовић. – Београд: САНУ, 1968. – стр. 345–353.
207. О Николетини Бурсаћу и његовом писцу / Слободан Марковић // Доживљаји Николетине Бурсаћа / Бранко Ћопић ; [поговор Слободан Марковић]. – Београд : Младо поколење, 1968. – (Лектира за VIII разред основне школе ; књ. 1). – стр. 167–170.
208. Романсијер Славко Јаневски / Слободан Ж. Марковић // Две Марије : роман / Славко Јаневски ; предговор Слободан А. [тј. Ж.] Марковић. – Београд : Просвета, 1968. – (Библиотека Просвета ; 215). – стр. 5–12.
209. Pogovor o piscu i njegovu delu / Slobodan Ž. Marković // Orlovi rano lete ; Slavno vojevanje / Branko Ćopić. – Beograd : Mlado pokolenje, 1968. – (Lektira za VI razred osnovne škole / Mlado pokolenje ; knj. 2). – str. 315–[318].

210. Аутономност, субјективност, игра и осећајност / Слободан Ж. Марковић // Књижевност и језик. – ISSN 0454-0689. – Год. 16, бр. 4 (1969), стр. 414–422.
211. Аутономност, субјективност, игра и осећајност / Слободан Ж. Марковић // Umjetnost i dijete. – ISSN 0503-1575. – Br. 4–5 (1969), стр. 19–23.
212. О јединству савремене књижевности / Слободан Ж. Марковић // Трагом дечје песме. – Нови Сад : Змајеве дечје игре ; Културни центар, 1969. – стр. 51–58.
213. Токови наше савремене књижевности за децу / Слободан Ж. Марковић. – Стремљења. – ISSN 0585-4229. – Бр. 2 (1969), str. 149–161.
214. Jovan Jovanović Zmaj i poezija za decu – jedan vid poetike / Slobodan Ž. Marković // Umjetnost i dijete. – ISSN 0503-1575. – Br. 1 (1969), str. 28–32.
215. Вељко Петровић... / Слободан Ж. Марковић // Родољубиве песме / Јован Јовановић Змај ... [и др.]. – Београд : Младо поколење, 1970. – (Лектира за VIII разред основне школе ; књ. 5). – Стр. 92–93.
216. Љубав је мерило људске среће у „Сеобама" / Слободан Ж. Марковић. – Стремљења. – ISSN 0585-4229. – Бр. 4 (1970), стр. 419–429.
217. Млади Растко Петровић / Слободан Ж. Марковић // Књижевност и језик. – ISSN 0454-0689. – Год. 17, бр. 3–4 (1970), стр. 341–349.
218. О Николетини Бурсаћу и његовом писцу / Слободан Ж. Марковић // Доживљаји Николетине Бурсаћа / Бранко Ћопић ; [поговор Слободан Марковић ; илустровао Зуко Џумхур]. – Београд : Младо поколење, 1970. – (Лектира за VIII разред основне школе / Младо поколење, Београд ; књ. 1). – стр. 167–170.
219. Одзвуци на народните умотворби во поезијата на Блажо Конески / Слободан Ж. Марковић // Шести Рацинови средби. – Титов Велес : Советот на Рацинови средби, 1970. – стр. 192–203.
220. Deo jedne životne celine / Slobodan Ž. Marković // Dečja književnost – šta je to?. – Novi Sad : Zmajeve dečje igre ; Kulturni centar, 1970. – str. 44–52.
221. Deo jedne životne celine / Slobodan Ž. Marković // Jezik in slovstvo. – ISSN 0021-6933. – Br. 1–2 (1970), str. 14–18.
222. Odjeci narodnih umotvorina u poeziji Bleže Koneskog / Slobodan Ž. Marković // Književna kritika. – ISSN 0350-4123. – Br. 1 (1970), str. 88–94.
223. Pogovor o piscu i njegovom delu / Slobodan Ž. Marković // Orlovi rano lete / Branko Ćopić ; [pogovor Slobodan Ž. Marković]. – Beograd : Mlado pokolenje, 1970 . – (Lektira za VI razred osnovne škole ; knj. 2). – str. 317–320.

224. Realni čovek je centralni lik u fantastičnom svetu Ivane Brlić – Mažuranić / Slobodan Ž. Marković // Ivana Brlić Mažuranić. – Zagreb : Mladost, 1970. – str. 118–129.
225. Национална књижевност у породици светске литературе / Слободан Ж. Марковић // Седми рацинови средби. – Титов Велес : Советот на Рацинови средби, 1971. – стр. 58–68.
226. Нем за прву љубав / Слободан Ж. Марковић // Борба. – ISSN 0350-7440. – Год. 49, бр. 83 (27. III 1971), стр. 8.
227. Поговор / Слободан Ж. Марковић // Доживљаји Николетине Бурсаћа / Бранко Ћопић ; [поговор Слободан Ж. Марковић ; дидактичко-методичка апаратура Оливера Бакочевић ; текст илустровао Зуко Џумхур]. – Београд : Младо поколење, 1971. – (Лектира за VIII разред основне школе ; књ. 6). – стр. 170–173.
228. Pogovor / Slobodan Ž. Marković // Orlovi rano lete ; Slavno vojevanje / Branko Ćopić ; [pogovor Slobodan Ž. Marković ; didaktičko-metodička aparatura Biserka Jovanović]. – Beograd : Mlado pokolenje, 1971. – (Lektira za VI razred osnovne škole ; knj. 6). – str. 329–332.
229. Време „Младе културе” или време неизвесности / Слободан Ж. Марковић // Млада култура. – ISSN 0462-9558. – бр. 1 (1972), стр. 58–65.
230. Зенитизам / Слободан Ж. Марковић // Књижевност и језик. – ISSN 0454-0689. – Год. 19, бр. 2–3 (1972), стр. 81–86.
231. Наше доба и детињство у књизи Палме Каталинић / Слободан Ж. Марковић // Критика књижевности за децу. – Нови Сад : Змајеве дечје игре, 1972. – стр. 118–125.
232. Први корак у узајамном упознавању / Слободан Ж. Марковић // Књижевне новине. – ISSN 0023-2416. – Бр. 426 (1. новембар 1972), стр. 1.
233. Радозналост и активност, видна обележја поетског света детињства у стиховима Григора Витеза / Слободан Ж. Марковић // Багдала. – ISSN 0005-3880. – Бр. 5 (1972), стр. 5–7.
234. Српска култура у односу на стране културе / Слободан Ж. Марковић // Конгрес културне акције у СР Србији / [уредник] Милорад Гончин. – [Београд] : Републичка конференција ССРН СР Србије, 1972. – Стр. 783–787.
235. Mladinska knjiga v družini / Slobodan Ž. Marković // Otrok in knjiga. – ISSN 0351-5141. – Br. 1 (1972), str. 43–48.
236. Елементи неоромантизма у срспској књижевности између два светска рата / Слободан Ж. Марковић // Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор. – ISSN 0350-6673. – Бр. 1–2 (1973), стр. 41–48.

237. Идеја друштвене ангажованости у књижевности између два светска рата / Слободан Ж. Марковић // Књижевност и језик. – ISSN 0454-0689. – Год. 20, бр. 3–4 (1973).
238. Комуникативност савремене књижевности / Слободан Ж. Марковић // Девети Рацинови средби. – Титов Велес : Советот на Рацинови средби, 1973. – стр. 47–55.
239. Ликови и структура Истинитих легенди Јована Поповића / Слободан Ж. Марковић // Савремена проза / приредио М. И. Бандић. – Београд : Нолит, 1973. – (Српска књижевност у књижевној критици ; 10). – Стр. 289–[299].
240. Pogovor / Slobodan Ž. Marković // Orlovi rano lete ; Slavno vojevanje / Branko Ćopić ; [pogovor Slobodan Ž. Marković]. – Beograd : Nolit, 1973. – (Lektira za VI razred osnovne škole ; knj. 6). – str. 329–332.
241. Поетске слике у поезији Коче Рацина / Слободан Ж. Марковић // Десети Рацинови средби. – Титов Велес : Советот на Рацинови средби, 1974. – стр. 105–114.
242. „Хасанагиница" и драмско дело Љубомира Симовића / Слободан Ж. Марковић // Научни састанак слависта у Вукове дане. – ISSN 0351-9066 МСЦ. – Књ. 4, св. 1 (1974), стр. 579–587.
243. Замишљен над судбином, задивљен пред снагом човека. (Човекова драма у поезији Блаже Конеског) / Слободан Ж. Марковић // Борба. – ISSN 1451-6608. – (8. новембар 1975), стр. 13.
244. Мисао Белинског и српска социјална књижевност између два светска рата / Слободан Ж. Марковић // Наслеђе естетичке и књижевно – критичке мисли Белинског. – Београд : Међународни славистички центар, 1975. – стр 133–137.
245. Проза за децу о НОБ-у и револуцији / Слободан Ж. Марковић // Књижевност у НОБ-у и револуцији. – Београд : (б.и.), 1975. – стр. 151–155.
246. Социјална књижевност и Светозар Марковић / Слободан Ж. Марковић // Светозар Марковић и српска књижевност. – Београд : Институт за књиевност и уметност ; Нолит, 1975. – стр. 229–234.
247. У великом, заједничком Идењу. (Седамдесет година од рођења Јована Поповића) / Слободан Ж. Марковић // Борба. – ISSN 1451-6608. – (15. новембар 1975), стр. 11.
248. Nekoliko zapisa na marginama kalendara Ćopićevog stvaralaštva za decu / Slobodan Ž. Marković // Detinjstvo. – ISSN 0350-5286. – God. 1, br. 1 (1975), str. 27–32.
249. Иво Андрић / Слободан Ж. Марковић. – Додатак: Венчева школска лектира / избор Слободан Ж. Марковић // Венац. – ISSN 0350-3364. – Год. 4, бр. 43 (март 1976), стр. 69.

250. Светот на фантазијата и реалноста на Бранко Копик / Слободан Ж. Марковик // Градината со слезова боја / Бранко Ѓопик ; [превод од српскохрватски Тодор Димитровски]. – Скопје : Култура : Мисла : Наша книга : Македонска книга : Нова Македонија, 1976. – (Странски и југословенски автори). –Превод дела: Башта сљезове боје / Бранко Ђопић. – Стр. 212–222.
251. Ставови међуратних писаца и стваралачки однос Растка Петровића према фоклору / Слободан Ж. Марковић // Научни састанак слависта у Вукове дане. – ISSN 0351-9066. – Год. 6, св. 2 (1976), стр. 273–281.
252. Pogovor / Slobodan Ž. Marković // Orlovi rano lete ; Slavno vojevanje / Branko Ćopić ; [pogovor Slobodan Ž. Marković ; didaktičko-metodička aparatura Biserka Jovanović]. – Beograd : Nolit, 1976. – (Lektira za VI razred osnovne škole ; knj. 11). – str. 377–380.
253. Prilog razmatranju teme „Mladi i književnost o ratu i revoluciji" / Slobodan Ž. Marković. – (Revolucija i književnost za decu) // Ulaznica. – ISSN 0503-1362. – God. 11, br. 60 (1977), str. 55–60.
254. Поговор / Слободан Ж. Марковић //Доживљаји Николетине Бурсаћа / Бранко Ђопић ; илустрације Зуко Џумхур ; [дидактичко-методички текст Оливера Бакочевић ; поговор Слободан Ж. Марковић]. – Београд : Нолит : Просвета : Завод за уџбенике и наставна средства, 1978 (Београд : Београдски издавачко-графичи завод). – (Лектира за VIII разред основне школе ; 4). – стр. 185–189.
255. Сучељавање смрти и живота у роману Славка Јаневског / Слободан Ж. Марковић // И бол и бес / Славко Јаневски. – Нови Сад : Матица српска, 1978. – (Македонска књижевност). – Стр. 5–19.
256. Die Verbindungen zwischen der progressiven deutschen Literatur und einer Richtung der sozialen Literatur in Jugoslawien der 20er und 30er Jahre / S. Ž. Marković // Zeitschrift für Slawistik, Bd. XXIII, Heft 3. – Berlin : Akademie-Verlag, 1978. – Str. 352–363.
257. Expressionismus bei den Belgrader Schriftstellern : 1924–1928 / Slobodan Ž. Marković // Innsbrucker Beiträge zur Kulturwissenschaft. Sonderheft, 43. – Innsbruck : AMOE, 1978. – Str. 67–71.
258. Поговор / Слободан Ж. Марковић // Орлови рано лете / Бранко Ђопић ; илустрације Ђорђе Милановић ; [дидактичко-методички текст Бисерка Јовановић ; поговор Слободан Ж. Марковић]. – [2. изд.]. – Београд : Нолит : Просвета : Завод за уџбенике и наставна средства, 1979. – (Лектира за VI разред основне школе ; 4). – стр. 201–205.
259. Поговор / Слободан Ж. Марковић // Поеме / Александар Вучо, Стеван Раичковић, Добрица Ерић ; илустрације Владимир Тјапкин ;

[поговор Слободан Марковић ; дидактичко-методички текстови Бисерка Јовановић, Оливера Бакочевић]. – [2. изд.]. – Београд : Нолит : Просвета : Завод за уџбенике и наставна средства, 1979. – (Лектира за IV разред основне школе ; 6). – стр. 265–270.

260. Поговор / Слободан Ж. Марковић // Поеме / Александар Вучо, Стеван Раичковић, Добрица Ерић ; илустрације Владимир Тјапкин ; [поговор Слободан Марковић ; дидактичко-методички текстови Бисерка Јовановић, Оливера Бакочевић]. – [3. изд.]. – Београд : Нолит : Просвета : Завод за уџбенике и наставна средства, 1979. – (Лектира за IV разред основне школе ; 6). – стр. 265–270.
261. Поговор / Слободан Ж. Марковић // Доживљаји Николетине Бурсаћа / Бранко Ћопић ; илустрације Зуко Џумхур ; [дидактичко-методички текст Оливера Бакочевић ; поговор Слободан Ж. Марковић]. – 2. изд. – Београд : Нолит : Просвета : Завод за уџбенике и наставна средства, 1980. – (Лектира за VIII разред основне школе ; 4). – стр. 185–189.
262. Поговор / Слободан Ж. Марковић // Орлови рано лете / Бранко Ћопић ; илустрације Ђорђе Милановић ; [дидактичко-методички текст Бисерка Јовановић ; поговор Слободан Ж. Марковић]. – [3. изд.]. – Београд : Нолит : Просвета : Завод за уџбенике и наставна средства, 1980. – (Лектира за VI разред основне школе ; 4). – стр. 201–205.
263. Поговор / Слободан Ж. Марковић // Поеме / Александар Вучо, Стеван Раичковић, Добрица Ерић ; илустрације Владимир Тјапкин ; [дидактичко-методички текстови Бисерка Јовановић и Оливера Бакочевић ; поговор Слободан Ж. Марковић]. – [4. изд.]. – Београд : Нолит : Просвета : Завод за уџбенике и наставна средства, 1980. – (Лектира за IV разред основне школе ; 6). – стр. 265–270.
264. Bajkoviti svet / Slobodan Ž. Marković. – Prikaz knjige: Grozdana Olujić: Sedefna ruža i druge bajke, Zagreb, 1979 // Detinjstvo. – ISSN 0350-5286. – God. 6, br. 4 (1980), str. 52–54.
265. Čime završavamo osmu deceniju ovog veka / Slobodan Ž. Marković // Detinjstvo. – ISSN 0350-5286. – God. 6, br. 4 (1980), str. 20–24.
266. Pojam i ime književnosti za decu / Slobodan Ž. Marković // Detinjstvo. – ISSN 0350-5286. – God. 6, br. 2 (1980), str. 60–68.
267. Културна и књижевна активност на почетку устанка у Србији 1941. / Слободан Ж. Марковић // Књижевност и језик. – ISSN 0454-0689. – Год. 28, бр. 3/4 (1981), стр. [211]–219.
268. Поговор / Слободан Ж. Марковић // Доживљаји Николетине Бурсаћа / Бранко Ћопић ; илустрације Зуко Џумхур ; [дидактичко-методички текст Оливера Бакочевић ; поговор Слободан Ж. Марко-

вић] . – [3. изд.]. – Београд : Нолит : Просвета : Завод за уџбенике и наставна средства, 1981 . – (Лектира за VIII разред основне школе ; 4). – стр. 185–189.
269. Поговор / Слободан Ж. Марковић // Орлови рано лете / Бранко Ћопић ; илустрације Ђорђе Милановић ; [дидактичко-методички текст Бисерка Јовановић ; поговор Слободан Ж. Марковић]. – [4. изд.]. – Београд : Нолит : Просвета : Завод за уџбенике и наставна средства, 1981 . – (Лектира за VI разред основне школе ; 4). – стр. 201–205.
270. Поговор / Слободан Ж. Марковић // Поеме / Александар Вучо, Стеван Раичковић, Добрица Ерић ; илустрације Владимир Тјапкин ; [дидактичко-методички текстови Бисерка Јовановић и Оливера Бакочевић ; поговор Слободан Ж. Марковић]. – [5. изд.]. – Београд : Нолит : Просвета : Завод за уџбенике и наставна средства, 1981 . – (Лектира за IV разред основне школе ; 6). – стр. 265–270.
271. Поговор / Слободан Ж. Марковић // Поеме / Александар Вучо, Стеван Раичковић, Добрица Ерић ; илустрације Владимир Тјапкин ; [дидактичко-методички текстови Бисерка Јовановић и Оливера Бакочевић ; поговор Слобдан Ж. Марковић]. – [5. изд.]. – Београд : Нолит : Просвета : Завод за уџбенике и наставна средства, 1982. – (Лектира за IV разред основне школе ; 6). – стр. 265–270.
272. Proza za decu u 1981. / Slobodan Ž. Marković // Detinjstvo. – ISSN 0350-5286. – God. 8, br. 1/2 (1982), str. 61–65.
273. Поговор / Слободан Ж. Марковић // Поеме / Александар Вучо, Стеван Раичковић, Добрица Ерић ; илустрације Владимир Тјапкин ; [дидактичко-методички текстови Бисерка Јовановић и Оливера Бакочевић ; поговор Слобдан Ж. Марковић]. – 6. изд. – Београд : Нолит : Просвета : Завод за уџбенике и наставна средства, 1983. – 275 стр. : илустр. ; 18 cm. – (Лектира за IV разред основне школе ; 6). – стр. 265–270.
274. Поговор / Слободан Ж. Марковић // Доживљаји Николетине Бурсаћа / Бранко Ћопић ; илустрације Зуко Џумхур ; [дидактичко-методички текст Оливера Бакочевић ; поговор Слободан Ж. Марковић]. – [4. изд.]. – Београд : Нолит : Просвета : Завод за уџбенике и наставна средства, 1983. – 193 стр. : илустр. ; 18 cm. – (Лектира за VIII разред основне школе ; 4). – стр. 185–189.
275. Поговор / Слободан Ж. Марковић // Орлови рано лете / Бранко Ћопић ; илустрације Ђорђе Милановић ; [дидактичко-методички текст Бисерка Јовановић ; поговор Слободан Ж. Марковић]. – [5. изд.]. – Београд : Нолит : Просвета : Завод за уџбенике и наставна средства, 1983. – 206 стр. : илустр. ; 18 cm. – (Лектира за VI разред основне школе ; 4). – стр. 201–205.

276. Pesnikov zov na igru , „Taši, taši, tanana!" / Slobodan Ž. Marković. – O Zmajevoj pesmi „Taši, taši" // Detinjstvo. – ISSN 0350-5286. – God. 9, br. 1/2 (1983), str. 79–80.
277. Културна и књижевна активност на почетку устанка у Србији 1941 / Слободан Ж. Марковић // Kultura i nauka u narodnooslobodilačkom ratu i revoluciji / redaktor Mihailo Apostolski. – Skopje : Savet akademija nauka i umetnosti SFRJ, 1984. – стр. 237–246.
278. Поговор / Слободан Ж. Марковић // Поеме / Александар Вучо, Стеван Раичковић, Добрица Ерић ; илустрације Владимир Тјапкин ; [дидактичко-методички текстови Бисерка Јовановић и Оливера Бакочевић ; поговор Слобдан Ж. Марковић] . – 7. изд. – Београд : Нолит : Просвета : Завод за уџбенике и наставна средства, 1984. – 275 стр. ; 18 cm. – (Лектира за IV разред основне школе ; 6). – стр. 265–270.
279. Поговор / Слободан Ж. Марковић // Орлови рано лете / Бранко Ћопић ; илустрације Ђорђе Милановић ; [дидактичко-методички текст Бисерка Јовановић ; поговор Слободан Ж. Марковић] . – [6. изд.]. – Београд : Нолит : Просвета : Завод за уџбенике и наставна средства, 1984. – 206 стр. : илустр. ; 18 cm. – (Лектира за VI разред основне школе ; 4). – стр. 201–206.
280. Предговор / Слободан Ж. Марковић // На другој обали : хрестоматија послератне књижевности на српскохрватском језику у Мађарској / саставио и поговор написао Петар Милошевић. – Ваљево : „Милић Ракић" ; Београд : Културно-просветна заједница Србије, 1984. – 172 стр. ; 21 cm. – стр. 5–8.
281. Стваралачки поступак Вељка Петровића у приповеткама о деци и о детињству / Слободан Ж. Марковић // Дело Вељка Петровића. – Нови Сад : Матица српска, 1985. – Стр. 191–195.
282. Више од сведочанства / Слободан Ж. Марковић // Кућа смрти / Велибор Глигорић. – Београд : Фонд „Велибор Глигорић" Филолошког факултета ; Ваљево : „Милић Ракић", 1985. – 100 стр. ; 20 cm. – (Библиотека Заједничка издања ; књ. 6). – стр. 97–100.
283. Поговор / Слободан Ж. Марковић // Поеме / Александар Вучо, Стеван Раичковић, Добрица Ерић ; илустрације Владимир Тјапкин ; [дидактичко-методички текстови Бисерка Јовановић и Оливера Бакочевић ; поговор Слобдан Ж. Марковић]. – 8. изд. – Београд : Нолит : Просвета : Завод за уџбенике и наставна средства, 1985. – 275 стр. : илустр. ; 18 cm. – (Лектира за IV разред основне школе ; 6). – стр. 265–270.
284. Поговор / Слободан Ж. Марковић // Доживљаји Николетине Бурсаћа / Бранко Ћопић ; илустрације Зуко Џумхур . – [5. изд.]. –

Београд : Нолит : Просвета : Завод за уџбенике и наставна средства, 1985. – 193 стр. : илустр. ; 18 cm. – (Лектира за VIII разред основне школе ; 4). – стр. 185-189.
285. Želje i stvarnost u Ćopićevim delima za decu / Slobodan Ž. Marković // Delije na Bihaću / Branko Ćopić. – Sarajevo : Svjetlost : „Veselin Masleša", 1985. – (Sabrana djela Branka Ćopića ; knj. 15). – Str. 301–324.
286. Stevan – Steva Raičković / Slobodan Ž. Marković // Detinjstvo. – ISSN 0350-5286. – God. 11, br. 3/4 (1985), str. 7–9.
287. Вук и његови ученици / Слободан Ж. Марковић // Политика. – ISSN 0350-4395. – (6. нов. 1986), стр. 9.
288. Заљубљеник наставничког позива – Димитрије Вученов (1911-1986) / Слободан Ж. Марковић // Књижевност и језик. – ISSN 0454-0689. – бр. 3-4 (1986), стр. 95–101.
289. Поговор / Слободан Ж. Марковић // Гурије / Стеван Раичковић ; дидактичко-методички текст Оливера Бакочевић ; поговор Слободан Ж. Марковић ; илустровао Владимир Тјапкин. – Београд : Нолит, 1986. – 64 стр. : илустр. ; 18 cm. – (Лектира за V разред основне школе ; 8). – стр. 61–63.
290. Поговор / Слободан Ж. Марковић // Орлови рано лете / Бранко Ћопић ; дидактичко-методички текст Бисерка Јовановић ; поговор Слободан Ж. Марковић. – Београд : Нолит, 1986. – 194 стр. ; 18 cm. – (Лектира за VI разред основне школе ; 2). – стр. 189–193.
291. Kultura ne trpi granice / Slobodan Ž. Marković // Kulturni život. – ISSN 0023-5261. – God. 28, br. 4–5(1986), str. 182–183.
292. Roman Bezdušnici Lazara Komarčića u tokovima srpske realističke proze / Slobodan Ž. Marković // Lazar Komarčić u svom i našem vremenu / [urednik Vuko Bezarević. – Priboj na Limu : SIZ kulture Priboj ; Pljevlja : Međurepublička zajednica za kulturno-prosvjetnu djelatnost, 1986. – (Biblioteka Limskih večeri poezije). – Str. 13–20.
293. Радозналост, љубав, историја / Слободан Ж. Марковић // Ваљево у прошлости : прилози за завичајну историју / Радован М. Драшковић ; [библиографију и регистар урадио Милан Р. Драшковић].. – [1. изд.]. – Ваљево : „Милић Ракић", 1987. – 387 стр. : табеле ; 25 cm. – (Библиотека Посебна издања / „Милан Ракић", Ваљево ; књ. 9). – стр. 5–8.
294. Књижевна мисао Вука Караџића и српски реализам : (Светозар Марковић, баштиник дела Вука Караџића) / Слободан Ж. Марковић. – Научни састанак слависта у Вукове дане 1987 // Научни састанак слависта у Вукове дане. – ISSN 0351-9066. – Књ. 17, св. 4 (1988), стр. 145–154.
295. Поговор / Слободан Ж. Марковић // Гурије / Стеван Раичковић ; дидактичко-методички текст Оливера Бакочевић ; поговор Слободан

Ж. Марковић ; илустровао Владимир Тјапкин. – [3. изд.]. – Београд : Нолит, 1988. – 64 стр. : илустр. ; 18 cm. – (Лектира за V разред основне школе ; 8). – стр. 61–63.

296. Поговор / Слободан Ж. Марковић // Дјечак прати змаја [Брајево писмо] : у две свеске. Св. 2 / Бранко Ћопић. – Београд : „Филип ВИшњић", 1988. – 146 стр. ; 34 cm. – стр. 139–144.
297. Поговор / Слободан Ж. Марковић // Порука непријатељу / Алек Марјано ; [илустрације Миомир Томић]. – Београд : Трајна радна заједница писаца „Раковица", 1988. – 40 стр. : илустр. ; 19 цм. – (Дечја библиотека Огледалце). – стр. 38–40.
298. Поговор / Слободан Ж. Марковић // Орлови рано лете / Бранко Ћопић ; дидактичко-методички текст Бисерка Јовановић ; поговор Слободан Ж. Марковић. – [3. изд.]. – Београд : Нолит, 1988. – 194 стр. ; 18 цм. – (Лектира за ВИ разред основне школе / Нолит ; 2). – стр. 189–193.
299. Поговор / Слободан Ж. Марковић // Доживљаји Николетине Бурсаћа / Бранко Ћопић ; поговор Слободан Ж. Марковић ; дидактичко-методички текст Оливера Бакочевић. – Београд : Нолит, 1988. – 169 стр. ; 19 cm. – (Лектира за VIII разред основне школе ; 4). – стр. 162–166.
300. Појава и особености српског симболизма / Слободан Ж. Марковић // Анали Филолошког факултета. – ISSN 0522-8468. – 19 стр. 349–361.
301. Предговор / Слободан Ж. Марковић // Најдражи учитељ / Мирјана Анастасијевић ...[и др.] ; [предговор Слободан Ж. Марковић]. – Горњи Милановац : Дечје новине ; Београд : Културно-просветна заједница Србије, 1988 . – 311 стр. : илустр. ; 20 cm. – стр. 7–10.
302. Приврженост омладине Васи Стајићу / Слободан Ж. Марковић. – Надређени ств. насл.: Лик Васе Стајића: округли сто посвећен накадашњем секретару и председнику Матице српске // Свеске Матице српске. Серија друштвених наука. – ISSN 0352-7719. – 3(8) (1988), стр. 7–10.
303. Mirko Petrović : (1927–1988) / Slobodan Ž. Marković // Detinjstvo. – ISSN 0350-5286. – God. 14, br. 4 (1988), str. 7–8.
304. Rivalstvo ljubavi i nedaća / Slobodan Ž. Marković. – Prikaz knjige: Vladimir Stojšin: Šampion kroz prozor, Beograd, 1987 // Detinjstvo. – ISSN 0350-5286. – God. 14, br. 1/2 (1988), str. 103–104.
305. Uslovnost termina „književnost NOB-a" ili „književnost sa tematikom iz NOB-a" / Slobodan Ž. Marković // Detinjstvo. – ISSN 0350-5286. – God. 14, br. 1/2 (1988), str. 7–10.
306. Значај Вука Караџића за почетак рада Велике школе / Слободан Ж. Марковић. – Саопштења и прилози са Симпозијума одржаног у

Београду 15–17. новембра 1988. Године // Научни састанак слависта у Вукове дане. – ISSN 0351-9066. – Стр. 19–26.
307. Историчност, завичајност и отаџбинство / Слободан Ж. Марковић // Књижевност и језик. – ISSN 0454-0689. – Год. 36, бр. 3 (1989), стр. 263–268.
308. Поговор / Слободан Ж. Марковић // Гуније / Стеван Раичковић ; дидактичко-методички текст Оливера Бакочевић ; поговор Слободан Ж. Марковић ; илустровао Владимир Тјапкин. – 4. изд. – Београд : Нолит, 1989. – 64 стр. : илустр. ; 18 cm. – (Лектира за V разред основне школе). – стр. 61–63.
309. Поговор / Слободан Ж. Марковић // Орлови рано лете / Бранко Ћопић ; дидактичко-методички текст Бисерка Јовановић ; поговор Слободан Ж. Марковић . – [4. изд.]. – Београд : Нолит, 1989. – 194 стр. ; 18 cm. – (Лектира за VI разред основне школе / Нолит ; 2). – стр. 189–193.
310. Поговор / Слободан Ж. Марковић // Доживљаји Николетине Бурсаћа / Бранко Ћопић ; поговор Слободан Ж. Марковић ; дидактичко-методички текст Оливера Бакочевић. – [2. изд.]. – Београд : Нолит, 1989. – 169 стр. ; 19 cm. – (Лектира за VIII разред основне школе ; 4). – стр. 162–166.
311. Први дечји листови и књижевност за децу у њима / Слободан Ж. Марковић // Домети. – ISSN 0351-0425. – Год. 16, бр. 57–58 (1989), стр. 105–110.
312. Поговор / Слободан Ж. Марковић // Доживљаји Николетине Бурсаћа / Бранко Ћопић; поговор Слободан Ж. Марковић ; дидактичко-методички текст Оливера Бакочевић. – 3. изд. – Београд : Нолит, 1990. – 169 стр. ; 18 cm. – (Лектира за VIII разред основне школе ; 4). – стр. 162–166.
313. Поговор / Слободан Ж. Марковић // Орлови рано лете / Бранко Ћопић ; дидактичко-методички текст Бисерка Јовановић ; поговор Слободан Ж. Марковић. – [5. изд.]. – Београд : Нолит, 1990. – 194 стр. ; 18 cm. – (Лектира за VI разред основне школе ; 2). – стр. 189–191.
314. Рани Иво Андрић / Слободан Ж. Марковић // Књижевност и језик. – ISSN 0454-0689. – Год. 37, бр. 4 (1990), стр. 313–318.
315. "Српски буквар" Петра Петровића Његоша / Слободан Ж. Марковић. – Научни састанак слависта у Вукове дане 1988 // Научни састанак слависта у Вукове дане. – ISSN 0351-9066. – Књ. 18, св. 2 (1990), стр. 181–186.
316. Petar Pajić: Mašta svih Gavrilovića, Beograd, 1989 / Slobodan Ž. Marković // Detinjstvo. – ISSN 0350-5286. – 16, 1–2 (1990), str. [85]–86.

317. Razvoj književnosti za decu posle drugog svetskog rata i obrisi i pitanja njene periodizacije / Slobodan Ž. Marković // Detinjstvo. – ISSN 0350-5286. – 16, 1–2 (1990), str. [7]–10.
318. Trag detinjstva – večiti nemir : šezdeset pet godina Đorđa Radišića / Slobodan Ž. Marković. – Izgovoreno u Novom Sadu na stalnoj tribini Zmajevih dečjih igara, 20. novembra 1990 // Detinjstvo. – ISSN 0350-5286. – God. 16, br. 3/4 (1990), str. 173–176.
319. Treba hteti, treba smeti / Slobodan Ž. Marković. – Prikaz knjige: Fotomonografija Zmajevih dečjih igara 1958-1988, priredio Rade Obrenović // Detinjstvo. – ISSN 0350-5286. – God. 16, br. 1/2 (1990), str. 114–115.
320. Анто Станичић на мору и приморју детињства / Слободан Ж. Марковић // Немирна : роман / Анто Станичић. – Горњи Милановац : Дечје новине, 1991. – 116 стр. ; 20 cm. – (Библиотека Бели јелен). – стр. 107–[117].
321. Антологија кинеске лирике и Песме старог Јапана, Београд – Горњи Милановац, 1990 / Слободан Ж. Марковић. – 20.07.1991 // Политика. – ISSN 0350-4395. – 88, 27940, стр. 19.
322. Драгољуб Зорић: Живот и књижевно дело Милована Ђ. Глишића, Ваљево, 1991 / Слободан Ж. Марковић // Књижевност и језик. – ISSN 0454-0689. – 38, 2 (1991), стр. [239]–241.
323. Из стручних оцена / Слободан Ж. Марковић, Асим Пецо // Са светским славистима / Милош Јевтић. – Горњи Милановац : Дечје новине, 1991. – 505 стр. ; 25 cm. – (Одговори ; 10). – стр. 499–503.
324. Летопис поезије и песничка мисија Десанке Максимовић / Слободан Ж. Марковић. – Расправа // Књижевност и језик. – ISSN 0454-0689. – 38, 3 (1991), стр. 275–284.
325. Одлике романа са тематиком првог светског рата у српској међуратној књижевности / Слободан Ж. Марковић // Браничево. – ISSN 0006-9140. – год. 37, бр. 5–6 (1991), стр. 57–66.
326. Поговор / Слободан Ж. Марковић // Доживљаји Николетине Бурсаћа / Бранко Ћопић; поговор Слободан Ж. Марковић ; дидактичко-методички текст Оливера Бакочевић. – [3. изд.]. – Београд : Нолит, 1991. – 169 стр. ; 20 cm. – (Лектира за LVII разред основне школе ; 5). – ср. 162–166.
327. Поговор / Слободан Ж. Марковић // Орлови рано лете / Бранко Ћопић ; дидактичко-методички текст Бисерка Јовановић ; поговор Слободан Ж. Марковић. – 6. изд. – Београд : Нолит, 1991. – 194 стр. ; 18 cm. – (Лектира за VI разред основне школе ; 5). – 189–193.
328. Пресек развоја књижевности за децу / Слободан Ж. Марковић. – Приказ књ. . – Ново Вуковић „Увод у књижевност за дјецу и омла-

дину Никшић, 1989 // Књижевност и језик. – ISSN 0454-0689. – 38, 3 (1991), стр. 371–373.
329. Рани Иво Андрић / Слободан Ж. Марковић // Књижевност и језик. – ISSN 0454-0689. – god. 37, br. 4 (1991), стр. [313]–318.
330. Симпозијум: Балкан као обред и метафора. – 1990. – Ћирилицом Учесници у разговору: Света Лукић, Тарик Бугра, Светозар Коњевић, Ксенија Марицки-Гађански, Евангело Масхо, Миодраг Ђукић, Лазар Сиљићи, Нина Живановић, Радослав Златановић, Слободан Ж. Марковић и Халит Трнавци // Развитак. – ISSN 0034-0278. – 30, 4–5, стр. 66–99.
331. Трибина – Тачка ослонца. – 1991. – Ћирилицом Учесници: Слободан Ж. Марковић, Миливоје Павловић, Блажо Перовић и Ратко Божовић // Ток. – ISSN 0351-4978. – 26, 28–29, стр. 52–67.
332. Уметничка слика сеоба за Русију у „Мемоарима" Симеона Пишчевића (1731 – после 1795) / Слободан Ж. Марковић // Реферати и саопштења. 1, Сеобе и изгнанства као тема у југословенским књижевностима / 20. Научни састанак слависта у Вукове дане, Београд, Панчево, Нови Сад, Тршић 11-16. 9. 1990. – Београд : Међународни славистички центар, 1991. – стр. 79–86.
333. Ante Staničić na moru i primorju detinjstva / Slobodan Ž. Marković // Detinjstvo. – ISSN 0350-5286. – god. 17, br. 3–4 (1991), str. [7]–11.
334. Branko V. Radičević: Priče o životinjama, Sarajevo, 1990 / Slobodan Ž. Marković // Detinjstvo. – ISSN 0350-5286. – god. 17, br. 1–2 (1991), str. [92]–93.
335. Radomir Andrić: Kozje grozje, Saraorci, 1990 / Slobodan Ž. Marković // Detinjstvo. – ISSN 0350-5286. – god. 17, br. 3–4 (1991), str. 181–182.
336. Savremena drama za decu i omladinu / Slobodan Ž. Marković. – O knjizi „Pozorišne bajke" Ljubiše Đokića // Detinjstvo. – ISSN 0350-5286. – god. 17, br. 1–2 (1991), str. [11]–15.
337. Андрићеви предели : (одломак) / Слободан Ж. Марковић. – Додатак: Култура – наука – уметност. – Бр. 651 // Дневник. – ISSN 0350-7556. – Год. 51, бр. 16511 (14. окт. 1992), стр. 17.
338. Измаштана збиља Драгана Лукића / Слободан Ж. Марковић // Detinjstvo. – ISSN 0350-5286. – god. 18, br. 4 (1992), стр. 5–11.
339. Историјски дух у књижевном делу Иве Андрића / Слободан Ж. Марковић // Књижевност и језик. – ISSN 0454-0689. – Год. 39, бр. 1 (1992), стр. 20–28.
340. Класично и модерно у једном виду поезије Душана Радовића / Слоодан Ж. Марковић// Зборник у част Војислава Ђурића / [главни и одговорни уредник Иво Тартаља]. – Београд : Филолошки факул-

тет : Филозофски факултет : Институт за књижевност и уметност, 1992. – ISBN 86-80267-05-8. – стр. 345–356.

341. Ново у књижевном стваралаштву за децу девете деценије XX века / Слободан Ж. Марковић // Detinjstvo. – ISSN 0350-5286. – god. 18, br. 1–2 (1992), стр. 16–19.
342. Поговор / Слободан Ж. Марковић // Орлови рано лете / Бранко Ћопић ; дидактичко-методички текст Бисерка Јовановић ; поговор Слободан Ж. Марковић. – [7. изд.]. – Београд : Нолит, 1992. – 194 стр. ; 18 cm. – (Лектира за VI разред основне школе ; 2). – стр. 189–193.
343. Појава и особености српског симболизма = Появление и особенности сербского символизма / Слободан Ж. Марковић // Анали Филолошког факултета. – ISSN 0522-8468. – Књ. 19 (1992), стр. 349–361.
344. Косовска традиција у додатку „Српских новина" „Забавнику" / Слободан Ж. Марковић // Наш крај / Сава Стекић, Стеван Симић. – Београд : Завод за уџбенике и наставна средства, 1993. – ISBN 86-17-02265-5. – 1стр. 431–437.
345. Проблеми проучавања српске књижевности између два светска рата : питање континуитета и дисконтинуитета / Слободан Ж. Марковић // Књижевност и језик. – ISSN 0454-0689. – Год. 15, бр. 1/4 (1993), стр. 72–78.
346. Српска књижевност између два светска рата / Слободан Ж. Марковић. – 6.10.1993 // Дневник. – ISSN 0350-7556. – 52, 16817, стр. 15.
347. Задужбина Десанка Максимовић / Слободан Ж. Марковић // Даница. – ISSN 0354-4974. – Год. 1 (1994), стр. 311–312.
348. Изворност и лепота детињства у поезији Драгана Лукића / Слободан Ж. Марковић // Ловац Јоца / Драган Лукић ; [избор песама сачинио аутор]. – Смедерево : Смедеревска песничка јесен ; Београд : Санба, 1994. – 109 стр. : илустр. ; 20 цм. – (Библиотека Златни кључић ; књ. 1). – стр. 103–104.
349. Предговор / Слободан Марковић // Задужбина Десанка Максимовић / [уредник Милош Јевтић]. – Београд : Задужбина Десанка Максимовић, 1994. – 37 стр. ; 20 cm. – стр. 3–5.
350. „Предели" у делу Иве Андрића / Слободан Ж. Марковић. – Напомене и библиографске референце уз текст. – Summary: Landscapes in Ivo Andrić's work: стр. 26 // Иво Андрић у своме времену. 1 / Научни састанак слависта у Вукове дане, 22, Београд, Нови Сад, Тршић, 15–20. 9. 1992. – Београд : Међународни славистички центар, 1994. – Стр. 21–26.

351. Поговор / Слободан Марковић // Вожња по граду / Драган Лукић ; [илустрације Драгана Атанасовић]. – Београд : Српска књижевна задруга, 1994. – 246 стр. : илустр. ; 20 cm. – (Књига за децу и омладину ; 36). – стр. 227–240.
352. Поступак у стварању дела за децу Стевана Раичковића / Слободан Ж. Марковић // Мостови. – ISSN 0350-4263. – год. 26, бр. 133–134 (1994), стр. 30–32.
353. Izmaštana zbilja Dragana Lukića / Slobodan Ž. Marković // Vožnja po gradu / Dragan Lukić; izbor i pogovor Slobodan Ž. Marković. – Beograd : SKZ, 1994. – ISBN 86-379-0493-9. – Str. 227–240.
354. Географски појам као мит у књижевности : Балкан у песничком виђењу Љубомира Мицића и Десанке Максимовић / Слободан Ж. Марковић. – 06.01.1994 // Јединство. – ISSN 0021-5775. – 51, 5, стр. 9.
355. Десанка Максимовић и модерне појаве у српској поезији / Слободан Ж. Марковић // Научни састанак слависта у Вукове дане. – ISSN 0351-9066. – Стр. 151–158.
356. Коментари Милоша Црњанског / Слободан Ж. Марковић // Модерно у прозном дискурсу српске књижевности 20. века. 1 / 23. Научни састанак слависта у Вукове дане, Београд, Нови Сад, Тршић, 14–19 9. 1993. – Београд : Међународни славистички центар, 1995. – Стр. 15–20.
357. Округли сто песничких сусрета „Лазар Вучковић” / Миодраг Петровић... [ет ал.] ; [приредили] Рајко Росић, Јелена Петровић. – 29.09.1995 // Јединство. – ISSN 0021-5775. – 51, 268, стр. 9.
358. Појава, карактер у значај темишварског периодикума Живот 1936. године / Слободан Ж. Марковић //Банатска периодика XIX и XX века / уредиле Весна Матовић, Марија Циндори. – Нови Сад : Матица српска ; Београд : Институт за књижевност и уметност ; Зрењанин : Градска народна библиотека „Жарко Зрењанин”, 1995. – (Серија Историја српске књижевне периодике ; 7). – ISBN 86-7095-066-9. – (1995), стр. 201–207.
359. Реч – средство, чин и садржај деловања : о Љубомиру Љуби Ненадовићу / Слободан Ж. Марковић. – 20-21.05.1995// Јединство. – ISSN 0021-5775. – 51, 138–139, стр. 9.
360. Траг детињства – вечити немир / Слободан Ж. Марковић // У Змајевом дворишту / Ђорђе Радишић. – Нови Сад : Змајеве дечје игре, 1995. – 27 стр. : илустр. ; 23 cm. – (Библиотека Змај ; 9). – стр. 24–25.
361. Традиционално и модерно у поезији за децу Љубивоја Ршумовића / Слободан Ж. Марковић // Доста је глупоће / Љубивоје Ршумовић.

– Смедерево : Смедеревска песничка јесен ; Београд : Санба, 1995. – 129 стр. ; 21 cm. – (Библиотека Златни кључић ; књ. 2). – стр. 125–129.

362. Драме Бранислава Нушића у контексту међуратних књижевних појава / Слободан Ж. Марковић // Научни састанак слависта у Вукове дане. – ISSN 0351-9066. – 25/1 (1996), стр. 401–406.
363. Заточеник детињства / Слободан Ж. Марковић // Небо детињства / Мира Алечковић. – Смедерево : Смедеревска песничка јесен ; Београд : Санба, 1996. – 147 стр. : фотограф. ; 21 cm. – (Библиотека Златни кључић ; књ. 3). – стр. 141–145.
364. Стваралачки и људски лик Јована Поповића / Слободан Ж. Марковић // Моја школа „Јован Поповић" : Београд, Инђија, Кикинда, Крагујевац, Крушевац, Лескова, Нови Сад, Обреновац, Сремска Митровица, Сусек, Чока / [уредник Слободан Павићевић]. – Крагујевац : „Јефимија", 1996. – 180 стр. : илустр. ; 20 cm. – (Библиотека Моја школа). – стр. 11–18.
365. Споменар снова, наде и збиље / Слободан Ж. Марковић // Зборник песама из будућности : 1956 – 1996, листа ученика Основне школе „Доситеј Обрадовић"-Београд / [главни и одговорни уредник Драган Матић]. – Београд : „Diir", 1996. – 4, 80 стр. ; 21 cm. – стр. 2–3.
366. Трагалачки немири у поезији Васка Попе / Слободан Ж. Марковић // Структура поезије Васка Попе / Ронел Александер ; превела Јесенка Селимовић ; [предговор Слободан Ж. Марковић]. – Београд : Вукова задужбина : Орфелин ; Нови Сад : Матица српска, 1996. – 147 стр. : илустр. ; 24 cm. – (Студије о Србима ; св. 7). – стр. 5–8.
367. Три љубави Живана Живковића / Слободан Ж. Марковић // Detinjstvo. – ISSN 0350-5286. – god. 22, br. 4 (1996), стр. 4–8.
368. Библијски мотиви у поезији Растка Петровића / Слободан Ж. Марковић // Српска књижевност и Свето писмо / 26. научни састанак слависта у Вукове дане, Београд, Манасија, 9-14. 9. [1996.]. – Београд : Међународни славистички центар, 1997. – стр. 467–473.
369. Вече посвећено Миловану Глишићу / Олга Марковић, Слободан Ж. Марковић, Зоран Т. Јовановић // Teatron. – ISSN 0351-7500. – Год. 22, бр. 101 (1997), стр. 72–78.
370. Др Живан Живковић (28. IV 1952. Нови Карловци – 16. XII 1996. Београд) / Слободан Ж. Марковић // Књижевност и језик. – ISSN 0454-0689. – Год. 45, бр. 1 (1997), стр. 157–159.
371. Поетска казивања деци Добрице Ерића / Слободан Ж. Марковић // Чудесни свитац : изабране песме за младе / Добрица Ерић. – Смедерево : Смедеревска песничка јесен, 1997. – 139 стр. ; 21 cm. – (Библиотека Златни кључић ; књ. 4). – стр. 131–137.

372. Предсловје : корени : развој књижевности за децу код Срба / Слободан Ж. Марковић // Азбучник благогласности : (писци за децу – од Захарије Орфелина до наших дана) / приредио Светозар Малешев. – Нови Сад : Змајеве дечје игре, 1997. – 80 стр. : илустр. ; 23 x 21 cm. – стр. 3–8.
373. Приређивање песама за децу у целокупним делима Десанке Максимовић / Слободан Ж. Марковић // Приређивање издања целокупних дела Десанке Максимовић / Десанкини мајски разговори, Београд, Ваљево, Бранковина, 14, 15. и 16. маја 1996. – Београд : Задужбина „Десанка Максимовић", 1997. – (Десанкини мајски разговори). – (1997), стр. 63–69.
374. Свјетлост и сјенке : типологија приповедачке прозе међуратних писаца из Црне Горе / Слободан Ж. Марковић // Побједа. – ISSN 0350-4379. – 53, 11322 (21.06.1997), стр. 11.
375. Трајање идеја и искуства надреализма у књижевности / Слободан Ж. Марковић/ / Зборник Матице српске за славистику. – ISSN 0352-5007. – 53 (1997), стр. 163–169.
376. Глас предака у поезији Десанке Максимовић / Слободан Ж. Марковић // Научни састанак слависта у Вукове дане. – ISSN 0351-9066. – 28/1 (1998), стр. 217–225.
377. Двадесети век – век песникиње / Слободан Ж. Марковић. – О поезији Десанке Максимовић // Новине Београдског читалишта. – ISSN 0354-2041. – 8, 27 (1998), стр. 6.
378. Значење појма бајке у делу Десанке Максимовић / Слободан Ж. Марковић // Рецепција дела Десанке Максимовић / приредио Слободан Ж. Марковић. – Београд : Задужбина „Десанка Максимовић", 1998. – (Десанкини мајски разговори ; књ. 6). – (1998), стр. 87–98.
379. Јован Јовановић Змај и књига за народ издавачке књижаре Браћа Јовановић у Панчеву / Слободан Ж. Марковић // Свеске. – ISSN 0353-5525. – Јул (1998), стр. 59–61.
380. Поетска виђења Радована Зоговића у периоду између два светска рата / Слободан Ж. Марковић // Радован Зоговић – живот и стваралаштво / уредник Ново Вуковић. – Подгорица : Црногорска академија наука и умјетности, 1998. – (Научни скупови ; књ. 51. Одјељење умјетности ; књ. 16). – ISBN 86-7215-102-X. – 5116 (1998), стр. 45–53.
381. Постојаност детињства у песмама Пере Зупца / Слободан Ж. Марковић // Лет изнад детињства / Перо Зубац. – Смедерево : МФП Смедеревска песничка јесен ; Београд : Санба, 1998. – 175 стр. : илустр. ; 21 cm. – (Библиотека Златни кључић ; књ. 5). – стр. 166–173.

382. Развој књижевности за децу после Другог светског рата и питање њене периодизације / Слободан Ж. Марковић ; одабрао Перо Зубац. – Надређени ств. насл.: Ја те чекам, чекам с нестрпљењем // Алманах. – ISSN 1450-6165. – 1998, стр. 253.
383. Речи дарујуће лепоте / Слободан Ж. Марковић // Са страница „Детињства" / Живан Живковић. – Нови Сад : Змајеве дечје игре, 1998. – 82 стр. ; 23 cm. – (Библиотека Змај ; књ. 10). – стр. 81–82.
384. Сећање на детињство као вид аутобиографског у приповедној прози Бранка Ћопића / Слободан Ж. Марковић // Српска аутобиографска књижевност / 27 научни састанак слависта у Вукове дане, Београд, Нови Сад, Манасија, 9-13. 9. 1997. – Београд : Међународни славистички центар, 1998. – (1998), Стр. 374–377.
385. Симболика наслова „На прагу миленијума" Танасија Младеновића / Слободан Ж. Марковић // Дневник. – ISSN 0350-7556. – 57, 18520 (19.08.1998), стр. 15.
386. Століття Десанки Максимович : 1898-1998 / Слободан Ж. Марковић ; [переклад Марія Багрій]. – ауторова слика. – Слика Д. Максимовић // Украïнс'ке слово. – ISSN 0354-9208. – Рік 3, ч. 5 (1998), стр. 48–51.
387. Reč na otvaranju Četrnaestoga kongresa saveza slavističkih društava Jugoslavije, u Budvi, 16.10.1997. / Slobodan Ž. Marković // Србистика. – ISSN 1450-670X. – 1, 1 (1998), str. 69–76.
388. Алекса Шантић и модерна / Слободан Ж. Марковић. – Белешке // Српски језик. – ISSN 0354-9259. – Год. 4, бр. 1/2 (1999), стр. 759–765.
389. Балкан као мотив, инспирација и песничко виђење у поезији Десанке Максимовић / Слободан Ж. Марковић // Међај. – ISSN 0351-5451. – 43 (1999), стр. 11–20.
390. Значење и употреба речи „Интелектуалац" и „Интелигенција" / Слободан Ж. Марковић // Липар. – ISSN 1450-8338. – 1, 1 (1999), стр. 18–19.
391. Јован Скерлић и нова српска књижевност / Слободан Ж. Марковић // Студије и критике / Јован Скерлић. – Београд : Завод за уџбенике и наставна средства, 1999. – (Библиотека Избор). – ISBN 86-17-04905-7. – Стр. 7–13.
392. Књижевност за децу не може се изучавати изван књижевности / Слободан Ж. Марковић // Детињство. – ISSN 0350-5286. – Год. 25, бр. 4 (1999), стр. 11–17.
393. Књижевност за децу у Књижевном северу / Слободан Ж. Марковић. – Summary // Књижевни север / уредила Марија Циндори. – Нови Сад : Матица српска : Институт за књижевност и уметност, 1999.

– (Серија Историја српске књижевне периодике ; 10). – 10 (1999), стр. 90–95.

394. Мит у сатиричном приповедачком поступку Радоја Домановића / Слободан Ж. Марковић // Књижевно дело Радоја Домановића – ново читање / [уредио Мирољуб Стојановић. – Ниш : Центар за научна истраживања САНУ и Универзитета : Студијска група за српски језик и књижевност Филозофског факултета, 1999. – ISBN 86-7379-056-5. – (1999), стр. 253–260.
395. Од погледа до пољупца / Слободан Ж. Марковић // Јабука од злата : стихови за младе / Слободан Станишић. – Смедерево : Смедеревска песничка јесен ; Београд : Санба, 1999. – (Библиотека Златни кључић ; књ. 6). – стр. 157–165.
396. Рат речима / Слободан Ж. Марковић. – Ћирилицом. – О теми „Књижевност-дете-рат" // Детињство. – ISSN 0350-5286. – 25, 2/3 (1999), стр. 5–8.
397. Тема прошлости у поезији Десанке Максимовић / Слободан Ж. Марковић. – Напомене уз текст. – Summary // Поезија и поетика Десанке Максимовић / [уредници Милош Ђорђевић, Жељко Ћупић. – Приштина : Институт за српску културу : Друштво књижевника Косова и Метохије : Културна манифестација „Глигорије Глиша Елезовић" ; Београд : Стручна књига, 1999. – (Библиотека У свету књижевног дела ; књ. 3). – стр. 25–32.
398. Тема прошлости у поезији Десанке Максимовић / Слободан Ж. Марковић. – Белешке. – Summary // Баштина. – ISSN 0353-9008. – Књ. 9/10 (1998/99), стр. 25–32.
399. Алекса Шантић и модерна / Слободан Ж. Марковић . – Ћирилица. – Summary // Алекса Шантић / уредник Радован Вучковић. – Бања Лука ; Српско Сарајево : Академија наука и умјетности Републике Српске, 2000. – (Зборници и монографије ; књ. 3. Одјељење књижевности и умјетности ; књ. 3). – ISBN 86-83255-05-0. – (2000), стр. 104–110.
400. Бајковита љубав и необичан мегдан : Горан Бабић: Облаци, Београд, 2000 / Слободан Ж. Марковић // Детињство. – ISSN 0350-5286. – Год. 26, бр. 3/4 (2000), стр. 74.
401. Вишестрани књижевни посланик : Христо Георгијевски (1943-2000) / Слободан Ж. Марковић // Детињство. – ISSN 0350-5286. – Год. 26, бр. 3/4 (2000), стр. 87–91.
402. Жанрови у модерној прози за децу / Слободан Ж. Марковић // Развој прозних врста у српској књижевности / 29. научни састанак слависта у Вукове дане, Београд, Нови Сад, 14–19. 9. 1999. – Београд : Међународни славистички центар, 2000. – стр. 335–340.

403. Историја и сећање – поетски ослонци Драгана Колунџије / Слободан Ж. Марковић // Липар. – ISSN 1450-8338. – 2, 4 (2000), стр. 27–28.
404. Поетски лук љубави и сете Ђорђа Радишића / Слободан Ж. Марковић // Чаролија зрења / Ђорђе Радишић. – Смедерево : Смедеревска песничка јесен, 2000. – (Библиотека златни кључић ; књ. 7). – стр. 151–154.
405. Пред јубилејом друштва за српски језик и књижевност / Слободан Ж. Марковић // Књижевност и језик. – ISSN 0454-0689. – Год. 47, бр. 3/4 (2000), стр. 1–13.
406. Христо Георгијевски : (Куманово, 24. 10. 1943 – Београд, 3. 6. 2000) / Слободан Ж. Марковић // Зборник Матице српске за књижевност и језик. – ISSN 0543-1220. – 48, 2-3 (2000), стр. 625–628.
407. Беседе о библиотекарству и књизи / Слободан Ж. Марковић // Липар. – ISSN 1450-8338. – Год. 3, бр. 7 (2001), стр. 33–34.
408. Историјски романи Михајла Лалића „Свадба” и Оскара Давича „Песма” / Слободан Ж. Марковић // Књижевност и историја. 4 / [уредио Мирољуб Стојановић. – Ниш : Центар за научна истраживања САНУ и Универзитета : Студијска група за српски језик и књижевност Филозофског факултета ; [Београд] : Славистичко друштво Србије, 2001. – ISBN 86-7025-303-8. – Стр. 73–79.
409. О едицији Студије о књижевном делу Десанке Максимовић / Слободан Ж. Марковић // Библиографија дела Десанке Максимовић : 1920–1971 / Љубица Ђорђевић. – Београд : Задужбина Десанке Максимовић : Народна библиотека Србије : Филолошки факултет, Центар за источну Азију : Мрљеш, 2001. – (Студије о књижевном делу Десанке Максимовић ; књ. 1). – ISBN 86-7035-085-8. – стр. 7–8.
410. Српска прича за децу / Слободан Ж. Марковић. – илустр // Липар. – ISSN 1450-8338. – Год. 3, бр. 9 (2001), стр. 22–24.
411. Типологија приповедачке прозе међуратних писаца из Црне Горе / Слободан Ж. Марковић // Гласник Одјељења умјетности. – ISSN 0350-5480. – Књ. 19 (2001), стр. 51–56.
412. Чежња за завичајем / Слободан Ж. Марковић // Дневник. – ISSN 0350-7556. – Год. 78, бр. 19708 (19.12.2001), стр. 20.
413. Колунџијино певање, родољубиво и љубавно : (одломци) / Драган М. Јеремић, Михаило Лалић, Скендер Куленовић, Младен Ољача, Слободан Ж. Марковић, Чедомир Мирковић, Бранислав Петровић, Ранко Рисојевић, Божо Вукадиновић, Владета Јеротић, Миливоје Марковић, Слободан Ракитић, Васа Павковић, Флорика Штефан, Стеван Тонтић, Петар Гудељ, Богдан А. Поповић // Век у ратовима

и у љубави / Драган Колунџија. – Рума : Српска књига, 2002. – 245 стр. : ауторова слика ; 22 cm. – ISBN -7564-045-5. – Стр. 227–235: Колунџијино певање, родољубиво и љубавно : (одломци) / Драган М. Јеремић, Михаило Лалић, Скендер Куленовић, Младен Ољача, Слободан Ж. Марковић, Чедомир Мирковић, Бранислав Петровић, Ранко Рисојевић, Божо Вукадиновић, Владета Јеротић, Миливоје Марковић, Слободан Ракитић, Васа Павковић, Флорика Штефан, Стеван Тонтић, Петар Гудељ, Богдан А. Поповић.

414. Покрет социјалне књижевности / Слободан Ж. Марковић. – Напомене и библиографске референце уз текст // Епохе и стилови у српској књижевности / приредили Малиша Станојевић, Слободан Лазаревић. – Београд : Филолошки факултет ; Крагујевац : Нова светлост, 2002. – (Библиотека Лицеј ; књ. 9). – ISBN 86-7247-014-1. – Стр. 495–518.

415. Свет детињства у поезији Мирослава Антића / Слободан Ж. Марковић // Детињство. – ISSN 0350-5286. – Год. 28, бр. 1/2 (2002), стр. 49–53.

416. Однос песника средином XX века према фоклору : (Васко Попа, Блаже Конески, Валери Петров) / Слободан Ж. Марковић. – Белешке уз текст // Зборник Матице српске за славистику. – ISSN 0352-5007. – 63 (2003), стр. 149–157.

417. Бајковити свет : (Гроздана Олујић: „Седефна ружа и друге бајке”, Загреб, 1979) / Слободан Ж. Марковић // Браничево. – ISSN 0006-9140. – Год. 50, бр. 2 (април/јун 2004), стр. 170–171.

418. Песник и родни крај / Слободан Ж. Марковић // Десанка Максимовић у завичају : [фотомонографија] / Драгиша Меденица. – Београд : Задужбина Десанке Максимовић : Народна библиотека Србије ; Ваљево : Установа за културу младих Омладински центар, 2004. – (Студије о књижевном делу Десанке Максимовић ; књ. 7). – ISBN 86-82377-21-7. – Стр. 5–9.

419. Почеци рада на историји српске књижевности за децу / Слободан Ж. Марковић. – Кор. насл.: Историја и историчари српске књижевности. – Напомене и библиографске референце уз текст // Научни састанак слависта у Вукове дане. – ISSN 0351-9066. – 32/2 (2004), стр. [365]–374.

420. Синкретизам књижевних родова у поемама за децу / Слободан Ж. Марковић. – Напомене и библиографске референце уз текст // Научни састанак слависта у Вукове дане. – ISSN 0351-9066. – 33/2 (2004), стр. [193]–197.

421. Синкретизам књижевних родова у поемама за децу / Слободан Ж. Марковић. – Белешке // Браничево. – ISSN 0006-9140. – Год. 50, бр. 1 (2004), стр. 227–232.

422. Вишестрани књижевни посленик / Слободан Ж. Марковић // Роман у српској књижевности за децу и младе / Христо Георгијевски. – Нови Сад : Змајеве дечје игре, 2005. – 173 стр. ; 22 cm. – (Библиотека Змај ; књ. 15). – ISBN 86-81501-23-2. – Стр. 155–159.
423. Др Живан Живковић – кратак, а богат живот / Слободан Ж. Марковић // Годишњак. – ISSN 1820-5305. – Год. 2 (2005), стр. 9–12.
424. Песничка зора Зорке Кнежевић / Слободан Ж. Марковић // Пингвин и маслачак : песме и колажи / Зорка Кнежевић. – Рума : Српска књига, 2005. – (Библиотека Посебна издања / Српска књига. Српски писци). – ISBN 86-7564-318-7. – Стр. 84–85.
425. Разнородност и богатство стваралаштва Христе Георгијевског / Слободан Ж. Марковић // Годишњак. – ISSN 1820-5305. – Год. 1, бр. 1 (2005), стр. 7–13.
426. Изводи из рецензија / Слободан Ж. Марковић, Тихомир Петровић, Спасоје Граховац // Збирке за децу Стевана В. Поповића / [приредила] Мара Кнежевић. – Сомбор : Педагошки факултет, 2006. – (Библиотека Уџбеници и приручници / Педагошки факултет ; књ. бр. 123). – ISBN 86-83097-57-9. – Стр. 201.
427. Књига за децу данас / Слободан Ж. Марковић. – Сажетак; Summary // Деца и библиотеке / уредник Александра Вранеш. – Београд : Филолошки факултет Универзитета : Библиотекарско друштво Србије, 2006. – ISBN 86-86419-10-0. – Стр. 31-35.
428. Над одром Драгана Лукића / Слободан Ж. Марковић // Детињство. – ISSN 0350-5286. – Год. 32, бр. 1 (2006), стр. 3–4.
429. [У поезији и лирској прози...] / Слободан Ж. Марковић. – Одломак из чланка „Измаштана збиља Драгана Лукића" у часопису Детињство, XVIII/4, 1992 // Детињство. -ISSN 0350-5286. – Год. 32, бр. 1 (2006), стр. 105.
430. Хумор у делима српских писаца у трећој и четвртој деценији двадесетога века / Слободан Ж. Марковић // Реч – морфолошки, синтаксички, семантички и формални аспекти у српском језику ; Хумористичка и сатирична традиција у српској књижевности. 2 / 35. Научни састанак слависта у Вукове дане, Београд 7–10. 9. 2005. – Београд : Међународни славистички центар, 2006. – (МСЦ, ISSN 0351-9066). – ISBN 86-86419-16-X. – 35, 2 (2006), стр. 279–285.
431. Записи о књижевности за децу : писци и дела. 4 / Слободан Ж. Марковић. – Београд : Београдска књига, 2007. – 206 стр. ; 20 cm. – (Библиотека Путеви сазнања / [Београдска књига] ; књ. 5). – Напомене и библиографске референце уз текст. – ISBN 978-86-7590-176-1.
432. Национално и патриотско у поезији за децу некад и сад / Слободан Ж. Марковић. – Summary // Детињство. – ISSN 0350-5286. – Год. 33, бр. 3/4 (2007), стр. 3–11.

433. Стварност у поетици покрета социјалне књижевности београдског круга / Слободан Ж. Марковић. – Напомене и библиографске референце уз текст // Научни састанак слависта у Вукове дане. – ISSN 0351-9066. – 36/2 (2007), стр. [297]–302.
434. Љубисав-Љуба Станојевић фрагменти сећања / Слободан Ж. Марковић // Проф. др Љубисав Љуба Станојевић – живот и дело / [организатор] Центар за научна истраживања САНУ и Универзитета у Нишу, Одсек за књижевност. – Ниш : Центар за научна истраживања САНУ и Универзитета, 2008. – (Библиотека Књижевни и културни живот на југоистоку Србије у ХИХ и ХХ веку ; књ. 10). – ISBN 978-86-7746-138-6. – Стр. [19]–25.
435. Модерни традиционализам у поезији Десанке Максимовић / Слободан Ж. Марковић. – Напомене и библиографске референце уз текст. – Summary // Традиционално и модерно у стваралаштву Десанке Максимовић / Десанкини мајски разговори, Бања Лука, 18-20. мај 2007. – Београд : Задужбина „Десанке Максимовић" ; Бања Лука : Филозофски факултет, 2008. – (Десанкини мајски разговори ; књ. 25). – ISBN 978-86-82377-28-3. – Стр. 5–14.
436. Оснивање Вукове задужбине / Слободан Ж. Марковић. – илустр // Даница. – ISSN 0354-4974. – Год. 15 (2008), стр. 73–91.
437. Родни крај / Слободан Ж. Марковић // Мионичка општина : завичај војводе Живојина Мишића / Милорад Радојчић. – Београд : Фондација војвода Живојин Мишић, 2008. – ISBN 978-86-909017-1-5. – Стр. 7–11.
438. Српска књижевност средином 20. века – размеђе традиционалног, социјалистичког и модерног / Слободан Ж. Марковић. – Напомене и библиографске референце уз текст // Зборник Матице српске за славистику. – ISSN 0352-5007. – Бр. 73 (2008), стр. [259]–266.
439. Историјски дух у књижевном делу Иве Андрића / Слободан Ж. Марковић. – Напомене уз текст // Прилози језичком и књижевном образовању / приредила Босиљка Милић. – Београд : Друштво за српски језик и књижевност Србије, 2008. – (Зборник ; 1). – ISBN 978-86-84885-33-5. – Стр. 109–116.
440. Савремено дете и књижевни садржаји за младе / Слободан Ж. Марковић. – Резиме; Summary // Детињство. – ISSN 0350-5286. – Год. 35, бр. 3 (2009), стр. 5–10.
441. Друштво за српски језик и књижевност и часопис Наш језик / Слободан Ж. Марковић // Наш језик. – ISSN 0027-8084. – Књ. 41, св. 3/4 (2010), стр. 107–111.
442. Друштво за српски језик и књижевност и часопис Наш језик / Слободан Ж. Марковић. – Напомене и библиографске референце уз

текст. – Апстракт ; Резиме // Наш језик. – ISSN 0027-8084. – Књ. 41, св. 3/4 (2010), стр. 107–111.

443. Избор из критика о књижевном делу др Милутина Пашића / Драгољуб Зорић ... [и др.]. – Остали аутори: Драгољуб Зорић, Милијан Деспотовић, Слободан Ж. Марковић, Светозар Радоњић-Рас, Миодраг Игњатовић, Мирко Иконић, Милутин Пашић, Ратомир Цвијетић // Свитак. – ISSN 0354-7329. – Год. 17, бр. 61/62 (2010), стр. 8–12.
444. Поговор / Слободан Ж. Марковић // Сусрети у књижевности двају блиских народа : огледи из компаратистике, балканистике и југославистике / Илија Конев. – 1. изд. – Београд : Завод за уџбенике : Вукова задужбина ; Нови Сад : Матица српска, 2010. – (Студије о Србима ; књ. 19). – ISBN 978-86-17-16298-4. – стр. 182–185.
445. Родољубље у српској поезији за децу / Слободан Ж. Марковић. – Напомене и библиографске референце уз текст. – Summary // Фолклор, поетика, књижевна периодика / уредник Станиша Тутњевић. – Београд : Институт за књижевност и уметност, 2010. – (Посебно издање ; књ. 33). – ISBN 978-86-7095-162-4. – Стр. 695–705.
446. Скромност, предузимљивост и упорност Срећка Јовановића / Слободан Ж. Марковић // Са књигом у руци : разговори са Срећком Јовановићем / [разговор водио] Милош Јевтић. – Горњи Милановац : Библиотека „Браћа Настасијевић" : Музеј рудничко-таковског краја, 2010. – (Колекција Одговори / [Милош Јевтић] ; књ. 182). – ISBN 978-86-83847-31-0. – Стр. 5–8.
447. Узајамно деловање књижевности и културе у социјалној литератури / Слободан Ж. Марковић. – Напомене и библиографске референце уз текст // Књижевност и култура. 2 / 39. научни састанак слависта у Вукове дане, Београд, 9–12. IX 2009. – Београд : Међународни славистички центар, 2010. – (МСЦ, ISSN 0351-9066). – ISBN 978-86-86419-91-0. – Стр. 435–441.
448. Песник и родни крај / Слободан Ж. Марковић // Ваљево – град и околина : време за незаборав : фотомонографија Драгише Меденице. – Ваљево : Д. Меденица, 2011. – Стр. 92–93. – ISBN 978-86-914801-0-3.
449. Сарадња српских и немачких писаца у трећој деценији двадесетог века / Слободан Ж. Марковић. – Напомене и библиографске референце уз текст // 40. научни састанак слависта у Вукове дане, Београд, 8–11. IX 2010, Београд. 2, Српска књижевност и европска књижевност. – Београд : Филолошки факултет, Међународни славистички центар, 2011. – (МСЦ, ISSN 0351-9066). – ISBN 978-86-6153-039-5. – 40/2 (2011), стр. 269–278.

450. Књижевност за децу предшколског узраста : (на примеру две песме Јована Јовановића Змаја и Дечија соба Десанке Максимовић) / Слободан Ж. Марковић // Књижевност за децу и њена улога у васпитању и образовању деце предшколског узраста / [главни и одговорни уредник Сунчица Денић]. – Врање : Учитељски факултет, 2012. – ISBN 978-86-82695-92-9. – Стр. 13–18.
451. Македонски језик и књижевност на Филолошком факултету Универзитета у Београду (шест и по деценија рада) / Слободан Ж. Марковић. – Апстракт // Књижевност и језик. – ISSN 0454-0689. – Год. 59, бр. 3/4 (2012), стр. 225–229.
452. Мисао и дело Доситеја Обрадовића су симбол и инспирација / Слободан Ж. Марковић // Идуђ' учи, у векове гледа : награђени радови на конкурсу за ученике средњих школа : 2009-2012. / [приредила Марија Бишоф]. – Београд : Задужбина „Доситеј Обрадовић", 2012. – (Едиција Млади ствараоци ; књ. 2). – Стр. 7–9. – ISBN 978-86-87583-11-5.
453. Десанка Максимовић – посредник у књижевностима и културама словенских народа / Слободан Ж. Марковић // Зборник Матице српске за славистику. – ISSN 0352-5007. – бр. 83 (2013), стр. 109–117.
454. Научно издање целокупних дела Десанке Максимовић / Слободан Ж. Марковић // Књижевна историја. – ISSN 0350-6428. – Год. 45, бр. 149 (2013), стр. 295–301.
455. Слободан Ж. Марковић / [разговор водио] Милош Јевтић. – Разговор са Слободаном Ж. Марковићем вођен је у Београду јуна 1984. Године // Са домаћим славистима. Књ. 2 / Милош Јевтић. – Београд : Завод за уџбенике, 2013. – (Колекција Одговори ; књ. 191). – ISBN 978-86-17-18293-7. – Стр. [11]–30.
456. Човеколика фантастика : битна особина поетског света за децу Десанке Максимовић / Слободан Ж. Марковић. – Библиографија: стр. 26. – Резиме // Књижевност за децу и њена улога у васпитању и образовању деце школског узраста / [главни и одговорни уредник Сунчица Денић]. – Врање : Учитељски факултет, 2013. – ISBN 978-86-6301-005-5. – Стр. 20–27.
457. О пријатељству, песникињи и времену / Слободан Ж. Марковић // Моја Десанка / Љубиша Ђидић. – Смедерево : Арка, 2015. – (Библиотека Арка). – ISBN 978-86-7610-168-9, Стр. 7–11.

ПРИЛОЗИ

ANGELA RICHTER

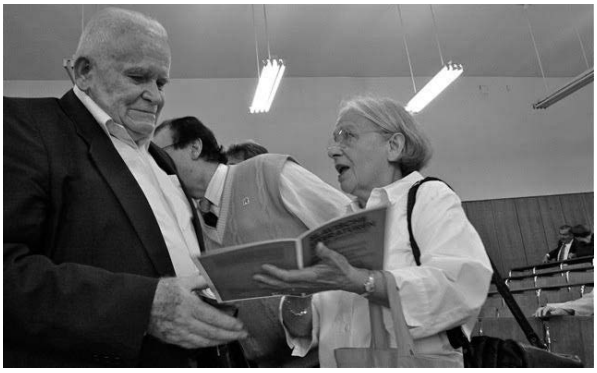
Слика 1. Разговор у Љубљани, 2003.

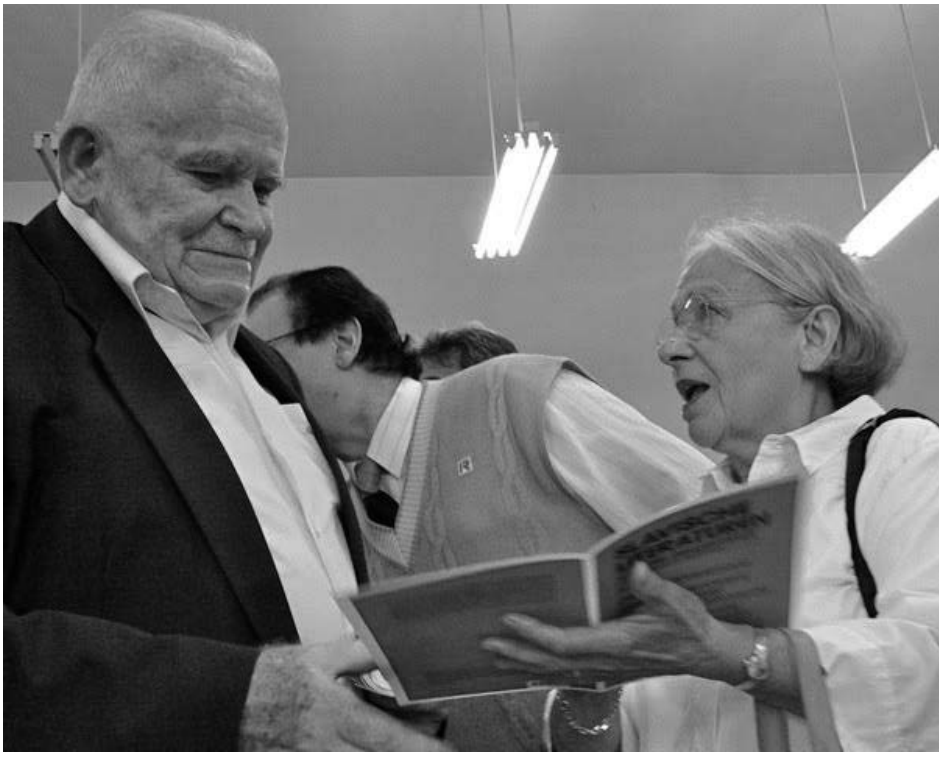
Слика 2. Излет у околину Љубљане, 2003.

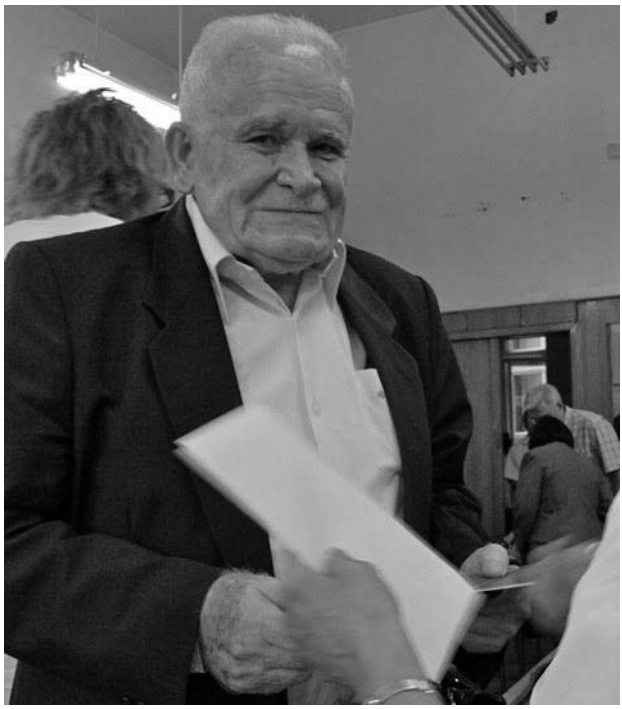
Слика 3. Ручак за време Научног састанка у Вукове дане

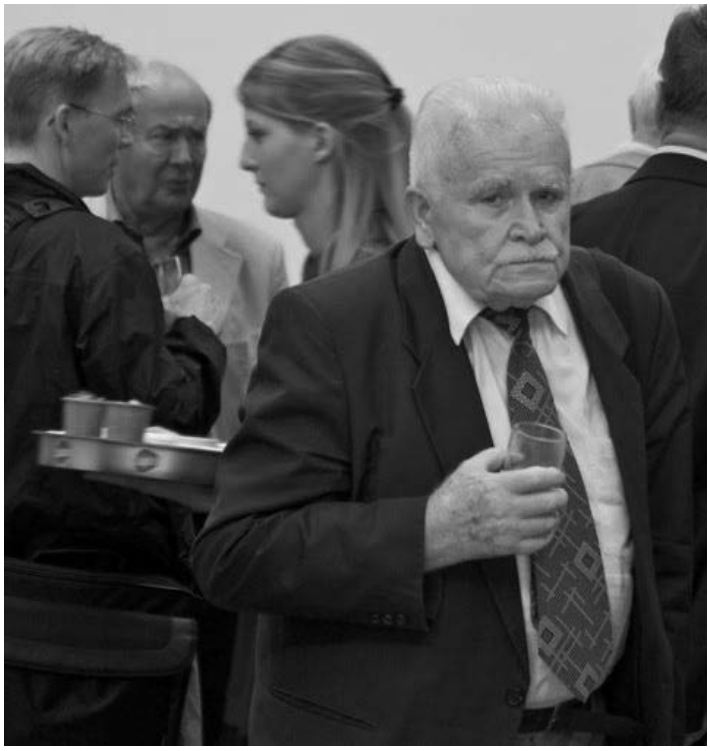
JÜRGEN ELLERMEYER

Сусрети проф. др Олге Елермајер-Животић са проф. др Слободаном Ж. Марковићем за време МСЦ-а 2011. и 2013. године









ПРОФ. ДР СЛОБОДАН МАРКОВИЋ
1979 - 1981. год.

СЛОБОДАН Ж. МАРКОВИЋ – ЧОВЕК ИНСТИТУЦИЈА
Међународни научни зборник радова

Уредници
Проф. др Александар Јерков
Проф. др Бошко Сувајџић

Издавачи
Савез славистичких друштава Србије
Филолошки факултет Универзитета у Београду

За издаваче
Проф. др Рајна Драгићевић
Проф. др Љиљана Марковић

Рецензенти
Проф. др Ала Татаренко
Проф. др Габријела Шуберт
Проф. др Владимир Осолник

Секретар
Доц. др Мина Ђурић

Лектура и коректура
Мср Александра Секулић

Превод сажетака на руски
Мср Стефан Милошевић

Припрема и штампа
Чигоја
ШТАМПА
e-mail: office@cigoja.com
www.chigoja.co.rs

Тираж
300 примерака

ISBN 978-86-917949-7-2
https://doi.org/10.18485/slav_markovic_slobodan.2018

CIP – Каталогизација у публикацији
Народна библиотека Србије, Београд

821.163.41:929 Марковић С. Ж.(082)
82.09(082)
012 Марковић С. Ж.

СЛОБОДАН Ж. Марковић - човек институција : [међународни научни зборник радова] / [уредници Александар Јерков, Бошко Сувајџић]. - Београд : Савез славистичких друштава Србије : Филолошки факултет Универзитета, 2018 (Београд : Чигоја штампа). - 421 стр. : илустр. ; 24 cm

Радови на срп., рус. и мак. језику. - Текст ћир. и лат. - Тираж 300. - Стр. 9-11: Проф. др Слободан Ж. Марковић - човек институција / Бошко Сувајџић. - Библиографија уз већину радова. - Резимеи на више језика

ISBN 978-86-917949-7-2 (ССДС)

a) Марковић, Слободан Ж. (1928-2015) - Зборници b) Књижевност - Зборници

COBISS.SR-ID 267161612