



АНДРИЋЕВ
ИНСТИТУТ



МОСКОВСКИЙ
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
УНИВЕРСИТЕТ
ИМЕНИ М. В. ЛОМОНОСОВА

ЛИК

Часопис за литература и културу

Главни уредник
проф. др Александра Вранеш

Уређивачки одбор
проф. др Марина Ј. Ремњева
проф. др Ала Шешкен
проф. др Слободан Грубачић
проф. др Љилјана Марковић
проф. др Роберто Вералди
проф. др Пино Априле
проф. др Гвен Александер
проф. др Ендрју Смит
проф. др Миливој Ненин
проф. др Александар Петровић
проф. др Ранко Поповић
проф. др Сања Мацура
др Драгана Бедов
мр Вукосава Ђапа Иветић

Секретар Одбора
ма Гордана Недељков

Сарадници
Зорица Ивковић Савић
доц. др Гордана Ђоковић
доц. др Драгана Грујић

Рецензенти
проф. др Душан Иванић
проф. др Верица Копривица
проф. др Александар Јерков
доц. др Бојан Ђорђевић
мр Марина Обижајева

ЛИК

Journal for Literature and Culture

Editor in Chief
Prof. Aleksandra Vraneš, PhD

Editorial Board
Prof. Marina L. Remnëva, PhD
Prof. Ala Šešken, PhD
Prof. Slobodan Grubačić, PhD
Prof. Ljiljana Marković, PhD
Prof. Roberto Veraldi, PhD
Prof. Pino Aprile, PhD
Prof. Gwen Alexander, PhD
Prof. Andrew Smith, PhD
Prof. Milivoj Nenin, PhD
Prof. Aleksandar Petrović, PhD
Prof. Ranko Popović, PhD
Prof. Sanja Macura, PhD
Dragana Bedov, PhD
mr Vukosava Đapa Ivetić

Secretary of the Board
ma Gordana Nedeljkov

Contributors
Zorica Ivković Savić
doc. Gordana Đoković, PhD
doc. Dragana Grujić, PhD

Reviewers
Prof. Dušan Ivanić, PhD
Prof. Verica Koprivica, PhD
Prof. Aleksandar Jerkov, PhD
doc. Bojan Đorđević, PhD
mr Marina Obižaeva

ISSN 2303-8640

ЛИК

ЛИТЕРАТУРА И КУЛТУРА
/
LITERATURE AND CULTURE

Година 2
Број 2

Андрићград, 2016

Уводно слово / Introductory letter

**НАГРАДА „ИВО АНДРИЋ“ АНДРИЋЕВОГ ИНСТИТУТА
/THE IVO ANDRIĆ AWARD OF THE ANDRIĆ INSTITUTE**

Правилник о Награди „Иво Андрић“
Андрићевог института (Андрићград – Вишеград) 13

ОБРАЗЛОЖЕЊЕ О ДОБИТНИЦИМА НАГРАДЕ „ИВО АНДРИЋ“

Јован Делић: Јавно читање тајне поште
Читање писама Матији Бећковићу од Хомера и Доментијана 17

Јован Делић: Огледање у архетипу
(Владимир Кецмановић, *Осама*, Лагуна: Београд 2015) 23

БЕСЕДЕ ДОБИТНИКА НАГРАДЕ „ИВО АНДРИЋ“

Говор Матије Бећковића
поводом доделе награде Андрићевог института 29

Говор Владимира Кецмановића
поводом доделе награде Андрићевог института 31

ЛИТЕРАТУРА / LITERATURE

Сања Ђ. Мацура: У Симанином вјековном кругу 35
Sanja Macura: In Simana's Circle of Century 50

Светлана Нејчев: Данилов ученик – Елементи композиционе
структуре архиепископског и владарских житија 51
Svetlana Nejc̆ev: Danilo's student – The elements
of the compositional structure in archbishop's and ruler's hagiographies 116

Борјан Мићровић: Усмена проза и стваралаштво Ђорђа Сладоја 117
Borjan Mitrović: The oral Prose and creativity of Djordje Sladoja 130

Марина М. Василјкина, Екајџерина И. Јакушкина: Семантика и функција
сравнений в повести Стевана Сремца *Зона Замфирова* 131
M. M. Vasiljkina, E. I. Jakuškina: Semantics and feature
comparisons lead Stevan Sremac *Zona Zamfirova* 137

Марија Александровић: Симбол змије у усменом стваралаштву Рома .. 139
Marija Aleksandrović: The symbol of the snake
in oral creative work of Gypsy people 147

<i>Данијела Мишић: Улога школске библиотеке у развоју језичког engleskog jezika.....</i>	149
<i>Danijela Mišić: The role of school library in English language expression development</i>	159

КУЛТУРА / CULTURE

<i>Милош Стојковић: Од османских ћор-сокака до европских улица – Културни напредак Ниша кроз урбанистички развој најужег градског језгра 1878–1945. године</i>	163
<i>Miloš Stojković: From Ottoman alleys to European streets – Cultural progress of Nisthrough urban development of the central urban core 1878–1945.....</i>	205
<i>Бојана Стамковић: Филм и психотерапија</i>	207
<i>Bojana Stamenković: Movie and Psychotherapy.....</i>	231
<i>Јована Срећковић: Блуз музика као елемент популарне културе и одраз стања друштва енглеске, почетком 21. века, у роману <i>Субоџа</i> Ијана Макјуана.....</i>	233
<i>Jovana Srečković: Blues Music as the element of Popular Culture and the Indicator of The State of England's Society, at the Beginning of the 21st century, In Ian Mcewan's Novel <i>Saturday</i>.....</i>	251

ПРИКАЗИ / REVIEWS

<i>Миљивој Ненин: Химна животу – <i>Sidi Abdallah</i>, <i>Рајни дневник Миограја В. Пејровића</i>, приредила Александра Вранеш, Андрићев институт: Вишеград 2015</i>	255
<i>Жељка Пржуљ: Роман као „Успомена којом се заборавља вријеме“ – Саша Кнежевић, <i>У сјећању на заборав</i>, Завод за уџбенике и наставна средства: Источно Сарајево 2015</i>	259
<i>Александра Вранеш: Библиотека <i>Језик и књижевности</i>, Филолошки факултет: Београд 2015.</i>	265

УВОДНО СЛОВО

Одјељење за књижевност Андрићевог института покренуло је 2015. године научну периодичну публикацију *ЛИК*, у нади да ће бити лице савремених теоретских, историјских и примењених истраживања о литератури и култури.

Жеља нам је да часопис пружа панорамски поглед на књижевне и културне појаве код различитих народа, да мозаиком представљених култура потврди сопствену друштвену неопходност и изгради идентитет, да из супарништва традиције и савремене културе формира свој лик.

Родољубив у најбољем смислу речи, љубави према роду, према човеку и хуманости као највишој вредности, часопис ће неговати мултикултуралност, интердисциплинарност и мултилингвалност. У том смислу часопис отвара своје странице ауторима из земље и иностранства, у три рубрике: *Литература*, *Култура* и *Прикази*.

Уредник

INTRODUCTORY LETTER

The Department of Literature of the Andrić Institute initiated 2015. the scientific periodical publication *LIK*, in the hope that it will represent the face of modern theoretical, historical and applied research on literature and culture.

We wanted the journal to offer a panoramic view of the literary and cultural phenomena in different nations, confirm its own social necessity and build its identity through a mosaic of represented cultures, as well as form its character from the rivalry of tradition and modern culture.

Patriotic in the best sense of the word, implying love for its own people, for man and the humaneness as the highest value, the journal will nurture multiculturality, interdisciplinarity and multilinguality. In this sense, the journal opens its pages to authors from the country and abroad in three sections: Literature, Culture and Reviews.

Editor

НАГРАДА „ИВО АНДРИЋ“
АНДРИЋЕВОГ ИНСТИТУТА

/

THE *IVO ANDRIĆ* AWARD
OF THE ANDRIĆ INSTITUTE

Награда „Иво Андрић“ Андрићевог института (Андрићград – Вишеград) додељена је први пут 8. јануара 2016. године, у складу са Правилником и Одлуком Жирија.

На првим страницама часописа доносимо Правилник о Награди „Иво Андрић“, образложење одлука жирија и речи захвалности добитника *Naipage*, Матије Бећковића и Владимира Кецмановића.

The award of Andric Institute (Andrićgrad - Visegrad) „Ivo Andric“ was for the first time awarded on 8 January 2016, in accordance with the Regulations and the decision of the jury.

On the first pages of the magazine we bring Regulations on Award *Ivo Andrić*, the explanation and decision of the jury and gratitudes of awarded winners, Matija Bećković and Vladimir Kecmanović.

ПРАВИЛНИК О НАГРАДИ „ИВО АНДРИЋ“
Андрићевог института (Андрићград – Вишеград)

Чл. 1

Андрићев институт (Андрићград – Вишеград), на иницијативу свога Одјељења за књижевност покренуто на седници 3. јануара 2015. године, установљује Награду „Иво Андрић“.

Награда „Иво Андрић“ додељује се сваке године. Награда се само једном може доделити истом писцу.

Чл. 2

Награда се додељује у две категорије:

- 1) за укупан животни допринос српској књижевности аутора, који је и у протеклих пет година објавио запажено дело;
- 2) за најбољи роман, објављен први пут, у Републици Српској и Републици Србији, на српском језику, од 1. јануара до 31. децембра.

Чл. 3

Награда се састоји од:

- а) Повеље, која садржи: лого Андрићевог института, назив Награде, име и презиме награђеног књижевника / дела, основ за награђивање, потписе председника Жирија и директора Андрићевог института, датум и место; и
- б) новчаног износа, који се одређује Планом рада Андрићевог института.

Чл. 4

Директор Андрићевог института одређује чланове Жирија.

Жири се састоји од три члана: стручњака из области науке о књижевности (који обавља и дужност председника Жирија), књижевника и угледног културног посленика.

Мандат чланова Жирија траје три године.

Број поновних сазива истог састава Жирија није ограничен. За рад чланова Жирија одређује се материјална надокнада.

Чл. 5

Жири је дужан да током целе календарске године прати издавачку продукцију у Републици Српској и Републици Србији.

Жири је дужан да објективно сагледа значај укупног књижевног стваралаштва аутора и појединачног романсијерског остварења у задатом периоду.

Број седница Жирија није унапред одређен.

Жири доноси одлуке већином гласова.

Жири задржава право да не додели Награду уколико процени да услови нису испуњени.

Жири је дужан да одлуку донесе по завршетку календарске године за коју се Награда додељује, а до 3. јануара.

Жири води и усваја записник о свом раду.

Записник потписују председник и чланови Жирија.

Чл. 6

Жири сачињава образложење о добитницима Награде „Иво Андрић“.

Сви чланови Жирија потписују образложење, а Андрићев институт је у обавези да га учини јавним.

Награда се, у обе категорије, додељује награђенима на свечаности коју у своме простору организује Андрићев институт.

Образложење о награђенима чита председник Жирија приликом доделе Награде. Награду добитницима уручују председник Жирија и директор Института.

Чл. 7

Библиографски преглед издавачке продукције, на захтев Жирија, припрема Одјељење за књижевност Андрићевог института.

Библиотека Андрићевог института набавља куповином, поклоном, разменом и локалним примерком потребна књижевна остварења и задржава их, по завршетку рада Жирија, у свом фонду.

Чл. 8

Правилник о Награди „Иво Андрић“ примењује се од тренутка усвајања.

У Андрићграду, 3. јануара 2015.

ДИРЕКТОР АНДРИЋЕВОГ ИНСТИТУТА
Емир Кустурица

ОБРАЗЛОЖЕЊЕ О ДОБИТНИЦИМА
НАГРАДЕ „ИВО АНДРИЋ“

Јован Делић

ЈАВНО ЧИТАЊЕ ТАЈНЕ ПОШТЕ

– Читање писама Матији Бећковићу
од Хомера и Доментијана –

„Нема ми писма од Хомера, а мора да ми је писао“ – жали се духовито млади Бећковић. То Хомерово писмо је, изгледа, у међувремену стигло и пјесник га је доброано прочуио и на њега се ослонио. Као што су му стигла писма и од наших полуписмених и неписмених народних пјевача и усмених приповједача – од наше класике „једине и праве“, што рече Васко Попа, затим од Вука и Његоша, али и од двојице далеких савременика који су се, према Бећковићевој поезији, морали знати – од Дантеа и Доментијана.

Бећковићево поновно откриће „усмености“ и поновно налажење велике пјесничке форме од епохалног су значаја, како за његову поезију тако и за српско пјесништво у цјелини. Вјероватно и не знајући, па и не хајући, за Елиотов идеал велике пјесничке форме – идеал неке модерне верзије епа – Бећковић је такву форму створио, и спојио, као мало ко у свјетским размјерама, архаично и модерно. Зато су, према нашем дубоком увјерењу, Бећковићеве поеме свјетски феномен, а не неки епски српски анахронизам, ограничен дијалектом и племенским међама. Међа Вука Манитога је архетип, мит, а не само локална граница. Његова поезија је добила причу, „а кад прича, није ти се дријемало“.

„Сан сваке писмености је да достигне усменост“, вели Бећковић, очито са пуном свијешћу о ономе шта ради и како ради. Али то није подражавана усменост фолклорне традиције, већ усменост до које је дошла модерна писменост и коју су освојили модерни пјесници и приповједачи. Није ли нешто од тога напора уочено код Настасијевића, па код Растка Петровића, о Васку Попи да и не говоримо.

Наћи ћемо међу пјесмама Ива Андрића бугарштицу, а наслови његових романа најчешће су шестосложни одсјечци (*На Дрини ћурија*, *Травничка хроника*, *Проклетиа авлија*), као други чланак епског десетерца, а једном (*Госпођица*) то је четворосложни одсјечак, као први чланак истога стиха. Та тенденција поновног тражења усмености карактеристична је не за неке анахроничне пјеснике, већ за пјеснике авангарде, и то оне највеће (Иво Андрић, Момчило Настасијевић, Растко Петровић и касније Васко Попа).

Ову тежњу ка идеалу нове усмености прати још од авангарде тенденција ка рушењу граница између поезије и прозе, па се, према нашем мишљењу, Бећковићева поезија не може тумачити без помоћи критичко-теоријске апаратуре коју примјењујемо при тумачењу прозе. Сам Бећковић је записао да његове поеме имају несумњиву „сродност са архаичном приповетком“.

Несумњива је, барем за нас, и Бећковићева оријентација на туђи говор и туђи глас, па је илузија усмености посљедица те оријентације на глас другог. Ево нас у самом срцу теорије прозе. Претходна реченица је сажетак полемике Михаила Бахтина са Борисом Ејхенбаумом поводом поетике сказа, изложене у књизи *Проблеми њоеџике Досјојевскої*. Бећковићеве поеме имају своје нараторе и своје фокализаторе, оне су посредоване, као модерни роман или приповијетка. У њима се често чују, па и боре, два и више гласова, што је највидљивије у поеми *Бојојављење*. У истој пјесми два се гласа равноправно боре за двије истине, чинећи од једне пјесме двије, па јој и наслов гласи „Двије пјесме“. Први глас је носилац херојске, епске истине:

А вазда смо гинули да не би умирали,
Имали срце па губили главу,
Имали среће па млади гинули

а други је у знаку страха од смрти и борбе за преживљавање и чување главе и живота, у знаку стиха:

Слађа је балега од смрти.

Матија Бећковић је направио чудо: учинио је поезију, за коју се вјерује да је монолошки једногласна, вишегласном и драматичном. А то је и код нас, и у свјетским размјерама, ријеткост. И то је Бећковићев коперникански преокрет. По томе му је понекад, као у поеми „Субота“, близак Љубомир Симовић.

То унутрашње вишегласје чини Бећковићеве поеме драматичним и врло тешким за конвенционално рецитовање и читање. Зато је Бећковић и пјесник, и аед, и рапсод, и глумац, и редитељ, и човјек-позориште. То није само наш налаз, нити је то само резултат његове несумњиве глумачке даровитости, већ је и израз природе његове поезије, израз њенога вишегласја.

Бећковић има огромно повјерење у језик и језичко памћење и способност да то памћење пробуди у језику. Један његов рани стих духовито упозорава:

Чувај се малокрвне речи и прехладе.

Он контолише и обуздава десетерац, градећи на фону десетерца свој слободни стих веома је отворен за фразеологизме, који по правилу у себи скривају неко митско значење. Отворен је за говорне жанрове: за клетву, изреку, лелек, тужбалицу.

У ком год правцу се крене кроз Бећковићеву поезију, наиђе се на очев гроб кога нема и који је зато свуда. Најлакше је ући у Бећковићеву поезију преко очевог кенотафа, односно, преко теме очинства. Одсуством оца обиљежени су чак и релативно „неутрални“ стихови:

Дете није умело да спава,
Јер није имало од кога да научи.

Ма колико ова два стиха звучала алогично – како се то неко од неког научио спавању – и емотивно неутрално, заправо су потресни: дјечја несаница долази од очевог одсуства. Један младалачки стих гласи:

У туђини тузи гроб мог оца свира.

Касније ће се ова тема развијати кроз мноштво варијација и добијати митско, библијско и религијско значење. Тема очинства изазива и тему синства. Син вапије са свога распела:

Зашто си ме оставио оче?

А отац поручује из нигдине и безгробништва:

Немој ме оставити, сине.

Страх, а посебно страх од остављености, универзалан је; својствен је чак и духовима мртвих. Када дух мртваг оца влада пјесничком сценом, не налазимо ли се то у Шекспировој близини? Зашто тако не бисмо читали Бећковића?

Архетип завађене браће, тема људских костију као чувара душе, тема гроба и сахране, односно права на гроб и сахрану – све нас то опет води Хомеровом писму и трагичару Софоклу, који је скупљао генијалне мрве са Хомерове софре и чија Антигона приклања своје понашање, па и живот, божанским, а не земаљским законима, као што је то чест случај и у Бећковићевој поезији.

Моћна је и тема мајчинства – архетип мајке – у Бећковићевој поезији. Повезана је са темом одрастања сина, сирака – архетип сирочета – и са темом наглог зријевања:

Ниси ти више мали
До године ћеш у школу.
Дај више буди чоек
Алал му мајка.

Бећковић развија цио један породични роман. Тема љубави везана је за Веру Павладољску, па онда и тема љубави и смрти, односно, мртве драге, што ће љубавну пјесму превести у молитву. Има он и једну сасвим кратку љубавну пјесму која носи назив „Молитва“:

Уђи у моје очи
Пре него што их склопим
Да те под трепавицама чувам.

Бећковићева љубавна поезија врхуни у молитвеној поеми „Парусија за Веру Павладољску“.

У тој поеми молитви за спас и васкрсење, односно за присуство Vere Павладољске, пошто је свака парусија Христово присуство. Поезијом се васкрсава, па ће – Vere Павладољске – „више има откад само сија“ кроз звук и поезију. Почетни стих, Бранков цитат:

Ње више нема, то је био звук

преображава се на крају у поетску визију да ће највише има од кад се поезијом преселила у звук, чиме јој је обе-збијеђено присуство у звуку васкрсењем у пјесми.

„Парусија за Веру Павладољску“ је религијско-молитвено крило љубавног триптиха поема „Вера Павладољска“, „Кад дођеш у било који град“ и „Парусија“ и љубавно крило религијско-молитвеног триптиха „Господе помилуј“, „Учини ми љубав“ и „Парусија“. Она спаја и уједињује два типа Бећковићевог пјевања – љубавно и молитвено.

Говор о Бећковићевој пјесми као молитви неодвојив је од Хиландара и Богородице Тројеручице. Много тога је пјесник нашао на „свом најдоњем камену“, у Хиландару и српском гнијезду свијеном у Богородичном крилу, под заштитом Богородице Тројеручице. Хиландар је двоструки храм: манастир и Језик-црква. Обје те грађевине подигла је рука првог српског пјесника, језикословца и свеца – Светога Саве, на длану треће руке Матице Мајке Хиландарске, а преко ње – Богородице Тројеручице – српска поезија је успоставила директну везу са великим пјесником, иконописцем и композитором Јованом Дамаскином, а та веза је све живља и траје до дана данашњега. Бећковић је до сада испјевао триптих пјесама о Богородици Тројеручици: „Богородица Тројеручица“, „Трорука чудотворка“ и „Богородица Тројеручица заштитница српских песника“. Можда је ту темељ његовог новијег молитвеног пјесништва.

Бећковић није пријавио своју тајну преписку са Доментијаном, али смо га „уватили“: препознали смо, наиме, поступак „плетенија словес“ у неколиким његовим пјесмама.

Молитвена поезија је такође дио те „преписке“ и живе везе са нашом средњовијековном традицијом, коју су у XX стољећу успостављали већ Ракић, Дучић и Бојић, па Настасијевић, Попа, Павловић и Симовић, и млађи: Ного, Тешић, Сладоје. Бећковићево мјесто је особено и препознатљиво.

Јединство Бећковићевог молитвеног и љубавног пјевања види се и из молитве Богородици „Учини ми љубав“. Љубав је божанске природе; она је мјера Божијег присуства:

Љубави има и колико Бога.

Богородица је биће љубави. Зато се љубав од ње моли.
Рефрен молитве „Господе помилуј“ јесте дистих:

Моли те душа само теби знана,
Још неначета а испрепадана.

Молитву Господу упућује испрепадана душа, уплашена за будућност свијета који се налази пред опасношћу апокалипсе, јер „непоменици ума огубана/таркају испод гаравог казана“. Пјесник се моли за свако биће и ствар, за сваки дио копна и воде:

Господе, помилуј преко живих рана,
свих континената и свих океана.

Једина нада је у Господу који може све да помилује и да спасе своју творевину. Он је, за Бећковића, као и за Доментијана, једини Песник, па је поема „Слава Теби Боже“ испјевана у славу Јединога Песника и Његове Творевине.

По споју трагичног виђења историје са хумором и митом, по осјећању за језик, по универзалности и дубини значења, по вертикали успостављеној од јама и караказана, од под-земља па до астралних простора, по чему је близак Дантеу, по споју љубави, смрти, молитве и васкрсења, Бећковићева поезија досеже универзалне димензије, а остаје наша и при-сна, увијек од првог стиха препознатљива као Бећковићева.

Јован Делић

ОГЛЕДАЊЕ У АРХЕТИПУ

(Владимир Кеџмановић, *Осама*, Лагуна: Београд 2015)

На прагу романа *Осама* Владимира Кеџмановића стоји једна реченица пјесника Скендера Куленовића:

„Како ли даљина свему даје љепоту.“

У тој даљини и туђини, у Њујорку, у једној тамошњој „балијској крчми“ – како је назива наратор, муслиман из Босне – срели су се времешни босански муслиман кога иронично зову Писац, због његовог приповједачког дара и нагона за причањем, и због читалачке страсти, и знатно млађи „влашки писац“, који је ту свега три дана, па се враћа кући. У та три дана муслиман причало мора да сажме своју причу, а „влашки писац“ да је запише. Тако је муслиман Писац, који себе доживљава као двојника Андрићевог Хаима из *Проклеће авлије*, добио функцију приповједача и наратора, а „влашки писац“ постао стрпљиви слушалац и записивач. У тој даљини и туђини један другом су – гле чуда – захваљујући истом језику, најближи људи на свијету, па ће казивач рећи како му је „влашки писац“ ближи него браћа Арапи, иако би му можда и он, а механџија Мустафа сигурно, уз рат откинули главу. Даљина и туђина мијењају погледа на људе и на свијет. И вријеме, наравно.

Наратор има своју поетику, систематизовану у четири тачке, која је и поетика овога романа. Прво, слушаш шта људи причају; „људи говоре“, рекао би Растко Петровић. Потом правиш селекцију између онога што си чуо, одабирајући оно што је вриједно памћења. Затим од запамћеног слажеш коцкице за свој приповједачки мозаик. На крају – записујеш. Е, то четврто ради „влашки писац“.

Створена је илузија живог усменог казивања, причања, при чему се инсистира на присуству слушаоца, записивача,

који уредно наручује и плаћа пиву, а умије да слуша не прекидајући, већ само усмјеравајући казивање.

Говор је, наравно, саображен са ликом казивача, наратора: то је говор муслиманске босанске чаршије; својеврсни сленг; свакако субстандард.

Већ по томе је Кеџмановићев наратив сродан наративу Драгослава Михаиловића, односно роману *Као су цветале њиве*. Свако прича своје јаде и своју несрећу из своје емигрантске позиције, из туђине и даљине, без наде у повратак. При том, Кеџмановићев наратор прича једну тешку причу која му не да заспати, у кратким пасусима од, по правилу, једне реченице. Реченица је мјера ритма приповједања; у њој је цио исказ. Свакако да је Кеџмановићев сленг различит од Михаиловићевог, али им је функција врло сродна.

Кеџманиовићев наратор мање прича о себи, а више о другоме. Животи су завршени негдје у отаџбини. Ово у емиграцији је битисање. Живи се од приче и од причања успомена. То је казивање о засад посљедњем грађанском рату у Босни и Херцеговини, али и прича о пропасти, о гордом посртању једне беговске породице, о мржњи и женама којима су повезани Мурат и Мунир; мржњи која ће се завршити гашењем Муратове лозе и пропашћу Мунирове моћи.

Негдје око средине књиге, па до краја, у средиште пажње долази Муратов син, Бајазид, Бајо, кога је родила влахиња Милица, младић изузетне љепоте и осјетљивости, који ће се послије очеве смрти идентификовати са Осамом Бин Ладеном, човјеком принчевске крви. Тако ће он носити Осаму у грудима, на срцу, и упутиће казивача на Андрићеву књигу над књигама, на *Проклећу авлију*, која је очевидно, налази у подтексту Кеџмановићевог романа. Као што је Ђамил син Турчина и Гркиње, тако је и Бајо, Бајазид, син Милице и Мурата. Имена, наравно, нијесу случајна, већ асоцирају на српско-турску историју.

Нити је Бајо реплика Ђамилова, нити је *Осама* реплика *Проклеће авлије*. Зна Кеџмановић да би то био бесмислен посао. Али релације јесу драгоцјене у причи о врелим мржњама, узаврелим мозговима и прокључалом лудилу које из даљине добија неку своју језиву љепоту.

Проклеџа авлија је постала архетип; њени јунаци такође, па је онда природно што се Кеџмановићеви јунаци у том архетипу огледају и препознају. Мада – упозорава нас ова књига – вјерски фанатизам је непријатељ сваке, нарочито велике књижевности – писци се мијешају у Божји посао.

То је опет књига од истог писца о посљедњем рату и нашој домаћој несрећи. Кеџмановићу служи на част што је постао можда најзначајнији писац тога рата и што о њему пише без својих негативних емоција и осјећања припадности и пристрасности. Тема југословенских деведесетих година тек је отворена. Кеџмановићеви „власи“ и „балије“ били су љути непријатељи, али су у туђини и даљини поново најближи на свијету, захваљујући језику, око кога су се такође поклали и поцијепали, а који их зближава дотле да један другом на том језику повјеравају најтеже интимне приче. Мржња није само особина ратних непријатеља, већ својство човјека.

Ово је и роман о мржњи и разарању мржњом себе и другога до уништења и самоуништења. Дочарани су крвави сукоби унутар исте етничко-конфесионалне заједнице. Кеџмановић ни у роману о рату није запоставио еротско-љубавну димензију и драматику односа мушкарац–жена. Управо ти преокрети из љубави у мржњу дају овој књизи значајнију димензију универзалности. Књижевност није пропаганда, а људска патња и страдање заједнички су свим људима.

Кеџмановић се показује као мајстор у грађењу заплета и сукоба, обрта и драмских преокрета. Драматични преображаји његових јунака догађају се некад на тргу, пред очима свијета, као вид карневализације прозе, а некад далеко од очију свијета, између четири зида, какви су преображаји младога Баја у Осаму.

Кеџмановић је, захваљујући избору наратора, који је свједок и саучесник догађаја и изнутра и споља, успио да изнутра сагледа драму губитника у рату. А сви су листом губитници. Побједе су тренутни привиди и варке.

Кеџмановићев роман је лишен идеолошке острашћености и пристрасности. Увијек је у средишту пажње човјек на губитку у историјским догађајима и ситуацијама у којима је могућности избора сужена и привидна.

Техника непосредног казивања и илузија живог приповједања дају причању снагу аутентичности и увјерљивости, снагу и илузију истине.

Кецмановићу је пошло за руком да опет напише књигу која ће се читати, која се већ чита и која ће се, вјероватно, преводити.

Речено језиком Матије Бећковића, ниси ти више мали, Владимире Кецмановићу, откако је опалио онај врели топ.

БЕСЕДЕ ДОБИТНИКА
НАГРАДЕ „ИВО АНДРИЋ“

ГОВОР МАТИЈЕ БЕЋКОВИЋА ПОВОДОМ ДОДЕЛЕ НАГРАДЕ АНДРИЋЕВОГ ИНСТИТУТА

„Андрићград је подигнут у славу поезије и ванвремених вредности. А и *Три њојме* су такође испеване у славу поезије и генија језика. Поезија се не везује ни за једно време, јер време пролази, а поезија остаје. Мање се радујем награди за животно дело, него награди за *Три њојме*. Јер за животно дело, то звучи као да сам већ опослио оно због чега сам се родио, као и објављивање сабраних дела. Увек сам се чудило кад неко објави сабрана дела што он још пише и где ће та књига да стане кад је она кутија већ затворена? Али, и награде за животно дело и сабрана дела објављивана су постхумно и награде додељиване после пишчевога одласка, али и то се временом променило. Милош Црњански је рекао: „Ја сам сам себи предак“. А ја сам мислио да је на ту реч више права имао Иво Андрић јер је он заиста родио самога себе, његови родитељи су Његош, Вук Караџић, наша народна поезија. И он је све то подигао на још једно небо, чему служи и овај град који је највећа задужбина после на Дрини ћуприје коју је подигао највећи српски задужбинар, Мехмед-паша Соколовић, који је обновио Пећку патријаршију.“

Андрићград, поред Грачанице код Требиња, највећи је врх Републике Српске, иако су јој припале највише планине, истакао је академик Бећковић.

„Од тих планина које је изградио Бог, постају веће ове које је изградила Република Српска и они задужбинари какав је Емир Кустурица који је само своје филмове и језик својих филмова превео на језик дрвета и камена. Ми се налазимо у једном од најлепших центара културе, у једном Пантеону који толико одудара од нашега времена. Али то није везано за време, јер ће време славе тих подухвата доћи.

Ја ћу онај материјални део тако да преполовим да ћу по пола да приложим Матици српској и Српској књижевној

задрузи, нашим најстаријим културним установама у којима је Иво Андрић објављивао своје књиге и у чијим је одборима и уредништвима радио. Ја се надам да се он усаглашава и са одлуком жирија да се та награда мени додели, а и са мојом одлуком да део те награде дам овим националним установама које су угрожене и да једна национална установа какав је Андрићград у овом часу њима притекне у помоћ. Хвала Андрићграду и жирију и председнику Републике Српске што су ми омогућили да и ја у овој задужбини будем један мали задужбинар.“

ГОВОР ВЛАДИМИРА КЕЦМАНОВИЋА ПОВОДОМ ДОДЕЛЕ НАГРАДЕ АНДРИЋЕВОГ ИНСТИТУТА

Било би природно и очекивано да се овом приликом и на овом месту каже која реч о људима без којих ни овај скуп ни награда коју примају не би били могући.

О Мехмедпаши Соколовићу, чијом вољом је саграђена Ћуприја велике лепоте, коју је Иво Андрић опевао у свом ремек-делу.

О Иви Андрићу, који је у свом ремек-делу *На грини Ћуприја* створио литерарни пандан Мехмедпашином мосту, описом мука његовог настанка представивши сопствену аутопоетику, а говором о судбини ове грађевине антиципујући судбину властитог уметничког наслеђа.

И на крају, али, што би рекли Англосаксонци, нипошто најмање битно, о Емиру Кустурици, захваљујући чијим уметничким и неимарским напорима Андрић, а преко њега и Мехмедпаша Соколовић настављају да живе управо ту одакле су – српски дечак, будући паша, у сепету, на страницама генијалне књиге, а његов алтерего, будући нобеловац, са ђачком торбом у руци – понели ону „црну пругу која с времена на време пресече груди надвоје и заболи силно“, црну пругу која ће их прогањати кроз живот и терати да се, бежећи, попну високо, а од које се, барем на овом свету, побећи не може.

Била би ово прилика и да се спомену они који су оставили кости при градњи Мехмедпашиног моста, као и они који су у наредним вековима скончавали око њега, а да се прећуте они којима је туђа трагедија повод за мржњу – некима према турском мосту, а некима према српском Андрићграду, који се, иако приликом његовог настанка никоме није зафалила ни длака са главе, проглашава одговорним за злочине Соколовићевих иноверних рођака.

Онај чије име носи град у ком смо се окупили би, међутим, све то оћутао, као везир Јусуф из *Мосџа на Жейи*, остављајући делу да говори уместо њега.

Из поштовања према Иви Андрићу, и ја ћу оћутати оно што би се поменутиим поводом имало рећи.

Бићу себичан и нескроман, па ћу се подсетити да је прва, магловита идеја за роман *Осама*, зачета управо овде, у Андрићграду, пре тачно три године и недељу дана.

Тада сам први пут био у Вишеграду и тада сам, видевши мост који је међу вишеградске кућерке пао као са неба, схватио Андрићеву дечачку фасцинацију тим стварним чудом, равном чуду оног Маркесовог огромног а измаштаног брода.

Ипак, тог дана сам Андрићеву *Ћуџију* издао.

Покушавао сам да убедим Емира Кустурицу да се идеје о преношењу *На Дрини ћуџије* на филмско платно одрекне у корист екранизације једног другог дела.

Али, нисам издао Андрића.

Дело чију сам екранизацију предлагао је *Проклеџа авлија*.

За разлику од бабе Атифа из приче са старог албума *Забрањеног пушења*, с којим је било могуће разговарати само у ретким тренуцима када је трезан, Емир Кустурица је човек који трезан нема мира јер га природа тера у покрет, па је, будући да као мудар човек не пије често, и с њим, као и са поменутиим јунаком, могуће *сербез* попричати тек понекад.

Био је то један од таквих тренутака.

Саслушао ме је, али га се моја идеја није нарочито дојмила.

Рекао ми је како то што предлагем не решава проблем преношења Андрића у филмски језик.

Пошто ми баратање филмским језиком није струка, од тада сам се посветио питању како би Андрићево дело изгледало пренесено у контекст и литерарни језик данашњег времена.

Као резултат тог трагања настала је књига о савременој *Проклеџој авлији* која је, наоружана Интернетом, пробила зидове оне стамболске хапсане и као пандемија проширила се с краја на крај света.

И тако се данас, у Андрићграду, овај роман, чија прича се протеже од Балкана до Менхетна, у симболичком смислу враћа кући.

ЛИТЕРАТУРА
/
LITERATURE

У СИМАНИНОМ ВЈЕКОВНОМ КРУГУ

У раду се полази од анализе наративних слојева романа *Симана* Ранка Рисојевића, чији је епоним стогодишња биљарица и гласник смрти, која зна више прича од Шехерезаде и на своје руке је у овај свијет дочекала све оне које познаје. Први посматрани слој тиче се наративне ситуација која је, иако екстерна, привидно интерна. Други анализирани слој повезан је са поступцима у обликовању ликова, а трећи с организацијом времена и простора. Показује се да је при транспоновању историјске у литерарну грађу базирану на визури појединца (као носиоца изразитог дистинктивног обиљежја које га из колектива издваја), приоритет дат наративној ситуацији и фокализацији као примарним у поступцима у обликовању ликова.

Кључне ријечи: *Симана*, Ранко Рисојевић, наратив, хронотоп.

1. Роман *Симана* (2007) Ранка Рисојевића,¹ на којем је овај рад корпусно базиран, први је дио „Бањалучке

1 Ранко Рисојевић (1943) пјесник је, прозаиста, драмски писац, есејиста, историчар математике, преводилац и културни посленик. До сада је објавио око педесет књига, међу којима двадесетак збирки пјесама и више од двадесет књига прозе. Изведено му је десетак радио-игара за дјецу и два драмска текста у Народном позоришту Босанске крајине у Бањој Луци. Приредио је за штампу више књига поезије и прозе српских писаца. За књижевни рад награђиван је више пута. Његова остварења превођена су на више европских, те јапански и кинески језик. Бави се издаваштвом и библиотекарством. Носилац је француског ордена Витез реда Академских палми. О његовом стваралаштву до сада је објављено преко стотину углавном критичких и десетак научних текстова. Ширу биографију, селективну библиографију, као и дио пјесничког и прозног опуса Ранка Рисојевића могуће је видјети на интернет адреси www.risco.nubrc.rs.ba/.

трилогије“ овог аутора. Њен други дио чини роман *Господска улица* (2010), док трећи дио још увијек није објављен. Уз Рисојевићев роман *Босански џелали*, романи *Симана* и *Господска улица* могуће је посматрати и као дијелове једне шире цјелине, јер су они хронотопски компактни и повезани не само тематски, него и преко ликова који се из једног „прелијевају“ у други и трећи роман, повезујући их у јединствен текстум.

У досадашњој рецепцији стваралаштва овог писца, роман *Симана* је био неправедно скрајнут, иако својим квалитетом не одступа од његових осталих прозних дјела за које је исказано књижевно-критичко и научно интересовање.² И даље постоји недовољан број темељних студија и огледа који суштински расвјетљавају темељне аспекте његове поетике.

2. Предмет овог рада је анализе наративних слојева романа *Симана*, при чему је основно методолошко и књижевнотеоријско усмјерење примарно наратолошко,³ уз употребу основних имаголошких терминосистемских одредница. Први посматрани слој тиче се наративне ситуација која је, иако екстерна, привидно интерна. Други анализирани слој повезан је с организацијом времена и простора, а трећи са поступцима у обликовању Симаниног лика. Темпорални оквир романа је двокрак, при чему је један његов крак у функцији оквирне приче усидрен у осму деценију 19. вијека, у дане у којима аустроугарска окупациона војска након анексије БиХ улази у Бању Луку, потискујући дотадашњег турског окупатора, а други је разгранато обухватио вријеме од Симаниног дјетињства с краја 18, до проналаска њених земних остатака крајем 20. вијека, у времену у којем бањолучко гробље „Св. Пантелија“ бива прекопавано зарад сахрањивања погинулих бораца у још

2 Након објављивања романа *Босански џелали* (2004), прошла је готово деценија прије него што је у научним круговима почело озбиљније бављење њиме, а након тога је услједило и научно интересовање за прва два дијела „Бањалучке трилогије“ (*Симана* и *Господска улица*). Оно је посебно изражено у радовима Светозара Кољевића (2011, 2012), Милоша Ковачевића (2012, 2013), Миланке Бабић (2014), Жељке Пржуљ (2014) и Сање Мацура (2014, 2015, 2016).

3 Терминолошки се ослањамо на радове Мике Бал, Џералда Принса, Хораса Портера Абота и Сејмура Четмена.

једном, не тако давном рату. Тако су спојена два удаљена времена, што је омогућило литераризовање низа историјских догађаја сконцентрисаних у један лик, Симану, кроз коју се ти догађаји у сви ликови преламају.⁴ Таквим амалгамисањем свих „злих времена“ у протекла два вијека, Рисојевић подиже слику рата на универзални ниво, посебно наглашавајући како се он одражава на позадину, на оне који стријепе и чекају у стварном и информационом мраку, некад давно и не тако давно, спојени и стопљени у „невакту, у смркнутом, обogaљеном, посрамљеном, згранутом времену“⁵ из којег излаза нема.

„Ма колико биле страшне, слике нове народне пропасти могу да се угледе у било које вријеме, али свака генерација овдје памти и издваја бар једну, у своје вријеме, када се дрхтало у заклону помишљајући да је дошао час Апокалипсе... Шта је ово сада? Које је вријеме? Једно пролази а друго настаје, рекло би се, преко ноћи... Не зна се, заправо, ни ко напада ни ко брани Бањалуку, јер ови који ратују, руше, пале и убијају, у ствари, нису Бањалучани, мада међу обје стране има овдашњих, бар оних који говоре истим језиком и крсте се или клањају на исти начин. Па ти сада знај ко си и одакле си. Ова нова битка за Бањалуку траје више дана, али почетак је био много раније, прво у људима, онда и на терену. Годинама већ, довикивали су једни, други, па трећи, првима, другима, соколећи сами себе: Креснимо, па да видмо ко ће да издржи!... Гори Бањалука, углас вичу око ње. Која то војска долази, која је у њој?“ (С: 7–8, 17)

Спацијално, роман је ситуиран у простор од Херцеговине до Крајине, с извјесним „излетима“ који сежу и даље, све до Москопоља и Свете Горе, али само у ретроверзијама и без догађајног оквира.

Вертикала око које се тка ово романескно ткиво је стогодишњакиња Симана, траварка, биљарица, прозорљива, а одавно занијемјела, која у љуштури свог тијела процесира

4 Сличан поступак налазимо у роману *Timor Mortis* Слободана Селенића, у којем стогодишњи Старац има функцију временског моста између некад и сад, а истовремено је и катализатор антиципираних догађаја.

5 Ово су ријечи којима је, у једној посвети, Петар Сарић описао вријеме о којем је писао и вријеме у којем је писао свој роман *Сара*.

све што је доживјела од када памти, те од када се удавши се, покренула из своје Херцеговине, све до тренутака у којима се у Бањој Луци води борба између двије окупационе војске, надируће аустроугарске и турске која је у повлачењу, док нејач сједи у страху, опасана зидовима који дају илузију неке заштићености од непознанице онога што се дешава и свега што слиједи. Као таква, Симана својим бројем година, занимањем и животним искуством одудара од миљеа у којем се обрела. Ситуација у којој је она појединац наспрам колектива чији је интегрални дио, али Друга, другачија од свих осталих, поштована а сама, тражена а неприхватана, благосиљана када помогне а проклињана када помоћи не могне, константа је Симаниног живота. Као таква, она се у колектив не уклапа, она је та која је Друга, другачија. Та њена различитост сеже у дјетињство, у вријеме од када јој се указује Црна Госпа као вијесница нечије скоре смрти, као она пред чијом појавом Симана која се беспошtedно и неуморно бори за живот сваког човјека (па и онога који је силује) посустаје. Кроз њен животни (и хронолошки) вијек приказане су турбуленције које на простору Херцеговине и Крајине никада не јењавају, увијек избраздане неком буном или ратом. Литераризација ове захтјевне теме у овом, али и у роману *Босански џелаш* почива на питању поузданости наратора. Базирана је на бисемичности глагола *сукайши*,

„будући да глагол *сукайши* примарно значи 'испредати нит', а колоквијално 'измишљати'. Тиме [се] наглашава могућност двоструке интерпретације, различитих виђења живота и личности.“ (Бабић 2013: 143).

Тај глагол стоји у овим романима у свом прикривено секундарном значењу:

„Ако сте читалац, потрудите се заједно са мном, можемо да *сучемо* више нити и да их потом, уплетемо, ако се негдје састанемо.“⁶ (БЦ: 6); „Људи воле приче, па *сучу* и измишљају,

6 Због проходности текста, цитате из извора биљежићемо скраћеницама „С“ за Рисојевић 2007; „БЦ“ за Рисојевић 2004. и „ГУ“ за Рисојевић 2010. уз додавање броја цитиране странице, нпр. С: 22 за Рисојевић 2007: 22.

а боме, нешто је и истина.“ (С: 11); „Све се сведе на ријечи, које точе из пробушеног олука у који су се скупљале годинама.“ (С: 240)

Природа „сукања“ прича и наратива и вишеструкост њихових значења и разумијевања у ова два романа произилази из личносног односа наратора према тематском оквиру наведених наративних текстова. Управо је кроз наративну ситуацију „процијеђен“ укус исприповиједаног, јер је у роману *Симана*, на први поглед наратор стогодишњакиња која од ране младости „свијет гледа другим очима.“ (С: 19) Привидно, наратор је везан за лик (Симану), али је суштински у екстерној позицији, само је дошло до изразите редукције свега што излази изван њеног животног и искуственог видокруга

„...ово и јесте прича о Симани, коју сви просто зову Симана и никако више. Или би боље било рећи да је ово Симанина прича, иако њој није до приче. Ипак, она је прича, јер другачије не може бити. Све што знамо о свијету саткано је од прича, зашто би овдје било различито?... Симана је сјећање.“ (С: 9) „...кад би ова Симана могла да прича, кладим се да би знала више од те Шерезаде. Сто година, ко она, служити народу и слушати све што се прича, мош замислит колико је то. Само свој живот да исприча, не треба јој ништа да додаје... И све ће то с њом у гроб... Иако их се наслушала у свом дугом животу, она није од приче... Смисао приче је да створи свијет у нама једнако стваран као онај изван нас, а често готово исти... Сама за себе је прича, као и сви око ње. Само она [Симана, оп. С. М.] више, јер је веома стара и памти цио прошли вијек. Својим и туђим памћењем... Колико је живота проживјела? Као да су биле двије Симане, сличне и различите, прво своја, па онда свачија.“ (С:12, 16–17)

Иако је примарни фокализатор, Симана је смјештена у изразито статичну позицију – стогодишњакиња је која живи у љуштури непокретног тијела, лежећи, не дајући гласа од себе. Њено ћутање, тј. одсуство способности говора у оквирној причи антипод је хору гласова који је окружују. У том хору гласова наилази се на драмску праситуацију у којој се из хора издваја онај један глас који са хором комуницира

и којем хор одговара. Наиме, полифонија је успостављена остварењем јединства мјеста, јер је вријеме нарације згуснуто у неколико дана уласка аустроугарске војске у Бању Луку и лоцирано у собу унутар куће у коју су се, пред ратним сукобом, склонили жене и дјеца који не знају каква је судбина вароши и њихових мушких најближих. У тој соби је, с њима, и онијемјела Симана, у којој

„...мозак још ради, али и срце негдје у дубини, сасвим тихо, као тврдоглави млински камен... Ваљда је то њена десна рука. Она што је радила, мијешала траве, придизала болесне, склапала очне капке куминим сапутницима.“ [своје куме, Црне Госпе, вијеснице смрт, оп. С. М.] (С: 13, 18).

Чак двадесет поглавља у роману почиње ријечима „гласови“ (С: 42, 52, 59, 112, 170, 216, 280, 316, 340), „женски гласови“ (С: 10), „гласови у соби“ (С: 38), „глас“ (С: 76, 85, 134, 179, 268, 307, 342), „тишина у соби“ (С: 97), да би се слили у

„ријечи, сад већ у пуном мраку. Ко коме говори?... Бојим се, све ће се ово заборавити... како се може заборавити код нас толиких. Хоће, хоће, ко да ништа није ни било. Кад ми старији поумиремо, једва ће се ко сјећати.“ (С: 339).

Ти гласови су махом безимени, међу њима се разазнају само они извјесне Достане и Симанине снахе Савке, које као да имају улогу старогрчких хороваођа што постављају питања на која би требало да одговара хор, али одговора нема, он је немушт, јер „хор“ нема одговор, само страх, стрепњу, немоћ и неизвјесност пред звуцима рата који неумољиво улазе кроз све поре на привременом склонишу.

У роману постоје два основна наративна тока, један који је синхрон и други који је дијахрон. Онај дијахрони даје привид Симаниног нараторства, јер се тиче њеног живота и изнесен је из њене перспективе, она је примарни фокализатор иако је у питању екстерна нараторска позиција. Синхрони ток је пак евидентно изњедрен из те екстерне нарације, али уз учесталу употребу коментара, који су додатно маркирани одредницама попут: ми, нама, ту, овдје, код нас, међу нама, које дају утисак да је екстерни наратор неко од ликова, један

међу њима, један од њих.⁷ Кроз тај поступак, и слика рата је дата у синхроној равни, тако да наратор нуди информацију око које се плету гласови присутних у соби у којој Симана, у љуштури свога тијела, зарања у деценије које су за њом. Уводна слика дјелује катаклизмично, као нешто најгоре што се десило икада:

„Настануло пошљедње вријеме, бубња у ушима. Овако никада било није, да се одједном у сред бијела дана коље и дави. Посвуда, посвуда, безбели... (С: 240) Гори Бањалука, с краја на крај, лијева и десна страна Врбаса... нестају куће, сокаци и махале, цркве и џамије. Мртве нико не скупља и не броји, заробљенике стријељају на лицу мјеста а рањенике кољу. Живи, неумијешани у борбе, побјегли су у мишије рупе да голи живот сачувају. И пси луталице склонили су се од људског лудила. Све се чини спепељено, околни шумарци, преостала неподигнута љетина, амбари и мљечари. Дим швапских топова помрачио је августовско сунце, врелина сажише све чега се дотакне.“ (С: 7),

7 Сличан поступак налази се и на почетку Андрићевог романа *На Дрини ћуџија* на самом почетку, гдје стоји: „Већим делом свога тока река Дрина протиче кроз тесне гудуре између стрмих планина или кроз дубоке кањоне окомито одсечених обала. Само на неколико места речног тока њене се обале проширују у отворене долине и стварају, било на једној, било на обе стране реке, жупне, делимично равне, делимично таласасте пределе, подесне за обрађивање и насеља.“ (Андрић 1984: 9) Прво поглавље романа написано је у истом маниру, са изузетком једне једине ријечи, која гласи *овде* и која даје наслутити да се текст приближава интерној фокализацији: „Такво једно проширење настаје и **овде**, код Вишеграда, на месту где Дрина избија у наглом завоју из дубоког и уског теснаца који стварају Буткове Стијене и Узавничке планине.“ (Андрић 1984: 9) Та ријеч „овде“ ствара утисак нараторовог присуства на мјесту које описује, о којем приповиједа, што не може да буде случај, јер је у питању роман исприповиједан из екстерне нараторске позиције. Да реченица гласи нпр: *Такво једно проширење настаје и код Вишеграда, на месту где Дрина избија у наглом завоју из дубоког и уског теснаца који стварају Буткове Стијене и Узавничке планине*, читалац не би имао осјећај да наратор, који је екстерни, стоји на мјесту о којем приповиједа и које посматра.

да би одмах након тога услиједло њено универзализовање којим се указује на константност рата као појаве и сталност немогућности одупирања му:

„Ономе што гледа како му гори кућа никаква утјеха није да и другима гори и нестаје, још мање да је тако овдје било и прије и да ће вјероватно бити до краја свијета... Град је горио кад су га освајали, бранили, мрзили и вољели – увијек изнова бришући оно мало кућа и сокака.“ (С: 7, 240).

Реторичко питање: „Које је вријеме?“ (С: 7) одјекује не очекујући одговор и истовремено га дајући – било које вријеме је, од настанка до краја свијета, јер

„...не зна се, заправо, ни ко напада ни ко брани Бањалуку, јер ови који ратују, руше, пале и убијају, у ствари, нису Бањалучани, мада међу обје стране има овдашњих, бар оних који говоре истим језиком и крсте се или клањају на исти начин.“ (С: 9).

Они који треба да издрже јесу жене и дјеца, стари и немоћни, они који нису на првој линији ратног сукоба, него у позадини, али потпуно обухваћени страхом и неизвјесношћу.

„Гори Бањалука, углас вичу око ње. Која то војска долази, која је у њој? Не зна ништа од тога.“ (С: 17)

Управо је тај ехо ријечи „не зна ништа“ у Симани је оно што чини повлаштени простор нарагива у којем се приче сучу из свих могућих углова. С једне стране су индиректно дате слике оних који

„...пале, робе, силују. Као да их је равно с небеса послао шејтан, тамо су се послѣје почињених зала враћали и њему подносили извјештај“ (С: 20)

Без могућности провјеравања информација, основна ријеч која се чује је – „кажу“:

„Кажу⁸ да има мртвих, ни броја им се не зна... Мртвих на стотине. Чијих? Свих, безбели. Изгинуше они што се дигосе, изгинуше овдје они што остадоше.“ (С: 38)

8 Без назнаке о томе ко нешто каже, на основу чега, колико је поуздано казивање. (оп. С. М.).

Све емоције, очекивања и надања оних који ишчекују икакав епилог ратног сукоба, Рисојевић редукује у аудитивну раван. Сваки звук је глас, сваки глас је вијест, свака вијест је нарастајући наратив.

„Неко ипак плаче,⁹ оvdје, јер у Бањалуци сада у свакој кући неко плаче, оплакује, тугује и кука.“ (С: 101)

Чак и када би неки придошли глас могао да буде поуздан информатор, он бива разводњен тако да не даје конкретну информацију, него подиже тензију и интензивира запитаност слушалаца и њихов осјећај несигурности и страха, јер сви су гласови безимени, све одреднице уопштене, док хук женских и дјечији гласова на тренутке, ријетко, прекида мушки глас:

„Шта си видјела? Није за причу... Много је крви свуда. Лешеве су већ склонили, чини се одма... Послије колико времена, мушки глас, одакле сад он.“ (С: 144, 170),

јер у тмини ишчекивања је само за нејач, мушкарци су тамо одакле се вијести ишчекују. Све што остаје као слика рата збијено је, згуснуто у звук отварања и затварања врата кроз која доносилац вијести улази и излази и у мајчинске ријечи утјехе упућене колико уплаканом дјетету, толико и себи самој:

„Шшшшш, буди мирна. Ђаћа ће брзо доћи... Глас, дјечији, сав загрцнут. Оће ли доћи ћаћа? Оће ли, мама? Не чује се ништа, само праскање подаље од њих. Свашта би могло да буде, али најприје пушчана пуцњава. Нису је познавали,¹⁰ нарочито не звук ових нових, швапских пушака.“ (С: 39, 85)

Слика рата у роману *Симана* исказана је на необичан начин, кроз атмосферу и звук собе у којој се, уз стогодишњу Симану, крију жене и дјеца, док су мушкарци на линији фронта. Дата је без индивидуализовања носилаца вијести или њихових прималаца, обезимењена је и тиме дигнута на ниво универзалне слике било којег рата, било када и било гдје, надишавши тако хронотоп за који је везан овај роман.

3. Симана, жена са три презимена („прво, као дјевојка, из братства Јунгића, па удајом Капор, на крају... Милашиновић“,

9 Опет аудитивни слој, оп. С. М.

10 Окупљене жене и дјеца, оп. С. М.

С: 27) од којих ниједно није истински њено, љуштурса спарушеног и непокретног тијела у којем

„мозак још ради, али и срце негдје у дубини, сасвим тихо, као тврдоглави млински камен... Она га не чује. Али, ваљда ради када може да се сјећа, да размишља... Понекад јој се чини да је отишла, да свијет око ње и није стваран, него је и он само сјећање, само привид, као и она сама. Као и гласови које повремено чује, као зуј пчела. Кад нешто и разумије, не зна ко говори. Не позна те гласове... Симана путује кроз вријеме, својим чамцем, мирним током, каквог на Врбасу нема.“ (13, 297)

је посебна, она је Друга, другачија, она је биљарица, видарица, али не обична, која лијечи само травама – Симана лијечи собом самом, њено тијело, њен животни сок може да удахне живот у младо мушко тијело које је на међи ка оном свијету. Она је сједињена са каменом, сунцем, земљом, она живи кроз додире и мирисе, па су управо олфакторни подражаји ти који у њеном обамрлом тијелу воде још живи ум путевима прошлости:

„Попут мириса, покрену у њој неко сјећање, да ли давно, да ли од јуче (С: 10); Ту се прене нешто у њој, повуче га мирис, ускочи у свијест – долазе слике, час збркане, час јасне, старе попут ње. Свјетлост изнад камењара, бобице, листић, цвјетићи. Понеко лице искривљено болом или самртним грчем. Затим звукови, дозивања, одједи, клепетало, звони дрвени звук... (С: 15–16) Путује Симана, ни простор ни вријеме више нису никакве препреке – све је могуће, све се само од себе одвија, њено је да лежи склопљених очију и да гледа унутрашњим видјелом – у себе.“ (С: 97)

Другачија је и по томе што Бога сагледава пантеистички, што му се

„моли на свој начин, што значи да га се само повремено сјети, и зна да је то довољно... Као да је између Бога и ње, Симане, нека посебна погодба... Други нека се моле, због њих су молитве и измишљене... У Херцеговини, тамо се и дрво Богу моли.“ (С: 21)

Њен „Оче наш“ је интиман:

„Оче наш, знам да нема светијег дјела него Тебе славити, али ја сам увијек била ближа људима, којима у невољи није имао

ко да помогне, зато се не љути на мене, помажући им ја сам се у ствари Теби сва дала, како јуче, тако данас и во вјеки вјекова, амин.“ (С: 22).

Због способности да види „у болест“, да зна да ли ће неко да живи или да умре (на шта јој указује Црна Госпа), проглашавају је и вјештицом и светицом. Једина је жена, хришћанка, коју бег којем спаси живот зове на кафу (иако она нити зна шта је кафа, ни шта је рахатлокум, како да их конзумира и чему служе!) и на разговор о животу и смрти – „нема ту враџбине... дато ми је да видим смрт“ (С: 71). Жена је која не замјера ни мушкарцу који је силује, јер осјећа да је то његов посљедњи, предсмртни чин. Она стоји и на капији живота (Турјачанин 2008, 163) – породила је све који је знају, порађа жене осам деценија, али и на вратима смрти (јер зна ко може, а ко не може бити излијечен, коме је близу, а коме није самртни час). Као такву, колектив којег обиљежава један исти менталитет сагледава је као носиоца онога што је Друго и другачије и увијек има отклон у односу према њој. У сличној ситуацији је и њен први муж, Јован, који се након десет година проведених на Хиландару враћа у родни крај носећи у себи знање о лијечењу људског тијела. Као такав, тешко бива прихваћен, а то се интензивира након што се ожени Симаном коју подучава. Иако се чини да они бар једно другом припадају јер су комплементарни, није тако, јер Јована сазнање да Симана види смрт и прије него што по некога дође одваја од ње. Његова смрт бива само завршним чином одвајања које је започело сазнањем о њеном односу са Смрћу. Иако блиски, Симана и Јован су једно другом туђи, колико у раду, толико и у постељи, у којој су се само једном истински сложили, дан прије Јованове смрти. У њој је јасно одвојен дио који је видарица од дијела који је жена. То је јасно исказано и у сцени у којој је приказана њена прва визуелна спознаја мушкости до које долази не у брачној постељи („жени се голотиња не показује“ С: 94), већ када јој је други муж, Димитрије, принуђен болешћу пришао како би потражио лијек:

„Мислим да се распадам, рекао је гледајући негдје поред ње, у процјепе између греда. Како се распадаш? питала га је. Она ми се ствар распада, проциједио је кроз зубе... Скини се да

видим. Не могу, ужасно је. Нисам се показивао ни прије тога. Не могу. Мораш, ако хоћеш да ти помогнем... Али је морала да види... Не као његова жена, већ као видарица. Зато јој је рекао, не стога што жели да се оправда због немоћи.“ (С: 92-93)

Два пута је остајала удовцом, водећи са собом двоје мале дјеце. И, оба пута је у браку била недуго, тек толико да зна да је била удата. Оба мужа су настрадала напречац, оба пута је њихову смрт наговијестила Црна Госпа. Због тога је око ње постојао круг страха, који ју је истовремено одвајао од свих, али и штитио, јер на њу нико није смио да кидише. Симанина отуђеност додатно је апострофирана немогућношћу остварења брачне (или) љубавне везе са Бодом, за којег је осјећала и знала да је онај истински, прави мушкарац за њу, али истовремено и онај који никада не може бити њен. Стога је своју и његову крв повезала узевши његову кћер, Савку за снаху, за жену свом сину Лазару. По доласку у Бањалуку, наставила је да помаже свима којима је њена помоћ била потребна, не водећи рачуна о томе како се зову, ко су и шта су. Једина је, без страха од одмазде, напојила сужње прикуцане на крстове. Зауоставила је заразу у граду сама спаливши лешеве умрлих, без страха од смрти, пратећи упозорења своје куме, Црне Госпе:

„Долазила је у искушење да мало тијело узме у наручје, чинило јој се да би можда оживјело ако би му удахнула мало своје топлоте. Али кума ју је опомињала, све док се она премјешта из куће у кућу, из сокака у сокак, из махале у махалу, све дотле је не смије љутити“ (С: 206).

Пред њом и за њом ишла је прича о свему што је учинила и о понечему што није:

„Они који су то видјели ширили су причу о Симани, која се гранала и цијепала, стварале су се двије, три, све више њих, од којих би, опет, остајала само једна, ко зна која, више можда ни налик оној првој, сва попут легенде о јунаку који може што други не могу, иако је ова о којој је ријеч још жива и не мари за причу о себи. Она је свој живот била изврнула наопако, отворила према небесима, гдје је ишао дим с ломача на којима су нестајала тијела куминих жртава.“ (С: 207)

Као главни лик и епоним овог романа, Симана је, зачудо, понајмање приказана путем директног описивања. Тек узгред, споменут је њен снажан, темељан физички изглед, јер је он имао понајмање утицаја на њен животни пут. Оно што преовладава као поступак у обликовању њеног лика јесте однос других ликова према њој, њен однос према другим ликовима, те однос према самој себи. При томе су превасходно кориштени поступци акумулације и итерације, кроз приказивање уобичајених поступака или њихових изостанака, кроз прихватање неизбјежног и упорну, тврдоглаву борбу за оно у шта се вјерује. А Симана је вјеровала у Живот, у посвећеност давању без очекивања, зарад помоћи другима, а не зарад било какве личне користи. Таквом је приказана и у најинтимнијим тренуцима, у којима је њено тијело постајало оно које живот даје или оно које животу посљедње даје, без обзира на то како до контакта с мушкарцем дошло. И по томе Друга, другачија, као лик у причи унутар приче надживјела је вијекове. „Све се у њој и са њом било удвојило, како тада тако и овог тренутка, на самртној постељи.“ (С: 207) Приликом прекопавања гробља „Свети Пантелија“, на самом крају 20. вијека, уочи још једног не мање страшног рата у поређењу са свим ратовима које је Симана преживјела,

„пронађено је много полутрулих костију. Али један скелет, савршено очуван, изненадио је раднике. Нарочито су их зачудили сви зуби у горњој и доњој вилици, који нису изгледали уопште коришћено. Биће да су јој нарасли послије смрти, рече им жена једног од њих, додајући ручак и надносећи се над мошти. Мислиш да је то могуће? упита сумњачаво њен муж. Питај проту! одговори му жена. Ено га гдје дријема. То би могла да буде само Симана, рече стари поп Витомир, наша света Симана.“ (подвукла С. М.) (С: 344–345)

Овакав садржај цјелине насловљене „Post scriptum писца записивача“ враћа нас на почетак ове анализе у којем смо нагласили да је роман написан тако да у њему доминира привидна интерна нараторска позиција, иако је исприповиједан из екстерне. Тај писац – записивач у посљедњој цјелини казује о нечему што се збива „много година, много

деценија послје свих испрличаних догађаја, слика, снова. Током још једног крвавог рата... Све памти, свега се сјећа. Сјећа се туђег сјећања, прича своје баке, која се сјећа прича своје баке.“ Различите приче и видови другости тако су се око Симане отворили и затворили, чинећи концентричне кругове у чијем средишту је примарна Прича која не гасне, него живи и даље се преноси.

Корпус:

Рисојевић 2004: Р. Рисојевић, Босански целат, Глас српски, Бања Лука

Рисојевић 2007: Р. Рисојевић, Симана, Глас српски, Бања Лука

Литература:

Андрић 1984: Ivo Andrić, Na Drini ćuprija, Sabrana djela Ive Andrića, knj. 1, dopunjeno izdanje, Sarajevo.

Бабић 2014: М. Бабић, Однос ауторског и туђег говора у роману *Босански целати* Ранка Рисојевића, у: М. Ковачевић (ред.), Наука и глобализација, 1/1, Пале: Филозофски факултет, 141–152.

Бал 2000: М. Бал, Наратологија, Народна књига, Београд, 2000.

Ковачевић 2012: М. Ковачевић, Синтакса и стилистика упитних исказа у роману *Господска улица* Ранка Рисојевића, у: Милош Ковачевић (ред.), Наука и идентитет, Пале, 6/1, 67–88

Ковачевић 2013: М. Ковачевић, Српски писци у озрачју стилистике, Београд: Филип Вишњић

Ковачевић 2014: О три приповједачке стилско-језичке карактеристике Ранка Павловића, у: М. Ковачевић (ред.), Значај српског језика и књижевности у очувању идентитета Републике Српске III – Слика Босне и Херцеговине у дјелима савремених писаца Републике Српске, Пале: Филозофски факултет, 25–49.

Koljević 2011: S. Koljević, The international theme in Serbian Literature, The First International Conference on English Studies – English Language and Anlophon Literatures Today (ELALT), Filozofski fakultet Univerziteta u Novom Sadu, March 19 2011., Proceedings, (Ed. Ivana Đurić Paunović i Maja Marković), Novi Sad, 2011, 377–390.

Кољевић 2012: С. Кољевић, О сусретима различитих култура – Интернационална тема у савременој српској књижевности,

- Летопис Матице српске, април–мај 2012, год. 188, књ. 489, св. 4–5, 704–726.
- Константиновић 1986: Зоран Константиновић, Од имагологије до истраживања менталитета, Умјетност ријечи, XXX, 137–142.
- Мацура 2008: С. Мацура, Сећање као дубок временски захват (Ранко Рисојевић, Симана), Летопис Матице српске, год. 184, књ. 481, св. 4, април 2008, 698–700.
- Мацура 2012: С. Мацура, Наративни лавиринт – Улазак, НУБРС, Бања Лука.
- Мацура 2014: С. Мацура, Наративни слојеви у роману *Босански целиш* Ранка Рисојевића, у: М. Ковачевић (ред.), Значај српског језика и књижевности у очувању идентитета Републике Српске III – Слика Босне и Херцеговине у дјелима савремених писаца Републике Српске, Пале: Филозофски факултет, 231–256.
- Мацура 2015: С. Мацура, Слика Другог у романима Ранка Рисојевића, Наука и слобода, Зборник радова са научног скупа, Филозофски факултет Пале, 747–762.
- Мацура 2016: С. Мацура, Позадински наративи, Први свјетски рат – одраз у језику, књижевности и култури, Зборник радова са научног скупа (13–14. 10. 2014.), Филолошки факултет, Бања Лука, 184–196.
- Prince 2003: Gerald Prince, A Dictionary of Narratology (Revised edition), University of Nebraska Press.
- Пржуљ 2014: Ж. Пржуљ, Наративна стратегија у роману *Босански целиш* Ранка Рисојевића, у: М. Ковачевић (ред.), Значај српског језика и књижевности у очувању идентитета Републике Српске III – Слика Босне и Херцеговине у дјелима савремених писаца Републике Српске, Пале: Филозофски факултет, 257–274.
- Турјачанин 2008: З. Турјачанин, Све постоји само зато да би једном било испричано, Траг, год. IV, књ. IV, св. XV, септембар 2008, 161–165.
- Четман 1990: Seymour Chatman, Coming to Terms – The Rhetoric of Narrative in Fiction and Film, Cornell University Press, Ithaca and London.

Sanja Đ. Macura

IN SIMANA'S CIRCLE OF CENTURY

Summary

Paperwork titled “In Simana’s Circle of Century” analyses narrative levels of Ranko Risojevic’s novel *Simana*, which eponym is a hundred years old herbalist and a messenger of death, who knows more stories than Scheherazade, a woman whose hands welcomed everyone she knew to this world. The first analyzed level is related to narrative situation which is ostensibly internal but really external. The second analyzed level is related to chronotope, i.e. organization of time and place, while the third analyzed level is related to processes in shaping of characters. It has been shown that transposing of history into literary text based on an individual vision (an individual who carries distinct characteristics that separates her from the collective) gave priority to narrative situation and focalization as primary procedure in shaping of characters.

Key words: Simana, Ranko Risojevic, narrative, chronotope.

ДАНИЛОВ УЧЕНИК
ЕЛЕМЕНТИ КОМПОЗИЦИОНЕ СТРУКТУРЕ
АРХИЕПИСКОПСКОГ И ВЛАДАРСКИХ ЖИТИЈА¹

У раду је, уз примену компаративног метода, извршена анализа елемената композиционе структуре житија *Данилової зборника* чије се ауторство приписују Даниловом ученику. Циљ је да се уоче особености и разлике књижевног поступка Ученика у односу на друге ствараоце, што је полазна основа за даља истраживања.

Кључне речи: средњовековна књижевност, архиепископ Данило II, Ученик, житије, композициона структура.

1. Увод

*Живойти краљева и архиепископа српских*² (*Данилов зборник*), дело које се приписује архиепископу Данилу II, више од једног века изазива интересовање и подвргава се преиспитивањима и проценама. Чињеница је да је у досадашњим критичким разматрањима *Зборника* доминантна појава био архиепископ Данило II и његово књижевно стваралаштво. Међутим, стваралаштво његових настављача, посебно анонимног писца који је познат као Данилов ученик, није било предмет обухватнијих анализа.

Да би се покренуло питање Даниловог ученика као самосвојног писца српске средњовековне књижевности, потребно је утврдити елементе композиционе структуре

1 Аутор захваљује проф. др Радмили Маринковић за пуно научно вођење и подршку овом истраживању.

2 *Живойти краљева и архиепископа српских*. Написао архиепископ Данило и други. На свијет издао Ђ. Даничић. У Загребу 1866. У Светозара Галца у ком(исиону). Штампано у Биограду... 1866: XVI, 386.

архиепископског и владарских житија чија се ауторства приписује њему. Како би се дошло до ваљаних резултата, неопходно је упоредити конститутивне елементе композиције житија написаних од Данила и од Ученика, њихове сличности и разлике, преузимање и стварање нових елемената, разбијање устаљене композиционе схеме.

2. Историјат питања

Прикупљајући грађу за „Историју“ (1794)³ Јован Рајић се, између осталог, користио и *Хроникама грофа Ђорђа Бранковића*, које су биле испуњене наводима из Даниловог дела. Тако се Рајић, на посредан начин упознао са овим писцем и посматрајући га, пре свега као историчар, изнео нека своја запажања: замера му на пристрасности и недостатку хронологије.⁴

Међутим, Шафарикова „Историја словенских књижевности“ из 1826.⁵ и „Преглед“ из 1831.⁶ износе неповољне оцене о историјској оправданости Даниловог књижевног стваралаштва приказујући га као „лошег писца мале памети“.⁷ Шафарик му такође пребацује и етичку неосетљивост и незанимљив језик. Такво мишљење о Данилу било је присутно све до друге половине 19. века када Ђура Даничић, на основу три рукописа, издаје *Животи краљева и архиепископа српских*. Ово издање изазвало је завидан степен интересовања и у литератури отворило неколико питања која се, пре свега, односе на ауторство, склоп и време настанка *Зборника*.

Још је Ватрослав Јагић (1867)⁸ приметио да *Зборник* није дело једног писца: у „Животу краља Драгутина“ и „Животу

3 Рајић, Јован, *Историја разних словенских народова најпаче Боллор, Хорвајшов и Сербов*, II, 1794, 435–522.

4 Исто, 453.

5 Schafarik, Paul Joseph, *Geschichte der slawischen Sprache und Literatur nach allen Mundarten*, Ofen, 1826, 207–208.

6 Schafarik, Paul Joseph, *Ubersicht der voryuglichsten Schriftlichen Denkmaaler alterer Zeiten bez den Serben und anderen Sudslawen*, Jahrbucher der Literatur, LIII, 1831, 50–52.

7 Исто, 51.

8 Јагић, Ватрослав, *Хисторија књижевности народа хрвајскога и српскога. Сјоро доба*, књ.1, Загреб, 1867, 182–187

краља Милутина⁴ уочио је извесне интерполације. Касније, то мишљење потврдиће и М. Ђуричић,⁹ И. Павловић¹⁰ и Ј. Радонић.¹¹ Наиме, из свих наведених разматрања, сем М. Ђуричића и П. Протића,¹² који Данила сматрају јединим аутором, проистиче чињеница да је у стварању *Зборника* суделовало више писаца. Колико? Ј. Шафарик¹³ и Ф. Рачки¹⁴ сматрају да су, поред Данила постојала још најмање два аутора, док су В. Јагић,¹⁵ Љ. Стојановић¹⁶ и Н. Радојчић¹⁷ мишљења да су постојала три настављача Даниловог дела. С. Новаковић,¹⁸ С. Станојевић¹⁹ и Г. Мак Данијел²⁰ претпостављају да су *Живойе...* писале „четири руке“.

У расправама о питању склопа Даниловог зборника постоје два мишљења: И. Павловић,²¹ С. Станојевић²² и П.

- 9 Ђуричић, Милан, *Српска књижевност прве половине XIV века. Архиепископ Данило II*, Београд, 1885, 1–91.
- 10 Павловић, Иван, *Књижевни радови архиепископа Данила II*, Београд, 1888, 1–31.
- 11 Радонић, Јован, „Биографија и аутобиографија краља Милутина“, *Летопис Мајице српске*, 183, Нови Сад, 1985, 92–109.
- 12 Протић, Петар С., *Житија српских светаца као извор историјски*, Београд, 1897, 101–156.
- 13 Schafarik, Paul Joseph, *Geschichte der sudslawischen Literatur, aus dessen Handschriftlichen Nachlasse herausgegeben von Josef Jireček*, Prag, I, II, 1864, III, IV, V, 1865 V. *Geschichte des serbischen Schriftthums*, Prag, 1865, 237–243.
- 14 Рачки, Фрањо, „Осјена старијих извора за хрватску и србску повиест средњег века“, *Књижевник I–II*, 1865, 149–150.
- 15 Дело наведено под 8, 182–187.
- 16 Стојановић, Љубомир, *Житија краљева и архиепископа српских од архиепископа Данила и других*, Глас Српске краљевске академије, CVI; 61 (1923), Сремски Карловци, 1923, 97–112.
- 17 Радојчић, Никола: „О Архиепископу Данилу II и његовим настављачима“, у *Живойи краљева и архиепископа српских од архиепископа Данила II*, Београд, 1935, I–XXIX.
- 18 Новаковић, Стојан: *Историја српске књижевности: уредник урађен на школску пошреду*, Београд, 1867, 62–63.
- 19 Станојевић, Станоје, „Белешка о склопу Даниловог Родослова“, *Летопис Мајице српске*, 183, Нови Сад, 1895, 119–137.
- 20 Мак Daniel, Gordon: „Прилози за историју Живота краљева и архиепископа српских од Данила II“, *Прилози за КЈИФ*, XLVI (1980/84), 42–52.
- 21 Дело наведено под 10.
- 22 Дело наведено под 19.

Поповић²³ сматрају да Данило приликом писања житија није имао на уму концепцију *Зборника* као целине, док Н. Радојчић,²⁴ Д. Калезић²⁵ и Ђ. Трифуновић²⁶ у расправама посвећеним овом проблему износе мишљење да је идеја о повезаности житија и њиховог представљања кроз родослов Данилова.

Истраживачи *Животоа краљева и архиепископа српских* – С. Новаковић,²⁷ М. Ђуричић,²⁸ Ј. Радонић,²⁹ С. Станојевић,³⁰ Ђ. Сп. Радојичић,³¹ Ђ. Трифуновић,³² Р. Маринковић³³ и Г. Мак Данијел³⁴ углавном се слажу да су житија настала у првој половини 14. века. Што се тиче кодификатора *Зборника*, у истраживањима преовлађује мишљење да је то учинио Ученик. Само С. Станојевић³⁵ претпоставља да је то вероватно урадио аутор биографије о архиепископу Јанићију II. Најпотпунији приказ самог процеса састављања дао је Гордон Мак Данијел. „Данило је написао житија Драгутина, Милутина, Јелене, Арсенија, Јевстатија I и, можда, Јоаникија I. Ученик је написао житије Данила II и, вероватно, житија Дечанског и Душана. Пре но што је *Зборник* састављен, један од настављача је изменио крај ’Житија Драгутиновог’, док је други (можда Ученик) променио крај ’Житија Милутиновог’. Прича о побуни Дечанског и о последицама побуне била је убачена у житија Милутина и Дечанског, али није могуће утврдити да ли је ово претходило или је било део самог процеса

23 Поповић, Павле: *Прејлед српске књижевности*, Београд, 1909, 48–53.

24 Дело наведено под 17.

25 Калезић, Димитрије, „Архиепископ Данило II и његови настављачи: књижевно-иторијска студија“, *Бојословље*, XVI (XXXI), св. 1 и 2, Београд, 1972, 1–28.

26 Трифуновић, Ђорђе: „Проза архиепископа Данила II“, *Књижевна историја*, 33, 1976, 2–54.

27 Дело наведено под 18.

28 Дело наведено под 9.

29 Дело наведено под 11.

30 Дело наведено под 19.

31 Радојичић, Ђорђе Сп., *Развојни лук старе српске књижевности*, Нови Сад, 1967, 31–33.

32 Дело наведено под 26.

33 Маринковић, Радмила, „Владарске биографије из времена Немањића“, *Прилози за КЈИФ*, XLIV/1–2 (1978), Београд, 1978, 1–20.

34 Дело наведено под 20.

35 Дело наведено под 19.

састављања. При састављању настале су неколике измене и додати су одређени делови: дописивани су кратки делови о архиепископима, састављани уводи, раздвојено 'Житије Драгутиново' у два нова житија, Урошево и Драгутиново, и убачена позивања на друга из овог *Зборника*.³⁶

3. Задаци и метод

Питања ауторства, склопа и времена настанка *Живоша краљева и архиепископа српских*, и поред мноштва теза које су тим поводом изречене, остаје још увек отворено за нова критичка истраживања и разматрања. Но, чињеница је, што се сазнаје из прегледа литературе, да је у стварању и уобличавању Даниловог зборника важну улогу имао „један животописац који је у историји српске књижевности минорно забележен као настављач и ученик Данила II и који ни по чему није мањи од свог учитеља, а по нечему га и превазилази“.³⁷

За разлику од архиепископа Данила II, чији су животни пут и књижевно стваралаштво, управо захваљујући Ученику и његовом житију архиепископа Данила II, потпуно осветљени (што је права реткост у српској средњовековној књижевности), о Даниловом настављачу не зна се готово ништа. У *Лексикону ијсаца Јујославије* о Даниловом ученику Ђорђе Сп. Радојичић је забележио: „Не зна се његово ни световно, ни монашко име. Могло би се помишљати да је Данилов Ученик онај Григорије из Хиландара који је у околини Призрена сазидао цркву Петра Коришког, снабдео је збирком свих нужних књига и после за њу добио од Стефана Душана лично властелинство стару цркву Петра Коришког у призренском Подгору. Тај Григорије је 'бедио' књижевника Теодосија да дође до Свете горе и напише живот Петра Коришког, а свакако и Службу (око 1310). Умро је пре 1355.“³⁸

36 Мак Daniel, Gordon, *Данилови настављачи: Данилов ученик, групи настављачи/Данилов зборник*. Приредио Г. Мак Данијел, Београд, 1989, 10–24.

37 Кашанин, Милан, *Српска књижевност у средњем веку*, Београд, 1975, 234–251. Даље: Кашанин.

38 *Лексикон ијсаца Јујославије*, I, А–Ц, Нови Сад, 1972, 567.

Ученикове изјаве да је „грешни и недостојни слуга“ Данилов те да је „храњен и љубим и васпитан у сваком добро-разумљу и упућиван на добре навике“³⁹ не помажу при ближем упознавању његовог лика. Но, иако је због недостатка сигурних доказа Ученика немогуће поистоветити с монахом Григоријем из Корише или рећи нешто прецизније о његовој личности, могуће је, с великом вероватноћом, уочити и издвојити његово књижевно стваралаштво.

Чињеница је да су скоро сви истраживачи *Живоша...* запазили извесне интерполације у „Животу краља Драгутина“ и „Животу краља Милутина“, житијима која се приписују архиепископу Данилу II, као и то да „Живот Стефана Дечанског“ и „Живот краља Душана“ нису део Даниловог књижевног стваралаштва. Такође се подразумева да архиепископ Данило није могао написати свој животопис, већ је то дело неког њему блиског, дакле, неког његовог ученика.

Како би се уочиле особености и разлике књижевног поступка Ученика у односу на друге ствараоце, које у оваквом проучавању није могуће свеобухватно приказати, дошло се до закључка да је најсврсисходније да се започне са утврђивањем елемената композиционе структуре житија чије се ауторство приписује њему, узимајући то као полазну основу за даља истраживања. У раду се придржавамо тезе да је Ученик аутор „Живота краља Стефана Дечанског“, „Живота краља Душана“, „Живота архиепископа Данила II“ и вероватно интерполације у „Животу краља Милутина“.

Житије⁴⁰ или животопис светога (хагиографија) један је од основних прозних жанрова који је настао из дужих или краћих записа о страдању првих хришћанских мученика. „Свако житије служи стварању или ширењу култа одређеног лица, а овај култ је жива успомена на чињеницу једног моралног преображаја, једне успеле реализације Христових заповести и јеванђелских идеала... Житије саопштава одлике и врлине једне личности. Уколико је то сасвим одређена

39 *Живоши краљева и архиепископа српских од архиепископа Данила II*, Београд, 1935, 249. Даље: *Живоши*.

40 Богдановић, Димитрије, *Историја стваралаштва српске књижевности*, Београд, 1980, 70–73.

личност, житије свој садржај гради на подацима историје или легенде о тој личности, и може да служи као историјски извор првог реда. Уколико није у питању историјска личност, житије даје карактеристику једнога типа светости. Оно је и у једном и у другом случају хагиолошки усмерено.⁴¹

У дугом развојном луку који обухвата период од првих гоњених хришћана па све до 18. века, житија су мењала облик и намену, а у складу с тим и композициону структуру. Приповедање по хронолошком реду и троделни распоред грађе чини основу сваког житија, која је временом, с развојем поетике, дограђивана и усавршавана.

Житије се састоји из следећих композиционих елемената:⁴² 1. *заїлавље*, које обично садржи дан и месец представљања личности којој је житије посвећено; 2. *їредїговор*, уводи читаоце у предмет приповедања и садржи молитву за стварање, надахнуће; 3. *їлавни гео*, говори о самом јунаку житија и, у зависности од намене, може садржати различите елементе; 4. *закључак*, доноси похвалу или молитвено обраћање, а јунак житија се пореди с личностима из Библије.

О композицији *Данилової зборника* као целине још увек се не могу износити поуздани закључци, али анализа појединих житија, пре свега, утврђивање елемената њихове композиционе схеме недвосмислено могу разјаснити нека питања везана за овај проблем.

За ваљано утврђивање конститутивних елемената композиционе структуре житија која је написао Данилов ученик неопходно је утврдити композиционе чиниоце Данилових житија, упоредити их са Учениковим и на тај начин установити сличности, разлике, као и оригиналност Ученика у односу на Данила. Анализом су обухваћени „Живот краља Уроша“ и „Живот краља Драгутина“ посматрани као целина и „Живот краља Милутина“, с једне стране, и „Живот краља Стефана Дечанског“ и „Живот краља Душана“, с друге стране. Такође је извршена анализа композиционе структуре житија архиепископа Данила II и упоређена с другим архиепископским житијима из *Зборника*.

41 Исто, 70–71.

42 Трифуновић, Ђорђе, *Азбучник српских средњовековних књижевних њојмова*, Београд, 1990, 65–67.

У анализи је коришћено издање *Живоїи краљева и архиеїискоїа срїских* из 1935. године у преводу Лазара Мирковића, уз примену компаративног метода.

4. Елементи композиционе структуре житија архиепископа Данила II

Живоїи краљева и архиеїискоїа срїских, како сам наслов каже, чине целину која обухвата житија владара и архиепископа српских у периоду 1228–1375. године. Писање како владарских, тако и архиепископских житија, подразумевало је познавање и коришћење одређених елемената њихове композиционе структуре.

У композиционој структури тринаест архиепископских житија Даниловог зборника постоје знатне разлике. Житија Арсенија I, Јоаникија, Јевстатија II и Данила II имају ширу композициону схему, која садржи следеће композиционе елементе: порекло, младост, замонашење, подвизивање, период архиеписковања, болест и смрт, док су житија Саве II, Данила I, Јакова, Јевстатија I, Саве III и Никодима писана као краћи текстови и износе само податке о периоду од узвођења на архиепископски престо до смрти.

Анализом композиционе структуре утврђено је да, без обзира на дужину, сва она имају исте конститутивне елементе и да следе један одређени наративни модел.⁴³ Нешто сажет, он изгледа овако: податак о постављењу, младост, замонашење, подвизивање, избор за архиепископа, архиепископска делатност, болест и смрт архиепископа. Да бисмо утврдили којих се композиционих елемената Ученик придржавао при састављању „Живота Данила II“, потребно је извршити анализу композиционе структуре тог житија, упоредити је с наведеним елементима и на тај начин утврдити конститутивне елементе овог архиепископског житија. Како се о Данилу говори и у другим текстовима *Зборника*, и они морају бити узети у обзир.

43 Петровић, Гордана, *Конститутивни елементи у њовесїи о архиеїискоїа у Даниловом зборнику*, Дипломски рад, Београд, 1984, 28.

4.1. Живот архиепископа Данила II

У композиционој структури житија архиепископа Данила II могу се уочити следеће целине:

1. увод (стр. 248–250),
2. порекло (стр. 250–251),
3. младост (стр. 251–253),
4. замонашење (стр. 253–255),
5. презвитер (стр. 255–256),
6. игуман хиландарски (стр. 256–257),
7. борбе око Хиландара (стр. 257–270),
8. одлазак у Карејску ћелију и подвизивање (стр. 270–271),
9. епископ бањски (стр. 271–273),
10. повратак на Свету Гору, подвизивањем (стр. 273–274),
11. хумски епископ (стр. 274–275),
12. избор за архиепископа (стр. 276–278),
13. архиепископска делатност (стр. 278–287),
14. смрт (стр. 287).

Очигледно је да је у овом житију модел развијен највише у оном делу где се излаже Данилова црквена каријера пре доласка на положај архиепископа (целине од пет до једанаест).

4.1.1. Увод Даниловог житија карактеристичан је из више разлога. Након кратке похвале Богу, уз једва приметно коришћење библијских цитата, Ученик саопштава два сведочанства. Најпре говори о Даниловом књижевном раду на „животима благоверних царева српских земаља“ и „добрим делима непорочнога живота преосвећених архиепископа“, а затим даје ауторску изјаву која има двоструку улогу: с једне стране износи податке о себи а, с друге, објашњава мотиве који су га навели да приступи писању житија архиепископа Данила.

„А Ти свемогући, кроз мене недостојнога ученика, његова, даруј ми ову похвалну реч за вечну и блажену успомену његову, што видех и колико слушах од пређашњих сведока живота његова, да исповедим све по имену, на слушање свима који љубе Тебе истинитога Бога нашега.“⁴⁴

44 *Животи*, 249–250.

4.1.2. Порекло. Историјски подаци говоре да је Данило рођен око 1270. године.⁴⁵ А Ученик о Даниловом пореклу каже:

„Био је син неких благоверних и благочастивих, милостивих, праведних родитеља, који беху богати и веома славни, управљајући дане свога века у великој врлини, и у њој родише синове и кћери, и овога господина мојега и учитеља васпиташе у целомудрију и у свакој побожности“.⁴⁶

На први поглед, ови подаци не говоре много о Даниловом пореклу. Међутим, ако их упоредимо с подацима о животу писаца који му претходе, Теодосија и Доментијана, можемо констатовати да подаци из Даниловог житија „представљају читаво мало богатство и прави изузетак.“⁴⁷

4.1.3. Младост. Данилову младост Ученик детаљно описује. Како „најдарежљивији и најмилосрднији Бог... љубавном стрелом рани срце његово, да ка Њему хоће и Њега са радошћу жели речима и делима, слухом и очима и мишљу“,⁴⁸ Данило почиње да се интересује за науку „проучавајући се дан и ноћ, у дубини речи књиге боље успеваше од свију својих другова, који су били у том училишту“.⁴⁹

И у „Животу краља Милутина“, сам Данило каже да је био у Милутиновој служби од своје младости. Претпоставља се да је у његову слушбу ступио 1284–1285. године⁵⁰, приликом краљеве посете манастиру Сопоћани. Ученик пак износи мало више података који представљају прелаз ка следећој композиционој целини – замонашењу.

„А када је дошао да савршеног младићког узраста, и навикавши на такво што је Богу потребно и људима љубазно, и друго боље сабирајући видећи га тако потребна и украшена сваким (добрим) обичајем, узео га ка себи благочастиви краљ Стефан Урош, и после мало (времена) показа му савршену љубав“.⁵¹

45 Дело наведено под 40, 175.

46 *Животи*, 250.

47 *Животи*, VI.

48 *Животи*, 250–251.

49 *Животи*, 251.

50 Мошин, Владимир, „Житије краља Милутина према архиепископу Данилу II и Милутиновој повељи – аутобиографији“, *Зборник историје књижевности*, САНУ, књ. X, Београд, 1976, 110. Даље: Мошин.

51 *Животи*, 252.

4.1.4. Замонашење. Иако му је било „поверено да стоји пред овим благочастивим краљем и да га воли као сваког појединога од унутрашњих“,⁵² Данило је стално мислио како да прими „монашки образ“.

„Господин мој имајући свагда будно око ка љубитељу Христу и желећи постићи такво дело, на које се у нади осмели, уставши тајно, ноћу, са једним од својих слугу, изиђе Господом вођен ка тишини неузбурканог пристаништа, хотећи примити црначки (монашки) живот. И дошавши у манастир великога архијереја Христова Николе, који је на обали реке зване Ибар, место звано Кончул, и ту из руке преподобнога Николе прими монашки образ, и би му наречено име Данило монах“.⁵³

Овим поступком Данило је показао изузетну храброст, јер је замонашење (вероватно обављено у периоду 1285–1305)⁵⁴ човека из краљеве пратње значило супротстављање самом краљу. Ученик је ову целину, вероватно, писао по угледу на замонашење Светог Саве.

4.1.5. Презвитер. Међутим, Данилово замонашење имало је и своју другу страну – не само да је доказао своју побожност већ је вероватно придобио симпатије архиепископа Јевстатија II, који га позива к себи и посвећује за презвитера 1304. или 1305. године.⁵⁵ Долазак код црквеног поглавара значио је почетак Даниловог уздизања ка врху црквене хијерархије.

„...љубљен од свију, био је од срца љубазно примљен од преосвећенога, и из руке његове би постављен за презвитера. И опет, после мало (времена) видећи да је у сваком разуму, узе га у своју ћелију; и ту собом показа многе плодове сваке врлине у славу Божју“.⁵⁶

4.1.6. Игуман хиландарски. Борбе око Хиландара. Остаје прилично нејасно зашто је баш Данило изабран за хиландарског игумана. Не може се са сигурношћу тврдити

52 *Живоџи*, 252.

53 *Живоџи*, 253.

54 Мошин, 110.

55 Мошин, 110.

56 *Живоџи*, 255.

да су особине као „добролепан и доброговорљивог језика“⁵⁷ биле одлучујуће за избор, али је сигурно краљ Милутин већ тада уочио свестрану личност овог монаха.

Убрзо се показало да је за игумана Хиландара изабрана права личност. Данило постаје игуман 1305. године, а 1307. Каталанци нападају Свету Гору. Борбе су трајале три године и три месеца, а најачи отпор пружао је управо манастир Хиландар.⁵⁸ Данилов ученик веома верно, сликовито и опширно, чак на тринаест страна, описује опсаду манастира и изузетно значајну улогу игумана Данила.

„А сам узевши све наследство тога места, и скупивши све остало и уставши са неким од своје деце, и ово носећи прође не повређен пукове нечастивих иноплеменика. И дође ка благочастивом краљу Урошу, који је тада био у славном граду Скопљу и јави му за све беде које су се догодиле том светом месту.“⁵⁹

Не треба ни говорити каквој се опасности изложио Данило када је пошао на дуг и неизвестан пут. Једино о чему је размишљао било је како да спасе манастир. Зато, и по доласку у Скопље, када га краљ Милутин задржава да остане, Данило ставља црквене интересе испред личних. Поновним доласком у Хиландар, Данило као да је вратио ратнички дух већ измученим монасима, који успевају из заседе да заробе оружје каталанског вође, које игуман шаље краљу Милутину. Да би избегао освету непријатеља, Данило се склања у манастир Светог Пантелејмона. Како је ту одолео нападима Каталанаца, остаје прилично нејасно. Ученик у први план истиче Данилову вештину и лукавство. У те три године (1307–1310) Данило је најмање био монах: пре би се могло рећи да је био ратник, добар организатор и прави управник манастира.

4.1.7. Подвизивање. Данило је, пре свега, жудео за животом посвећеним молитви и ћутању. Зато се 1311. године⁶⁰ повлачи у Карејску ћелију и живи по правилима строгог

57 *Животи*, 256.

58 Мошин, 110.

59 *Животи*, 260–261.

60 Мошин, 110.

типика који је установио његов узор Свети Сава. Ученик у овој целини, пре свега, описује Данилов монашки лик, што је у складу са основном наменом житија. У овом житију Ученик не казује да ли се Данило у том периоду бавио књижевним радом, што се помиње у „Животу краља Драгутина“. Тамо је наведено како Данилу, док је живео у Карејској ћелији, „... дође [му] на ум благоугодна мисао, да састави списе богоугодних речи и да их пошаље ка оном благоугодном мужу, т. ј. благочастивоме и христољубивоме краљу Стефану...“⁶¹

4.1.8. Бањски епископ. У Србији долази до сукоба између Драгутина и Милутина. Краљ Милутин 1311. године⁶² позива Данила.

„Говорећи му о оном напред реченом манастиру цркви светога Стефана, рече да се брине о њему и да у његове руке предаје све ту донесено богатство тога христољубивога... И када је овај господин мој примио тај манастир, и би наречен Данило свеосвећени епископ.“⁶³

У „Животу краља Милутина“ приказани су други разлози Даниловог доласка у Србију, као и његова државничка делатност⁶⁴. У Даниловом животопису, Ученик открива и другу страну његовог доласка – избор за бањског епископа. Тек читањем Милутиновог и Драгутиновог живота добија се права слика о Даниловом боравку у Србији 1311–1314. године.⁶⁵ Мора се скренути пажња да и у „Животу краља Драгутина“ постоји извештај о Данилом боравку у Србији у то исто време, али је интерпретација другачија.⁶⁶ То наводи на потребу да се сва ова житија, и владарска и Данилово, морају посматрати паралелно.

4.1.9. Повратак у Свету Гору, подвизивање. Након три године проведене у Србији, Данило се враћа у Свету Гору. Изгледа да је то постала устаљена пракса: после државничких послова долазио је период мировања. Данило се увек

61 *Живоџи*, 37.

62 Мошин, 110.

63 *Живоџи*, 272–273.

64 *Живоџи*, 112–117.

65 Мошин, 110.

66 *Живоџи*, 35–38.

враћао у Свету Гору, у којој је налазио жељени мир, а државнички послови и црквена делатност стално су се преплитали, смењивали. Можда је у хиландарском пиргу, као раније у Карејској испосници, настало неко од владарских житија. Такође се може уочити да Ученик приликом приказа периода у којима се Данило не бави неком јавном активношћу, у периоду мировања, управо оцртава његов монашки лик.

4.1.10. Хумски епископ. Године 1317. Данило је желео да крене на толико одлагани пут у Јерусалим, али као да се понавља слика из 1311. – Милутин позива Данила у Србију, с намером да га постави на архиепископски престо, јер је архиепископ Сава III био на самрти. Међутим, догађаји нису текли по краљевој замисли. Архиепископ Сава III је преминуо, али њега није заменио Данило, већ Никодим, дотадашњи игуман Хиландара.

„Када је ту живео у складним обичајима као што беше навикао, и после неког времена престаји се напред речени архиепископ Сава, на чије место би постављен Никодим архиепископ, а овом господину мојему даде благочастиви краљ епископију Хумску“.⁶⁷

И у овој композиционој целини, као и при састављању житија, Ученик прави одабир елемената: проблеме везане за овај догађај уопште и не помиње, јер то чини у „Животу краља Милутина“.⁶⁸ Од других догађаја из овог периода дугог седам година Ученик помиње само смрт краља Милутина и посланства која је Данило вршио за краља Стефана Дечанског. Ови догађаји имају паралеле и у „Животу краља Милутина“ и „Животу краља Стефана Дечанског“,⁶⁹ а овде су поменути јер у њима има елемената Данилове и државничке и црквене делатности. Поред тога, они служе и за лакше повезивање догађаја и систематско излагање. И сам Ученик каже:

„И овде би нам требало много говорити о тадашњим догађајима у дане његове, али то је све написано у пређе писаном житију тога христољубивога краља Уроша III, како

67 *Живошћ*, 275.

68 *Живошћ*, 114–116.

69 *Живошћ*, 128–132.

му послужи овај свеосвећени господин мој Данило. А мени приличи напред укратко изложити речи“.⁷⁰

Након обављених посланстава код краља Стефана Дечанског, Данило се враћа у Свету Гору. Ученик само помиње овај догађај, јер о њему детаљно пише у „Животу Стефана Дечанског“,⁷¹ а овде има само функцију повезивања две композиционе целине.

4.1.11. Избор за архиепископа. Данило није дуго остао у Светој Гори. Дечански га позива у Србију и Данило постаје архиепископ. Иначе, избор за архиепископа је једини догађај којем Ученик придаје исту важност и у владарском („Живот Стефана Дечанског“) и у архиепископском житију. У владарском житију каже се да је приликом Даниловог избора био присутан и игуман Свете Горе Геврасије, а у Даниловом животу је само молитва после устоличења знатно дужа, што је у складу с наменом житија. Мада, није први пут да се у једном владарском житију *Даниловој зборника* говори о избору архиепископа. У „Животу краља Милутина“ описан је долазак Никодима на архиепископски престо, а у кратком Никодимовом житију за тај догађај писац се позива на владарско житије.⁷² То наводи на закључак да је Ученик у приказу овог догађаја преузео Данилов модел. Или је можда створио свој? Не треба заобићи чињеницу да се приказ Никодимовог постављења налази у интерполираном делу „Живота краља Милутина“, који је вероватно саставио Ученик. Може се претпоставити да је тај приказ већ постојао, а да га је Ученик само проширио.

4.1.12. Архиепископска делатност. Према речима живописца, архиепископ Данило II био је примеран поглавар српске цркве и тој страни његове личности посвећена је посебна композициона целина.

„После овога, ја недостојни слуга његов усуђујем се да све по реду изнесем вашем христољубљу о овом господину моме, колико трудећи се у чину чреде своје угодно послужи Господу за корист душе своје, и цркве божаствене од основа подиже

70 *Живошци*, 276.

71 *Живошци*, 130–132.

72 *Живошци*, 247.

и све оборене обнови, и просто што никада није било, показа дивно и преславно на вечан и блажени његов спомен“.⁷³

Као архиепископ бринуо се о организовању црквеног живота, пружао милостињу и бринуо се о „велелепности српске цркве“. То се може видети и по великом броју задужбина, од којих неке и данас постоје.

„Видећи згодно место за постављање цркве, и ту све спремивши, поче зидати цркву у име Пресвете, која се зове Одигитрија Цариградска... Ка тој светој првзданој цркви, сатвореном храму овога преосвећенога, учини близу ње под једним кровом малу црквицу у име великог архијереја Христова Николе...“⁷⁴

Затим зида припрату у Пећи, а „пред црквом сазда велики пирг и на врху његову именована цркву светога Данила Ступника, и њу украси сликама божаственога писма“.⁷⁵ Обнавља манастир Жичу, покрива је оловом, „а трпезарију која је саборна у том месту, и њу сасвим оборену, овај преосвећени господин мој обновивши и пописа, да је благолепно онима који гледају“.⁷⁶ У Магличу „подиже прекрасне палате и остале ћелије, на пребивање онима који су тамо“.⁷⁷ Такође подиже цркве и у Јелашици и Лизици.

Судећи по напред наведеним цитатима, архиепископ Данило није оставио трага само у српској књижевности већ и у архитектури. „Само захваљујући Данилу II традиција украшавања архитектуре каменом пластиком пренесена је у пуном континуитету од Студенице, Бањске и Дечана, преко Арханђела на задужбине кнеза Лазара и касније цркве моравске школе.“⁷⁸

Ученик Данилу приписује и чудну, исцелитељску моћ, коју је и сам искусио: „да је и болести човечје исцељивао само молитвом и прекрштањем руку својих. Јер ја на себи

73 *Животи*, 278.

74 *Животи*, 280–281.

75 *Животи*, 283

76 *Животи*, 284

77 *Животи*, 284

78 Радојчић, Светозар, *Узори и дела старијих српских уметника*, Београд, 1975, 210.

искусивши такво, брзо објављујем њему многоразлична величија од Господа.⁷⁹ У животима других архиепископа читаве композиционе целине посвећене су чудима која су они чинили за живота или после смрти. У овом делу то није случај и наведени цитат је једино место на коме се говори овој Даниловој моћи.

4.1.13. Смрт Данилова. Последња композициона целина посвећена је опису Данилове смрти. Она у целини гласи:

„О престављењу овог архиепископа Данила. Овај преосвећени господин мој архиепископ кир Данило, смерни и кротки и ништељубиви, искусан и изабрани у заповестима Божјим, а још и процвета у добрим делима, и поживе у светитељству на престолу светога Саве четрнаест година и три месеца, богоугодно поживе и Господу угоди, и усну с миром и ка Господу отиде месеца декемврија деветнаести дан у 1-ви час ноћи.“⁸⁰

Оваквим завршетком „Живота“ цело житије изгледа нагло прекинуто. У вези с тим може се поставити питање да ли је Ученик уопште завршио овај животопис или је то учинио неки од настављача. Ако констатујемо да је у писању архиепископских житија постојао одређени шаблон и да су последњи дани живота архиепископа детаљно описивани, овакав завршетак заиста изазива недоумицу. Изгледа да Ученик није био у могућности да заврши започети рад на писању Даниловог житија; можда га је у томе прекинула смрт или су постојали неки други разлози.

4.2. Из напред наведених цитата и анализе композиционе структура може се констатовати да је Ученик у „Животу архиепископа Данила II“ у највећој мери приказао Данилов духовни лик и његову црквену делатност. Догађаји који не спадају у ову област нису приказани, а и ако јесу, дати су укратко, ради повезивања догађаја у целину.

Упоредивањем ових и композиционих елемената који су заступљени у осталим архиепископским житијима може се констатовати да се Ученик придржавао устаљене схеме, с тим што његово житије садржи и елементе који нису

79 *Животи*, 287.

80 *Животи*, 287.

карактеристични за овај жанр. Шта је Ученика навело да примени овакву композициону структуру при састављању „Живота архиепископа Данила II“? Ученик је, пре свега, имао намеру да напише житије свог учитеља. У то време, постојала је одређена концепција писања живота архиепископа. Међутим, Данило није био само црквени поглавар већ и државник и дипломата. Ученик је желео да прикаже и ту, другу страну Данилове личности. Једини начин био је да врши одабир података из Даниловог живота и да оне догађаје који приказују Данила као црквеног достојника прикаже у „Животу архиепископа Данила II“, а да све његове остале делатности прикаже у владарским животима. Овај проблем се могао решити интервенцијом у животима краљева, тако што је делове у којима је Данило већ говорио о себи, у функцији сведока или се уопште спомињао а који су се тицали његовог државног рада, проширио и тако још више истакао Данилову улогу и значај. Дакле, може се говорити о двојној концепцији при писању „Живота архиепископа Данила II“, коју је Ученик градио одвајањем Данилове државничке и црквене делатности. Таква двојна концепција могла би се назвати ширим и ужим житијем Даниловим и тек њиховим паралелним посматрањем добија се целовита слика о животу и делатностима архиепископа Данила II. У обзир треба узети и биографске податке које Данило даје о себи у „Животу краљице Јелене“.

5. Елементи композиционе структуре владарских житија

Како би се извршила анализа композиционе структуре владарских животописа српских и њихових конститутивних елемената, неопходно је позивање на општу схему житија која је дата у *Азбучнику*.⁸¹ Као и у случају „Живота архиепископа Данила II“, средишњи део житија ће бити детаљно развијен, те ће се управо у њему откривати битни конститутивни елементи владарских житија.

81 Дело наведено под 42, 65–67.

При процесу састављања *Зборника*, како су приметили многи истраживачи, житије Драгутиново раздвојено је у два: Урошево и Драгутиново. Наиме, већи део „Живота краља Уроша“ посвећен је догађајима из Драгутиновог живота који се пак не помињу у житију овог владара. Потврда ове тезе налази се у поређењу композиционих елемената ова два житија.

5.1. Живот краља Уроша

У структури овог житија уочава се осам композиционих елемената: увод; белешка о краљу Радославу; кратко житије краља Владислава; Урошево преузимање престола и женидба; Драгутиново порекло и младост, женидба; сукоб отац–син; Урошева смрт и, као последњи, Јеленин благослов Драгутину.

5.1.1. Увод, у свом почетном делу, јесте уобичајен: писац „моли да му се да реч за отварање уста и да му се утврди ум.“⁸² Следе молитве и библијски цитати карактеристични за овај део композиционе структуре. Међутим, писац потом помиње осниваче лозе – Немању и Саву, као и Стефана Првовенчаног, па тек онда његове синове о којима жели да пише. Сигурно је да увод, онакав какав је у *Зборнику*, није саставио сам Данило. Вероватно је Данило написао нешто слично, као увод за Драгутинов живот, а када је кодификатор састављао *Зборник*, он је тај увод прилагођавао за целину издвојену од Драгутиновог живота, у којој се приказује историја од Немање, са опширнијим задржавањима на животу Урошевом.

5.1.2. Следећи композициони елемент представљају кратке белешке о краљу Радославу и краљу Владиславу, како се називају у научној литератури. Први запис заиста само пружа податке о временском периоду владавине краља Радослава и месту где је сахрањен, док је друга белешка дужа. Поред изношења чињеница везаних за Владисављеву владавину, писац детаљно говори о његовој „милостињи ништима и странама и слабима“⁸³ прилозима и даровима

82 *Живоји*, 5.

83 *Живоји*, 8.

упућеним црквама и о подизању манастира Милешева. Такође се говори и о смрти краља Владислава и о томе да је сахрањен у Милешеву. Све су то (преузимање престола, порекло, подизање задужбине, пружање милостиње, ревновање Христу, смрт и сахрана) укратко изложени композициони елементи који сачињавају остале Данилове животописе. Стога ову белешку морамо сматрати кратким житијем. Оно садржи више података од прве белешке, пре свега зато што је краљ Владислав директно везан за Саву Немањића, једног од родоначелника династије.⁸⁴

5.1.3. После смрти краља Владислава, престо преузима његов брат Урош. Овај почетни део житија сличан је почетном говору о Владиславу,⁸⁵ Драгутину,⁸⁶ Милутину,⁸⁷ Дечанском⁸⁸ и Душану.⁸⁹ У овом случају не може се говорити о уводу, јер увод је теолошки, а ово је почетак нарације, те је световног карактера. Елементи који заузимају значајно место у композицији житија – порекло и младост и преузимање престола, овде су повезани у једну целину. Међутим, сцени женидбе и добијања потомства посвећена је значајна пажња. Урош се жени Јеленом, „царског племена, од фрушкога (францускога) рода“⁹⁰ и убрзо им се рађа син Драгутин. Посебно је занимљиво како Данило придаје значај Драгутиновом рођењу: Урош и Јелена „крепко се помолише Богу у умиљењу срца“⁹¹ а „ Бог, који испитује срца и утробе, услиша молитву благоверних ових слугу својих, и посла посету светога својега и животворнога духа, који ће јавити зачеће добра плода, испуњујући им молбе.“⁹² Данило њихове

84 Јухас, Љиљана: „Краљ Владислав у српској средњовековној књижевности“ у: *Милешева у историји српског народа*. Међународни научни скуп поводом седам и по векова постојања, САНУ, књ. XXXVIII, Београд, 1987, 17–24.

85 *Живоџи*, 7–8.

86 *Живоџи*, 21–22.

87 *Живоџи*, 79–80.

88 *Живоџи*, 129–130.

89 *Живоџи*, 162–164.

90 *Живоџи*, 10.

91 *Живоџи*, 10.

92 *Живоџи*, 12.

молитве пореди са онима из Библије: тако су рођени пророк Самуило, Дјева Марија, Исак, Јован Крститељ, а све у циљу истицања Драгутинове личности. Иста сцена појављује се и у „Животу Светог Саве“ од Доментијана и од Теодосија, па је симболичко тумачење имена и овде примењено:

„и кртивши га у име Оца и Сина и светога Духа и дадоше му име Драгутин, који ће заиста бити драг и угодан Богу и сваком добром делу, и који ће толико узрасти целомудреним умом.“⁹³

5.1.4. Следећа композициона целина, у којој је Драгутин централна личност и која садржи приказ његове младости, чини прелаз од Урошевог ка Драгутиновом житију и приказу сукоба отац–син. Ови елементи – Драгутиново рођење, младост и женидба, као и сукоб Урош–Драгутин не налазе се у „Животу краља Драгутина“, где им је по логици место. То показује да су житије краља Уроша и Драгутинов живопис у првобитној верзији чинила целину, а да су касније раздвојени.

5.1.5. Централно место житија представља сукоб између Уроша и Драгутина око престола. Како се прикази оваквих сукоба налазе и у другим житијима *Зборника* – „Животу краља Милутина“ и „Животу краља Стефана Дечанског“, они ће бити предмет посебне анализе која обухвата истраживање елемената композиционе структуре епизоде сукоба између оца и сина, односно приказивање унутрашњег сукоба.

5.1.6. У склоп композиционе целине која приказује сукоб, Данило умеће још један конститутивни елемент житија – смрт владара, у овом случају Урошеву.

„Родитељ овога благочастивога краља Стефана, оде у неку земљу (звану хумска земља), тамо сврши свој живот, и би часно пренесено тело његово, и положише га у његовим рукама начињеном манастиру, у дому Свете Тројице, у месту званом Сопоњани, и ту лежи и до овога дана у славу Христа Бога.“⁹⁴

5.1.7. Житија се обично завршавају описом чуда главног јунака. Ово житије се, међутим, завршава једном краћом

93 *Животи*, 12–13.

94 *Животи*, 12–13.

епизодом у којој краљица Јелена опрашта Драгутину све оно што је учинио оцу.

„И тако благочастива мати његова госпођа Јелена, најсрдачнијом љубављу са великим умиљењем рече му красне речи, и сетивши се речи апостола Павла, рече: ’Господару мој и чедо моје љубљено, ево све што се догоди с нама, то не би од руке снаге твоје, но од Бога, у чијим је рукама све и у кога нема обазирања на лице. Он једини све ово учини. Да, ако казне трпимо, Бог нам се обраћа као синовима, па чак и љуто страдајући, дужни смо хвалити Господа... Но пази, чедо моје љубљено, увек на оно што ће бити. Јер овај наш сујетни живот није живот, но љута смрт. Данас овде, а сутра онде, данас владар, а сутра поданик, данас богат, а сутра ништи, данас судија, а сутра суђен. О разума и неисказане премудрости, чиме се прве свете жене украшаваху, као и ова христољубива госпођа Јелена, уздајући се у Бога, божаственим речима поучаваше сина свога. А благочастиви и самодржавни син њезин краљ Стефан, примивши с љубављу и у сласт њезину поуку, и павши на њезине часне ноге, молио се је са сузама, да прими проштење својих грехова и да добије благослов. И ова госпођа, христољубива мати његова, дарова му савршени благослов и мир, и тако пође у одељени јој свој крај, примивши много имање и часне дарове, колико је хтела, од љубљенога сина свога благочастивога и христољубивога самодршца краља Стефана, радујући се и веселећи се у Богу Спаситељу своме.“⁹⁵

Завршавајући на овакав начин Урошево житије писац жели да оправда Драгутинов поступак који није био „од руке његове но од Бога“, а истовремено да Јелену прикаже као милосрдну и мудру жену којој је посвећено житије. Међутим, тиме се овај завршетак уклапа у светачко виђење Јелене и Драгутина, а Урош је до краја остао негативан лик, што је противно законима хагиографије, којој је задатак да велича праведност главног јунака.

Из тога се да закључити да „Живот краља Уроша“, какав је данас у *Зборнику*, није настао као самостално дело у славу Урошеву, већ је издвојено из Драгутиновог житија. А то би значило да се овај „завршетак“ могао налазити у тексту првобитног Драгутиновог житија, одмах после описа његовог ступања на престо, после сукоба са оцем. Постоји

могућност да је овај „завршетак“ дело кодификатора, па би у том случају требало испитати разлоге састављања оваквог текста, коме је циљ оправдање сина због убиства очевог.

5.2. Живот краља Драгутина

У композиционој структури „Живота краља Драгутина“ могу се уочити следеће композиционе целине: заглавље; почетни део житија; несрећа у лову, предаја престола; подвизивање, подизање задужбина; посланства; болест краља Драгутина; замонашење; смрт краља Драгутина.

5.2.1. У односу на схему композиционе структуре житија, заглавље овог житија је уобичајено – састоји се од месеца и дана престављења краља. Увода нема, што није у складу са уобичајеним почетком жанра житија. Не би ли упознао читаоце с Драгутиновим ступањем на престо, писац се позива на претходно дело, „Живот краља Уроша“, које, како је већ запажено, великим делом говори о Драгутину. Позивање на неко од житија налази се и на другим местима у *Даниловом зборнику*. Све ово указује да су Драгутиново и Урошево житије чинили целину. Позивања на друга житија *Зборника* можда могу представљати знак да је на тим местима извршена редакција основног текста.

Почетни део житија и овде говори о врлинама владара, као код Владислава и Уроша, и о односима с другим владарима (као код Уроша), па наставља:

„Јер тако беше уистину у дане његова краљевства, чега и ми сведоци бисмо. Јер неправда и гордост и лихоимство, или ма које од зала, ништа од тога није се налазило у данима његовим, када је он владао у отачаству своме. А Бог предобри и најмилиосрднији, који, неће смрти грешницима, но да се оброте и да живе, чије је човекољубље неисказано и слава непостижнима, Он хтеде показати слугу свога, овога благочастивога и христољубивога краља Стефана очишћена, да не умре живећи у земаљском царству и павши у грех. Јер он постаде благочастиви сасуд потребан Богу, хотећи пронети његово име пред народима и царевима“.⁹⁶

Оваквим речима писац као да је хтео да припреми читаоце на предстојеће догађаје: предаја престола Милутину и Драгутиново кајање и подвизивање. Оставимо за тренутак литерарно дело и погледајмо како се у историји приказују ови догађаји.

„Већ идуће године (1276) збацио је краља Стефана Уроша I његов син Стефан Драгутин. 'Млађи краљ' захтевао је обећану половину државе. Када је Урош љутито одбио овај захтев доби син од регенства његова шурака Ладислава IV угарске и куманске чете у помоћ, те победи оца у планинама данашње Херцеговине код Гацка (у јесен 1276). Стари краљ утече у Захумље, покалуђери се онде као монах Симон, али набрзо затим умре; сахранише га у његовој задужбини, манастиру Сопоњани, код Раса. [...] Краљ Стефан, назван кућевним именом Драгутин, није владао дуго као самовладар (1276–1282) ... Краља Србије задеси, међутим (почетком 1282), несрећа. Јашући са својом властелом, паде он с коња испод града Јелеча у рашкој жупи и сломи ногу. Краљ је у томе гледао казну божју што се дигао против оца [...] Стефан преда или, како Данило каже 'дарова', владу своје млађем брату Стефану Урошу Милутину (1282–1321), на сабору у Дежеву код Раса. Од тада је (до 1316) било у држави два краља, које су савременици звали 'краљ Стефан' и 'краљ Урош'. Нису познати ближи услови под којима је власт предана. Пахимер сматра Уроша само као регента уместо синова старијега Стефана као будућих наследника; по њему, прави је краљ Стефан који се и у напуљским, млетачким и папским повељама свагда означава као 'rex Servie', и силно утиче на државне послове. Исто тако још један савременик, Француз Гијом Адам, архиепископ Бара, истиче Стефана и његова сина као једине легитимне владаоце Србије. Није поуздано да ли је краљ Стефан Драгутин задржао за себе неке области. Он је убрзо добио (1284) од свог зета Ладислава IV крајеве ван српске границе које Данило изреком спомиње као делове угарске и босанске земље.“⁹⁷

97 Јиречек, Константин, *Историја Срба*, 1, Београд, 1987, 186–189. Даље: Јиречек.

5.2.2. Ево како Данило описује догађаје који су приказани на почетку треће композиционе целине:

„После овога ускоро, иза мало времена, Бог јавља овакво знамење, овом благочастивом краљу Стефану. Када је јездио неким послом са властелом својом под градом Јелечем (рашка жупа), павши са коња сломи ногу своју ... А овај благочастиви и христољубиви краљ Стефан овако је мислио у своме уму и говорио: Сагреших, Владико, очисти ме и чинио сам безакоње, опрости ми. Јер прво не послушах заповести божаственога Ти писма, како рече у светом Твоме еванђељу: Ко злостави оца и матер, смрћу нека умре. И опет: Поштуј родитеље равно са Богом. Ове заповести преступивши ја јадни, погубих самога себе, подигавши руку на свога родитеља, (тако) да су ево моје ране по заслуги, и не само ово, но и горе од овога, што предвиђам, ускоро ме очекује.“⁹⁸

Дакле, писац почиње да приказује Драгутинов живот од тренутка када овај доживљава несрећу и схвата да је то казна за почињени грех те позива брата Милутина на „тајно саветовање“. Устаљени чинилац композиционе структуре који говори о младости и пореклу главне личности овде не постоји јер се о томе говорило у „Животу краља Уроша“.

Сцена приказивања преузимања, односно предаје престола у владарским житијима *Даниловој зборника* састоји се од одређених елемената. Како је Драгутин изгубио право на престо под неуобичајеним околностима, то се ни писац у опису тог догађаја не држи уобичајене схеме. Драгутин позива брата на „велико тајно саветовање“ и саопштава му своју одлуку о повлачењу с престола.

„Љубими мој брате, ево видиш, како учиних тако ми се врати, да више нећу владати на овом престолу, који силом узех своме родитељу. А ако после овога останем на овом престолу краљујући, тело моје има да буде искушано од Господа љутим неисказаним казнама. Јер по делима мојим што учиних, све ово доћи ће на ме ... А ти, драги мој и љубими брате, узми моју царску круну, и седи на престолу родитеља свога, јер Бог тако заповеда...“⁹⁹

98 *Животи*, 22–23.

99 *Животи*, 23.

Речи које новоизабраном владару обично говори архи-епископ,¹⁰⁰ као савет и путоказ за управљање државом, Милутину упућује брат:

„...и у многолетном животу краљуј и брани отачаство своје од насиља оних, који војују против тебе. Господ мој Исус Христос нека те утврди и укрепи и сила светогa Духа нека те закрили, заштићујући те од нападаја лукавога; анђео Господњи нека је увек с тобом, и када спаваш и када ходиш, чувајући те и веселећи душу твоју.“¹⁰¹

5.2.3. Највећи део „Живота краља Драгутина“ писац посвећује приказивању Драгутиновог кајања и подвизивања (стр. 25–35) како би ублажио његов грех због насилног преузимања власти од оца и у први план истакао његов духовни и мученички лик.

„Ово ћемо, дакле, казати вазљубљени Христови љубимци, овај христољубиви сваке ноћи постељу своју сузама мочаше, слично пророку и Богооцу, који каже у неком псалму: 'Измићу сваке ноћи ложе моје, и сузама мојим омочићу постељу моју'. Јер не само да оплакиваше себе, но и сна не даваше очима својима, ни дремања веђама својима. Шта сам ја рекао да постељу своју сузама мочаше? У земљи беше ископано место као и гроб, у коме је мало отпочинуо од многога бдења свога и од труда ноћнога стојања када је легао, а гроб беше пун трња и оштрога камења, тако да није могао лећи у сласт, а уз то легавши у њега, много је плакао и био се у прса горко...“¹⁰²

У овој композиционој целини Данило користи велики број цитата из *Свeйној йисма*, јер је Драгутиново кајање пропраћено сталним молитвама у којима се бивши владар угледа и поистовећује с библијским јунацима.

Саставни део целине посвећене подвизивању чини и приказ давања милостиње и подизање задужбина. По подацима из житија, краљ Драгутин није оставио неку задужбину, али је даривао „ниште“ и монахе. Његова „превелика милостиња“ била је знана и ван граница његовог отачаства,

100 *Животи*, 164–165.

101 *Животи*, 24.

102 *Животи*, 35–37.

па су многи „маломоћни, хроми и слепи долазили у његов двор у Дебрцу, где су примали „милостиње неисказане“.¹⁰³ Такође, помагао је и „божаствене храмове“ шаљући им „потребе и сасуде златне и сребрне, украшене бисером и драгим камењем, путире, дискосе и велика нафорна бљуда (зделе), кадионице, ручке, рипиде и златне свећњаке, и друго, што је потребно од таквих ствари, свештеничке златоткане драгоцене одежде“.¹⁰⁴

Из наведених цитата може се закључити да композициона структура најобимније целине „Живота краља Драгутина“ – приказивање кајања и подвизивања садржи елементе који су у складу са устаљеним начином приповедања житија.

5.2.4. Следећа композициона целина која представља Данилова посланства интересантна је из неколико разлога. О Данилу, писцу овог житија, који је о себи говорио у првом лицу, говори се сада у трећем лицу и он уједно постаје главна личност. Пошто је овде очигледно реч о другом писцу, а не о Данилу, поставља се питање да ли је аутор овог дела житија Ученик, како се у литератури углавном сматра или нека друга особа.

„Вазљубљени, изневши ово напред написано о овом христољубивом, сада ћемо говорити о овом преосвећеном архиепископу, т.ј. смерном Данилу, чијим молитвама и благоразумном поуком објави се житије ових христољубивих царева и крајева српске земље. Пошто је овај преосвећени вољом Божјом и његовом најдарежљивијом силом и благодаћу светога Духа издржао правило богоизабраних монаха Свете Горе, и био наречен игуманом хиландарским, када је живео у том месту, посла ка њему благочастиви краљ Стефан Урош, брат овога христољубивога краља Стефана, говорећи му љубазне речи у писму, овако: ’Господару мој и оче, молим ти се у име Божје, брзо пожуривши дођи к нама са свима монасима Свете Горе’. И чувши ову вест преосвећени господин мој, пође брзо к њему. И када је дошао ... и учинивши много већање са њиме, посла га ка вазљубљеноме своме брату Стефану краљу, због послова које је имао. Јер овај преосвећени (Данило) беше му

103 *Животи*, 35.

104 *Животи*, 31.

веома мио и познат. А када је овај преосвећени дошао у славни двор његов Дебрец, у земљи званој Срему и са свима изабраним монасима Свете Горе, и када је чуо благочастиви краљ Стефан за долазак овога преосвећенога, веома се обрадова, као да га је снашла нека неисказана радост, и ту седоше засебно, и овај преосвећени јави му реч брата његова. ... И тако се опрости с њим овај господин мој преосвећени архиепископ Данило, и опет оде ка превисоком краљу Стефану Урошу, свршивши све што је хтео. И нађе превисокога краља на месту званом Овче Поље. И даде му књиге што му писаше брат његов и опет што је имао нарочито да каже, јави му.¹⁰⁵

У „Животу краља Драгутина“ ово је једино место где се говори о Драгутиновим односима с Милутином и у њему је тај однос приказан врло позитивно. Историјски је, међутим, познато да су сукоби међу њима трајали десетак година.¹⁰⁶ О тим односима говори се и у „Животу архиепископа Данила II“, али на сасвим другачији начин. Треба истаћи да у оба ова описа важну улогу има Данило. У „Живота архиепископа Данила II“ то место гласи:

„После неког времена догоди се велика скрб благочастивому краљу Урошу, јер се беше подигао његов брат благочастиви Стефан краљ од сремске земље с многим силом, хотећи да узме његов престо и да га даде сину своме Урошицу. И беше му велика невоља. Јер сва његова властела одметнуше се, и не имађаше ниједнога на кога би се поуздао, али још више је био у скрби за славни манастир светога Стефана, место звано Бањска. Јер у њему беше сабрао много богатство, све своје имање, и не налазаше таква мужа, коме би поверио такво место са наследством његовим. Јер се те године беше преставио епископ тога места. И сетивши се овога мога господина, поче му шиљати, говорећи: ’Господине мој и оче, од почетка љубазни души мојој, брзо пожуривши се дођи к нама, јер срдачна жеља присиљава ме да ти јавим многе речи о духовним стварима.’ [...] И овај господин мој свагда послушан на добро, видећи срдачан позив благочастивога, уставши оде к њему, ништа не знајући о ономе што ће бити. Када је дошао, и када га виде благочастиви краљ, и објави му многе речи тајно знане, и најпосле му објави ствар,

105 *Живоџи*, 35–37

106 *Историја српској народа*, Београд, 1981, 449–461.

због које га беше позвао, говорећи: 'Видим многе скрби и беде које су ми се догодиле данас када сам без наде, не добијајући помоћи ниодкога, само од Бога саздатеља свега. Ти све знаш о овом. Хоћу да ме у једној ствари послушаш, јер за то осећам већу скрб од другога' [...] И када је овај господин мој примио тај манастир, и би наречен Данило свеосвећени епископ. Ту христољубиви краљ предаде своје много имућно богатство у руке свеосвећеноме, а за то нико није знао само ови једини. А сам уставши пође против брата свога на рат и против своје воље, јер се сви његови великаши беху одметнули. Али Бог, који чини једини милост у тисућама, дарова и тому благочастивом ненадану помоћ. Јер те године његове скрби многе војске народа татарскога и турскога и јашкога предадоше му се. И са њима пошавши одби насиље оних који су борбу водили са њиме, све добро свршивши Божјом помоћу.¹⁰⁷

Паралелним посматрањем цитата из „Живота краља Драгутина“ и „Живота архиепископа Данила“ уочава се извесна чињенична неподударност: у владарском житију каже се да је Данило још увек игуман Хиландара када полази у Србију, док у Даниловом животопису налазимо податак да је већ предао старешинство манастира Никодиму и повукао се у Кареју, у ћелију Светог Саве. Владимир Мошин каже да се Данило „после победе Каталинаца над латинским витезовима код језера Копаиса (15. март 1311) повукао у карејску исихастирију Светог Саве, предавши игуманско жезло новоизабраном игуману свом ученику Никодиму.¹⁰⁸ Према томе, догађај из Даниловог житија одиграо се после 15. марта 1311, а то се поклапа с чињеницом да су у току 1311–1312. године два брата водила жестоке борбе. Судећи према податку да је при посланству Драгутину Данило још био игуман Хиландара, то би се догађај из „Живота краља Драгутина“ морао догодити пре 15. марта 1311. године. Међутим, у историји се не може наћи податак да је Данило вршио неку мисију код краља Милутина око 1310. године. Све ово наводи на мишљење да се у ова два житија не ради о истом догађају.

107 *Живописи*, 271–273.

108 Мошин, 110.

Мишљење да Ученик није аутор завршетка „Живота краља Драгутина“ Гордон Мак Данијел заснива на погрешној титули Даниловој. У црквеној хијерархији употреба извесних титула строго је одређена: монаси и игумани су „преподобни“, епископи „свеосвећени“, а архиепископи „преосвећени“. У „Животу краља Драгутина“ Данило је погрешно назван „преосвећени“, јер у време сукоба браће-краљева он није био архиепископ. У житију архиепископа Данила II прецизно се наводе титуле које су биле везане за Данилово напредовање у хијерархији те је претерано говорити о погрешци, већ можда о другачијем приступу писца.

5.2.5. Последња композициона целина житија краља Драгутина посвећена је опису његове болести и смрти. Писац користи композиционе елементе на неуобичајен начин: у причу о Драгутиновој болести убацује се додаток који говори о Драгутиновом замонашењу, да би се поново вратио на причу о болести и завршио је на уобичајен начин – сценом смрти главног јунака.

„И када се мало задржао овај старац код христољубивога краља и када је прошло неко време, паде овај благочастиви и христољубиви краљ Стефан у љуту болест, и поче веома боловати. И разуме овај христољубиви да неће избећи љуте смрти у тој болести. И опоменувши се у уму своме, поче плакати горко, говорећи: 'О, јаој мени, о тешко мени јадноме, јер дође време песечења смрти моје, да ме уграби ка оним вечним мукама неспремна.' И тако посла писма ка епископима и игуманима и ка свој властели који су силни у његову отачаству [...] И када се сабрао сабор отачаства његова, као што напред указасмо, и овај благочастиви великом жељом свесрдачне љубави ка Богу захте да прими монашки образ, говорећи ка целом свештеном сабору епископа, игумана и изабраних монаха, који су дошли на његово престављење, и молио их је, говорећи: 'Браћо и оци, молим вас ја грешни, приступивши свршите све по достојанију, што ја грешни желим, ако и нисам достојан, но милостив је Бог свима, у њега уздајући се, приступам ка оваквом делу нелицемерно, јер он чини вољу оних који Га се боје и молитву њихову услишаће.' И када је ово по законском уставу свршено, и тако обукоше га у монашке хаљине, и после овог наложише

на њега велики анђеоски образ, и нарекоше му име Теоктист монах назван у анђелском образу. [...] Овако су говорили његови вазљубљени жалосним речима, и оставши још мало у животу, овај благодјивни разумним речима саветовао је своју супругу и вазљубљенога сина свога Владислава [...] И писма посла ка вазљубљеноме своме брату христољубивоме краљу Стефану Урошу, јављајући му све о својој смрти. А ту је био и монах овога преосвећенога звани Атанасије, и заповеди да му даду све што треба, и дарове драгоцене посла ка овоме преосвећеноме, говорећи: 'Прости ме грешнога, господине и оче мој, јер ево идем на пут, на који нисам никад ишао.' И док је ово трипут блажено говорио, вршила се над овим блаженим пјенија и надгробне песме, и тако предаде Господу свој дух, дан је био петак, а час девети.¹⁰⁹

Након анализе композиционе структуре „Живота краља Уроша“ и „Живота краља Драгутина“ могу се извући извесни закључци. Од устаљених композиционих елемената, житије краља Уроша садржи следеће: увод, преузимање престола, смрт владара. Сви остали елементи, сем белешке о краљу Радославу и кратког житија краља Владислава, односе се на Драгутинову биографију. Тек паралелним посматрањем тих елемената и елемената који чине композициону целину Драгутиновог житија, добија се целина житија краља Драгутина. Треба напоменути да се и у „Животу краља Милутина“ говори о Драгутину, и то у оним целинама које описују ратове које је Милутин водио. Дакле, може се говорити о ширем и ужем Драгутиновом житију. Таквим поступком Драгутинова биографија добила је све елементе хагиографије, али је ипак атипична: то није хагиографија обичног свеца, већ хагиографија владара покајника који на крају не бива проглашен за свеца.

5.3. Живот краља Милутина

Композициону структуру „Живота краља Милутина“ чине следеће целине: заглавље; увод; почетни део житија, порекло, младост; преузимање престола; спољашњи ратови;

109 *Животи*, 38–41.

унутрашњи рат: сукоб отац–син; први део приче о ослепљењу; богоугодна дела и подизање задужбина; спољашњи ратови; подизање задужбине-маузолеја; избор архиепископа; болест и смрт Милутинова; чуда на гробу Милутиновом; судбина краљице Симониде.

5.3.1. Заглавље житија краља Милутина је најопширније заглавље у *Зборнику*. Поред дана и месеца престављења „благочастивога и христољубивога и светороднога, моћнога и самодржавнога“¹¹⁰ краља, писац наводи претходнике и осниваче светородне лозе Немању, Стефана Првовенчаног и Уроша.

5.3.2. Увод овог житија је уобичајен: Данило слави и велича Христа, уз обилато коришћење библијских цитата, и упућује молитву за „реч разума“, и „даровање благодати духовне“.¹¹¹ Данилове ауторске изјаве или сведочанства уочавају се на седам места у *Зборнику*. Једно од тих налазимо и у уводу житија краља Милутина.

„Јер због имена силе Твоје и почео сам оно што је напред у овом спису, житија добропослушљивих слугу Твојих, које узвелича Твоја моћна благодат у држави отачаства њихова, дарованој им од Тебе, међу којима је први почетак и наставник њихов преподобни отац Симеон Немања, и доброплодна грана његова изданка, угодник славе Твоје и светилник свога отачаства земље српске, господин наш и учитељ, служитељ трисијаного Ти божаства, архијереј кир Сава. Од њихове телородне природе би и овај господин мој благочастиви краљ Стефан Урош, њихов пород и васпитање, чији ћу похвални живот, ја грешни Данило, покушати исповедити, колико ми буде даровано од Тебе, Владико мој Христе Спаситељу. Јер његовом доброподатљивом руком храњен сам био од младости моје, па ми грешноме није лако да оставим толике његове милости и љубазне поуке према мојој грешности. Теби, Спаситељу мој, узашиљући хвалу и о овом ћу почети говорити.“¹¹²

Овај цитат, дат у форми ауторске изјаве, сведочи о Даниловом књижевном раду и побудама које су га навеле на писање житија.

110 *Животи*, 77.

111 *Животи*, 77.

112 *Животи*, 79.

5.3.3. Милутинова биографија, уз почетни део, доноси опис његовог порекла и младости.

„Овај благочастиви и христољубиви господин мој превисоки и крепки и самодржавни краљ Стефан Урош, био је син славних родитеља, великога српскога краља Уроша и матере своје христољубиве Јелене. [...] Ово дете породи премудрост, задоји благодат, а узрасте свети Дух. Добар пастир умних оваца целе своје области [...] тако да се прочуло његово име у све народе и царства, и ради толике лепоте његове телесне и лепога изгледа, тако да су многи околни цареви желели љубав са њиме, слушајући за целомудрени смисао његов.“¹¹³

Сличан почетни део житија срећемо и у житију краља Уроша (стр. 9) и житију краља Драгутина (стр. 21–22). Ова композициона целина, иако кратка, значајна је јер носи у себи програм, садржину првог дела житија.¹¹⁴

„Но догде говоривши скратићемо реч, а даље ћемо се трудити да изнесемо искушења овога благочастивог и христољубивог, колико многе напасти поднесе у својој младости од многих иноплемених царева и од осталих других, које ћемо – ако Бог благоволи – изнети у овоме спису, а како га Бог од њих ослободи, и Његовом помоћу одоле им свима, превазиђе њихове зле мисли и моћно сруши њихове сујемудрене гордости.“¹¹⁵

5.3.4. Следећа композициона целина – преузимање престола није детаљно описана јер се о том догађају приповеда у „Животу краља Драгутина“, на које се писац и позива. Ово позивања је изузетно значајно, јер и у оригиналном и у преведеном тексту се говори о „њихову житију“¹¹⁶. То указује на чињеницу да су „Живот краља Уроша“ и „Живот краља Драгутина“ чинили целину и у време писања Милутиновог животописа. Овај догађај имао је значаја само за Драгутина, како би се истакла његова спознаја почињеног греха. За Милутина је само важна чињеница да је дошао на престо, те детаљно описивање сцене преузимања престола, у овом житију, није било неопходно.

113 *Живоџи*, 79–80.

114 Дело наведено под 33, 15–16.

115 *Живоџи*, 80.

116 *Живоџи*, 80.

5.3.5. Највећи део Милутиновог житија посвећен је опису ратова.

„После Немање, краљ Милутин је први српски владар о коме се пише комплетна биографија као о ратнику, освајачу и као о заштитнику цркве, градитељу храмова и манастира. Није стога необично што ће Данило конструкцију Милутиновог животописа градити на истим темељима на којима су настала и дела о Немањи. Посебно ће обрадити Милутинову владарску ратничку биографију, а посебно богоугодан живот – моралну биографију. Данило је зато своје излагање Милутиновог живота оштро поделио на те две материје. Свакој од тих биографија дао је и посебне уводе – наслове. При томе је ратнички живот схватио као напасти и искушења која је Милутин у својој младости морао да претрпи од иноплемених царева и осталих других.“¹¹⁷

Милутин припада типу свеца ратника и владара, а сваки светац је имао свој подвиг. Његово искушење су ратови и напади злих непријатеља, а победа над њима његов подвиг. Зато је овај први део житија схваћен као искушење, напасти у младости, да би се касније навела добра дела. Према томе, с гледишта хагиографије, овде су ратови битни како би до изражаја дошао његов светачки подвиг.

Границе Милутинове државе биле су угрожене од „грчког царства“. Да би одбранио државу, краљ:

„...заповеди да се саберу сви његови војници, и када је ово било, и узевши молитву и благослов од свога архијереја светитеља и целог освећенога сабора свештеничког лика, и подигавши се са својом силом, пође у државу области грчкога царства, у околне пределе, а то су ови, које ћу казати: прво узе оба Полога са њиховим градовима и са облашћу, и град главни Скопље, потом Овче Поље и Злетово и Пијанац“¹¹⁸

Византијски цар Михаило VIII Палеолог 1282. године¹¹⁹ покреће војску против Милутина, али до сукоба није дошло јер византијски цар „отишавши од славног Града Константинова даље од три дана, и када је дошао до места званог Илаигита, у коме је месту црква св. мученика Христова

117 Дело наведено под 33, 15–16.

118 *Животи*, 82.

119 Јиречек, 191.

Георгија и ту изненада, не боловавши ни мало, издахну посред народа својих војника, оповргнут чудном смрћу, да су се сви чудили¹²⁰. Но, смрт цара није довела до примирја: Србија и Византија су све до 1284. године¹²¹ водили борбе, у којима је Милутин освојио „земљу Струмску и Серску, Крстопол и друге околне стране тих земаља, и узевши све имање њихово и богатство“, као и „земљу дебарску са свима градовима и државама њиховим; такође и државу земље кичевске са градовима и облашћу њиховом; поречку земљу такође, са градовима и облашћу њиховом“¹²².

Милутин је приказан као добар познавалац ратне вештине, сналажљива и способна личност, али све успехе постиже уз „божју помоћ“.

„Овај скупивши триклету јерестатарског народа и своје војнике, и изненада уђе са војском у државу овога благочастивога краља до места званог Хвосна, и када су хтели ући у место звано Ждрело, да узму тамошње велико наследство цркве дома Спасова, т.ј. архиепископије, нису могли. Но ту побеђени силом Господњом и молитвама св. архијереја Христова Саве, би избијено велико мноштво њихово. Те ноћи, када су стојали близу тога места званог Ждрело, молитвама својих угодника св. Симеона и Саве и архијереја Христова св. Арсенија, који ту лежи у дому св. апостола, јави им Бог велико знамење страха, таково знамење, да су видели велики огњени ступ где силази са неба, од кога су излазиле пламене луче и са јарошћу паљаху њихова лица, и огњени људи са оружјем у рукама и са великом жестином гоњаху их, секући њихове пукове. И тако видевши овај њихов зломислени вођ овако знамење за његову погибао и за све који су са њиме, поче бежати, гоњен гневом Господњим, са мало војске у своју државу, не могавши постићи своје воље, само навукавши себи погибао.“¹²³

Пре свега ратник, Милутин је и милосрдна и хумана особа: бугарском кнезу Шишману, који је кренуо у поход на њега, српски владар опрашта и „врати му државу његову, коју

120 *Животи*, 83.

121 *Јиречек*, 191.

122 *Животи*, 85–86.

123 *Животи*, 88–89.

му беше узео и град звани Бдињ“.¹²⁴ Такође, помаже Драгутину у борби против Дрмана и Куделина, јер овај није успео сам да их победи. Милутин сакупља војску, сједињује је с војском свога брата, побеђује непријатеља, а новоосвојене области дарује Драгутину. Оваквим начином приказивања писац постиже одређени циљ: Драгутин је задовољан својим подређеним положајем, јер није тако способна личност и добар ратник као Милутин. Односи се готово вазалски према њему, па тако треба да се понашају и његови наследници. Односи међу браћом приказани су као односи сизерена и вазала.¹²⁵

5.3.6. Композициону целину посвећену Милутиновим ратничким подвизима писац прекида два епизодама: причом о ослепљењу Стефановом и приказом Милутинових „богоугодних дела“. Поставља се питање зашто писац прекида излагање Милутинових ратних успеха, дакле, његову владарску биографију, приказом унутрашњег сукоба и Милутинових заслуга.

Данилу је као извор за писање житија служила Милутинова аутобиографија у *Повељи о уљарима*¹²⁶ из 1317. године. Састављајући Милутинову биографију за краљеву канонизацију 1323/4. године, Данило је аутобиографију допуњавао реторичним елементима, што значи да је биографија владара стварана владаревом вољом и с његовим циљевима. Важан проблем Милутинове унутрашње политике – сукоб са сином био је већ решен у време настајања Милутинове аутобиографије те није било потребе да се у њој и приказује. Међутим, и у Милутиновом и у житију Стефана Дечанског налази се опширна прича о овом догађају. Први део те приче невешто је укомпонован у Милутиново житије, без икаквих хронолошких и композиционих разлога, те се претпоставља да то није урадио Данило.

„Стога није вероватно да је он могао унети у њега причу о ослепљењу која је разрушила његову прецизну композицију. То је посао каснијег редактора, коме се не може оспорити

124 *Животи*, 90.

125 Дело наведено под 33, 15.

126 „Повеља о уљарима“, Издао Љ. Стојановић, *Споменик САН*, III, Београд, 1890, 17–24.

напор да својој редакцији обезбеди неки композициони смисао. Стога је причу о ослепљењу унео непосредно после описивања Милутинових веза са татарским каном Ногајем, код кога је Стефан дуго био као талац.¹²⁷

5.3.7. Друга епизода, приказ Милутинових богоугодних дела представља почетак Милутинове веома опширне моралне биографије.

„Јер овај христољубиви, божанствену цркву овога светог и Богом подигнутога места званог Хиландара, која беше првога здања, од основа разоривши и већу сазда и украси сваким различним лепотама, нештедице дајући много злато, и у том месту постави многе царске палате и изванредне ћелије, на пребивање монаха који су тамо, и законска издржавања установи им, и за храну свако изобиље и за одећу им; а около тога светог места сазда град са великом тврђавом, због належаће напасти безбожних гусара [...] У самом граду Цариграду, на месту званом Продром, сазда божанствену цркву давањем безбројног злата свога, и начини многе дивне и прекрасне палате, и постави ксенодохи је (странопријемнице) т.ј. болнице, и ту начини мноштво одара ради почивања болнима, меке постеље поставивши поврх њих“¹²⁸

Поред уобичајених прича о давању милостиња, дат је тачан попис свих Милутинових задужбина. Вероватно да је писац аутобиографије као извор користио неки списак радова који се налазио у Милутиновој дворској канцеларији. У време писања биографије, тај списак је био разрађен и допуњен причама о Милутиновом милосрђу и милостињама и као такав ушао у састав биографије. Међутим, композиционо, ова прича не долази после описа свих ратовања краљевих, већ после приче о ослепљењу с циљем да се избрише или умањи негативан утисак о Милутиновом поступку према сину. „На тај начин, усред приче о младости, ратовањима, нашла се прича о старости, делима хришћанског деловања. Други део приче о ратовањима нелогично делује после завршене приче о добрим делима, којима се Милутин спремао за смрт.“¹²⁹

127 Дело наведено под 33, 18.

128 *Животи*, 99–101.

129 Дело наведено под 33, 18.

5.3.8. У духу претходне приче о краљевим *милосѣињама*, писац налази оправдање за нова Милутинова освајања и наставља причу о његовим ратовању са спољним непријатељима.

„И унапред видећи Божју помоћ према себи и чување, одмах је поучио свечасну властелу отачаства свога и не мало своје сродство, спребивши се на бој против тих безбожних Персијанаца са својом телесном стражом, и одолевши победи, а људи њихови сломише се, и не би ни спомена о њиховом безбожном гневу. Једне предаде смрти, а друге на заточење, а остале, и то не мало, предаде у ропство српској земљи. Видесте ли Божју помоћ и покров и заступство овоме блаженоме.“¹³⁰

Краљ Милутин се прочуо по својој борби против „безбожника“. Зато га и његов таст, грчки цар Андроник позива у помоћ у борби против Персијанаца у Малој Азији. Запажа се да Данило, у свим ратничким походима, Милутина представља као борац за хришћанску веру и тиме употпуњује његов лик, који је, пре свега, био посвећен богоугодним делима.

5.3.9. Посебна композициона целина посвећена је зидању Милутинове задужбине. У овој целини о Данилу се говори у трећем лицу, те значи да није дело Данилово, већ његовог ученика.

„...и свагда горећи љубављу свесрдачном ка вишњем промислу, помишљаше у најбољем срцу своме на преподобнога свога прародитеља светога оца Симеона, какву грађевину и црквени украс постави на чување и на покој свога светога тела. И ражегавши се љубављу Христовом, и договоривши се са светом и блаженом матером својом још за живота, монахињом Јеленом, и са телородним својим братом краљем Стефаном, и са преосвећеним архиепископом Савом трећим, и поче зидати храм у име светога првомученика и апостола Христова Стефана, када је у то време био у том манастиру блажени и богом изабрани монах, свеосвећени епископ кир Данило [...] Јер беше примио достојну заповест од благочастивога и христољубивога Стефана краља Уроша, да се брине о свршетку храма тога, и што је на потребу за подизање и устројство

130 *Животи*, 109.

уметности црквене лепоте те свете цркве. Све ово било је његовом заповешћу тако. Јер овога свеосвећенога епископа Данила примаше господин краљ на свако већање у многочасну љубав и сласт, јер никада није погрешео његове воље.¹³¹

Наведени цитат показује да је ова целина у „Животу краља Милутина“, вероватно, Учениково дело. Међутим, оно по свој прилици почива на ранијем Даниловом тексту о том догађају. Сигурно да је Данило учествовао у изградњи манастира Бањска, јер је у то време био бањски епископ. Како је то био догађај не само од црквеног већ и од државног значаја, вероватно да га је Данило поменуо у првобитној верзији. То наводи на чињеницу да је Ученик проширивао места из првобитне верзије на којима је Данило већ говорио о себи. На тај начин, не реметећи утврђену концепцију архиепископских житија, Ученик је видео могућност да прикаже и друге Данилове активности које нису карактеристичне за црквеног достојника. Ученик, наиме, неке догађаје из „Живота краља Милутина“ не спомиње у житију архиепископа Данила II, већ се позива на већ речено, пре свега, имајући у виду двојну концепцију писања житија архиепископа Данила II, о чему је већ било речи.

Вратимо се на приказ зидања манастира Бањска. Око 1311. године краљ Милутин позива Данила у Србију, када овај светогорски монах постаје епископ бањски. У то време избија сукоб међу браћом краљевима. „Краљ Стефан Драгутин започе ратовање са намером да свог брата Уроша збаци, па да престо преда свом сину Владиславу. Сва властела пристаде уз хромог краља. Урош, напуштен од свих својих великаша, беше већ изгубио сваку наду. Спасли су га његова дарезљивост према црквама и манастирима и благо које је склонио у манастиру св. Стефана Бањског, а које је поверио старању тамошњег епископа Данила, ранијег хиландарског игумана. С тим новцем узме он у службу туђе најамнике Осете (Јасе), Татаре и Турке; те се одржи у земљи.“¹³² Краљ одлучује да обнови манастир, а новоизабраном епископу поверава изузетно важан задатак – да буде главни организатор и надзорник изградње.

131 *Животи*, 113.

132 *Јиречек*, 198.

„...Јер овај епископ Данило беше рођење и васпитање српске земље, од своје младости вођен и крепљен и настављан Духом светим, и веома имађаше крепку и вишу мудрост у срцу своје за подизање цркве, да је он заповедао уметницима и многоизабраним вештацима који зидају, како ће постављати ступове и надступља, и лучне сводове и црквене преграде. Јер његовом заповешћу и мудрошћу, даном му од Господа, старо здање те цркве би разорено, и ново од основа подигавши и сврши, на слику св. Богородице Студеничке, заповешћу господина превисокога краља Стефана Уроша, за чување и покој блажена и богоугодног његова тела, после одласка његова из овога сујетнога света ка Христу. И тако се сврши и украси овај свети храм.“¹³³

Подизање цркава и манастира било је, у то време, велики и значајан подухват коме се придавао изузетан значај. Зато Ученик доста пажње посвећује не само зидању манастира већ и свим догађајима који прате подизање задужбине.

Важно је напоменути да у житију архиепископа Данила II не постоји паралела овом догађају, чак се зидање манастира Бањска и улога архиепископа Данила у том послу уопште не помиње. Изгледа да је Ученику овако опширан опис припрема и самог подизања манастира био довољан и да је сматрао непотребним да то још једном помене у Даниловом житију, јер је имао у виду његову двојну концепцију.

5.3.10. Избор архиепископа био је чин не само од црквене већ и од државне важности. Зато овај елеменат чини саставни део владарског житија, где чини посебну композициону целину.

„...И изговоривши сведушну молитву ка Владици Христу, и сабравши сав сабор отачаства свога, свечасне епископе и игумане и монахе и великославну властелу, тражио је таквога мужа не једном, но и трипут, и за целу годину, и много бринући се о томе. И Владика Христос који свагда слуша оне који га се боје, и овом блаженом услишивши свесрдачну молбу, положи у сведобро срце његово и целом сабору његову сигурно разумети и сазнати о преподобном богопобожном и свечаном монаху у великој Светој Гори Атонској Никодиму, који беше и пород и васпитање отачаства овога блаженога краља Стефана Уроша, и овоме од пре знан и од њега веома поштован, као прозорљиви, унапред виде

ово што ће се догодити овом преподобном [...] И договоривши се са целим сабором својим у нарочити дан празника, на Вазнесење Христово, и убедивши се са великом молбом, поставише га за архиепископа, рекавши: 'Преосвећеному архиепископу све српске земље и поморске, многа лета.' И тако је овај преосвећени био узведен на престо светог господина нашега и учитеља и просветитеља српске земље преосвеченога архиепископа кир Саве; и поверено му стадо Христових оваца добро је управљао...¹³⁴

Године 1317.¹³⁵ Милутин позива Данила к себи. Архиепископ Сава III био је на самрти, па краљ Данилу нуди архиепископски престо после Савине смрти, о чему сазнајемо из житија архиепископа Данила II.

„Заповеди му благочастиви краљ да иде у дом светих апостола, а тада је био преосвећени архиепископ Сава III, и посла писмо к њему да сваку част одаје свеосвећеноме. Ту му дарова преосвећени своју ћелију за пребивање му. Од тога времена благочастиви краљ Урош беше обећао да ће овоме преосвећеноме дати престо светог Саве, који после доби по благовољењу Божјему.“¹³⁶

Ни у Милутиновом, ни у Даниловом житију не сазнајемо разлоге који су довели до избора Никодима за архиепископа. Очито да је било извесних проблема и тешкоћа око избора, јер „тражио је таквога мужа не једном, но и трипут, и за целу годину“, али како се неповољне ситуације нису саопштавале ширем кругу људи, ни Ученик их није описао.

5.3.11. Посебна композициона целина посвећена је опису болести и смрти краља Милутина.

„паде овај превисоки господин краљ у љуту болест, и поче боловати у своме царском двору званом Неродимље, и унапред разуме овај блажени и превисоки краљ, да неће избечи смрти у тој болести [...] И у то време престављења овога блаженога беше дошао к њему свеосвећени епископ Данило, који некада живљаше у рукотвореном му манастиру цркве светог мученика и апостола Христова Стефана [...] А у време када се разлучаваше његова душа од тела, беше видети лице његово као лице анђела Божја, јер се просвети

134 *Живоиш*, 115–116.

135 *Мошин*, 110.

136 *Живоиш*, 275.

више од древнога Мојсија. А када су се свршавала пјенија и надгробне песме, како припада овом блаженом, пошто је многи плач и вапај био од оних који су ту стојали, и овај свеосвећени епископ Данило заплакавши из доброг срца, и тако бацивши се на тело овог блаженога, жалосно плачући говораше: 'О, јаој мени, слатки мој господару, зашто се брзо разлучи од нас, пастиру добри и чувару наш' [...] Када је ово изговорио свеосвећени епископ Данило, заповедише да се спреме кола са изабраним кротким коњима, да положивши на њих тело блаженога и превисокога краља, и пренесу га ка спремљеном му гробу у цркву св. апостола Христова Стефана, у рукотворени му манастир."¹³⁷

Опис Милутинове смрти карактеристичан је по пишчевом интересовању за Данила и његово учешће на сахрани. Такав поступак има оправдање: Ученик је желео да прикаже Данилову оданост краљу и у последњим тренуцима његовог живота. Погледајмо како Ученик овај догађај приказује у житију архиепископа Данила II.

„И када је тамо живео, после мало времена приспе смртно разлучење христољубивом краљу Урошу, и при престављењу његову и господин мој беше се ту нашао, и његово блажено тело пренесе са славом у рукотворени манастир христољубивога.“¹³⁸

Ова два цитата типични су примери за Учениково поимање композиције житија: у једном житију опширно говори о некој Даниловој активности, да би у животу самог архиепископа само једном реченицом споменуо одређени догађај и на тај начин повезао композиционе елементе у целину. Ово је, пре свега, догађај везан за државну активност Данилову, те га Ученик опширно описује у владарском житију. Вероватно да је овај опис постојао и у првобитној, Даниловој верзији, само у другом облику.

Прича о ослепљењу и приказ Милутинових богоугодних дела разрушили су Данилову прецизну композицију овог житија.¹³⁹ Зато је испред другог дела о Милутиновим

137 *Живошци*, 117–119.

138 *Живошци*, 275.

139 Дело наведено под 33, 18.

ратничким походима редактор морао написати нови увод који делује веома усиљено, јер се у њему унапред каже да ће бити речи о Милутиновом чуду, вероватно зато што је Данилов реторички увод за Милутинову моралну биографију, која се сада нашла испред овог редакторског увода, већ најавио ову причу.¹⁴⁰

„Јер ево хоћу да исповедим велико и страшно и дивно чудо његово вашем богољубљу, слушајте и исповедите прав и истинити суд Божји о овом Богом благословеном Стефану Урошу.“¹⁴¹

5.3.12. Већ је речено да је Милутиново житије писано поводом његове канонизације 1323/4. године. Постојала су два разлога за његову канонизацију: на основу подвига (ратови, одбрана земље) и на основу подизања задужбина и давања милостиња. Оба ова услова краљ је испунио. Међутим, како је Данило још на почетку Милутинове моралне биографије навестио чуда на гробу, она су морала бити описана. Краљ је умро 1321. године, а чуда која доприносе да се неко прогласи свецем обично почињу да се дешавају три године након смрти одређене личности. Такав је случај и у овом житију:

„Када је прошло до половине треће године после његовог престављења, и пошто је његово блажено тело лежало у земаљском блату, добри и послушливи Бог наш, казујући нам раније све у божанским списима што је на спасење [...] изабравши овога богољубивога као праведно семе слугу својих, и давши му добар дар, пошто је толико време минуло, као што смо више указали, јављаху се многа и различна чудна знамења и виђења на гробу његову. Када је једне ноћи црквени панамонарх ишао у цркву да ужди (ужеже) кандила, јер беше време јутарњег пјенија, и виде неко страшно знамење на том месту. И обузет ужасом великога страха, брзо потече да јави тадањем игуману манастира тога, свечасном чрнци (монаху) Сави и целом црквеном братству [...] и откопавши земљу нађоше тело његово Божјом заповешћу нетљено, да није отпала ниједна влас главе његове. И извадивши његово тело од таквог рова земље, и заповедише начинити изабран ковчег, и узевши

140 *Живоји*, 96.

141 *Живоји*, 107.

тело овога христољубивога понеше га, пренос чинећи са псалмима и песмама, појући надгробне песме, са кадионицама и добромирисним мирисима, положише његово тело у такву спремну, и поставише кивот пред иконом Владике свију Христа, где лежи и до овога дана изван олтарских двери.¹⁴²

5.3.13. Житије краља Милутина завршава се приказом судбине краљице удовице Симониде. Слични прикази налазе се и у житију краља Уроша о Јелени (стр. 18–20), житију краљице Јелене о снахама (стр. 72–75) и житију краља Стефана Дечанског поменом његове жене (стр. 161). У овом владарском житију писац детаљно приказује живот краљице Симониде после смрти мужа:

„И тако благочастива краљица Симонида начинивши кандило од скупоценог злата, и такође платна скупоцена и златна, имајући на себи дивну лепоту изгледа, којим ће покрити раку овога христољубивога, и друге многе почасту спремивши, ово све даде ка гробу овога благочастивога. А сама после овога одрекавши се светског живота, обуче се у чрначке (монашке) ризе, раздавши много од свога имања ништима, и пође у манастир св. Андреја (монаха). И поче се подвизивати великим подвигом, водећи свој живот у доброј вери, неокаљано чувајући чистотом целомудрија своје девство.¹⁴³

У српској биографској књижевности све до XIV века, до појаве архиепископа Данила II није било приказа судбине краљице удовице. *Данилов зборник* у том погледу доноси новину: у владарским житијима у којима је то било могуће писци у композициону схему житија уносе овај нови елемент и на тај начин употпуњују и обогаћују садржину житија.

5.4. Преглед елемената композиционе структуре владарских житија од Данила

Након анализе елемената композиционе структуре „Живота краља Уроша“, „Живота краља Драгутина“ и „Живота краља Милутина“ могу се уочити извесне одреднице Даниловог схватања структуре житијиног жанра, те се може направити

142 *Животи*, 120–121.

143 *Животи*, 121.

схема конститутивних елемената композиционе структуре Данилових житија, као и схема додатних елемената који допуњују или разбијају основну композициону структуру.

Конститутивни елементи композиционе структуре Данилових житија:¹⁴⁴

1. заглавље
2. увод (ЖКУ, ЖКМ)
3. порекло (ЖКВ, ЖКУ, ЖКМ);
4. преузимање/предаја престола (ЖКВ, ЖКУ, ЖКМ);
5. спољашњи ратови (ЖКМ);
6. унутрашњи ратови: сукоб отац–син (ЖКУ, ЖКМ);
7. подвизивање, подизање задужбина (ЖКУ, ЖКД, ЖКМ);
8. избор архиепископа (ЖКМ);
9. болест и смрт (ЖКВ, ЖКУ, ЖКД, ЖКМ);
10. судбина краљице – удовице (ЖКУ, ЖКМ).

Додатни елементи композиционе структуре Данилових житија:

- а) посланства (ЖКД);
- б) замонашење (ЖКД);
- в) чуда на гробу (ЖКМ);
- г) белешка о претходним владарима (ЖКУ).

6. Елементи композиционе структуре владарских житија од Даниловог ученика

За утврђивање конститутивних елемената композиционе структуре житија чије се ауторство приписује Ученику неопходно је извршити анализу „Живота краља Стефана Дечанског“ и „Живота краља Душана“.

6.1. Житије краља Стефана Дечанског

Житије Стефана Дечанског највероватније је било написано поводом његовог проглашења за свеца или

144 Житија ће бити наведена следећим скраћеницама: ЖКВ – „Живот краља Владислава“, ЖКУ – „Живот краља Уроша“, ЖКД – „Живот краља Драгутина“, ЖКМ – „Живот краља Милутина“.

успостављања светачког култа. Дечански је умро 13. новембра 1331. године, а у житију које је о овом владару саставио Григорије Цамблук казује се како чуда која се приписују моштима Дечанског почињу да се дешавају седам година после његове смрти. Дакле, Дечански није могао бити проглашен за свеца пре 1339. године. С друге стране, у повељи манастиру Светога Петра и Павла на Лиму издатој 1343. године краљ Душан свога оца назива свецем.¹⁴⁵ То значи да је ово житије настало између 1339. и 1343. године.

6.1.1 Увод житија је, у потпуности, у духу средњовековне поетике: после почетних библијских цитата којима се слави име Божје, Ученик уводи читаоце у садржај житија позивањем на претходно дело – „Живот краља Милутина“ и на догађаје у којима је приказан лик Дечанског.¹⁴⁶ Но, како су „добра и богоугодна дела“ Дечанског „свагда у нама“, Ученик, не би ли досегао основе стваралачког чина, моли да му се утврди ум „да ја недостојни још нешто проговорим о животу христољубивога нашег господина и хранитеља“.¹⁴⁷

6.1.2. Уобичајена композициона схема житија после увода приказује порекло и младост главне личности. Међутим, у овом житију то није случај: Стефаново детињство, васпитање, женидба, разлоге и опис побуне против оца и ослепљење писац не описује, већ почиње речима „када је овај благочастиви краљ Урош ослепио свога сина вазљубљенога Стефана због такве његове кривице, коју указасмо у напред писаном житију ова христољубивога, и даде га у славни Град Константинов, са два његова сина Душаном и Душицом“.¹⁴⁸

Ученик се позива на „Живот краља Милутина“. Стефан се жени кћерком бугарског цара Смиљца и отац му даје „достојан део своје државе, зетску земљу са свим њезиним градовима и облашћу њихову“.¹⁴⁹ Међутим, на наговор властеле, Стефан се „поче узносити мишљу“ да узме очев престо и „поче велможе овога превисокога краља наговарати

145 Соловјев, А., „Када је Дечански проглашен за свеца (краља Душана повеља лимском манастиру)“, *Богословље*, 4, 1929, 284–289.

146 *Животи*, 93–95.

147 *Животи*, 122.

148 *Животи*, 123.

149 *Животи*, 93.

варљивим речима, да оставивши свога господина, иду к њему¹⁵⁰. Милутин позива сина, а како се овај „поче подизати на веће зло против свог родитеља“, ¹⁵¹ краљ сакупља војску и креће у поход на сина. Иако се Стефан покајао и признао кривицу, отац га, ипак, кажњава на суров начин.

Дакле, Ученик почиње да приказује живот Стефана Дечанског од времена када је он већ у Цариграду, где „кир Андроник [...] наклони се на милосрђе његово и не додаде му бол на бол, видећи да му је довољно његово зло, и чинећи милостињу хранио га је, све корисно чинећи му“¹⁵². Тада Дечански пише Данилу. У овом почетном делу житија, где се приповеда о повратку будућег владара у Србију, Дечански није главна личност: до изражаја долази Данило, тадашњи хиландарски игуман (стр. 123–128). Ученик је оваквим распоредом композиционих елемената управо желео да истакне Данилову улогу у разрешавању сукоба краља Милутина и Стефана Дечанског, која је, судећи по овој приповедачкој целини, била одлучујућа. У прилог овој тези иде чињеница да о овом догађају Ученик уопште не говори у житију архиепископа Данила. Истовремено, овај почетак житија краља Стефана Дечанског представља други део приче о ослепљењу Стефана Дечанског и чини целину с првим њеним делом у житију краља Милутина, који је већ наведен. Све то показује да је независно од житија краља Милутина и житија краља Стефана Дечанског постојала прича о ослепљењу, вероватно монашког порекла, коју је приликом састављања *Зборника*, подељена на два дела „те се први, краћи, о ослепљењу, налази у ’Животу краља Милутина’, веома лоше и идејно и композиционо уклопљен, а други део, дужи, о Стефановом повратку у Србију, о томе како је прогледао, стоји на почетку ’Живота Стефана Дечанског’, и он рђаво интерполиран тамо где се у биографијама говори о рођењу и младости главног јунака“¹⁵³.

150 *Животи*, 94.

151 *Животи*, 94.

152 *Животи*, 124.

153 Маринковић, Радмила, „Духовни и витешки роман у српској средњовековној књижевности“, *Научни састјанак слависта у Вуковегане*, Београд, 1977, 15–27.

Приказ унутрашњег рата између Милутина и Стефана предмет је посебне анализе. Овом приликом треба истаћи да други део приче о ослепљењу детаљно описује долазак Дечанског на престо.

„Када је дошао ка своме родитељу са сином својим Душаном, и са нешто мало деце своје, и тако павши на ноге његове, имајући повезане очи своје, као што приличи слепоме [...] Живећи дуго у такву одлучењу, дође време, и када се родитељ његов благочастиви краљ преставио. [...] Божјим благовољењем, овај Богом просвећени син његов, отворивши богохвална уста своја, рече онима који су са њиме: ‘Слушајте, ваљубљени, присни моји другови и браћо, и узвеличите Господа са мном, који има силу и крепост, изводећи нас оковане мужаством. Видите и дивите се, јер ја, који сам био слеп, ево сада видим’. И у тај час сви немишљеном радошћу обрадовавши се, прославише Бога за све.“¹⁵⁴

6.1.3. Стални композициони елеменат на почетку владарских биографија јесте општи део о владању, о преузимању престола и особинама новог владара, па је тако и овде: „После престављења овога блаженога и превисокога краља Стефана Уроша, Божјим извољењем узе престо краљевства син његов Стефан краљ Урош, који такође беше пун добрих дела и милостиња“.¹⁵⁵ Затим се пореди са Соломоном, и Константином, и Мојсијем, и истичу се његове владарске врлине и ратничке победе.¹⁵⁶

Међутим, иако је овај део житија Ученик посветио првим данима владавине Стефана Дечанског, о самом Дечанском мало сазнајемо. Као и у претходној композиционој целини, и овде доминантна личност јесте Данило. Изгледа да краљ Стефан није заборавио Данилово ангажовање око његовог повратка у Србију, те га 1322. године позива к себи.

„Пошто је Бог тако крепио његово краљевство, и пошто је у то доба био свеосвећени епископ хумски кир Данило, о коме указасмо напред у овом спису, колико беше послужио сваким богоугодним делима овом блаженом и превисоком господину

154 *Животи*, 128–129.

155 *Животи*, 129.

156 *Животи*, 129–130.

краљу [...] Господин краљ узевши овога свеосвећенога у велику љубав и почаст, имао га је уистину као свога господина и учитеља, и хвалио се овим као неком царском утварју, и имао је наду и уздање на овога, да ће овим постићи сву вољу и хтење срцу своје са околним царевима приликом посланства о неким његовим пословима, и више већаше са овим свеосвећеним епископом, као и родитељ његов.¹⁵⁷

6.1.4. У то време Данило врши и неколико посланстава за краља Дечанског, где долази до изражаја његов смисао за државничке и дипломатске послове (стр. 131–132), те се читаоцу може учинити да чита житије црквеног достојника, а не биографију владара. Важно је напоменути да се у „Животу архиепископа Данила II“ овај догађај описује на следећи начин: „И после престављења тога благочастивога прими престо син његов Стефан краљ Урош Трећи, и веома заволи овога свеосвећенога епископа кир Данила. Јер ако је имао какво посланство са околним царевима, овај господин мој сврши добро и разумно том благочастивом, и ни у којем делу не погреша његове“.¹⁵⁸

Овако приказивање истог догађаја у два житија, владарском и архиепископском, иде у прилог тези да Ученик композициону структуру својих дела прилагођава личности архиепископа Данила II, писању двојне концепције његовог живота.

6.1.5. Нова композициона целина описује избор Данила за архиепископа, а то је једини догађај коме се придаје иста важност у оба житија – владарском и архиепископском.

Цитати из „Живота краља Стефана Дечанског“:

„Када је прошло мало времена и када се преставио преосвећени архиепископ Никодим, потражи овај превисоки краљ Стефан Урош Трећи, кога би нашао таквога чрнца (монаха) и богобојажљивога достојноименита мужа, који може предржати престо светога богоноснога оца нашега светитеља Саве, и пошто је много тражење са таквим испитивањем било, и не могући начи таквога чрнца (монаха), и паде добра мисао на срце овоје превисокоме краљу, и сети се овога свеосвећенога

157 *Животи*, 130–131.

158 *Животи*, 275.

епископа кир Данила [...] И пошто је сабран цео сабор српске земље, епископи, игумани и сви велемоћни српске земље, [...] и изабравши га, и тако великом молбом господина краља, и метанијем часних чрнаца Свете Горе и свега Богом сабранога сабора српске земље, и све учинивши по законском обичају, и тако га узведоше на престо светога архијереја Саве, на дан празника Ваздвижења Часнога Крста, прославише га рекавши: 'Данилу свеосвећеному архиепископу свију српских и поморских земаља многа лета'¹⁵⁹

Одломак из „Живота архиепископа Данила II“:

„Када се после његова одласка преставио архиепископ Никодин, и овај христољубиви краљ Урош Трећи сети се овога господина мојега, и многим шиљањем призива га к себи, а он није ништа знао шта ће бити, и као изненада заповеди да се сабере цео сабор српске земље. И када је то било, убеђењем тога христољубивога краља и благовољењем целог сабора Свете Горе и сабора српске земље, учинише све по закону, и узведоше га на престо светога кир Саве у нарочити дан празника Ваздвижења часнога крста и прославише га говорећи: 'Данилу преосвећеноме архиепископу свију српских и поморских земаља, многа лета.' А када овај господин мој виде такав дар пресветога Духа, како му се даде власт почасте седења апостолскога, коју никада није хтео нити се тому надао, не мале хвале благодарења даваше Господу Богу, чијом вољом би удостојен неисказане милости. [...] 'Даруј ми да Ти у овоме веку угодно послужим сваким добрим делима и нелицемерном љубављу од чистога срца, постом и молитвом, жестоких животом, топлим сузама и милостињом, коју Ти хвалиш, и сваком осталом врлином.'¹⁶⁰

Избор за архиепископа представља један од основних композиционих елемената повести о архиепископима, те је сасвим разумљиво што том догађају Ученик посвећује изузетну пажњу у „Животу архиепископа Данила II“. Но, избор за архиепископа није био само акт од црквене већ и државне важности, како за саму државу, тако и за краља, па је разумљиво да конститутивни елемент композиционе

159 *Животи*, 132–133.

160 *Животи*, 276–278.

структуре владарских житија чини и опширно сликање устоличења архиепископа.

6.1.6. Лик Стефана Дечанског до пуног изражаја долази тек у композиционој целини у којој Ученик описује ратове које краљ води против бугарског цара Михаила и Византије. „Опис битке код Велбужда, и по драматичности догађаја и по књижевним врлинама представља најузбудљивију слику једне битке у свој нашој писаној књижевности и заслужује да буде унесена у светску антологију ратних прича“.¹⁶¹ И заиста, композиционо спретно вођеном причом о сукобу Дечанскога и цара Михаила, Ученик у српску средњовековну књижевност уводи аутентичну историјску атмосферу свога доба. Прича се (стр. 134–151) састоји из неколико целина: приказ стања у држави; разлог побуне цара Михаила; припрема за битку; опис и исход битке; ритуал над погубљеним противником; описивање освојенога плена и судбине заробљеника; обавештавање архиепископа, краљице Марије и српског сабора о победи и приказ стања у Бугарској после пораза цара Михаила. Милан Кашанин закључује да се Данилов настављач, већ уводним делом своје приче, открио као „култивисан човек и истински мајстор казивања“.¹⁶²

Бугарски цар Михаило, зет краља Милутина „подиже велику узбуну и мржњу“ и „сабра десетине хиљада на десетине хиљада свих народа, и подиже се на погубљење отачаства овога превисокога краља, полазећи од славног града Трнова“.¹⁶³ Стефан Дечански покушава да одврати Михаила од рата, подсећајући га на добра која су му чинили његов отац и он. Али, како Михаило није пристао на примирје, Дечански је принуђен да „заповеди да се сакупе сви војници српске земље отачаства свога на поље звано Добриче; то је поље дивно и велико у месту званом Топлица, јер припада ка реци Морави“.¹⁶⁴ Међутим, цар Михаило је заузео област око града Земен и Дечански с војском креће у сусрет цару. Као његови претходници, и Дечански одлази у цркву

161 Кашанин, 245.

162 Кашанин, 245.

163 *Животи*, 135.

164 *Животи*, 136.

Светог Ђорђа у Старом Нагоричину, где од светог мученика Христова Георгија моли да му помогне „у овој борби против овога љутога цара“ и да му „јави силу свој“.¹⁶⁵

Долази дан одлучујућег боја и краљ „свеноћну молбу учини ка своме Владици, непрестано вапијући из дубине душе“,¹⁶⁶ молећи га да услиши његове молитве и пошаље му помоћ као што се одазвао молитви Светог Саве и послао анђела да прободу бугарског кнеза Стреза, који се био одметнуо од краља Стефана Првовенчаног. Повлачењем паралеле у овој молитви Ученик открива једну страну своје личности – изузетно образованог и начитаног монаха. Не само да је познавао и читао текстове који су приказивали животе наших светаца већ је био одлично упућен у византијске ратне хронике и, пре свега, роман о Александру Великом. Јер, како другачије објаснити изузетну документарност коју је постигао мноштвом историјских, географских и војних чињеница у опису саме битке? Не само опис битке већ и догађаји који следе – обред над погинулим царем Михаилом, писма којима Дечански обавештава о победи најутицајније личности у држави, психологија заробљеника, властеле и владара – све то указује на чињеницу да је Ученик добро познавао композициону структуру једног од најуспелијих витешких романа – Александриду.¹⁶⁷

Проучаваоци и познаваоци српске медијевистике ове странице сматрају најлепшим и најуспешније састављеним, а за Ученика кажу да „пише лако и течно, има смисла за реалистичан детаљ, сликовите описе и драматичне сцене. У том погледу нарочито су успели његови описи глади у опседнутом Хиландару и опис битке код Велбужда“.¹⁶⁸ Димитрије Калезић сматра да опис битке на Велбужду иде у најлепше примере историјског текста у старој српској књижевности,¹⁶⁹ док је Милан Кашанин мишљења да „у српској књижевности

165 *Животи*, 137.

166 *Животи*, 138.

167 Дело наведено под 152, 24.

168 *Сѣара срѣска књижевност*, 1. Издао Драгољуб Павловић, Нови Сад, 1966, 24.

169 Дело наведено под 25, 26.

нема поноситијег текста од овог који нам је завештао Данилов настављач¹⁷⁰.

После овако детаљног описа битке на Велбужду, Ученик мало простора поклања опису рата који је Дечански водио с Византијом, чиме је заокружена целина посвећена приказу ратова.

6.1.7. У припрему главног јунака за смрт спада и зидање задужбине-мазуолеја, у коме ће почивати. По угледу на оца, Дечански жели да „учини неки богоугодни помен у животу“ те позива Данила. Како је подизање цркава и манастира у то доба било изузетно велики и значајан подухват, разумљиво је зашто Ученик свим догађајима који претходе зидању манастира посвећује пажњу. После саветовања с властелом, сином Душаном и архиепископом Данилом II, краљ одлучи да подигне храм „Богу моме Спасу Христу“. Данила поставља за другог ктитора, а према речима Учениковим, архиепископ је изабрао и место на коме ће се храм градити.

Ученик је вероватни писац интерполације у „Животу краља Милутина“, која управо почиње описом зидања манастира Бањска, задужбине краља Милутина. Детаљном анализом приказа подизања задужбине у Милутиновом (стр. 113–114) и животопису Стефана Дечанског (стр. 153–155) могу се уочити извесне разлике: док о самом изгледу манастира Бањска знамо мало, јер Ученик углавном говори о Даниловој улози у том градитељском подухвату, о Дечанима сазнајемо велики број појединости. Зашто Ученик прави ту разлику? Можда зато што је у „Животу краља Милутина“ само проширио већ постојећи текст, који је саставио његов учитељ, и то на оним местима на којима се говори о тадашњем бањском епископу Данилу. Важно је напоменути да у „Животу архиепископа Данила II“ Ученик не приповеда о зидању задужбина краља Милутина и краља Стефана Дечанског.

6.1.8. Како је напред указано, житије Стефана Дечанског вероватно је састављено између 1339. и 1343. године, дакле, у време успона владавине краља Душана. Стога, читаву концепцију житија Стефана Дечанског Ученик је морао подредити правдању Душановог преузимања престола, па је сукоб

170 Кашанин, 248.

Дечанског и Душана, који представља посебну композициону целину, детаљно описао.

6.1.9. И последња целина житија – опис смрти краља Стефана Дечанског у функцији је оправдања Душановог преузимања престола.

„Када је после овога прошло мало времена, овај родитељ његов у таквом пребивању, као што напред указасмо, промислом Божјим, када се нико није надао, овај благочастиви и христољубиви краљ Урош Трећи предаде дух свој Господу. И принесено би његово тело часно од христољубивог сина његова Стефана, и положише га у рукотвореном његову манастиру у цркви Вазнесења Господњег на месту званом Дечани. И ту лежи и до овога дана“¹⁷¹

Овако нагли и неочекивани завршетак није уобичајен за композициону структуру житија, с обзиром на то да су последњи дани владара, његове поуке на самрти („Живот краљице Јелене“), погребни обред и сахрана („Живот краља Милутина“) детаљно описивани. Ученик је вероватно био принуђен да напише овакав крај овог житија, који је, с једне стране, условљен специфичном политичком ситуацијом, а с друге, покушајем прикривања праве истине. Погледајмо шта историјски извори кажу о овом догађају.

„Краљ Стефан Урош III умро је већ након два месеца пошто беше свргнут са престола (11. новембра 1331). Његов биограф у Даниловим животима пише да је он неочекивано, после кратког времена, умро, као што нико не може утећи од смрти, нити у напред знати свој самртни час, после чега да га је његов син свечано сахранио у манастиру Дечанима. Али, овај српски писац дворски је славопојац Душанов који није смео ни могао изићи слободно с истином на среду. Сви остали сведоци говоре о насилној смрти. Гијом Адам (писао 1332) противник је оба српска краља. По њему, стари краљ био је ванбрачно дете, тиранин и братоубица, а млади, ’отровом нечувене злоће’ превазилази, чак, и своје претходнике; он је, вели Гијом, оца ухватио, затворио и уморио више него на грозан начин. Добро обавештени Нићифор Грегора приказује младог краља као праву играчку у рукама властеле и војсковођа [...] Приче

171 *Животи*, 161.

млађих поколења неповољно говоре о Душану. Око 1440. каже се у Родослову и код Цамблака да је заснивач манастира Дечани претрпео мученичку смрт од свога сина, после чега су га наскоро уврстили у народне светитеље.¹⁷²

После анализе композиционе структуре „Живота краља Стефана Дечанског“ могу се уочити извесна одступања од састављања житија карактеристичног за Данила. Од уобичајених конститутивних елемената житија, овај животопис садржи: увод, почетни део, младост, врлине, преузимање престола, спољашњи ратови, унутрашњи рат: сукоб отац-син, подизање задужбине, смрт, као и један специфичан – други део приче о ослепљењу. За такву композициону структуру постоји више разлога. Прича о ослепљењу Стефановом, подељена и укомпонована у „Живот краља Милутина“ и „Живот краља Стефана Дечанског“ разлама композициону целину оба житија и нарушава склад конститутивних елемената. Очигледно је да је главна личност другог дела приче о ослепљењу архиепископ Данило II и приказ његове државничке активности у време владавине краља Дечанског, о којој се не пише у „Животу архиепископа Данила II“. Зашто је то баш тако, не зна се поуздано, а одговор на то питање даће решење проблема интерполације приче о ослепљењу.

Ученик је своје дело стварао у веома сложеним условима, с основним задатком не да говори истину, већ да оправдава Душаново насилно преузимање власти од оца. Дакле, сплет литерарних и ванкњижевних елемената условио је Учеников приступ писању „Живота Стефана Дечанског“. Сви ти елементи су утицали да истраживачи, и поред дивљења опису битке код Велбужда, не искажу повољне оцене о овом житију, сматрајући да по „композицији и пропорцијама не иде у најбоље творевине тога писца, ни нашег средњег века“.¹⁷³ С друге стране, у овом делу неки истраживачи уочавају битне промене књижевног поступка и укуса који воде ка разлагању хагиографске форме и кретању српске прозе ка световнијим облицима.¹⁷⁴

172 Јиречек, 209.

173 Кашанин, 237.

174 Дело наведено под 152, 26–27.

6.2. Живот краља Душана

Једина недовршена владарска биографија у *Даниловом зборнику* – „Живот краља Душана“ вероватно је написана у периоду између 1336. и 1345. године. На такво размишљање наводе нас следећи разлози: последња сцена описана у делу је сукоб Душанов са угарским краљем Карлом Робертом из 1335. године. Дакле, Ученик је морао бити добро упућен и у те догађаје када је почео да пише житије Душаново. С друге стране, у житију Ученик о Душану не говори као о цару, што упућује на закључак да је дело било написано пре септембра 1345. године, када се Душан прогласио царем.

Житије краља Душана, невелико по обиму (стр. 162–174), Ученик гради на принципима устаљене композиционе схеме житија, те се могу издвојити следеће композиционе целине: почетни део житија, порекло, младост, врлине; крунисање за краља и спољашњи ратови.

6.2.1. Почетак овог житија је необичан: оно нема увод теолошког карактера, изостављена је уобичајена молитва писца „да му се утврди ум“ како би што боље описао „живот овог благочастивог краља“. Ученик одмах прелази на приказ порекла:

„После овога, Владика наш најмилосрднији Христос, волећи род хришћански, и не хотећи ожалостити отачаства овога благочастивог краља, прими престо краљевства вазљубљени његов син, благочастиви и христољубиви и Богом подигнути, моћни и самодржавни свију српских и поморски земаља, Стефан краљ. Овај, достојен велике и неисказане милости Господње, стече велико и преславно име, изнад древних царева и родитеља и прародитеља својих.“¹⁷⁵

Потом прелази на описивање физичког изгледа краља Душана, који је у складу с величањем његове личности уопште. „Будући красан изгледом лика и дивном лепотом тела свога изнад многих људских синова, и страшан својим непријатељима и диван свима околним царевима, само од слушања његова имена.“¹⁷⁶

175 *Животи*, 162.

176 *Животи*, 162.

Још од своје младости Душан се бринуо за богоугодна дела и „поуку и упућивање у божанственим речима“¹⁷⁷ по угледу на своје претке. Угледање на претходне владаре саставни је чинилац сваког житија, но у овом делу Ученик искључиво говори о родоначелнику лозе Стефану Немањи и његовом сину Сави . Кроз похвалу Немањи и Сави, Ученик жели да Душановој личности прида још већи значај, јер „ревнујући“ баш њима и „поучавајући се њихову житију“,¹⁷⁸ Душан се сврстава у исти ред с њима, стварајући тиме добру основу за проглашење царства.

Учениково дело не обилује реторичким и моралним изрекама исказаним кроз цитате *Свештої њисма*. Међутим, у Душановом житију, не би ли истакао и духовну страну његове личности, Ученик кроз груписање библијских цитата исказује краљеву „љубав ка Господу“ (стр. 163).

6.2.2. Иако је већ преузео престо, Душан одлучује да га, како то закон налаже, крунише архиепископ. Ученик користи све расположиве елементе приказивања сцене крунисања: позив архиепископу, сазивање сабора на одређени црквени празник, ноћно бденије, молитва архиепископа, сам чин крунисања, краљева молитва Господу, даривање архиепископа и црквеног клера.

6.2.3. По многим истраживачима, особеност и вредност Даниловог настављача управо треба тражити у начину приказивања сцена ратова. И у овом недовршеном житију, од укупно дванаест страна, осам је посвећено опису Душанових ратова, те се чини да Ученик пише „ратну хронику“.¹⁷⁹ Душанови претходници углавном су водили ратове с циљем да одбране „своје отачаство“, Душан жели да освајачким ратовима прошири границе своје државе. У складу с таквим тежњама, Ученик прилагођава и композицију ове целине: у дужем теолошком уводу писац се позива још једном на краљеве претходнике, као и на примере из Библије.

„Јер овај благодостиви краљ стекавши достојно изванредно име части и удостојивши се таква дара и неисказане милости

177 *Живоиш*, 162.

178 *Живоиш*, 163.

179 Кашанин, 238.

од сведржитеља Христа, назва се превисоки и самодржавни господин краљ, утврдивши отачаство своје у љубав Божју [...] Поучавао се неослабљено страху Божјем и великом смирењу, Давидској крепости и премудрости, [...] и богољубазну мисао имајући увек у срцу своме“¹⁸⁰

Како је „хтео помоћу Божјом да у своје животу одмазди свима својим непријатељима, који су некада имали злу мисао и лукаво савећање са својим помоћницима против главе овога благочастивога, и његова родитеља, а уз то и против целог њихова отачаства, земље српске“¹⁸¹ краљ Душан креће у рат против византијског цара Андроника. Међутим, како Душан „скупивши сву силу војске своје отачаства свога, и пође тамо у унутрашњост грчког царства, и узе многе градове, тога царства, и зароби многе земље те државе“ до правог сукоба није ни дошло. Цар Андроник бежи и шаље посланике с молбом да учини „да буде љубазни брат и друг краљевства“¹⁸² Душановог.

Документарност је једна од особености стила Даниловог настављача: тачно бележење часа и места догађаја, као и исцрпно набрајање освојених градова, запажа се и у овом житију. Тако сазнајемо да је мир између цара Андроника и краља Душана склопљен „под славним градом Солуном месеца августа 26. дан, у дан петак“¹⁸³ а „земљи отачаства свога дода, и неке многе земље од области царства тога и градове, чија су имена: прво град славни Охрид, и град славни Прилеп (у коме благочастиви краљ подиже себи царски двор за пребивање), и опет град славни Костур, град Струмицу, град Хлерин, град Железанац, град Воден, град Чемрен“¹⁸⁴. Ученик нарочито наглашава да је краљ Душан све ове градове освојио само за три године, желећи тиме да искаже његову снагу и надмоћ, што је важна особина будућег цара.

Опис сукоба краља Душана са угарским краљем Карлом садржи основне елементе композиционе структуре приказа

180 *Животи*, 166–167.

181 *Животи*, 167.

182 *Животи*, 168.

183 *Животи*, 169.

184 *Животи*, 170.

ратова: побуна краља Карла, окупљање војске Душанове, његова молитва и посета манастиру пред битку. По устаље-ној схеми, после овога следи опис саме битке. Међутим, у овом житију тај елеменат није заступљен, јер „када чуше да ваистину долази господин краљ и како греду против њих, хотећи да се бори са њима они се сви у један час сме-тоше, и сва њихова мудрост ишчезе, и не беше ниједнога од њих, који би могао коју реч рећи на њихову корист, но су сви били у недоумици и јавише се као мртви“.¹⁸⁵ Дакле, било је довољно да краљ Душан само крене у поход и да своје противнике натера у бекство. Имајући у виду чињеницу да Ученик житије пише неку годину пре крунисања Душановог за цара Срба и Грка, сасвим је разумљиво пишчево одсту-пање од устаљене композиционе структуре.

Како „Живот краља Душана“ приказује само почетак његове владавине (1331–1335), није могуће прецизно гово-рити о његовој композиционој структури. Но, и ова скица Душановог живота открива нам неке показатеље: три компо-зиционе целине које се могу уочити садрже потребне елементе за правилно вођење и развијање приче. Судећи на основу рас-положивог материјала, својим композиционим распоредом ово житије подсећа на „Живот краља Милутина“ (стр. 77–93). Велика је штета што писац овако добро започете приче о лич-ности највећег српског владара није свој рад и довршио.

6.3. Преглед елемената композиционе структуре владарских житија од Ученика

После анализе „Живота краља Стефана Дечанског“ и „Живота краља Душана“, могу се уочити извесне одреднице Учениковог схватања структуре житијиног жанра, као и његов однос према Данилу. При томе се мора водити рачуна да „Живот краља Душана“ није довршен.

Конститутивни елементи композиционе структуре житија Даниловог ученика:¹⁸⁶

185 *Живоши*, 173.

186 Житија ће бити наведена под следећим скраћеницама: ЖСД – „Живот Стефана Дечанског“, ЖД – „Живот Душанов“.

1. увод (ЖСД);
2. почетни део житија, младост, врлине, порекло (ЖСД, ЖД);
3. преузимање престола (ЖСД, ЖД);
4. спољашњи ратови (ЖСД, ЖД);
5. унутрашњи рат: сукоб отац–син (ЖСД);
6. богоугодна дела, подизање задужбина (ЖСД);
7. избор архиепископа (ЖСД);
8. болест и смрт (ЖСД).

Додатни елементи композиционе структуре житија Даниловог Ученика

- а) посланства (ЖСД);
- б) други део приче о ослепљењу (ЖСД).

После утврђивања конститутивних и додатних елемената композиционе структуре „Живота краља Уроша“, „Живота краља Драгутина“ и „Живота краља Милутина“, с једне стране, и „Живота краља Стефана Дечанског“ и „Живота краља Душана“, с друге стране, могу се изнети неки закључци.

Конститутивни елементи композиционе структуре владарских житија

ДАНИЛО	ДАНИЛОВ УЧЕНИК
1. заглавље	1. /
2. увод	2. увод
3. порекло	3. почетни део житија, порекло
4. преузимање, предаја престола	4. преузимање престола
5. спољашњи ратови	5. спољашњи ратови
6. унутрашњи рат: сукоб отац-син	6. унутрашњи рат: сукоб отац-син
7. подвизивање, подизање задужбина	7. богоугодна дела, подизање задужбина
8. избор архиепископа	8. избор архиепископа
9. болест и смрт	9. болест и смрт
10. судбина краљице-удовице	10. /

Додатни елементи композиционе структуре владарских житија

ДАНИЛО	ДАНИЛОВ УЧЕНИК
1. заглавље	1. посланства
2. посланства	2. други део приче о ослепљењу (која је, у ствари, прича о преузимању престола)
3. замонашење	
4. чуда на гробу	
5. белешке о претходним владарима	

На основу овог прегледа може се закључити да не постоји разлика у Даниловом и Учениковом поимању композиције владарских житија. Оба писца користе исте конститутивне елементе, с тим што Данило детаљније говори о судбини краљица-удовица, док Ученик у „Животу краља Стефана Дечанског“ само напомиње да је Душан, после преузимања престола, наредио да „родитељ његов буде одведен са својом женом у славни град звани Звечан“.¹⁸⁷ У зависности од писца, наведени конститутивни елементи су мање или више развијени. Тако Данилова владарска житија почињу развијеним теолошким уводом, док почетни део житија код Ученика има више световни карактер. Такође, и описи спољашњих ратова код Ученика су нарочито развијени. Додатни композициони елементи владарских житија развијенији су код Данила, како због његовог већег књижевног опуса, тако и због живота владара о којима је писао.

7. Закључак

После анализе елемената композиционе структуре архиепископског и владарских житија која је саставио Данилов Ученик у *Животима краљева и архиепископских српских* могу се донети одређени закључци.

У писању „Живота архиепископа Данила II“ Ученик се придржавао композиционе схеме која је заступљена и у осталим житијима *Даниловој Зборника*. Међутим, његово житије

¹⁸⁷ *Животи*, 161.

садржи и оне елементе који нису карактеристични за овај жанр. Ученик је имао такав приступ при писању, пре свега, због намере да прикаже не само Данилову духовну већ и световну страну личности. Да би остварио своју замисао, Ученик је морао вршити одабирање података из Даниловог живота и оне догађаје који приказују Данила као црквеног поглавара приказати у „Животу архиепископа Данила II“, а све остале његове делатности описати у владарским животима. Овај проблем је могао решити интервенцијом у „Животу краља Милутина“, тако што је делове у којима је Данило већ говорио о себи, у функцији сведока или се уопште спомињао, а која су се тичала његове државне делатности, проширио и тако још више истакао Данилову улогу и значај. У „Животу краља Стефана Дечанског“ и у „Животу краља Душана“, Ученик је Данилову државничку активност детаљно описао. Мора се напоменути да се о Даниловој државничкој делатности говори и у „Животу краља Драгутина“, иако интерполација која се у њему налази вероватно није Учениково дело, она ипак доприноси употпуњавању Даниловог житија.

Према томе, композициона структура архиепископског и владарских житија Даниловог Ученика била је подређена, пре свега, двојној концепцији при писању „Живота архиепископа Данила II“, коју је Ученик градио одвајањем Данилове државничке и црквене делатности. У односу на Данила као писца, Ученик се придржава исте композиционе схеме при стварању владарских житија, коју је само прилагодио својој двојној концепцији. Све оно што се тиче државних послова, приказано је у владарским животима, и то у „Животу краља Милутина“, „Животу краља Стефана Дечанског“ и „Животу краља Душана“, док су Данилов духовни лик и црквена делатност приказани у „Животу архиепископа Данила II“. Постоје и паралелна места, и то само у оним случајевима где долази до поклапања државних и црквених послова или пак ради повезивања догађаја у целине.

година	ЖИВОТИ ВЛАДАРА	ЖИВОТ АРХ. ДАНИЛА II
око 1270.		порекло, младост (стр. 250)
1284–1285.	у Милутиновој служби /ЖКМ: 79/	у Милутиновој служби (стр. 252)
1285–1305.		замонашење (стр. 253)
1304–1305.		презвитер код арх. Јевстатија II (стр. 255)
1305.		игуман Хиландара (стр. 256)
1307–1310.		борбе око Хиландара (стр. 261–262)
после 15. III 1311.		повлачи се у Кареју, није више игуман Хиландара (стр. 270–271)
1311.	долази у Србију; још увек је хиландарски игуман; мисија за краља Милутина /ЖКД:35-37/	Милутин га позива у Србију (стр. 271)
1312–1314.		постаје епископ бањски; Милутин му предаје своје благо на чување (стр. 273)
1312–1317.	зидање манастира Бањска /ЖКМ: 113/	
1314.	смрт краљице Јелене / ЖКЈ: 67–71/	
1314–1316.	борави у Св. Гори; није више игуман Хиландара, одлази у Кареју; бави се књижевним радом / ЖКД: 37/	борави у Св. Гори; повлачи се у хиландарски пирг (стр. 273)
1314–1316.	посредовање око С. Дечанског / ЖСД:125,126/	
1317.		Милутин га позива у Србију (стр.275)
2. V 1317.		хумски епископ (стр. 275)
29. X 1321.	смрт краља Милутина / ЖКМ: 117–119/	смрт краља Милутина (стр. 275)
1322.	Дечански позива Данила /ЖСД: 130/	
1323–1324.	посланства за краља Стефана Дечанског / ЖСД:131/	

1324.	враћа се у Свету Гору/ ЖСД: 132	враћа се у Свету Гору (стр. 276)
14. IX 1324.	архиепископ /ЖСД: 132–133/	архиепископ (стр. 276–278)
1327.	зидане манастира Дечани/ЖСД: 153–155/	
1324–1337.		зидане цркве Богородице Одигитрије, цркве Св. Николе, припрате у Пећи, цркве Св. Данила Ступника; обнавља манастир Жичу, покрива га оловом; подиже цркве у Магличу, Јелашици и Лизици(стр. 280–284)
8. IX 1331.	Данило крунише Душана /ЖД: 165/	
10. XII 1337.		смрт архиепископа Данила II (стр. 287)

Оваква двојна концепција Даниловог живота могла би да се назове ужим и ширим житијем Даниловим и тек њиховим паралелним посматрањем добија се целовита слика о животу и делатностима архиепископа Данила II. Таквим приступом, Ученик је испунио своју основну намеру – да у потпуности осветли лик свог учитеља архиепископа Данила II.

Литература

- Богдановић, Димитрије, *Историја старе српске књижевности*, Београд, 1980.
- Ђуричић, Милан, *Српска књижевност прве половине XIV века. Архиепископ Данило II*, Београд, 1885.
- Животи краљева и архиепископа српских*. Написао архиепископ Данило и други. На свијет издао Ђ. Даничић. У Загребу 1866. У Светозара Галца у ком(исиону). Штампано у Биограду... 1866.
- Животи краљева и архиепископа српских од архиепископа Данила II*, Београд, 1935.
- Историја српског народа*, Београд, 1981.
- Јагић, Ватрослав, *Хисторија књижевности народа хрватскога и српскога. Старо доба*, књ.1, Загреб, 1867.

- Жиречек, Константин, *Историја Срба*, 1, Београд, 1987.
- Јухас, Љиљана: „Краљ Владислав у српској средњовековној књижевности“ у: *Милешева у историји српског народа*. Међународни научни скуп поводом седам и по векова постојања, САНУ, књ. XXXVIII, Београд, 1987.
- Калезић, Димитрије, „Архиепископ Данило II и његови настављачи: књижевно-иторијска студија“, *Бојословље*, XVI (XXXI), св. 1 и 2, Београд, 1972.
- Кашанин, Милан, *Српска књижевност у средњем веку*, Београд, 1975.
- Лексикон писца Јујославије*, I, А–Ц, Нови Сад, 1972.
- Мак Daniel, Gordon, *Данилови настављачи: Данилов ученик, друји настављачи/Данилов зборник*. Приредио Г. Мак Данијел, Београд, 1989.
- Мак Daniel, Gordon: „Прилози за историју Живота краљева и архиепископа српских од Данила II“, *Прилози за КИФ*, XLVI, Београд, 1980/84.
- Маринковић, Радмила, „Владарске биографије из времена Немањића“, *Прилози за КИФ*, XLIV/1–2, Београд, 1978.
- Маринковић, Радмила, „Духовни и витешки роман у српској средњовековној књижевности“, *Научни састанак слависта у Вукове дане*, Београд, 1977.
- Мошин, Владимир, „Житије краља Милутина према архиепископу Данилу II и Милутиновој повељи – аутобиографији“, *Зборник историје књижевности*, САНУ, књ. X, Београд, 1976.
- Новаковић, Стојан: *Историја српске књижевности: прејед урађен за школску употребу*, Београд, 1867.
- Павловић, Иван, *Књижевни радови архијепископа Данила II*, Београд, 1888.
- Петровић, Гордана, *Конститутивни елементи у јовести о архиепископима у Даниловом зборнику*, Дипломски рад, Београд, 1984.
- „Повеља о уљарима“, Издао Љ. Стојановић, *Споменик САН*, III, Београд, 1890.
- Поповић, Павле: *Прејед српске књижевности*, Београд, 1909.
- Протић, Петар С., *Житија српских светица као извор историјски*, Београд, 1897.
- Радојичић, Ђорђе Сп., *Развојни лук старе српске књижевности*, Нови Сад, 1967.
- Радојичић, Никола: „О Архиепископу Данилу II и његовим настављачима“, у *Животи краљева и архиепископа српских од архиепископа Данила II*, Београд, 1935.
- Радојичић, Светозар, *Узори и дела старих српских уметника*, Београд, 1975.
- Радонић, Јован, „Биографија и аутобиографија краља Милутина“, *Летопис Мајнице српске*, 183, Нови Сад, 1985.

- Рајић, Јован, Историја разних словенских народа наипаче Болгор, Хорватов и Сербов, II, 1794.
- Рачки, Фрањо, „Оцјена старијих извора за хрватску и србску повиест средњега вијека“, *Књижевник*, I–II, 1865.
- Schafarik, Paul Joseph, *Geschichte der slawischen Sprache und Literatur nach allen Mundarten*, Ofen, 1826.
- Schafarik, Paul Joseph, *Geschichte der sudslawischen Literatur, aus dessen Handschriftlichen Nachlasse herausgegeben von Josef Jireček*, Prag, I, II, 1864, III, IV, V, 1865 V. Geschichte des serbischen Schriftthums, Prag, 1865.
- Schafarik, Paul Joseph, *Übersicht der voryuglichsten Schriftlichen Denkmaaler alterer Zeiten bez den Serben und anderen Sudslawen*, Jahrbucher der Literatur, LIII, 1831.
- Соловјев, А., „Када је Дечански проглашен за свеца (краља Душана повеља лимском манастиру)“, *Бојословље*, 4, 1929.
- Станојевић, Станоје, „Белешка о склопу Даниловог Родослова“, *Летопис Мајнице српске*, 183, Нови Сад, 1895.
- Стара српска књижевност*, 1. Издао Драгољуб Павловић, Нови Сад, 1966.
- Стојановић, Љубомир, *Житија краљева и архиејискоја српских од архиејискоја Данила и друјих*, Глас Српске краљевске академије, CVI; 61 (1923), Сремски Карловци, 1923.
- Трифуновић, Ђорђе, *Азбучник српских средњовековних књижевних појмова*, Београд, 1990.
- Трифуновић, Ђорђе: „Проза архиепископа Данила II“, *Књижевна историја*, 33, 1976.

Svetlana Nejcëv

DANILO'S STUDENT THE ELEMENTS OF THE COMPOSITIONAL STRUCTURE IN ARCHBISHOP'S AND RULER'S HAGIOGRAPHIES

Summary

In this paper, using the comparative method of analysis of the compositional elements of the structure of the hagiography of Danilo's anthology whose authorship attributed to Danilo's pupil. The aim is to detect characteristics and differences of the literary process of Student compared to other creators, as a starting point for further research.

Key words: medieval literature, Archbishop Danilo II, Student, hagiography, compositional structure.

УСМЕНА ПРОЗА И СТВАРАЛАШТВО ЂОРЂА СЛАДОЈА

Овим радом настоји се подробније освијетлити утицај прозних усмених врста на стваралаштво Ђорђа Сладоја. Притом ће се обратити пажња на различите типове интертекстуалног односа према усменом предлошку и циљеве таквих поступака. Посматраће се транспоновање композиционих елемената и мотива усмених приповједних форми, али и поигравање са жанровским одредницама, прије свега са бајком као усменом врстом. Нарочито ће бити посматран удио традиције народних предања, различити типови предања и функција њихове употребе у савременом поетском тексту.

Кључне ријечи: усмена књижевност, предања, приповијетке, интертекстуалност, Ђорђо Сладоје, поезија.

Једна од основних поетичких одлика стваралаштва Ђорђа Сладоја јесте интертекстуални однос према српској народној књижевности. Ријеч је о појави која досљедно прожима све пјесникове збирке. У том погледу, Сладојев је опус прије свега препознатљив по разноврсном ослањању на народну поезију, прије свега епску, те су и досадашња посматрања пјесниковог интертекстуалног дијалога са усменом традицијом¹ најчешће ишла у том правцу. С друге

1 Славко Гордић (у књизи *Размена дарова*), Ранко Поповић (у раду „Васкрсавајућа моћ речи“), Марко Паовица (у раду „Лирске пројекције епохалног пораза“), Михајло Пантић (у раду „Епика као лирика“), Јован Делић (у раду „Породичне пјесме Ђорђа Сладоја“), Саша Радојчић (у раду „Предање које јесмо“), Гојко Божовић („Празно саће света“), Лидија Делић („Фолклор као подтекст песничке књиге“), Светозар Кољевић („На страшну мјесту постојати’ или на ’општем мјесту причекати“), Раденко Кондић („Нови живот епских јунака“), Младенко Сацак („Како лирик Ђорђо Сладоје ослобађа нашу епску историју“), Иван Негришорац („Света је ово служба“) и др.

стране, значај прозне народне књижевности у пјесничком ткању Ђорђа Сладоја донекле је занемарен. Стога ће се овај рад усредсредити на народну прозу као предложак за поетска дјела Ђорђа Сладоја, а конкретна остварења биће проматрана у односу према усменим предлошцима који се традиционално класификују на приповијетке и предања.

1.

Када је ријеч о народним приповијеткама и Сладојевом односу према њима, предњачи његова заинтересованост за жанр бајке. У емотивној „Зимској љубави“ (*Далеко је Хиландар*) пјесник ће посегнути за композиционим сегментом усмене бајке, користећи га као ефективни елемент поређења. У поменутој пјесми љубав подразумијева испуњавање наднаравних захтјева и савладавање опасних препрека, те се прави поређење са поступком превазилажења препрека у овом жанру:

„Као у лошој фолклорној прози,
Да укротимо страшне звери,
Утваре што се у сну роје...“ (Сладоје 2000: 61)

Сладоје ће често у својој поезији посезати и за изричитим апострофирањем жанровске задатости. Осим честог реферисања на поетске и кратке усмене облике,² јављаће се својеврсно полемисање и са прозним усменим облицима као формама које доносе одређени спектар очекивања. Модерни, доминантно песимистички оквир Сладојеве поезије неријетко ће деконструисати поменуте жанровске одреднице, супротстављајући им трагику свагдашњице. Већ сам наслов пјесме „Без бајке“ (*Свакодневни ујорник*) упућује на усмену бајку као жанр, али га истовремено и оповргава.

2 Ријеч је о облицима као што су заклетве („Да је више војске“ (*Дневник несанице*)), клетве („Дан када долазе трговци“ (*Велики њоси*)), бајалице („Убићу ја вука“ (*Велики њоси*)), „Писмо мајци“ (*Злајне олујине*)), „Даноноћна бајалица“ (*Далеко је Хиландар*)), успаванке („Успаванка од које се све чешће будим у зноју лица свог“ (*Мала васкрсења*)), тужбалице („Шумска тужбалица“ (*Пејџозарни мученици*)), „Тужбалица за изумрлим занатима“ (*Мала васкрсења*)) и сл.

Пјеснички свијет ових стихова далеко је од „очекиваног срећног краја“ (Пешић, Милошевић Ђорђевић 1984: 22) бајковитог штива. У етнографски богато осликаној атмосфери гдје бака „укопно рухо реси“, а дјед „са утварама својим бије“ дјечија перспектива лирског субјекта вапи за нечим другим:

„Па ко ће да ми исприча бајку
Која на ову налик није.“ (Сладоје 1989: 22)

Осим што користи композиционе елементе бајке или се поиграва жанром као цјелином, Сладоје посеже и за мотивима препознатљивих остварења. Тако се флоралном симболиком богата пјесма „Тајна“ (*Манасџирски дашишован*), како примјећује И. Негришорац, ослања на мотиве конкретног бајковитог штива: „Основни тематски оквир песме представља својеврсну разраду фолклорног мотива свима добро познате бајке *У цара Тројана козје уши*: мучно сазнање мора се некеме поверити, па ако не може људима нека се бар саопшти природи“ (Негришорац, 2008, 185).

2.

Ипак, када је ријеч о дијалогу са усменим прозним наслеђем, Сладоје се више ослања на народна предања. Његов приступ том типу народне традиције веома је разноврстан и зависи од ефекта који се пјесмом настоји постићи. Одмах треба рећи да ће се овдје посматрати само пјесничково ослањање на форму усменог предања генерално, или на одређена конкретна прозна предања, док предмет разматрања неће бити предања која су већ поетски реализована у усменој књижевности. Тако, на примјер, његова пјесма „Свеци благо дијеле“ (*Ойлегалце срјско*) доноси древно предање, али пошто је то предање већ обрађено у конкретној народној пјесми коју Сладоје реинтерпретира, оно неће бити проматрано у овом контексту.

Различити су нивои, дубина и намјере Сладојевог уласка у подручје интертекстуалног односа са народним предањима. Извори које пјесник користи при одабиру интертекстуалне подлоге својих пјесама овог типа, свакако су једним дијелом

књишки, записани, али је несумњиво да Ђорђо Сладоје много тога носи из свог херцеговачког завичаја. О живим врелима предања са којих се напајао у дјетињству пјесник, са одмјереном дозом хумора, казује у пјесми „Љутица Богдан“ (*Оiledaлицe српско*):

„Нема кокошињца колибе ни избе
Сувозидине јаруге ни рова
Да не беше тврда кула Богданова“ (Сладоје 2003: 23)

Сладоје ће у својим поетским реинтерпертацијама каткад посезати за мање познатим, више „књишким“ подацима, али ће још више актуелизовати познате, још увијек виталне облике народних предања (о поријеклу породица, о градњи цркава и сл). Тако се у „Легенди у коју све више вјерујем“ (*Велики йосій*) тип народних предања о досељавању породица („Однекуд из Црне Горе, одакле ли,/ Побјегне првом претку коза хранитељка“) спаја, све су прилике, са одређеним митолошким елементима:

„Предвече јави се бог из утробе њене:
’Ту почни да живиш. Другдје ни толико нећеш
Имати среће...’
И данас, кад неко у свијет шарени крене,
Бог из шумске утробе тужно замеће.“ (Сладоје 1984: 60)

Елементима народне књижевности послужиће се Ђорђо Сладоје, још од најранијих остварења, па све до посљедњих збирки, како би се аутопоетички преиспитивао и разматрао функцију поетског стварања. Тај ће сумњичави стваралац још од првих пјесничких збирки вапити за „сувом дреновином“ којом би верификовао своју стваралачку моћ и за мирочким биљем – лијеком за сумњом озлијеђеног пјесника („Пјесма за мој тридесети рођендан“). Он трага за поетски моћном ријечи, за пјесмом која је кадра да измами осмјех намученог Радојице („Потрага“), он бјежи у Романију, али не зарад хајдучке слободе, већ по ослобађајуће стихове („Са друма“). За њега је поетско стварање љековито попут чаробног млијека

младе Гојковице („Пјесма за мој тридесети рођендан“). Попут такве употребе елемената усмене поезије, аутопоетичка сагледавања и скептични однос према стваралачком поступку и резултатима истог исказаће се и преко односа са народним предањима. У пјесми „Бабље хуке“ (*Свакодневни ујторник*) такве сумње довешће се у компаративни однос са одређеним знаковитим сегментима усменог предања:

„Јесу ли ово јуначка дела,
Реци – чиним ли мушка дела?
Ил' су и песме бабље хуке
И тек утеха невесела?“ (Сладоје 1989: 14)

Семантички потенцијал синтагме „бабине хуке“, који јој обезбјеђује прикладност у датом контексту, веома је занимљив. С једне стране, то се односи на уобичајен назив за нестабилно вријеме између зиме и прољећа (Вук у *Рјечнику* објашњава да је то „оно вријеме кад на свршетку Марта или у почетку Априлија удари снијег“), те се у том контексту може тумачити и Сладојева употреба ове синтагме. Сопствена поезија карактерише се као варљива и нестабилна појава кратког даха. Међутим, појам „бабине хуке“ носи читаво народно предање,³ које Вук даје у *Рјечнику*, а чијим се активирањем отварају нови погледи на Сладојеву пјесму и у њој остварено поређење.

Премда није ријеч о развијеном усменом предању, треба поменути да се слично поигравање са одредницом из Вуковог *Рјечника* примјећује и у пјесми „Бубота“ (*Пејџозарни мученици*). Наиме, у *Рјечнику*, под одредницом „бубота“ стоји: „Кад сам ја у Лозници ишао у школу, био је обичај да ћаке у суботу послје подне учитељ бије без икакве кривице,

3 „Приповиједају да је некаква баба истјерала јариће у планину, па дунуо сјевер и ударио снијег, а она рекла: 'Прц, марцу, не бојим те се: моји јарићи петорожићи.' На то се расрди Март, па узајмивши од Февруарија неколико дана, навали са снијегом и с мразом, те се смрзне и окамени и баба и њезини јарићи. Кажу да се и данас може видјети у некакој планини (гдје се то догодило) оно камење што је постало од бабе и од јарића: баба стоји у сриједи и јарићи око ње.“ (Вук, *Рјечник* 1972: 10)

само зато што је субота: ако је онај дан прије подне или макар и послије подне био бијен за каку кривицу, то му се ништа није бројило“. Сладојев лирски субјекат, присјећајући се батина из дјетињства („Због јерибасме, мукиње, сијерка;/ Због празног класа и црвљиве крушке“), изрећи ће и ово:

„А суботом бичем – ради обичаја“ (Сладоје 1998: 14)

Управо овим стихом, као и самим насловом пјесме, Сладоје се ослања на Вуков етнолошки запис о ничим немотивисаном бијењу ђака суботом, о нечему што је већ у Вуково вријеме представљало само обичај за који не постоји ваљано објашњење. Тиме се бавио и Веселин Чајкановић, примјећујући управо то да „Вук изриком каже да је то био *обичај*“ (Чајкановић 1994: 323), чиме се доказује да је прастари ритуала шибања⁴ већ у 19. вијеку представљао само обичај којем се нису приписивале магичне консеквенце. Дакле, Сладоје засигурно кореспондира са етнолошком грађом и етнолошким студијама, додајући томе, можда, и лично искуство средине из које је потекао.

Пјесник ће користити и онај тип културно-историјских предања заснованих на парагменонским разигравањима, гдје се даје „етимолошко објашњење имена места, која при том самим својим постојањем служе као доказ веродостојности испричаног“ (Пешић, Милошевић Ђорђевић 1984: 130). Поимањем завичаја као судбине и крајњег одређења, у пјесми „Улог“ (*Плач Свейної Саве*), значењски ће се поентирати стихом („Тражи да и ја принесем улог“ (Сладоје 1995: 35)) који почива на поигравању са именом мјеста. Благодетворност светог мјеста као спасоносног прибјежишта, оазе истине, биће у пјесми „Добрунска посланица“ (*Мала васкрсења*), потцртана сличним стилским средством, својственим поменутих предањима о постанку назива мјеста:

4 „Али, што мислим да се сме тврдити, то је да је ово бијење доиста постало из старинске празноверице, да је то доиста остатак старинског ритуалног шибања, једног обичаја који је, као многи обичаји, продужио да живи утолико пре што се у старој школи – у којој је учитељев ауторитет одржаван, углавном, физичком силом – показао као сасвим целисходан.“ (Чајкановић 1994: 324)

„Кад те ко ово сада прокажу и прокуну
А ти сврати у Добрун – добро је у Добруну“
(Сладоје 2006: 58)

Одувијек радо препричавана предања о градњи цркава у турско вријеме, такође су заинтересовала Ђорђа Сладоја. Влајко Палавестра говори о овом типу културно-историјских предања, примјећујући да „лутајући мотив да је основа цркве била величине волујске коже, можемо наћи и у предањима о неким другим култним грађевинама, али су ипак најчешћи у вези са градњом цркава“ (Палавестра 2003: 429), што јасно указује на цркву као симболички, метонимијски објекат којим је предочена судбина цјелокупног колектива. У пјесми „Чуваркућа“ (*Плач Светиої Саве*) лирски субјекат, класични бранилац земље и огњишта, пркосно побраја све оно што чува, да би потом поентирао:

„Лијехе лука, кромпир, мркву
И брдо гдје ћемо зидати цркву,
Ал не по мјери волујске коже,
Него по Твојој, Велики Боже!“
(Сладоје 1995: 25)

Дакле, суштина одбране је избјегавање поновног робовања и довијања са лошим намјерама поробљивача.

Исто колективно памћење о потлачености које носе усмена предања овог типа даје се и у пјесми „Наша стара црква у Мостару“ (*Злајине олујине*), гдје се, са гласа лирског субјекта прелази на глас турског силника који дозвољава градњу какве-такве цркве:

„Кроз бруј акатиста стихира кондака
Уњкав припјев чујем из дубоког мрака –
Колик волујска кожа – мада је и то пуно
А подвалу с опутом већ сам вам урачуно“
(Сладоје 2012: 83)

Овдје долази до својеврсне деконструкције легенде, јер стварни обриси минијатурне цркве које перципира лирски

субјекат („допола у земљу укопана“) као да говоре у прилог томе да раја у Сладојевој пјесми није, за разлику од народног предања, успјела надмудрити Турке. Ипак, као и у претходној пјесми која упућује на овај тип народног предања, и овдје свијет материјалне предметности уступа пред духовном величином која просијава на крају пјесме:

„Још чујем силазећи у ведрину дана
Из цркве што је у небо укопана“ (Исто: 84)

Посебну пажњу заслужује Сладојев својеврсни дијалог са усменим предањима о Светом Сави. Пјесма „Плач Светог Саве“ (*Плач Светиої Саве*) ослања се на чињеницу да је овај светитељ у народном предању често представљен као прометејски лик, национално божанство које људе учи основним вјештинама. Таква, афирмативна слика Светог Саве код Сладоја је, очекивано, попримила нову функцију. Док се предања готово увијек окончавају тиме што они којима светитељ открива и које учи усвајају то што им се открива, модерни колектив који предочава Сладојева пјесма чини управо супротно:

„Бог ми је сведок да сам учио Србе [...]
Зборих о слози, а видим – још се деле,
Јуродиво и само прогоне све љуће.
Дивља им срца, кротки вуци и пчеле,
У цркву сврате кад више не знају куд ће.“
(Сладоје 1995: 79)

„Јавич“ (*Плач Светиої Саве*), формом сказа⁵ остварена пјесма, заснована је на етимолошком потенцијалу хидронима

5 У вези са самим гласом онога који говори у овој пјесми Ранко Поповић наглашава да је то глас предања, сказ: „граматички облик, односно глаголски начин какав затичемо у првом стиху, а он је код Сладоја често средство [...] – сугерише тај глас истовремено и као налог и као молбу, као опоруку, завјет, као *глас предања*. Интонационо, тај глас 'иза каце' времена носи призивак тајновитости, што је смисаони залог искуством обременене древности, а у крајњој линији – истинитости, јер ако не припада никоме одређено, онда је помало свачији, као глас самог искуства у времену.“ (Поповић 2008: 55)

и на типу предања везаног за Светог Саву и изворе. Наиме, док у народним предањима светитељ благосиља изворе који постају народна љечилишта и напајалишта, савремена атмосфера Сладојеве пјесме подразумејева недостојност и немогућност приступа Савином извору:

„Ту је последњи пио Свети Сава
Од онда тек ретки, кришом, покушава.
А ми пијемо, ко и свака стока,
Жабокречину с Посраног потока,
Из пишталина, слатина и млакви.“ (Исто: 74)

И у „Даровној чесми“ (*Манасџирски башишован*), испрва се велича од земаљских моћника подарена чесма чија вода утољава сваку савремену земну жеђ. Ипак, пјесма потом раскринкава обману и посљедњи катрен позива на освјешћење:

„А јутрос блене у нас као придављен кљунар
Скруњена златна слова с мрамора у славину
Из које нешто хукне – копајте Срби бунар
Тражите живу воду тражите воду Савину“
(Сладоје 2009: 71)

Пјесник посеже за народним предањима у којима светитељ ствара и благосиља изворе који потом постају љековита уточишта болнима и потребитима. Међутим, за разлику од народних предања која се ту завршавају, Сладоје пјесму подиже на виши ниво, национални (јер позива народ да се освијести) и духовни (јер апострофира живу воду, воду живота, духовну вертикалу). Слично поступа и Васко Попа у свом „Савином извору“ (*Усјравна земља*), надограђујући усмено вјеровање модерним сензибилитетом и духовним елементима: „Умивање овом водом / Лечи од сваке смртопоље / Гутљај ове воде / Од сваке животобоље“ (Попа 1980: 23).

У случају пјесме „Нетрулежне јабуке“ (*Мала васкрсења*) Сладоје се користи конкретним народним предањем у којем се казује како је неки Турчин, домогавши се Савиног кивота,

у њему чувао крушке и да су оне тако дуже трајале и боље мирисале:⁶

„Ковчег у којем су мошти светога Саве
 Понели на ломачу оне далеке зиме
 Незнано како доспео је у руке
 Некаквог трговца Пљевљака иноверца [...]
 Он је у ковчег потрпо ко у сламу
 Рахитичне крушке и рањене јабуке [...]
 Ту оне нагло престаше да вену [...]
 Нагрну силан народ не питајући за цену“
 (Сладоје 2006: 82)

Дух пјесничког преиспитивања даће предању потпуно нови смисао. Док се трговац, захваљујући чудесном сандуку, материјално остварује, пјесник вапи за афирмацијом кроз поетско стваралаштво:

„Боже када бих мого попут тог Пљевљака
 У шкрињи мироточној у светлом повесму
 Где још тињају крушке и оне јабуке руде
 Да чувам речи за песму!
 А после – како буде“
 (Исто)

Исто предање, у друкчијем контексту, искористио је и Васко Попа у пјесми „Свети Сава на свом извору“ (*Усиравна земља*), гдје, између осталог, каже: „Види у непристрасној води/ Свој похарани ћивот/ Препун зрелих сисатих крушка“ (Попа 1980: 30).

Народна предања и етнолошка разматрања о Светом Сави као супституцији вука, божанства доњег свијета, ће наћи своје мјесто и у пјесниковим развијеним поетским реинтерпретацијама. У пјесми „Старац Милија“ (*Ојлегалце*

6 „Прича се, да је ћивот Светога Саве из Милешева дошао у руке неког Турчина из Исарџика. Овај је у њему зими чувао крушке. Да је тај Ћивот светиња познато се по том, што су крушке дуже држале и боље мирисале.“ (Ђоровић 1990: 276)

српско) пјесник као грађу користи Вуков „рачун од пјесама“⁷ а познату опаску о Милијиној љубави према ракији сада исповиједа сам епски пјевач. Дакле, осим што даје ријеч споредним јунацима епике, Сладоје оспољава и саме епске пјеваче. Тако пјевач у ракији, коју је волио „како нико никог није“, проналази источник свог стваралачког генија:

„У њој се огледам јасно и чујем да ме има
Она ми дреши крила и раскриљује либре
Она ми јати речи она ми седла белца“ (Сладоје 2003: 66)

Међутим, оно што је нарочито занимљиво за овај рад јесте помињање Вука у овој пјесми, јер је посриједи укрштање митолошке представе о Светом Сави као супституцији Хромог Дабе (који је опет супституција вука⁸) са културноисторијском чињеницом да је Вук Караџић такође био хром. Управо на том симболичном споју Сладоје гради ову пјесму. Тако се Милија у пјесми реторички пита:

„Ко би наливо перо и душу Хромог Вука“, да би пјесму
окончао исказом: „А хроми ђаво цима дизгине десетерца“
(Исто).

Предања историјско-митског типа, и то она гдје се спомињу „бројне средњовјековне некрополе са стећцима, које

7 Раденко Кондић, казујући о пјесмама о Милији и Вишњићу, примјећује како „биографски подаци помажу Сладоју да испјева пјесму пјевачима. Први, Старац Милија, загледао је у душу јунака више од других, па се изгледа због тога савремени пјевач присјећа његове љубави према ракији. Да ли је прво условило друго, па 'хроми ђаво цима дизгине десетерца'? Други Вуков пјевач, Филип Вишњић, Мушицком је казивао да је пјесме стварао питајући ратнике шта се дешавало у бици (...), па се сад Сладоје осмјељује да пита – да ли би наш мит о јунаштву имао садашње узусе, да је Вишњић све очима, ко Милија, гледао?“ (Кондић 2004: 163)

8 „То старинско, териоморфно божанство у вучјем облику, које је имало своје празнике, своје култичке легенде, и коме су приношене људске жртве, доцније је, као што смо видели, антропоморфизовано и његове функције, с временом, примио је (поред неких других светаца и) Свети Сава.“ (Чајкановић 1994: 460)

народ зове 'грчким', 'каурским', 'мацарским' или 'сватовским' гробљем" (Палавестра 2003: 35) такође налазе своје мјесто у Сладојевој поетској рекреацији усмене традиције. Тако ће се легенда о сватовима на Моринама код Невесиња (позната, рецимо, и по својој поетској реализацији у Бећировићевој „Женидби бегу Љубовића“), наћи своје ново пјесничко оспољење у Сладојевим пјесмама „Из громовника“ (*Трейейник*) и „Невесињски пут“ (*Плач Свейої Саве*).

3.

Сладојева укоријењеност у народним предањима подједнако је посљедица пјесничког образовања и упућености у српску старину, колико и природна ствар, потекла из аутентичне патријархалне средине његовог дјетињства. Активирањем предања и древних митолошких структура пјесник ће кренути од индивидуалних, породичних и завичајних елемената, преко аутопоетичких преиспитивања, да би, нарочито путем емблематичних предања о зидању цркава и о Светом Сави, дошао до свог опсесивног изражавања садашње и свагдашње националне трагике. Оно органско, истински усмено, завичајно, спојиће се код Сладоја са књишким, записаним, са етнолошким студијама и са широм културолошком подлогом фолклора. Од помињања предањске традиције дјетињства, преко поигравања са формом етимолошког типа предања, па све до актуелизовања предања забиљежених код Вука, Ђоровића, Чајкановића других, Сладоје преко предлога усмене прозе исказује слично формално мајсторство и исте идејне трансформације којима се одлукује његов интертекстуални поступак према народној традицији у цјелини.

Литература

Извори:

Вук 1972: Вук Стефановић Караџић, *Српски рјечник*, Београд:

Нолит.

Попа 1980: Васко Попа, *Усјавна земља*, Београд: Нолит.

- Сладоје 1976: Ђорђо Сладоје, *Дневник несанице*, Сарајево: „Веселин Маслеша“.
- Сладоје 1984: Ђорђо Сладоје, *Велики ѿсѿи*, Београд: СКЗ.
- Сладоје 1989: Ђорђо Сладоје, *Свакодневни уѿорник*, Београд: СКЗ.
- Сладоје 1992: Ђорђо Сладоје, *Трејѿишник*, Београд: СКЗ.
- Сладоје 1995: Ђорђо Сладоје, *Плач Свѿѿој Саве*, Београд: СКЗ.
- Сладоје 1998: Ђорђо Сладоје, *Пејѿозарни мученици*, Београд: БИГЗ.
- Сладоје 2000: Ђорђо Сладоје, *Далеко је Хиландар*, Београд: КЗ „Борисав Станковић“.
- Сладоје 2003: Ђорђо Сладоје, *Опдегалце срѿско*, Београд: Просвета.
- Сладоје 2006: Ђорђо Сладоје, *Мала васкрсења*, Источно Сарајево: Завод за уѿбенике.
- Сладоје 2009: Ђорђо Сладоје, *Манасѿирски дашѿован*, Нови Сад, Београд: Фондација „Др Шпиро Матијевић“.
- Сладоје 2012: Ђорђо Сладоје, *Злајине олујине*, Београд: СКЗ.
- Ђоровић 1990: Владимир Ђоровић, *Свѿѿи Сава у народном ѿредању*, Београд: Народно дело.
- Секундарна литература:
- Кондић 2004: Раденко Кондић, „Нови живот епских јунака“ (156–164), у *Кораци, часопис за књижевносѿи, науку и кулѿуру*, Крагујевац: Народна Библиотека „Вук Караѿић“.
- Негришорац 2008: Иван Негришорац, „Света је ово служба“, 171–204, у *Ђорђо Сладоје, ѿесник*, Краљево: НБ „Стефан Првовенчани“.
- Палавестра 2003: Влајко Палавестра, *Хисѿоријска усмена ѿредања из Босне и Херѿевине*, Београд: Чигоја.
- Пешић, Милошевић Ђорђевић 1984: Радмила Пешић, Нада Милошевић Ђорђевић, *Народна књижевносѿи*, Београд: „Вук Караѿић“.
- Поповић 2008: Ранко Поповић, „Васкрсавајућа моћ ријечи“ (43–64), у *Ђорђо Сладоје, ѿесник*, Краљево: Народна Библиотека „Стефан Првовенчани“.
- Чајкановић 1994: Веселин Чајкановић, *Сѿудије из срѿске релиѿије и фолклора 1910–1924*, Београд: СКЗ.

Borjan Mitrović

THE ORAL PROSE AND CREATIVITY
OF DJORDJE SLADOJA

Summary

This paper tends to further highlight the effect of oral prose types on creativity of Đorđe Sladoja. The attention will be paid to the various types of intertextual relationship to the word of the template and the goals of such procedures. Observers transposition of compositional elements and motives of oral narrative form, as well as playing with genres, especially with the fairy tale as an oral type. Especially It considers proportion of tradition of folk traditions, the different types of commitment, as well as a function of their use in modern poetic text.

Key words: oral literature, traditions, stories, intertextuality, Giorgio Sladoje, poetry.

Марина Михайловна Василькина УДК 821.163.41-31 Сремац С.
Екатерина Ивановна Якушкина
Московский государственный университет
имени М. В. Ломоносова
Филологический факультет

СЕМАНТИКА И ФУНКЦИЯ СРАВНЕНИЙ В ПОВЕСТИ СТЕВАНА СРЕМЦА *ЗОНА ЗАМФИРОВА*

Комично и романтично у Зони Замфировој Стевана Сремца у карактерологији личности, опису догађаја, реченичним обртима показују стилско поигравање аутора.

Кључне речи: Стеван Сремац, *Зона Замфирова*, поетика.

Жанровая неоднородност повести Стевана Сремца *Зона Замфирова*, в којој нравоописатељски аспект соединяется с романичским, обуславливает столкновение в стилистике произведения комического с романтическим. Эти два стилистических уровня прослеживаются и в поэтике сравнений.

В повести насчитывается около ста сравнений, преимущественно в речи повествователя и в меньшей степени в речи персонажей (тетки Доки, Таски, Милисава, Мане, Замфира, Таско, Рушки и Петракии). Сравнения, встречающиеся в речи повествователя и персонажей, во многом, однородны, поэтому мы рассмотрим их как единое явление. Повествователь играет стилями, от разговорного, народного, диалогического до высокого поэтического, сближаясь то с одним, то с другим из описываемых им типов (Дока – Мане – Милисав).

Первую группу сравнений, встречающихся в речи повествователя и персонажей, составляют **устойчивые** сравнения. Некоторые из них, хотя и употреблены в диалектной форме, равно характерны и для литературного языка: *иџан као земља, јасно је како дан, ѿѿшова као дос у бару, ѿуши као*

Турчин, здрав као дик, ама се викујем и ѿејлим с њеј'како ала с дерикетј (www.srpskijezik.com/), као у ірозници, као у врућици, као скамењен, зуди као дисер, коса као свила, увући ілаву као корњача, црвен као бакар, био је као убијен, као іромом іоражен, љућ као рис.

Вторую группу составляют **окациональные** сравнения, среди которых встречаются как простые (сјуишја се досіюјансјивено као іолубица), так и развернутые. Два сравнения в речи повествователя выделяются особо сложной структурой и образностью: *Као несјашина деца кад мейну коњску муву мајарицу у уво, ја ја шјиме силно узнемире, шје се, јадник, узаман баца нојама, сјиреса шјовар и самар, али му све шјо нишјта не іомаже, ако и овоме само іусјте у уши мисао о женидби и женици – и ви сушја лейо не можејте више да іознајте овој јучерашњеј срејној, мирној и задовољној човека.*

Онако, као и за све велике и срејне освајаче шјіо ірича исјіорија да за њих нема више никакве дражи оно шјіо им је, шјакорећи, већ іред нојама, неіо да их дражи и буди у њима нову освајачку ілад само оно шјіо је још неіобејено и неосвојено, шјіо охоло чела іркоси, шјако и за лейу Зону није имало дражи оно шјіо је већ іобедила и залудила, неіо је инітересовало и дражило оно шјіо равнодушно крајње іролази, шјіо је не іледа и не осврће се за њом.

В подавляющем большинстве случаев сравнения в повести используются для характеристики **человека**, находящегося в центре внимания как автора, так и персонажей. Для описания обстановки сравнения используются всего три раза: *зора се ірокрадала у одају коју деше од шјавана до іода іришјиснуо дим као облак іусј; био јелей, ведар дан као и лица срејних младенаца; кућа... изіледала је као була с јашмаком и ферецом.* При этом второй пример представляет собой, скорее, параллелизм, служащий для создания портретного образа (*лица младенаца су дила као лей, ведар дан*), а в третьем – человек все-таки появляется: в качестве объекта сравнения.

Среди сравнений, характеризующих человека, больше всего описывающих его **движение**. Обычно сравнения выражают или усиливают семантику **быстроты** движения: *Он се жури кући, као да му іори. Не иіра неіо лейи кад Мане*

йоведe. *Оде као олуја. Жури се, као да је йоћодило да изради йолелеј од средра. Пође силно као орао кад хоће да йолейи. Брћо кроз чаршију како кучка кад йу йолију с воду.* Также сравнения выражают **замедленность** движения, оцениваемую как отрицательно, так и положительно (степенность): *Остйане йу и циркулира дућо као нека йословица. Као да йаца кроз дубоку воду и да хоће уз воду – йако йешко одмиће. Иду йраво, йажљиво, као да йрелазе йреко каквој дрвна, йреко йоћока. Сйушйа се досйојансйвено као йолубица. Идући йолако и досйојансйвено, дйрајући, као йолуд, иде ће да сйане.* Наконец, сравнения могут обозначать **неподвижность**: *Сйоји као сйуијац некакав. Само йо једно мушко и женско од млаћих осйану, сйоје као свећа. Шйо си сйала йуј йри мен’ како шильдок ники? Наряду со скоростью, сравнения описывают и другие характеристики движения: *сад мирно и савесно носи фењер и амбреле, и као казначеј је у некој чочечкој дружини. Зайо йейка Таска и долази сваки дан, савесно и йачно као хирурј ради ойерација. Врло вешйо сайлиће нојама као да је већ офицер. Скића се ваздан-дан с йушку йо лојзе – како йољак ели йударин.**

После движения наиболее регулярными являются **портретные** сравнения. В описании внешности разных персонажей с помощью сравнений регулярно характеризуется положение шеи (Мане – као йусак, Зона – као водена змија, Поте – као корњача). На коротких (частью устойчивых) сравнениях построены два портрета Зоны: один дает повествователь, второй – Дока. 1) *Зона ийак најлейша међу њима била. Имала очи као кадифа, косу као свила, усне као мерџан, зуде као бисер, сйрук као фридан.* 2) *Па бела како замбак, а очи йу како бадем, а йрло како филдими, а усйа йу, рече, како мерџан-айеш!* Подобная риторика, очевидно, является традиционной и опирается на фольклорные образцы, ср. основанный на параллелизме портрет в севдалинке: *Ја каква је на Бендбаши йрава / Још је љейша Диздарева Файа! / Чело јој је шурска хамајлија, / Два јој ока – два врела сйудена, / Обрвице – с мора йијавице, / Трейавице – крила ластйавице, / Два образа – два ћула румена, / Медна усйа – куйија шећера, / Сййни зуди – дизија бисера./ Над йлавом јој двије*

шефтиелије, / У њедрима – два дијела толуба, / Двије руке – два алај бајрака, / Двије ноге – два златна дурека (Севдалинке, 146). Сравнения являются важным средством выражения в произведении семантики **красоты**. В приведенных выше примерах традиционный эстетический идеал выражается через уподобление цветам и плодам, драгоценностям, дорогим тканям, ср. также *Девојченце, ејше, оно Тимче... како замбак ѿ'нка*. Помимо фольклорного поэтического эталона, высшая степень красоты выражается сравнением с иконой как с величайшей ценностью: *Зона је сјајна и свечана као заветина икона. Та да се сјајеш како у цркву светиа Бојородица Тројеручица*.

На третьем месте по регулярности стоят сравнения, характеризующие внутренний мир человека, его **чувства** и состояния. *Као ѿжухело лишће шћо се кидало и ојадало, ѿако и наде њене кидаху се и ојадаху једна ѿ једна. И црне мисли све више, као црна ноћ. Она је сада ѿросћо као једна књија из антикварнице... Зона – као ѿонишћена ѿаксена марка. Јевда као удијена. Био је као ѿромом ѿражен. Слушао ја Мане... као скамењен. Ушћучен и несрећан као из раја изћнани Адам*. Четвертое место занимают характеристики **речевого** поведения: *ћућчи си, жена, како камик. Шћо си ћућчиши као немак. Таска је шанула Зони на ухо једну сћрашину сћвар, коју је дућо крила и чувала и као ѿследњи метћак издаћила*.

Семантические поля, в которых возникают сравнения, демонстрируют семантическую близость сравнений к экспрессивным лексемам: круг объектов и явлений, которые описываются сравнениями, близок к денотативному полю экспрессивных лексем в произведениях Сремца, выделенному С.Ристич (движение, речь, психическая жизнь, внешний вид, Ристић, 136).

По объекту сравнения (то, с чем сравнивается) в произведении выделяется большая группа зооморфных сравнений (то же наблюдается у Гоголя (Белый 1934, 271)). Среди этих сравнений присутствуют как собственно авторские, так и клишированные, часто встречающиеся у других писателей (например, *увући враћи у ѿлаву као корњача* (Ср. Славко Колар: *увукао враћи мећу рамена као корњача* (НЈК)). Люди

сравниваются с **животными**, круг которых, в основном, включает деревенскую фауну (гусь, овца, кот, кошка, собака, голубь, муха – животные, фигурирующие в окказиональных сравнениях; за счет устойчивых сравнений этот список можно расширить): *По оном истѡм закону ѡ коме женски светѡ, онако истѡ као и овце или ѡуске шѡ ѡѡѡрче све за једном. Жмијетѡе како мачке исѡод накладено кубе. А она му се једнако намеће као насрѡљива досадна мува. Поѡе се занео као шѡѡѡред.* В одном сравнении животному уподобляется обстановка: *Вече ѡролази – да ѡрошѡаваши – како ники мачор кад си осѡави мушвак.*

По **аксиологической** нагрузке сравнения, встречающие в произведении, можно разделить на нейтральные или сниженные, служащие средством выражения комического, и на **поэтические**, являющиеся элементом романтического стиля. Зооморфные сравнения обычно создают сниженный образ и комический эффект. Сниженная зооморфная образность встречается и при описании главных героев: *Мане исѡружио шију из оноѡ своѡ малоѡ дуѡанчейѡа, као ѡусак из ѡушчарника кроз лейѡве. Зона ѡлаву издиже и ѡружа је ѡносно мало найред као водена змија кад издиѡне ѡлаву и броди водом.* Исключение составляют такие случаи, как *сѡушѡа се досѡѡјансѡвено као ѡолубица* (Зона) и *ѡѡе силно као орао кад хоѡе да ѡолетѡи* (Мане), представленные в сценах, написанных в романтическом стиле, исполненных пафоса и лишенных комизма (свадьба и сцена передачи свадебного подарка от Зоны). Романтическая образность, связанная с этими героями, представлена также в сравнениях их переживаний с жизнью природы: *Као ѡжухѡело лишѡе шѡ се кидало и оѡадало, шѡако и наде ѡене кидаху се и оѡадаху једна ѡ једна. Па му се учини шѡј ѡен осмех кроза сузе као зраке сунчане кад ѡродру кроз кишине облаке. Баш и да јѡј се да слобода, истѡ као ни канаринка кад би је ѡусѡили из кавеза; в восприятии их речи: слова Зоны друјаху у ушима Мане као најмилија ѡесма мајскоѡ славуја. Плач унесреѡеноѡ девојчейѡа звонио јѡј је једнако у ушима као звоно, које оѡлашава мрѡваца.* Некоторые сравнения могут быть интерпретированы двояко. Так, процитированное выше сравнение

Зоны с завоевателем при внешней торжественности может служить средством выражения авторской иронии, основанной на разности масштабов субъекта и объекта (великие завоеватели и девушка). Такую же двойственность (романтика или юмор) можно предположить и для сравнения *свакоја дана имају достиа њосла девојке док све њо изридају, ња се сија њо чордаци-Замфировој авлији као да су се сунца сју-сјиила и њоређала доле њо калдрми*.

Сравнения служат не только для характеристики субъекта, которого они описывают, но и для создания образа персонажа, их использующего. Наиболее насыщена сравнениями речь тетки Доки, характеризующаяся повышенной экспрессивностью и представляющая собой традиционный, фольклоризованный тип. В ее сравнениях прослеживается много общего с речью повествователя (ср. портреты Зоны, общие семантические области сравнений). Милисав, напротив, использует сравнения городской (современной, европейской) культуры, обнаруживая в себе ученого человека: *она је сада њросио као једна књиџа из анџиикварнице... Зона – као њонишиџена џаксена марка. Чиџав овај крај као да смо у цен-џиралној Африци а не у цивилизованој Европи*. Для ювелира Мане высшая эстетическая оценка связывается с украшениями и драгоценностями: *Та да се сјајеш како у цркву свеџа Боџородиџа Тројеручиџа; како њаџиџицу њу џе накиџиџим и наџизџим*. Патетичность, возвышенность первого сравнения играет большую роль в создании романтического образа главного героя. То же можно сказать и о Замфире: уже одно используемое им поэтическое сравнение *Одоше си младос' и лейџиџиџа како ласџавиџе у јесен* вводит его в круг романтизированных героев. То, что такое речевое поведение не случайно, подтверждает красочный параллелизм *муџиџикла – Зона* в его объяснении с Мане. Сравнения, используемые повествователем для характеристики героя, также могут содержать его индивидуальный лейтмотив (ювелирные работы – Мане *жури се, као да је њџџодило да израџи њолелеј од средра*).

Речь повествователя, в отличие от речи большинства персонажей (кроме Милисава), содержит книжные сравнения, библейское и мифологическое: *Слуџаџо ња Мане коџи*

је, као скамењен, још једнако сџојао на истиом месту, ушучен и несрећан као из раја изинани Адам; Тај разговор је био за водоноше као она Скила и Харивда за сџаре љућинике. В использовании автором книжных сравнений можно усмотреть комическое противоречие между народной жизнью и книжностью сравнений.

Анализ сравнений показывает свободную игру авторами с разными стилями, разговорным и романтическим. Первый явно преобладает и формируется преимущественно узуальными средствами и реже авторскими «изысками». Романтический стиль, связанный с фольклорной поэтикой, значительно уступает разговорному по численности примеров.

Литература

Белый А. Мастерство Гоголя. Москва–Ленинград, 1934.

HJK – Hrvatski jezični korpus // <http://riznica.ihjj.hr>

Речник српског језика // <http://www.srpskijezik.com/>

Ристић С. Неке карактеристике експресива у делима Стевана Сремца // Експресивна лексика у српском језику, Београд, 2004. С.135–149.

Sevdalinke, balade i romanse Bosne i Hercegovine. Sarajevo, 1968.

M. M. Vasiljkina, E. I. Jakuškina

SEMANTICS AND FEATURE COMPARISONS LEAD STEVAN SREMAC ZONA ZAMFIROVA

Summary

Comic and romantic in the *Zone Zamfirova* by Stevan Sremac in characterology of personality, description of events, the sentence crafts shows stylish toying authors.

Key words: Stevan Sremac, *Zona Zamfirova*, poetics.

СИМБОЛ ЗМИЈЕ У УСМЕНОМ СТВАРАЛАШТВУ РОМА

Симбол змије глобално гледано представља с једне стране стварање, обнову и бесмртност, а с друге дволичност, зло и смрт. Ова изразита амбивалентност вероватно потиче из тога што је змија у архаичним културама сматрана симболом доњег света због свог начина живота. Мењање коже доживљавано је као периодично васкрсавање, обнављање, а мистичном је чине и њено кретање без ногу и размножавање из јајета. Змија се помиње у ромским клетвама, загонеткама, заклетвама, веровањима, обичајима, лирским песмама и бајкама. У свим наведеним жанровима симбол змије се сагледава амбивалентно, те некада доноси несрећу а некада срећу. Представа о змији слична је представама других народа у окружењу нарочито у обичајима и веровањима о змији чуваркући.

Кључне речи: симболика змије, ромска усмена књижевност, змија, Роми, обичаји

Симбол змије глобално гледано представља с једне стране стварање, обнову и бесмртност, а с друге дволичност, зло и смрт. Ова изразита амбивалентност вероватно потиче из тога што је змија у архаичним културама сматрана симболом доњег света због свог начина живота. Мењање коже доживљавано је као периодично васкрсавање, обнављање, а мистичном је чине и њено кретање без ногу и размножавање из јајета. У *Библији*, змија је инкарнација зла у рају, јер је наговорила Еву да окуси плод са забрањеног дрвета: „Нећете ви умријети, него зна Бог да ће вам се у онај дан кад окусите с њега отворити очи, па ћете постати као богови и знати што је

добро што ли зло.¹ У јунговској психологији, змија има широк спектар значења.²

У неким митовима змија је приказана кроз позитиван аспект због повезаности са земљом, а самим тим и са култом предака.

Тако се кућна змија најчешће тумачи као позитивно, заштитничко биће, она чува укућане од зла. Исто тако, змија у једном тренутку може бити симбол среће а већ у другом симбол несреће.

У староиндијској симболици змија је представљена као симбол среће. Често су је приказивали као чувара храмова са људским лицем и торзом. У Индији змија је веома поштована животиња, она симболише живот који се обнавља управо због чињенице што мења кошуљицу, и плодности која јој се придаје пошто је у додиру са водом.³ У индијској митологији, змија је такође имала значајно место – Вишну почива на змији света (Бидерман РС, 456), а свако грађење почињало је тако што се симболички, забадањем стуба, грађевина повезивала са телом велике змије која држи свет: „...зидар деље један колац и забија га у тло, у означену тачку да би добро причврстио главу змије.

1 *Библија или Светио писмо Старој и Новој завети*, Ђ. Даничић, В. Ст. Караџић, Пост 3, 4; 10.

2 Усправна змија има симбол сексуалности, змија златне боје са круном на глави има симбол мудрости и краљевског достојанства, црвена змија је-сте симбол страсти, црна змија је симбол разорних сила несвесног и тд. (Требјешанин РЈП, 471).

3 „*Деваси* и *Асуре* су мешали океан како би добили *амрић*, пиће бесмртности. Као штап за бућкање океана послужила је планина *Мандара*, а као уже послужио је цар змија *Васуки*. Кад је *амрић* био скоро готов, змија је испустила смртоносни отров из својих уста. Отров је измакао контроли и испаравања су претила да ће уништити свет. Када су схватили шта се догађа, *Деваси* су замолили за помоћ *Брахми* и *Вишнуу*, али им нико није могао помоћи. На крају је *Шива* попио сав отров како би спасио универзум. Касније су змије украле боговима бесмртни напиток, а *Вишинин* орао *Гаруга* успео је да украде *амрићу* од змија и врати га боговима. Тако су богови опет постали бесмртни а змије смртне, али не баш потпуно смртне. Ћуп са *амрићом* је стајао на трави *куши* на којој је остало трага од бесмртног напитка. Змије су лизале траву *кушу* па су тако пресвлачењем кошуље биле помало бесмртне.“ <http://www.sanatan-kultura.com/>, <http://www.exodus-cudo.com/>

Камен темељац се тада ставља изнад коца што представља *Ценџар Свеша*⁴.

Змија се јавља у ромским загонеткама (Ђурић РЗ, 33):

Bi prnengo džal, bi dandengo xal

Без ноју иде, без зуба једе;

или:

Sirmasa ćerdo, tale phu garadol! (Ђурић РЗ, 33)

Сром извезено, њод земљом се крије!

У загонеткама се метафорички указује на карактеристике змије (без зуба једе, без ногу иде, сребрнкаст сјај коже и живи под земљом), што се може наћи и у српским загонеткама:⁵ „Шарено, малено, под камен се савило“ или у загонеци, која асоцира на ромску клетву (*Нека ње људе змије*): „Кога ја пољубим, дуто ме памти.“

Змија се помиње и у клетвама:

Mek del o Del te sapa pen će jakha pe Vodice! (Димић РКЗБ, 15)

*Нека га Бої, га њи змије исџију очи на Водицама!*⁶

Mek ćumiden tut e sapa! (Димић РКЗБ, 18)

Нека те љубе змије!

Змија у клетвама има искључиво симболику болести или смрти, она улази у тело кроз очи, нос, уста и друге отворе. Представа о змији у клетвама негативна је и углавном је повезана са оним видом архаичних веровања, која се могу срести у многим културама, која змију сврставају у хтонско биће.

4 М. Елијаде, *Свешо и њрофано*, Београд 2004, 42–43.

5 Т. П. Вукановић, *Српске народне зајонейке*, Врање 1970, 27.

6 Водице су природни извори на чијим су извориштима саграђене капеле, најчешће поред пута. Ова изворишта одређеним данима у години могу имати исцелитељске моћи (Димић РКЗБ, 15, 43). Самим тим клетва добија посебну тежину – уклетом се жели да на месту исцељења нађе смрт.

У заклетвама, змија има исто значење као у клетвама:

Te del o Del, te čumidav e sapes ande čhib!

Нека га Бој га змију у језик њољубим! (Димић РКЗБ, 30)

Ипак, симбол змије код Рома има вишеструко значење. Роми верују да ономе ко у својој кући види змију, предстоји велика срећа, а онај ко ту змију убије, заувек ће изгубити срећу. Овде је дакле реч о змији чуваркући – *kheresko sap*. О томе сведоче две информаторке. Марија Калдараш: „Када човек види змију први пут у години, тај је срећан човек. Чуваркућа се не сме убити. Једном када је моја свекрва била на пијаци, купила је нешто хране. И оставила је ту храну у корпу поред судопере. Када је дошла да узме из корпе храну видела је змију, једе отпатке. Када је она њу видела, брзо је отишла у двориште узела циглу и убила змију. За месец дана ја сам изгубила мужа а она сина. Ја сам знала да ће нас задесити несрећа јел кућна змија се не сме убити“. Мира Лакатош наводи пример шта се може десити ако се убије кућна змија: „*Si vi kheresko sap, numaj naštik te dikhas les. Gadava sap naštik te mudarel pes. Te mudares les, musaj te merel po jekh dženo andar o čer. Kate amende jekh gadžo, khajda motholas mungri mami, sas jekh ambrol. Thaj rakhli leski lija e pustik thaj bešli tale ambrol te sićol. Thaj lija la o lindri putarde mosa. Thaj ande lako muj đelo sap. A gadales gadžes sas but gurumnja. Thaj sas les bare setrinći kaj čholas o thud. Thaj avili jekh đes e rakhli andar e škola a laki dej dićhel ande late baro por. Saora gindisarde kaj si voj phari. Thaj jekh đes voj uštili thaj đeli ando špajzo kaj ačholas o thud, thaj pila jek bari piri thud. Thaj khajda inčarda ohto đes e sapes ande peste, a lako por barjilo. Jekh data voj porada o muj a sap inkljisto andar late, thaj đelo ande piri thudeja. Voj našli avri, darajli. Lako dad dikhla vareso ande piri numaj či džangla so si gadava. A o sap thulo, baro šoro ande leste. O gadžo lija o zaklopco, thaj phandada e piri. O sap tasajlo ando thud. Tale rjat, avilo leske ando suno, kaj majanglal pale trin đes merela vo, pale trin đes merela leski gadži, thaj oska merela lesko rakhlo thaj e rakhli. Ačhili e phuri korkoro ande baro kher“.* („Постоји и кућна змија, али не можемо да је видимо. Та змија не сме да

се убије. Ако се убије, мора умрети по једна особа из куће. Овде код нас био је један човек, тако је причала моја баба, и у близини је била једна крушка. Ћерка тог човека узела је књигу и села под дрво крушке да чита. Ухватио је сан и она је заспала отворених уста. У њена уста је ушла змија. Тај човек је имао много крава и имао је велике каце где је чувао помужено млеко. И једног дана, када се девојчица вратила из школе, њена мајка је приметила да она има велик стомак. Сви су мислили да је у другом стању. И сваког дана, девојчица би одлазила у шпајз и пила велику шерпу млека. Осам дана је тако пила млеко, док змија није изашла из њених уста право у кацу са млеком. Девојчица је одмах побегла напоље а њен отац је видео да се нешто мрда у млеку, али није знао шта је. Узео је поклопац и затворио кацу. А змија је била дебела, са великом главом. Змија се угушила у млеку. Предвече, дошло му је у сан да ће за три дана умрети он, за три дана његова жена, а онда син и ћерка. Остала је само стара бака у великој кући и богатству“). Ово сведочење има својства грагментарне легендарне приповетке. Чињеница да старица „у великој кући и богатству“ надживљава укућане, није мотивисана, али указује на потенцијалну приповетку у којој стара жена представља глас разума (тражи од сина да не убије змију), али је млађи не слушају па зато бивају кажњени. Заборављање је померило легендарну приповетку ка другом жанру: демонолошком предању.

Ово веровање је распрострањено код Словена – Бугара, Руса и Срба (Гура СЖ, 219), као и остала веровања о змији млекарици.⁷ У истраживању спроведеном у Војводини, информатори су тврдили да свака кућа има змију која живи у зиду куће. Ноћу се може чути како откуцава њено срце у ритму зидног сата. Змија чуваркућа се не сме убити јер ће неко из куће умрети.⁸ Исто веровање постоји код Срба и код Бугара. Уколико змија пређе неком пут, очекује га срећа, али тек након несреће. Младенцима и трудницама се препоручује да се одмах врате назад уколико им змија

7 Љ. Раденковић, „Кућна змија у веровању и предању словенских народа“ у: *Гује и јакреји*, Београд 2012, 166-184.

8 Информант Драга Кнежевић из Жабља.

пређе пут. Веровање да је змија лош знак на путу те се због тога треба вратити, може се видети и код Срба у Војводини, Бољевачком округу и Хомољу (Гура СЖ, 265).

Црвена змија је заштитница Рома чергара (путника). Ово би се могло довести у везу са симболичким приказом ватре – пламена, на огњишту, који је за чергаре симбол дома.

Роми, као и други народи, верују да змија има ноге али их крије. Информатори у истраживању спроведеном у Војводини тврде да, онај ко ипак успе да види змијске ноге, може умрети⁹ такође и онај ко успе да научи немушти језик може умрети. Ово се може довести у везу са тиме да се откривањем тајни које поседује змија као хтонско биће откривају тајне мртвих, што доводи до смрти али исто тако може се видети утицај хришћанства.

У ромским обичајима постоји празник змија који се слави 15. марта (као и код Бугара и Срба), тада се пале крпе око куће и удара у шерпе верујући да ће се тако отерати змије које су тек изашле из земље (Гура СЖ, 255). Прављење буке има везе са терањем демона не само код Рома већ и код свих индоевропских народа, али и шире.

Одбачена кошуљица има такође магијску моћ у коју Роми верују. Она служи као заштитна амајлија деци од вештица, док је неки Роми стављају у новчаник верујући да ће им донети срећу у стицању новца.¹⁰ И други народи су сматрали да змијска кошуљица има магијску моћ, те тако Моравски Словаци машћу змије мажу новац како би се потрошен, опет вратио свом газди. Овај обичај је вероватно повезан са веровањем да змије имају моћ над благом које чувају.

У романси *Змија зеленика* (Александровић, 123) и у варијанти песме *Змија зеленика* (Александровић, 127) симбол

9 Драга Кнежевић каже: „E sapes kana dičes – mijal, naj les pungre, numaj les si pungre. Les sas pungre, numaj e sapes dija romaja o Del kana xohada Eva. Sap si romajdino te mijal po por dži kaj si džudo. Les si e pungre, cikn e, naštik te dičhen pes. Kana šaj te dičes sapeske pungre, ande data šaj te meres.“ („Змија када је гледаш, видиш – пузи, нема ноге, али она има ноге, увек је имала, само што је њу проклео Бог због Еве да вечно пузи по стомаку. Она има ноге, мале, једва се виде. Али када би некако успела да видиш њене ноге, одма би умрла.“)

10 Информант Драга Кнежевић, Жабалъ.

змије се може посматрати у вези са обредом иницијације,¹¹ змија се у момковим недрима претвара у бисере које девојка вади без страха од отровног уједа, што наводи на могуће тумачење у митском контексту.

Такође, змија је чувар блага, што се овде може протумачити и као награда за безусловну љубав девојке према момку:

*Под орахом Миле сјава,
а змија му у недрима.
Кад се Миле њродудио,
он осети љуџу змију
љуџу змију зеленику [...]
[...]
ал' не вади љуџу змију,
љуџу змију зеленику,
већ дукаџе и бисерје.*

или у другој варијанти песме *Змија зеленика* (Александровић, 127) где лирски субјекат остаје без новца када блудница завуче руку у његова недра:

*[...]
У недра ми скочила
ојровница црвена [...]
[...]
Извадила марму свилену,
омојала своју руку.
Извадила риђовку,
џреснула је о земљу.
Извукла ми џедесеј дукаџа.*

У обе варијанте романсе, змија је симбол новца односно богатства.

У бајци *Мајични џрсџен*¹² змија се јавља као један од помагача сиромашном Рому, који ју је спасао од сигурне

11 В. Ј. Проп, *Хисџоријски коријени дајке*, Сарајево 1990, 352.

12 *Pirane romane paramisa — Stare romske priče*, Удруга Ромски путеви, Загреб 2007, 27.

смрти. За учињену доброту змија Рома награђује чаробним прстеном, којим гради мост за цара: „...али такав мост, по којем ће кола возити сама од себе“. У бајци је змија симбол тајних моћи, она је исто као и у српској бајци *Немуштини језик*, чувар подземног блага и немуштог језика.

У бајци под називом *Змија човек* (Краснићи, РБ, 388) зачарани младић претворен у змију прве брачне ноћи скида са себе четрдесет и једну кошуљу како би са себе скинуо магију: „...Кад је змији било двадесет година, упита мајку коју ће да узме за жену – ’Ону која ти је помогла да се родиш’, рече мајка. Змија пристане и паша рекне оној девојци да се спреми и да се уда за змију. Девојка оде на гроб своје мајке која је посаветује: ’Немој се ништа бојати но се удај, али обуци четрдесет и једну кошуљу и када дођете на ђердек и змија те почне терати да скинеш кошуљу, ти рекни да хоћеш, али најпре она да скине, скини и ти једну кошуљу. Када онда захте да скинеш другу кошуљу, а ти захтевај да, најпре змија скине и тако редом док змија не скиде четрдесет и једну кошуљу. Кад и последњу скиде остане чист човек, који се од тада више није преобраћао у змију“.

Змија је очигледно повезана са светом мртвих јер се број кошуља може повезати са четрдесет дана који се дају покојнику, сем тога, девојка је од покојне мајке чула савет како да са змије скине магију. Дакле, у овој бајци змија је симбол доњег света, односно мртвих. Змијски цар се јавља у веровању Рома као и код Јужних Словена. У бугарским бајкама и српским предањима јавља се тако мотив о чаробном прстену који змијски цар држи под језиком (Гура СЖ, 240).

Може се закључити да представа о змији као симболу среће вуче корене из староиндијске симболике, што се огледа у ромским обичајима, бајкама и романсама, међутим нове представе под утицајем хришћанства, змију сврставају у симбол зла, што се може видети кроз наведене примере.

Извори и литература

- Александровић: М. Александровић, *Бацила сам јадуку у њећ*, Нови Сад, 2012.
- Бидерман РС: Х. Бидерман, *Речник симбола*, Београд 2004.
- Гура СЖ: А. Гура, *Симболика живојиниња*, Београд 2005.
- Димић РКЗБ: Т. Димић, *Romane romaja sovlahimate thaj bahtarimate – Romske kletve, zakletve i blagoslovi*, Нови Сад 1985.
- Ђурић РЗ: Р. Ђурић, *Romane garadine alava - Romske zagonetke*, САНУ, Београд 1980.
- Краснићи РБ: А. Краснићи, *Romske bajke – Romane paramiša*, Суботица 2009.
- Требјешанин РЈП: Ж. Требјешанин, *Речник Јуніових симбола и појмова*, Београд 2011.
- Т. П. Вукановић, *Српске народне зајонетіке*, Врање 1970.
- Ђ. Даничић, В. С. Караџић, *Библија или Свејто јисмо Сїарої и Нової заветїа*, Београд 2007.
- М. Елијаде, *Свето и профано*, Београд 2004.
- В. Ј. Проп, *Хистіоријски коријени дајке*, Сарајево 1990.
- Romane romane paramiša — Stare romske priče*, Удруга Ромски путеви, Загреб 2007.
- Љ. Раденковић, „Кућна змија у веровању и предању словенских народа“ у: *Гује и јакреји*, Београд 2012.
- <http://www.sanatankultura.com/>
- <http://www.exodus-cudo.com/>

Marija Aleksandrović

THE SYMBOL OF THE SNAKE
IN ORAL CREATIVE WORK OF GYPSY PEOPLE

Summary

Symbol of the snake globally represents on the one hand the creation, renewal and immortality, and the other hypocrisy, evil and death. This marked ambivalence probably comes from the fact that has snake in archaic cultures regarded as a symbol of the nether world because of their way of life. Changing the skin was

seen as a periodic resurrection, renewal and has mystical form and its movement with no legs and reproduction of the egg. The snake is mentioned in Roma curses, riddles, oaths, beliefs, customs, lyric poems and fairy tales. In all these genres symbol of the snake is viewed ambivalently, and sometimes bad luck and sometimes good luck. The image of the snake is similar to the ratios of other nations in the region especially in the customs and beliefs of the guardian snake.

Key words: symbolism of the snake, Romany oral literature, snake, Roma, customs.

Данијела Мишић
Универзитет у Нишу
Учитељски факултет, Врање

УДК 371.3::811.111(497.11)
81'243(497.11)
027.8(497.11)

УЛОГА ШКОЛСКЕ БИБЛИОТЕКЕ У РАЗВОЈУ ЈЕЗИЧКОГ ИЗРАЗА ЕНГЛЕСКОГ ЈЕЗИКА

У овом раду аутор полази од идеје да се учење енглеског језика може успешно остварити методом дијалога, интерактивно-комуникативном методом при чему значајну улогу има и школска библиотека. Намера је и циљ аутора да покаже да на тај начин ученици стичу језичке компетенције и улазе у суштину језика, његовог фонетског, морфолошког и синтаксичког система. У ту сврху коришћени су примери вежби из уџбеника енглеског језика за млађе разреде основне школе. Показало се да школска библиотека заиста постаје центар збивања у школи: документационо-информациони центар, извор сазнања, језички центар – извор литературе на матерњем и страним језицима, место где се стичу и развијају језичке компетенције ученика.

Кључне речи: Библиотека, енглески језик, развој, ученик.

Увод

Савремена настава језика подразумева такву организацију наставног рада која се темељи на индивидуалним разликама појединаца-реципијената енглеског говорног и писаног израза. „Полази се од општих и специјалних способности ученика, њихових склоности, различитих потреба и интересовања, различитих индивидуалних искустава, нивоа претходних знања и обавештености, темпа индивидуалног напредовања, особености њиховог памћења, начина њиховог реаговања, облика и стилова учења. Индивидуализована

настава је дидактичка организација васпитно-образовног рада у којој се наставни захтеви усклађују са индивидуалним способностима и карактеристикама у развоју и раду ученика“. (Вилоиџевић и др. 2008:5).

Савремене тенденције васпитања и образовања у Европи и свету откривају потребу учења више различитих језика. У основним и средњим школама Србије и околних суседних држава, обавезно је изучавање два језика, међу којима енглески језик заузима прво место, почев од предшколске установе. Зато настава страних језика мора бити тако организована да се ученицима, у зависности од потреба, интересовања и способности понуди могућност вишејезичне компетенције и методе континуираног учења језика током читавог живота. Те склоности и способности могу препознати и остали наставници и сарадници, међу њима школски библиотекар кроз организацију слободних активности. Само таквим ставом, језичку компетенцију треба схватити као комуникативну, као скуп знања и вештина о структури језика који се учи. Језици који се уче не смеју се раздвајати као међусобно супротстављена знања, већ морају бити у међусобној интеракцији – знање једног језика помоћи ће да се савлада други. У супротном, ако говорници и реципијенти не успеју у своме учењу да на прави начин раздвоје употребу двају језика, долази до лингвистичке интерференције која се јавља кроз појаву страног акцента, замену рода и броја, различите језичке мешавине.

Из наведених разлога значајно место у у решавању и савлађивању овог проблема припада школским библиотекама и библиотекарима као сарадницима у настави осталих предмета, не само у коришћењу одговарајућих уџбеника, приручника, речника и сликовница, већ и у препорукама за шире ангажовање.

Развој језичког израза и мишљења ученика
и улога школске библиотеке

Курикулум енглеског језика као страног указује на потребу да се остваривање васпитно-образовног рада у

школи, почев од предшколског преко основношколског узраста, одвија спонтано, кроз игру, говор, вербалну и невербалну комуникацију. Таквим начином рада мења се лик школе која је доскора била школа учења у школу развијања мишљења, маште, пажње и памћења, као и укупног психофизичког склопа деце. Оваквим приступом језику, који је сложена материја јер није матерњи, ученик као реципијент наставног градива, осећаће задовољство јер учи слушањем, говорењем и применом наученог у активностима које су у школи заступљене и организоване, али и у ваннаставним активностима као што су часови језичких секција у библиотеци, читање енглеских листова, часописа, стрипова и сликовница за децу.

Паралелно са развојем говора матерњег језика, деца предшколци, а касније и школарци, уче енглески језик, уз изговор гласова, слогова и речи. Прве књиге-сликовнице с којима мали реципијенти долазе у додир представљају визуелни приказ дечјег доживљајног света, околине, школе и природе. Боје, слике и речи привлаче дечју пажњу, подстичу машту и говор. Поступношћу у низању гласова и речи кроз одговарајуће вежбе конверзације, кроз игру, бојење и обављање свакодневних активности, деца неприметно улазе у систем енглеског језика, умногоме различитом од српског-матерњег. Као резултат поступног развоја енглеског говорног израза настају кратке песме, слагалице, приче о природи и животињама, ребуси и загонетке. Ритмичност и мелодичност израза који се чују и изговарају, омогућавају везу са музичким и физичким васпитањем. Слобода развоја дечје личности кроз креације бојења, допуњавања реченица новим речима, дограђивања слика, омогућава и богаћење говора различитог од матерњег језика.

Циљеви и задаци савремене наставе и школе учења страног језика као другог, доприносе да се настава, у својој концепцији, организује по типу развијајуће, индивидуалне или индивидуализоване. На тај начин подиже се говорни ниво ученика, постиже се естетика изговора и богаћење активног речника (Мишић, у часопису *Методичка њракса* 2–3/09:59).

Потреба да се проговори на другом језику јача говорне способности ученика. Звучна реализација говора, разумевање

значања подстиче умеће говорења, при том, ученици памте право значење, али и синонине. Паралелно са примањем и учењем говорних ситуација и звучних слика, ученик улази у суштину граматичке структуре језика. Успеху на млађем школском узрасту умногоме доприноси добро организован и систематски припремљен период оралног учења језика на предшколском узрасту. Формиране навике слушања и препознавања речи, које су истовремено и медијум, и средство споразумевања, доприносе напредовању и учењу. Велики је утицај мас медија на развој говора страног језика (цртани филмови, стрипови, филмоване бајке на енглеском језику, сликовнице, сценски прикази). Визуелни ефекат је врло битан, осим акустичног, зато је илустративно-демонстративна метода, осим живе речи, од велике важности, као и показивање у природи, при чему се еколошким садржајима поклања посебна пажња. И тада, кроз питања, разговоре, припрему за организовани разговор треба уважавати разлике међу ученицима.

Учење као интелектуални процес захтева мотивацију ученика, али и стваралачку способност наставника и школског библиотекара, који пажљивим одабиром првих сликовница, стрипова, загонетки, часописа на енглеском језику може битно утицати на подстицање љубави према учењу језика и на сам тај почетак развоја језичког израза код деце млађег школског узраста. Принципи, облици и средства рада којих се у настави учења језика придржавамо, воде напредовању ученика које се заснива на подизању квалитета изговора, грађењу нових веза речи и реченица, стварању текста, најпре у усменом, а касније у писаном облику, сналажењу у разноврсним говорним ситуацијама, подстицању интересовања за комуникацију, не само са наставником, већ и одељењем као колективом. Исто тако, облици и средства рада на часу енглеског језика могу бити подстицај и за активности ван учионице које се могу одвијати у школској библиотеци, уз помоћ библиотекара, а које су битне за развој израза и мишљења на страном и матерњем језику.

Наведене специфичности наставе говорне културе ученика на часовима вежби и разноврсних облика слободних активности које се могу организовати и у школској

библиотеци, као што су сценски прикази, кратке луткарске представе, рецитовање песама, читање краћих прозних текстова, захтевају добру припрему наставника за организацију наставно-васпитног рада, али и школског библиотекара да предложи, да своје мишљење, пронађе одговарајући начин сарадње са ученицима. Благовремена и правилна емоционално-психолошка припрема ученика за доживљај другог језика и разумевање његовог смисла, омогућава наставнику да уочи разлике међу ученицима у напредовању, брзину усвајања понуђеног језичког материјала, разлике у знању, почев од разлика у предзнању и искуству. С обзиром на то да је матерњи језик основа учења енглеског као страног, битно је, током методичке организације часа, поштовати индивидуализацију учења у погледу вербалног учења, решавања проблема, проналажења нових „модела“ енглеског језичког склопа.

За остваривање циљева о којима је било речи, у настави енглеског језика у основној школи користе се кратке књижевно-уметничке форме кроз чији изговор долази до изражаја функција учења језика. Прелиставањем материјала који се користи, почев од предшколског узраста, до IV разреда основне школе, утврдили смо да се на поетским текстовима најчешће организују разноврсни облици говорних вежби, из разлога што се врло брзо уче, или добијају мелодију, те се певају јер ритмом одговарају дечјем темпераменту. Значајно место припада дијалогизираним и краћим прозним текстовима, а у савременој настави, стрип као спој ликовног и текстовног привлачи пажњу и подстиче мисао. Игре, изреке, брзалице и бројалице, као и у матерњем језику, утичу на правилан изговор, успостављање равнотеже у говору, богаћење лексике, поштовање специфичности другог језика.

Начини избора вежби

Програмом за предшколски узраст и први разред основне школе, предвиђене су певљиве песме у којима деца изговарају гласове енглеског алфабета и певају их уз мелодију.

Разноврсне риме, стихови, кратке песме, које су мелодичне и ритмичне, деци привлаче велику пажњу и са њима се, најпре, сусрећу у учењу енглеског језика. Организација часа треба да буде таква да се деца активно укључе у слушање, а затим и понављање гласова, речи и целих стихова, уз визуелну презентацију самих речи и стихова. Илустративно-демонстративна метода је врло битна, нарочито у овом периоду учења страног језика јер деца сада повезују звукове, гласове и речи са одређеним сликама које их представљају. Тако су њихови уџбеници пуни разнобојних слика школе, кућа, природе, животиња, биљака и свега онога што је у њиховој непосредној близини. То је оно што им је већ добро познато, чије називе и имена памте на матерњем, а сада, упоредо са њим, то уче и на енглеском језику. Боје, слике, допуњавање слика омогућавају деци да још потпуније схвате значење и смисао енглеског језика. У уџбеницима на енглеском језику за предшколски узраст и први разред основне школе, има много вежби и активности у којима ученици користе одговарајуће боје и облике, ређају слике и предмете одређеним редом, имају могућност избора између неколико понуђених опција. Такође, ученицима овог узраста веома је занимљиво уређивање зидних новина и драматизација краћих текстова, што се може реализовати у школској библиотеци, где и остали ученици све то могу пратити. Све то значајно подстиче њихову машту и свест о учењу страног језика. Препознавање предмета и бића на сликама и њихово показивање у природи када наставник даје упутства и информације на енглеском језику, одговори и правилне реакције на питања и задатке који повезују ликовне, музичке и физичке способности и могућности, једни су од показатеља успешности савлађивања језика сваког детета понаособ. Таква је на пример кратка песма *Head and shoulders* у којој се уче називи делова тела. Уз коришћење слика и позив наставника на лагане физичке вежбе, ученици се подстичу да дотакну главу, рамена, колена, очи, уши, уста, нос, када чују музику и стихове и тако на забаван и упечатљив начин уче речи и стихове песме:

*Head and shoulders, knees and toes,
Head and shoulders, knees and toes.
And eyes and ears and mouth and nose
Head and shoulders, knees and toes,
Knees and toes!*

Како деца напредују кроз разреде и градиво, све боље овладавају страним језиком. Градиво постаје озбиљније, мењају се, донекле, методе и начини рада. Деца уче да разумеју и дају одговоре на сложенија питања везана за њихову ширу околину, породицу, дом, њихове жеље и омиљене игре и активности. Сада већ уче алфавет, почињу да пишу и читају на енглеском језику. Најпре су то бројалице у којима се помињу бројеви, кратке песмице у којима деца уче да мере време, предмете које имају у школи. Ево неколико рима и краћих песама на којима ученици другог и трећег разреда основне школе уче наведене садржаје:

*There's one ball.
And here's one ball,
And a great, big ball I see.
Shall we count them?
Are you ready?
One, two, three!*

Помоћу ове ритмике деца уче да броје до три, али након ове, следе и друге песме које омогућавају наставнику да на креативан начин, уз игру и песму, помогне деци у усвајању одређених језичких елемената и да напредују у учењу језика. Наводимо још један пример песме везане за бајку о Црвенкапи:

*Who's afraid of the big, bad wolf,
Big, bad wolf, big, bad wolf.
Who's afraid of the big, bad wolf,
Tra-la-la-la-la.*

*We're not afraid of the big, bad wolf, big, bad wolf,
Big, bad wolf, big, bad wolf.
We're not afraid of the big, bad wolf, big, bad wolf,
Tra-la-la-la-la.*

Бајка о Црвенкапи једна је од омиљених код многе деце, па је то додатни подстицај и мотив за учење енглеских речи: *Little Red Riding Hood* (Црвенкапа), *big* (велики), *bad* (зао), *wolf* (вук) и других. Ова песма је веома погодна за драматизацију и сценски приказ, што може још додатно заинтересовати децу и подстаћи их на учење енглеског језика и богаћење и подизање нивоа њихове говорне културе. Опет, за овакав сценски приказ веома погодна локација била би школска библиотека, која је отворена и за припаднике других одељења и разреда, а школски библиотекар би и овде имао велику и важну улогу у припреми сцене, костима, реквизита, музике, осветљења итд.

Први сусрети деце са овим врстама књига и часописа почињу пре но што науче слова, доласком у библиотеку, у чему значајну и незаобилазну улогу, за предлог и препоруку, има библиотекар. Проницљив и у лепу реч заљубљен библиотекар најпре, а онда наставник, настојаће да привуку децу пажњу, побуде радозналост препорукама нових издања књига за децу, најновијих бројева дечје штампе, разгледањем зидних новина које су правила деца у оквиру самосталних слободних активности. Овакви сусрети деце у предшколском и раном школском узрасту са књигама страног, а уз то и матерњег језика, остаће упамћени, подстицаће дечји стваралачки дух, богатиће њихов говорни израз. Прелиставањем првих књига написаним језиком различитим од матерњег, деца живе у свету литерарних речи које изговарају и памте, разумеју и користе у међусобној комуникацији, у дијалогу са родитељима или наставником. Тај први корак сусрета деце са књигом, енглеским говорним и писаним изразом, представљаће почетни степен учења и развоја, не само енглеског израза, мелодије и осећања система, већ и развој укуса у избору лексике и сазнавању основних законитости језика.

У савлађивању језичког градива реципијенти вежбају своје мишљење, откривају везу између језика и осећања, сазнања из свог матерњег језика претачу у нематерњи-страни, успостављају дијалог, вежбају културу слушања, развијају осећај да схвате и разумеју другог. На тај начин се богати и њихова личност јер сазнају нешто више о јунацима књижевних дела

за децу енглеских писаца, анегдотама и досеткама из живота које могу бити и њима занимљиве.

Током рада на савлађивању програма енглеског језика остварује се флексибилност правилним избором садржаја из дечјег окружења и његовог света маште. Све то омогућава развој, а интегрисани садржаји шире образовање и сазнања деце. Тако језик није самом себи циљ, има сврху и примену у савлађивању знања из осталих области културе, књижевности и историје народа језика који учи.

Говорна комуникација при учењу страног језика уз помоћ литературе коју могу наћи у школској библиотеци и консултација са школским библиотекарком и наставником, најбоље открива односе који постоје међу децом, њихове склоности и потребу да се говором и разговором изразе на језику који није матерњи, њихов нерв да продру у суштину језика и уче недостатке услед неразумевања које се обавезно јавља.

Диглосија у већини случајева представља проблем који се може савладати праћењем активности и интересовања деце, организацијом језичких радионица у учионици, библиотеци, избором тема за разговор, читањем пригодних садржаја из књижевне продукције за децу. До знања се долази заједничким радом, дијалог је примарни вид комуникације, а то значи да је учење у савременој школи један отворен систем, као и језик, нема шема и модела: ученици се ослобађају и уче онако како њихов сазнајни унутрашњи мотив диктира.

Реципијент страног језика је у средишту збивања, он своја знања стиче, гради и развија кроз интеракцију са средином у којој се налази и учи, размењује искуства и открива решења која језик који учи намеће, учествује у истраживачким активностима, као што су: превођење, попис књига за децу у школској библиотеци, избор писаца и њихових литерарних и осталих остварења. У таквим ситуацијама библиотека је сигурно место на коме ученик доноси одлуке о свом даљем раду, продубљивању знања и даје одговоре на питања која су му постављена.

Учећи енглески језик, или неки други страни, као и матерњи, ученик ствара једно, и посебно лексичко језгро, које

представља знање које се преноси из теорије у практично коришћење. Наставник као организатор наставног процеса прати напредовање ученика и његова постигнућа знајући који исходи очекују ученика у зависности од циљева и задатака курикулума. Тиме се потврђује теорија о учењу као процесу који се развија, чиме се богати знање које се с лакоћом примењује у пракси. Говорни израз поступно прераста у писани, што је доказ да је рецепијент савладао препреке које су пред њим стајале на почетку учења енглеског као страног језика, нарочито треба потенцирати учење у периоду између четврте и десете године живота који је најпогоднији за учење матерњег и страног, у овом случају, енглеског. При том, треба поштовати норме и говорну и писану комуникацију. Правилан однос међу њима утиче на учење језика и уочавање контраста. У учењу језика, поред главног кода – гласа (слова), постоје и други кодови, као што су: покрети, мимика, гестикулација и др.

Од колике је важности значај знања сопственог (матерњег) и другог страног језика, конкретно енглеског, говори следећа мисао узета из књиге *Деца и диглиошке*: „У складу са принципима и толеранције, отворености и усвајања различитости као природног контекста у коме се живи и становиштем да у таквом духу треба васпитавати ученике од најранијег доба као и свест о потреби малих земаља и малих народа да се афирмишу путем сопственог језика у ширем контексту окружења размењујући своја искуства у комуникацији са осталима, да на тај начин постану свеснији важности и вредности сопственог језика. Само у размени може се постати свестан сопствене вредности и улоге у светским оквирима“. (*Деца и диглиошке*: 121). У томе велику улогу, поред шире локалне заједнице, школе и породице, има библиотека. „Улога класичног библиотекара се мења, пружајући пуну подршку новим захтевима савремених приступа настави. Библиотекар је обучен за руковање свим савременим технологијама, свестан своје јединствене улоге сарадника који суверено управља свим доменима научних и културних активности школе, зналац страних језика и литературе које користи за истраживања, контакте са културним

и сличним институцијама у земљи и свету“. (*Деца и библиотеке*: 123).

Закључак

Из претходних навода уочава се сасвим другачији однос према школској библиотеци: она постаје центар свих збивања у школи: документационо-информативни центар, извор сазнања, место за презентацију истраживачких и уметничких радова ученика, наставника и библиотекара на матерњем и страном језику. То је, истовремено, и језички центар: извор литературе и документације на страним језицима, центар за везу са културним центрима и институцијама за културу страних земаља.

Из свега напред реченог може се закључити да наставу страних (страног) језика треба организовати тако да се „ученицима нуди могућност развоја вишејезичне компетенције, с једне стране, и могућност континуираног учења језика током читавог живота. У том смислу, изузетно је важно да образовни систем појединцу пружи могућност да своја, иновирана, унапређена језичка знања у различитим животним добрима и ситуацијама на одређени начин региструје и формализује.“ (*Деца и библиотеке*: 120).

Литература

- Ager, D. E. (1969) "Open-ended" exercises in the language laboratory, *Modern languages L/2*, 73–78
- Allen, J. P. B. et al. eds. (1978) *The Edinburgh Course in Applied Linguistics* vols. 1–4. Oxford: Oxford University Press
- Bauer, L. (1983) *English Word-formation*. Cambridge: Cambridge University Press
- Chomsky, N. (1968) *Language and Mind*. New York: Harcourt, Brace and World
- Деца и библиотеке*: Зборник радова са међународног научног скупа одржаног у Београду од 5. до 9. октобра 2005. Београд: Филолошки факултет Универзитета у Београду: Народна библиотека Србије: Библиотекарско друштво Србије, 2005.

- Мишић, Д. (2009) „Развој језичког израза и мишљења ученика и улога школске библиотеке“, у *Методичка ѝпракса* бр. 2/3, стр. 59–68. Врање: Учитељски факултет у Врању.
- Вилотијевић, М.; Смиљковић, С.; Јањић, М.; Стојановић, Б. (2008) *Индивидуализована настава српској језика, I–IV*. Врање: Учитељски факултет у Врању Универзитета у Нишу

Danijela Mišić

THE ROLE OF SCHOOL LIBRARY IN ENGLISH LANGUAGE EXPRESSION DEVELOPMENT

Summary

The author of this paper starts from the idea that English language learning can be successfully realized by using the method of dialogue, interactive-communicative method where important role belongs to school library. Author's intention and aim is to show that in that way students acquire linguistic competences and learn the essence of language, its phonetical, morphological and syntactical system. For this purpose the author used examples of exercises from English language textbooks for lower primary school. School library proved to become the center of school events: documentation-informational center, the source of knowledge, linguistic center – the source of literature in mother tongue as well as in foreign languages, the place where students acquire and develop linguistic competences.

Key words: Library, English language, development, student.

КУЛТУРА
/
CULTURE

ОД ОСМАНСКИХ ЂОР-СОКАКА
ДО ЕВРОПСКИХ УЛИЦА¹

Културни напредак Ниша кроз урбанистички развој
најужег градског језгра 1878–1945. године

Овај рад има за циљ да покаже културни и цивилизацијски искорак који је Ниш у периоду од ослобођења од османске власти до краја Другог светског рата остварио, трансформисавши се од типичне балканско оријенталне касабе до модерног европског града, који ће у периоду 1929–1941. г. бити седиште Моравске бановине и тиме и званично постати регионални центар Поморавља, Источне и Југоисточне Србије. Преглед архитектонске и урбанистичке промене Ниша, по нашем схватању као визуелно најочљивија, показаће на најбољи начин сву проблематику, али и зачуђујуће брзу трансформацију, чак некада и у претераној мери, што је довело до тога да је данас, од некадашњег оријенталног Ниша, остало врло мало објеката као сведочанства једног доба.

Кључне речи: Ниш, урбанизам 1878–1945.

I Увод

Ниш је ослобођен 29. децембра 1877. г. по Јулијанском, односно 11. јануара 1878. године по Грегоријанском календару.

У то време, у погледу културне карактеристике друштвене средине, Ниш је патријархална средина, а по комунално-урбанистичком уређењу (начину на који је изграђен) имао је све карактеристике праве балканске, оријенталне вароши.² По

1 Рад је настао у оквиру докторских академских студија на Филолошком факултету у Београду (модул: Књижевност), на предмету Савремене студије културе II, под менторством проф. др Александре Вранеш.

2 Група аутора, *Енциклопедија Ниша – њирода, њросјтор, сјанов-нишиџво*, Градина, Ниш 1995, 120–121.

ослобођењу град је имао 12.817 становника (без војног гарнизона), што је за четвртину било мање од броја уочи ослобођења, што је последица исељења Турака и осталих муслимана из Ниша.³ Просторна величина вароши није битније смањена одласком муслиманског становништва,⁴ посебно војног гарнизона, осим што је постала донекле разређенија, популационим нестанком вароши у тврђави и дела становништва у делу око главне чаршије (стамбено трговачки део на левој обали Нишаве). Са тиме у вези и треба посматрати опадање просечне густине становништва са 62 на 45 ст/ха. Задржавши свој оријентални изглед у коме су визуелно доминирали минарети нишких џамија, као и монументална православна Саборна црква са школом, остатак града је имао приземну физиономију, са много згуснутих кућа, уским кривудама и неретко слепим улицама, баштама и зеленилом између, при чему су улице са доста прљавштине одавале утисак да се ради о само већем селу, без градских карактеристика у европском схватању.⁵

3 Мухацира са Палилуле, махом Татара, насељених после Кримског рата, као Турака насељених након напуштања српских градова 1867. године, као и одређеног броја Арбанаса – прим. аут.

4 Пред ослобођење од Турака, Ниш је имао врло разнолик етнички састав свог становништва. Иако не располажемо тачним пописним подацима, пре 1878. г. у њему је живело (не рачунајући војни гарнизон у Тврђави): око 50% хришћана Срба, Турака око 33%, затим Јевреја, Рома (Цигана), Цинцара, Јермена, Арбанаса, Грка, Бугара, Черкеза, Влаха, Мађара, Немаца и других (око 17%). Главне етничке групе (Срби, Турци, Јевреји, Роми, Черкези) живе су у засебним насељима, махалама, дакле просторно одвојено, уз висок степен сегрегације и међусобне нетрпељивости, нарочито између турско-исламског и хришћанско-рајетинског становништва. Након ослобођења 1878. г. из Ниша се иселила већина Турака и осталих муслимана: 1075 евидентираних турских породица са 4274 лица и око три и по хиљаде не евидентираних избеглица и војних лица, односно скоро целокупан етничко-верски корпус нишких муслимана. После 1878. у Нишу је остало још око 400 Турака сконцентрисаних углавном у Београд-мали. Поред Турака из Ниша су се иселили и сви Черкези, који су живели у посебној Черкез-мали, иза дандашње Градске болнице (Клиничког центра) итд. У исто време у Нишу је започео процес етничке асимилације Грко-цинцарског и мањег дела арбанашког становништва, које је остало у Нишу, док су Јевреји и Роми задржали своју етничку посебност. Види: *Енциклопедија Ниша – његова природа, његово становништво*, 142.

5 *Исти*, 3–6, 118–121.

Промене које су уследиле, нису се на све његове урбане делове одразиле подједнако и истовремено, а самим тим се и начин живљења и култура становања, као и уређења јавног простора нису мењале на исти начин. Неки облици понашања, као и визуелни идентитет Ниша могли су се врло брзо уочити, а неки облици урбане структуре и начин колективног понашања остали су још дуго, задржавши тврдоглаво своје оријентално наслеђе, неке и по неколико деценија након ослобођења, а неке карактеристике у менталитету чак и до данашњих дана. Највидљивије промене, које су се и одиграле релативно брзо, биле су промена у етничком саставу становништва, као и њиховој социјалној диференцијацији, појачану доласком становника из околних села и школованијег становништва из севернијих крајева Србије (махом за рад у администрацији, школству и војсци). Укидање феудалних, чифчијских односа на селу и почетак капиталистичког начина пословања у привреди, почетак улагања крупног капитала, услед чега стари занати полако замиру, а њихова укупна моћ ослаби, била је економска основа за стварање будућег грађанског слоја и елите, која ће својом личном иницијативом умногоме утицати и на урбанистичку модернизацију Ниша и његовом приближавању средњеевропским узорима.

И поред свих политичких, економских, социјалних и етничких промена, ипак су се саме промене у почетку одвијале доста споро. Ниш ће и даље, за дуже време, остати доминантно занатско-трговачка, пољопривредна и управно-административна варош са јаким гарнизонам. Из истих разлога неће бити ни брзе културолошке промене међу становништвом, бржих промена патријархалних, па и оријенталних образаца понашања, односно начина живота у најширем смислу.

Једино су политичке промене биле прилично брзе, као резултат војних победа српске војске 1876/78. г. и које су по ауторовом схватању биле кључне у модернизацији и убраној урбанизацији Ниша, са циљем да постане модеран европски град и тиме што пре одбаци своје оријенталне обресе и наслеђе. Поред свих објективних потешкоћа, нова власт ће већ у првој години од ослобођења наступити на плану урбане регулације

и физичке промене структуре Ниша, а убрзо затим и у домену архитектуре, као и у области комуналне делатности.⁶

Промене су и силом државног апарата увођене, преко администрације и војске. Први организовани начин уређења Ниша било је усвајање нових урбанистичких планова, којима се на дужи рок, плански и према модерним схватањима урбане макроархитектуре кренуло у убрзану трансформацију градског језгра. Најстарији је донет већ 1878. године, а последњи пред Други светски рат, 1939. године, те ћемо њиховим проучавањима и на најбољи начин сагледати све промене које су се у Нишу десиле за свега неколико деценија.

Осим на пољу планске нормативе и архитектонске регулативе у виду Генералних урбанистичких планова, у раду ћемо се осврнути и на промене које су одређене улице и тргови претрпели, те на тај начин покушати да на примеру најстаријег градског језгра Ниша, на најбољи начин представимо скок који је у архитектонском и визуелном смислу Ниш доживео, као најбољи приказ трансформације од османске учмале паланке до модерног европског града у периоду од 1878. до 1945. године.

II Преглед урбанистичких планова Ниша од 1878 до 1945. године

Винтеров план из 1878. године

Према тек ослобођеном Нишу, посебну наклоност испољавала су оба владара из династије Обреновић, краљеви Милан I и син му Александар I. У овом периоду, па све до промене династије у Србији 1903. године, Ниш се развијао у знаку посебне пажње и носио епитет „друге престонице

6 „Неколико хиљада кола тог ђубрета дигнуто је с нишких улица и извезено ван вароши, па се онда довлачила чиста земља и песак за насапавање.“ (М. Ђ. Милићевић, *Краљевина Србија*, стр. 101. Види у: *Енциклопедија Ниша – ѝрирода, ѝростјор, сјановнишиџво*, 121.)

Србије“⁷ што ће оставити трага и у његовој урбанистичкој промени и демографској експанзији, као и порасту утицаја уопште.⁸ У почетку, у доба знатнијег присуства војне управе и државне администрације, нарочито када се на челу општине налазио Петар Божовић (прем. 1897. г.), Ниш је доживео знатне друштвене и урбанистичке промене. Чак ни неуспех у рату са Бугарима 1885. г. и нестабилност Обреновића након тога, нису битније успорили тај тренд развоја и трансформације. Значајнију препреку у области планске регулативе, не и у сфери друштвено-економских и културних промена, чинио је временом млади грађански слој, чија је моћ била у порасту.⁹

Први урбанистички и регулациони план који је Ниш после ослобођења добио, а то је и његов први регулациони план уопште, објављен је 28. августа 1878. године, само осам месеци после уласка у састав Кнежевине Србије. План је дело аустријског архитекте Винтера, а пун назив је гласио „Пројекат за регулацију вароши Ниша“.¹⁰ План се састоји од једног листа, димензије 90x63 цм исцртаног у размери 1:4000. Постојеће улице учртане су црним линијама, а предложене нове црвеним. Црним, црвеним и зеленим знаковима и симболима учртани су и поједини значајни објекти и површине: црним знацима постојећи (џамије, поједине важније зграде, чесме, чифлици, гробља), црвеним они које треба подићи (гимназија са реалком, касарнски објекти, нове чесме, нови објекти од јавног значаја итд.), зеленом бојом паркови и јавне баште које треба изградити. Поред ових, као затечено стање, учртани су црвеном линијом и знацима: унутрашња тврђавска варош, покивена чаршија, први и други прстен

7 С. Протић, *Ниш група њресџоница, записи из њолиџичке историје Србије*, Просвета, Ниш, 2000, 41, 47–57.

8 Од 12.817 становника по ослобођењу 1878. г. до 1903. године и пада династије Обреновић, број становника Ниша је нарастао на 26.000, што представља пораст од 203%! Види: *Енциклопедија Ниша – њприрода, њросџор, сџановниџиџво*, 121.

9 Трговачко занатски слој грађанства чинио је оновремену економску снагу Ниша, тзв „нишка чаршија“

10 *Енциклопедија Ниша – њприрода, њросџор, сџановниџиџво*, 122.

јаркова (јендека), „ваде“ са водом, оријентални улични склоп с кривим улицама (сокацима) и ћор-сокацима, пространство вароши, џамије, цркве, гробља, палилулско мухаџирско насеље итд.

Свој план регулације Винтер је заснивао на подлози (ситуацији) Ниша коју је нацртао поручник Феликс Даљковић. Сама геодетска подлога Даљковића била је непрецизна, јер нису урађена прецизна геодетска мерења, па због тога ни Винтеров план није у потпуности пратио право стање урбане слике оновременог Ниша. Осим што нису довољно прецизно приказане одређене градске пропорције (тачна површина насеља), нису најпрецизније уцртани правци појединих улица, а неке мање улице су чак и у потпуности изостављене. Нарочито је План непрецизан када је у питању рубни део Ниша (периферија).

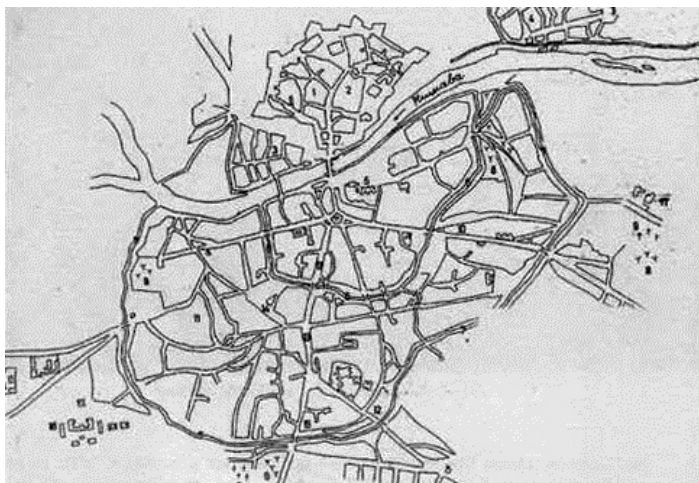
Суштинска вредност овог плана јесте у томе што тежи да на један врло реалан и применљив начин, у дозвољеној мери, разбије дотадашњи затечени оријентални изглед Ниша, пре свега исправљањем, проширивањем, а када су у питању тзв. ћор-сокаци (слепе улице) и пробијањем (суштински нових) градских улица. Осим врло смеле тенденције реконструкције оријенталног градског језгра, Винтеров план је предвиђао и будуће правце ширења града, као и објекте од општег значаја (мостове, паркове, тргове, зграде јавне намене) око којих би се постојећи и будући делови града развијали, мењали или у потпуности градили, чинећи једну просторну целину.

Полазећи од оновремених начела и схватања европске урбане архитектуре, оријенталној кривудавај улици план супроставља праву улицу и геометријски градски систем истих, али не исувише круто, академски и неспроводљиво на терену, већ правећи компромис са затеченим, оријенталним стањем нишких улица. Наиме, план је и поред свих модерних начела којима је тежио, и даље пратио османску оријентацију оријенталног Ниша, чиме план не ремети већ постојеће и од Турака постављене основне смернице, организацију и оријентацију града. Винтер је желео да пре

свега постојеће стање уреди и регулише, како би Ниш имао полазну основу за даљи развој, културни и урбанистички преображај, како би што пре из оријенталног постао доминантно европски и хришћански град.¹¹ Управо је то и највећа вредност Винтеровог палана регулације Ниша. *План је уда-рио темељ њансформацији Ниша, и као њолазна основа,*

- 11 М. Ђ. Милићевић упоређујући Ниш из 1880. г. са оним из доба одмах после ослобођења (1878) казује: „Куће не беху као куће, нити улице као улице. Ни сто корака није могао човек крочити, а да не уђе у какву улицу без излаза. И ту га обично сретну деца и вичу: не се искача туде, не! Ако из те улице пређе у другу, опет запада у какав слепи сокак. Тако се понавља неколико пута, докле се најпосле не увери да без вође не уме изићи из тог лавиринта“. Исти приликом посете Нишу 1884. г. сведочи: „Ниш се обнавља, чисти, улешшава, тако да је човеку данас мило по њему ићи“. Слично је става Милићевић и када испред Двора у Нишу примећује да: „Онде где ја сад (парк) пред краљевим двором, биле су баре, покривен жабокречином и свакојаком нечистоћом“, затим „идући од Алексинца, како се наступи на Београд махалу, морало се пролазити кроз такву тескобу и нечистоћу да је још и сада гроза сећати се тога.“ Слично Милићевићу, велике радове и промене у Нишу, примећују и други посетиоци. Тако октобра 1878. г. Ср. Л. Поповић сведочи: „Кад сам ишао кроз нишке сокаке видех многе зграде порушене, испроваљиване зидове, читав крш од рушевина... доцније дознадох да су то већином турске куће и дућани... Сами Турци, добивши кирију за своје зраде, руше старо, поправљају... Видим да се на све стране живо ради. Преправљају се калдрме. Што смета изгледу руши се. Сокаци се руше.“ Ж. Живановић, након пет година од ослобођења (1882) запажа да је Ниш „...толико коракнуо да се мери, ако не с Београдом, а оно са сваком другом вароши у Србији и од многих је сад лепши“. Девет година по ослобођењу (1887), Владимир Карић пише: „Данас Ниш није тако многољудан, као пре његова ослобођења, пошто му се готово све мухамеданско становништво иселило; но, ипак, са његових шеснаест хиљада и нешто више становника, он долази одмах за Београдом... Тако исто нестало је и оних кривих и прљавих улица и трошних кућа; на њихово место дошле су сад праве и веома широке улице које су понегде окићене новим, од тврдога градива саграђеним кућама. Нови је Ниш, истина још у постајању; редови кућа по његовим широким улицама још су проређени, али при свем том ни једна варош није ни изблиза толико као Ниш успела, да се спољним својим обликом изједначи са, више мање, јевропским обликом вароши старих крајева“. (Види: *Енциклопедија Ниша – њирода, њорстор, стјановништво*, 122–123.)

одиграће велику улогу у каснијем развоју града на Нишави. Сви каснији просторни планови, до Првој светској ратној, између два светска рата, па чак и касније, биће конципирани на полазним основама Винтеровеј планске регулације.¹²



Сл. 1 – Винтеров „Пројекат за регулацију вароши Ниша“ из 1878. године

Андоновићев план из 1907. године

Ангажовањем, заинтересованог за градитељски и урбанистички развој града, председника општине Тодора Миловановића, Ниш добија свој други урбанистички план 1907. године.¹³ „Генерални регулациони план“ М. Ј. Андоновића одобрен је за употребу Одлуком Министарства грађевина, број 335 од 17. јануар 1907. године.

12 „Око 80% касније насталог Ниша у границама Винтеровог просторног плана, па и шире, биће реализовано, у просторно-регулативном смислу, према замислима овог плана“. Види: *Истио*, 122

13 Значајна заслуга изграђивању и европеизацији Ниша припадала је улози војне власти и првим нишким окружним средњим и општинским управама, нарочито председницима општина, Петру Божовићу до 1897. г. и Тодору Миловановићу од 1898. до 1910. године. Види: *Енциклопедија Ниша – природа, простор, становништво*, 124–125.

Пратећи убрзани развој Ниша у време тзв. „обрено-вићевске ере“,¹⁴ као и незнатно успоренији развој од 1903. до 1914. године,¹⁵ Андоновићев план уствари представља допуну првобитног Винтеровог плана и готово нигде не одступа од њега у погледу урбанистичке концепције и праваца будућег развоја Ниша, односно његовог ширења и изградње. План Андоновића прихвата постојање железничке пруге, која је тада ишла ободом града и положај целог нишког железничког чворишта у целини (пруга Ниш–Софија и Ниш–Скопље). Улице, размер и обим града су разумљиво, много прецизније уцртани у односу на план из 1878. године, при чему су и трасе будућих улица наведене са већом тачношћу, односно план много тачније уцртава „постојеће“ и „предложено“ градско урбанистичко стање. У сваком случају урбанистички план из 1907. године много јасније исказује Винтерове урбанистичке и просторне замисли из 1878. године, истовремено исправљајући неке његове грешке и нелогичности.¹⁶ На основу овог плана регулације Ниша, издаване су локацијске и дозволе за изградњу све до 1938/39. године, а од 1921. године само на основу једне копије оригинала, пошто је оригинал за време аустро-бугарске окупације 1915–1918, био уништен.

14 Поред изградње железничких пруга 1884–1888. г. и зачетка индустрије у Нишу (Апелова пивара 1884, Ложионица и железничка радионица, претеча МИН-а, 1884/85, прва циглана 1886/88, фабрика за прераду алеве паприке 1889), на прелому 19. у 20. век у Нишу су подизане и нове фабрике и модерна индустријска постројења: Фабрика за израду памучних тканина „Српска фабрика текстила – Мита Ристић и синови“ (претеча НИТЕКС-а) 1897/98, хидроцентрала Света Петка 1909, фабрика за израду памучног плетива код железничке станице 1910, фабрика кожа 1910, зачетак Пејићеве ливнице 1911, две нове циглане 1888. и 1911, рудник мрког угља у Јелашници 1908, четири млина у раздобљу 1900–1911, мостовска радионица 1913, фабрика дувана (настала пресељењем из Београда) 1914. г. и друге. Види: *Истџо*, 125.

15 Само две године након пада династије Обреновић, број становника у Нишу је опао са 26.000 на 21.946 (-14,5%), а највише због смањења војног гарнизона, повлачења једног броја официрског кадра, службеника и привредника. Овај потез „редукције“ државног апарата из Ниша се може сматрати неком врстом „освете“ нове власти Карађорђевића, према граду који је важио за тврђаву присталица свргнуте династије Обреновић. Види: *Енциклопедија Ниша – њприрода, њпрџиџор, сџиановнишиџиво*, 124.

16 <http://istorijanisa.wikidot.com/neki-topografski-podaci-o-starom-nisu>

Радовановићев план из 1939. године

Свој најинтезивнији и наубрзанији развој и преображај у периоду који је предмет нашег проучавања, Ниш остварује између два светска рата, у новој држави Краљевини СХС/Југославији. У овом периоду он, пре свега, губи карактеристике патријархалног и све више добија карактеристике привредно-индустријског града, затим карактеристике значајног управног и административног центра (седиште нишког среза и Моравске бановине од 1929. године), као и базирања јаког војног гарнизона (седиште армијске области). У наведеном периоду у Нишу се развијају и остале функције: саобраћај, образовање, банкарство, здравство и комунална привреда, док је занатство у процесу стагнирања и губљења своје некадашње економске улоге, али не и у ишчезавању, што се најбоље може видети у присутности у граду и броју радњи. Од 1918. г. па све до доношења новог регулационог плана, развој Ниша карактерише претежно „самоникли“ урбани процес („дивља градња“ како бисмо колоквијално рекли – прим. аут.), мада делимично регулисан и урбанистичким интервенцијама на темељу плана из 1907. г. До 1934. године Ниш је добио нових 26 улица, док је знатан број већ постојећих исправљен и проширен до места где је извршена регулација. Овако су настала и проширила се насеља Бубањ, Рудничка улица, Нови Ниш (у правцу насеља Ледена Стена), насеље више Лозног расадника (улица Васе Чарапића), простор иза Ристићеве фабрике, око Градске болнице итд.¹⁷

Доношење *Грађевинског закона* 1932. г. представљало је важан и преломни тренутак у урбаном развоју и изградњи Ниша, са свим карактеристикама модерног и развијеног

17 Нишка општина је за потребе регулације експропријалисала 4,5 хектара земљишта. Општина је своје земљиште парцелисала да би га давала у замену за експроприсано земљиште, ради извођења регулације у појединим улицама, али су делимично парцелизацију вршили самостално и власници (продавци) земље, често у сврху спекулација. Оскудица у становима после Првог светског рата допринела је да се овакав начин парцелисања земљишта за насељавање продужи и изван простора који је захватао Андоновићев регулациони план из 1907. г, односно и у оним деловима града где уопште није постојала регулација. Види: *Енциклопедија Ниша – њирода, њросѝор, сѝановниѝиво*, 125–127.

града. Одмах по доношењу овог закона, нишка општина је формирала „Грађевински одбор“, који је утврдио „ужи грађевински реон“, извршио његову поделу на зоне (насеља), преузео урбанистичку контролу и почео издавати дозволе за градњу, а оно што је за овај рад најважније, Одбор је покренуо и иницијативу за доношење новог, трећег по реду, Генералног регулационог плана града.¹⁸ Први неопходан корак ка његовој изради учинило је Министарство финансија, када је 1930. г. извршило катастарски премер вароши и атара Ниша. Током наредних година (1931, 1932, 1933. г.) нишкој општини су достављене све потребне топографске карте и катастарски планови у потребним размерама, тако да се са припремама за израду новог Генералног урбанистичког плана Ниша могло почети. Године 1934. г. урађен је и „Програм за израду регулационог плана Града Ниша“. Следеће 1935. г. према одлуци Градског већа бр. 6175 од 8. II 1935. г. и по одобрењу Банске управе II бр. 3927 од 18. II 1935. г. расписан је „Југословенски конкурс за израду идејне скице Г.р.п. Ниша“. Од осам пријављених, највишу награду је добио рад арх. Михајла Радовановића, проф. београдског универзитета. Даљи рад на изради Г. р. п. поверен је Техничком одељењу Градског поглаварства уз сарадњу и под надзором М. Радовановића. Након троипогодишњег рада, решењем Министарског савета бр. 134/35 и Одлуком Министарства грађевина М. Г. бр. 19.497 од 16. V 1939. г. одобрен је за употребу „Генерални регулациони план града Ниша“.¹⁹

У односу на раније планове, осим што према ондашњим мерилима посматра и анализира град доста стручно и детаљно, Радовановићев план из 1939. године доноси и неке новине. У њему се, *први пут до тада, предвиђа индустријске ширење Ниша и на десну обалу реке Нишаве (северна и североисточна страна града)*, што ће касније преузети и сви каснији планови. Занимљиво је и то да аутор са неуобичајном прецизношћу предвиђа Ниш од око 140.000 становника 1970. године. Радовановићев план је у неким питањима компромисан у односу на строге урбанистичке прописе и

18 Енциклопедија Ниша – природа, историја, становништво, 127.

19 Исто, 128.

норме, највише захваљујући сугестијама нишке општине, те прихвата постојећу трасу железничког чвора, неизмештање транзитног саобраћаја из града, изоставља питање премештања одређених војних објеката итд.

Ниш је уочи Другог светског рата имао, за ондашње прилике, значајних 41.000 становника, а овај план је свакако одговарао како тадашњим, тако и предвиђеном будућем урбанистичком развоју Ниша. Због скорог почетка Другог светског рата, План из 1939. г. је само делимично реализован, али и поред тога, његов значај ће се још боље показати у периоду после ослобођења и обнове Ниша, у периоду после Другог светског рата. Својим модерним, и детаљним поставкама урбанистичког и комуналног развоја Ниша, представља врхунац у архитектонском планирању и у много чему је допринео да Ниш скоро у потпуности промени своје некадашње оријентално рухо и као седиште Моравске бановине у највећој мери постане модеран европски град и прави регионални војни, саобраћајни, управни, образовни и економски центар какав је и данас.

III Улица Дворска (данас ул. 7. јула)

Ова улица свакако спада у ред најзначајнијих и најрепрезентативнијих улица у Нишу, а слободно можемо рећи, поред Обреновићеве улице, и најугледнијих. Повезује сам центар града, тј. Трг краља Милана и данашњи Булевар Немањића. Оно што ову улицу чини посебно значајном јесте постојање најзначајнијих јавних институција, како некада, тако и данас.

Свакако најзначајнији објекат, тј. институција која је у Нишу икада постојала од његовог ослобођења од османске окупације, били су *Хафис пашин конак*, саграђен крајем 18. века и *Бећир бејов конак*, Хафис пашиног унука, саграђен 60-их година 19. века. Након ослобођења, тачније 1879. године постају летња резиденција, односно кнежевски, па од 1882. године и *краљевски Двор краља Милана I Обреновића*, по коме је ова улица и носила назив „Дворска“ све до 20-их

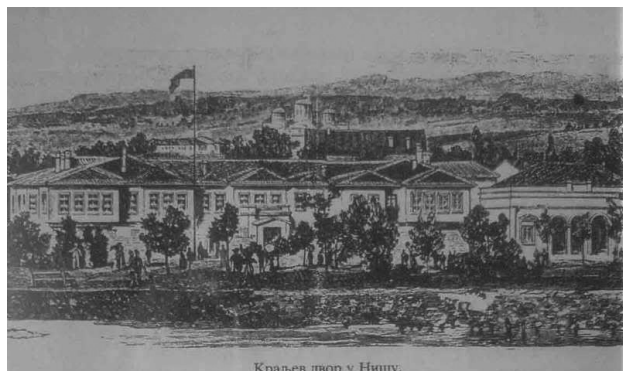
година 20. века. У Нишу, а тиме и у свом Двору, краљ Милан је често боравио, а у Нишу су и одржавана заседања Народне Скупштине, те не треба да чуди да је Ниш незванично слободио за „другу престоницу Србије“.²⁰ Осим Двора, који је 1885. године преуређен и добио европски изглед, када је купљен париски намештај и теписи из Смирне, почетком 20. века у улици су била смештена и конзуларна представништва и друге институције, као и Женска радничка подружина и Учитељска школа. Назив Дворска добија након регулације према *Винџеровом плану регулације Ниша* из 1878. године. Двор краља Милана, као најрепрезентативнији објекат Ниша 19. и почетка 20. века, спаљен је од стране бугарске окупационе војске 1917. године.

Први наменски парк изграђен у Нишу, уређен је на утрини поред леве обале Нишаве испред дворског комплекса краља Милана, 1881. године. Управо због близине Двора, сам парк је носио назив „Дворски парк“ а узор му је био истоимени парк дворског комплекса у Београду (данашњи Пионирски парк и парк између Старог и Новог Двора). Поред самог парка, 20-их година 20. века изграђена су и два купалишта, грађанско и војничко. Парк захвата површину од око 4.000 м², данас познатији као „Парк на нишавском кеју“ или „Парк поред Нишаве“, смештен између улица 7. јули, Орловића Павла, Трга краља Милана и Нишавског кеја, а званично носи назив *Трп војводе Пејра Бојовића*. Некада је овај парк био опасан врло луксузном кованом оградом, по угледу на средњеевропске паркове, а сама ограда, која је имала велику историјску вредност, уклоњена је после Другог светског рата.

Између два светска рата (од 1922. године) носи назив *Улица Краљице Марије*. На месту некадашњег Двора краља Милана саграђени су, такође репрезентативни објекти, *Филијала Народне банке Краљевине СХС/Југославије* на месту некадашњег Краљевог Двора. Саграђена је 1925. године, а од 1993. године служи као Градска кућа – кућа Градоначелника, тј. као најрепрезентативнији објекат Града Ниша, настављајући на неки начин традицију „Двора“, овога пута

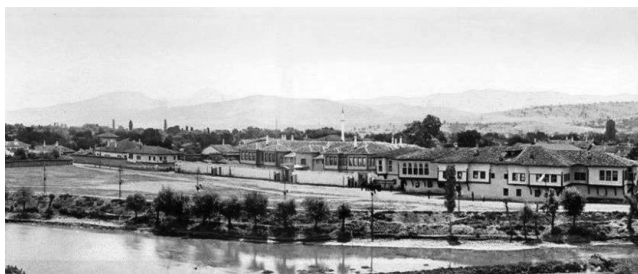
20 С. Протић, *Ниш друга престоница*, Просвета, Ниш 2000.

за потребе локалне самоуправе. У самом наставку Филијале, 1937. године саграђен је хотел „Парк“, тада један од најмодернијих у земљи, у коме су била седишта Ротари клуба и Ауто-мото клуба Краљевине Југославије. Након Другог светског рата улица је добила садашњи назив – „7. јула“.²¹



Краљев двор у Нишу.

Сл. 2. – Краљевски двор Обреновића у Нишу 80-их година 19. века (цртеж Ф. Каница)

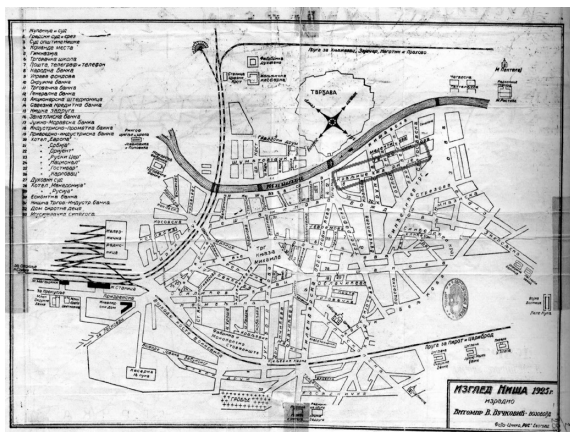


Сл. 3. – Хафиз пашин (старији) и Бећир бегов конак (нови) – летња резиденција и Двор краљева Милана I и Александра I Обреновића (изгорео 1917. године)

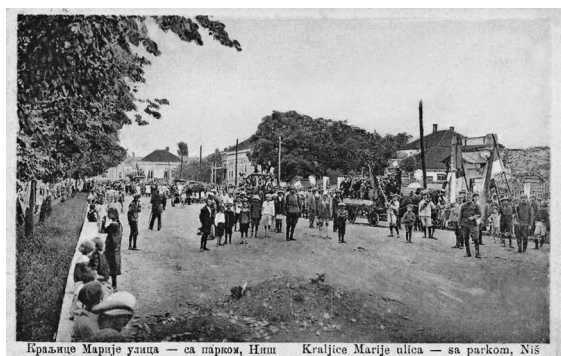
21 Група аутора, *Нишки лексикон*, Службени гласник, Београд 2011, стр. 97–98, 114, 378–380, 456, 558; Б. Андрејевић, *Стоменици Ниша*, Просвета, Ниш 2000, стр. 215–216, 269–270; Група аутора, *Енциклопедија Ниша – историја*, Градина, Ниш 1995, стр. 12–13, 24–25, 87, 262–263; Група аутора, *Енциклопедија Ниша – природа, простор, становништво*, Градина, Ниш 1995, стр. 51, 53–54, 122, 271–272.



Сл. 4. – Краљев двор Обреновића у Нишу на прелазу из 19. у 20. век



Сл. 5. – Улица Дворска (тада краљице Марије) на плану града Ниша из 1925. год. – уоквирена у црвеном квадранту



Сл. 6. – Дворска Улица 20-их год. 20. века (тада ул. краљице Марије). На слици се јасно виде остаци бившег Двора Обреновића, спаљеног од стране Бугара 1917. године.



Сл. 7. – Дворска улица 30-их година 20. века
(тада улица краљице Марије)

IV Улица Крунска (данас ул. Орловића Павла)

Простире се од улице „Кеј 29. децембар“, пролазећи поред парка на Нишавском кеју, па све до улице Војда Карађорђа, пресецајућу улицу 7. јула. Ова улица такође спада у старо градско језгро и некада је пролазила поред Хафиз-пашиног конака, касније Двора краља Милана, који се налазио на месту данашњег хотела „Парк“. Након проглашења Краљевине 1882. године, као и због близине саме летње краљевске резиденције, улица добија назив *Крунска улица*. Сама траса улице је уређена Винтеровим *Планом за реукулацију вароши Ниша* из 1878. године. После Првог светског рата улица добија назив *Поенкареова*, по тадашњем француском политичару и председнику Републике, да би после Другог светског рата, улица добила данашњи назив, *Орловића Павла*.²² Од најзначајнијих објеката у овој улици издвајају се *Зграда Официрској дома*, данас у функцији музејског простора. Објекат је изграђен 1890. год као кафана „Булевар“. Кафана је 1892–1893. год. била сцена нишког позоришта „Синђелић“. Од 1903–1941. год. Зграда је коришћена као Официрски Дом, којом је управљала Команда нишког

22 Б. Андрејевић, *Споменици Ниша*, стр. 256; *Нишки лексикон*; Г. А., *Енциклопедија Ниша – историја*, стр. 274.

гарнизона. Објекат је посебно значајан јер су се у њему одржавале седнице Народне Скупшћине у време од 27. јула 1914 до 15. октобра 1915. године, када је Ниш био ратна престоница Краљевине Србије. Најзначајнији документи донети на овим ратним заседањима јесу *Нишка декларација*, којом су објављени ратни циљеви Србије, од 7. децембра 1914. и *Нишка резолуција од 6. маја 1915. године*, којом је одбачен предлог савезника о територијалном проширењу Србије, изнесен тзв. *Лондонским ујовором*. Налази се под заштитом државе од 25. фебруара 1971. године, а одлуком Народне Скупштине СР Србије од 7. априла 1979. год. објекат је проглашен културним добром од великог значаја.²³

У овој улици налази се и *прва зграда Народне библиотеке*,²⁴ задужбина владике Јеронима (Јовановића), који је своју кућу са инвентаром од 378 књига завештао 1894. године за њено оснивање (библиотека је основана званично тек 1904. године – прим. аут.) и у чијим просторијама ће остати све до 1948. године и велике поплаве, која је уништила огроман део фонда библиотеке. Зграда је под заштитом државе од 1987. године.²⁵

Приватне куће рентијера Радета Николића, на броју 12, саграђена 1920. године у стилу сецесије и 1983. године стављена под заштиту државе, као и кућа трговца Јордана Петровића на броју 18, грађена 1929. године у духу еkleктицизма, а под заштитом од 1987. године, спадају такође у вредне објекте грађанске архитектуре старог језгра Ниша.²⁶

23 Исти, *Споменици Ниша*, стр. 54–55; *Нишки лексикон*, стр. 60, 169; *Енциклопедија Ниша – историја*, стр. 245–246.

24 Нишка народна библиотека је сурово опљачкана у оба светска рата, изгубивши своје највредније књиге, рукописе и повеље. После Првог светског рата, у Ниш је из Софије враћен само мањи део опљачканог фонда, при чему онај највреднији није враћен до данас. Опљачкане књиге у Другом светском рату се и данас налазе у Народној библиотеци Бугарске у Софији, са печатима Нишке народне библиотеке, њих између седам и осам хиљада. (Види: <http://nbss.rs/istorijat/>.)

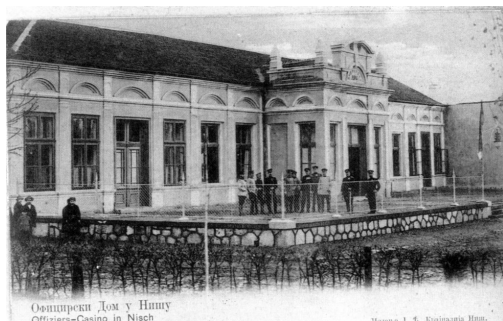
25 Исти, *Споменици Ниша*, стр. 202–203; *Нишки лексикон*, стр. 169, 311; *Енциклопедија Ниша – историја*, стр. 89.

26 Исти, *Споменици Ниша*, стр. 256–258; *Енциклопедија Ниша – природа, историја, споменици*, стр. 52.

На углу улица Орловића Павла (некада *Крунске улице*) и Вождове улице налази се и најрепрезентативнија зграда у овој улици, а у исто време и једна од најлепших у целом Нишу. *Зграда Главне поште*, изграђена 1934. године по пројекту арх. Александра Ђорђевића за потребе *Филијале београдске Државне хемијске банке*, а која после Другог светског рата служи за потребе Главне поште. Двоспратна угаона зграда са наглашеним главним улазом, са доминантна четири масивна стуба, који се протежу два спрата и завршавају наглашеним венцем изнад првог спрата. Зграда у духу модерног академизма, од 1986. године је заштићена законом као значајан споменик културе.²⁷



Сл. 8. – Крунска улица (данас Орловића Павла), правац север–југ у левом углу, после Другог светског рата

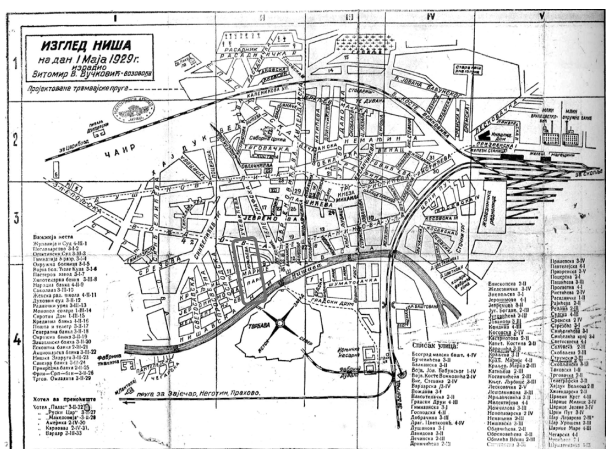


Сл. 9. – Зграда Официрског дома почетком 20. века

27 Исти, *Споменици Ниша*, стр. 225–226; *Нишки лексикон*, стр. 178–179; *Енциклопедија Ниша – природа, историја, савременост*, стр. 50–51.



Сл. 10. – Зграда Државне хипотекарне банке (изграђена 1931. године), данас Главне Поште, на углу улица Војда Карађорђа и Крунска (Орловића Павла)



Сл. 11. – Крунска улица према плану Ниша из 1929. године (уоквирена у црвеном квадранту)

V Улица Јевремова (данас ул. Светозара Марковића)

Улица упоредничког правца у центру Града Ниша. Спаја Синђелићев трг, Обреновићеву улицу и Улицу кнегиње Љубице. Први пут је зацртана у Винтеовом *Пројекту за реулацију* 1878. године, а изведена је, без свог западног дела на прелазу из 19. у 20. век. Пре тога њен простор је покривао

сплет кривудавих сокака и ћор-сокака, оријенталног типа, са приземним кућама ограђеним високим „дуварима“ (зидовима). У једној таквој кући, бега Ђаковије, почела је са радом прва нишка Гимназија 1878. године. Због неудобности и скучености зграде за потребе Гимназије (само две просторије), кућа је 1883/1884. године напуштена. Крајем 19. пресечена је као права улица у данашњој ширини и добила назив *Јевремова улица*, по брату кнеза Милоша Обреновића (Великог) и деди тадашњег краља Милана I Обреновића IV, ослободиоца Ниша – *Јеврему Обреновићу*. Пред Други светски рат продужена је и спојена са *Момчиловом улицом* (данас Улица Милорада Вељковића Шпаје) и продужена до Улице кнегиње Љубице. До Дугог светског рата, а као и највећим делом послератног периода задржала је карактер стамбене улице. У самој улици издвајају се објекти значајне архитектонско-уметничке вредности, а у друштвено-структуралном погледу задржала је карактер претежно службеничке улице. Пре Другог светског рата представљала је резиденцијалну улицу трговаца, чиновника и имућнијег грађанства. Почевши од 60-их година 20. века почињу, осим у архитектури појавом вишеспратних грађевина, и структурално-функционалне промене у овој улици, пре свега због смештаја појединих институција (данас Полицијске Управе, Нишког културног центра, Ауто-мото савеза Србије, Центра за социјални рад „Свети Сава“, пословних јединица, удружења, политичких странака итд.), као и у погледу отварања неколико продавница и угоститељских објеката.²⁸

Данашњи назив добија након Другог светског рата, по социјалистичком теоретичару, мислиоцу и политичару Светозару Марковићу (1846-1875), укинувши дотадашњи назив *Јевремова улица*, а све према тадашњој тенденцији владајуће КПЈ и ревизионистичке политике одклона према свему што би подсећало на стари систем власти, културне, државности и историјске традиције.

Као једна од централних градских улица, позната је по лепим кућама грађених од стране највиђенијих нишких трговаца, индустријалаца, банкара и чиновника, од којих су неке и заштићене као културна добра староградске и грађанске архитектуре.

28 Енциклопедија Ниша – њирода, њиростор, сџановнишиво, стр. 271.

Угаони објекат на броју 14, који се простире на углу данашњих ул. Светозара Марковића (Јевремове) и Наде Томић (некада ул. цара Николе II), грађена је као породична кућа за потребе јеврејског трговца Евгенија Рајхела, пореклом из Северне Србије (Војводине), што се и може видети по карактеристичној архитектури виле. Приземна је и са издуженим делом у улици Светозара Марковића (Јевремовој), са кулом изнад улазног простора, која се завршава куполом. Архитектонски кућа поседује све елементе еклектике. Стављена је под заштиту 1973. године.

Зграда трговца Николе Јовановића на броју 22, грађена је 1933. године по пројекту београдског арх. Крехлик Јелинека. Јовановић је у Нишу поседовао велику трговину капа, качкета и шешира, а имао је још две куће у Обреновићевој 32 и Душановој 28. Објекат представља репрезентативну палату, грађену у стилу европског традиционализма, са плитком декорацијом у вештачком камену, са два еркера по вертикали објекта и балконима између њих и наглашеним улазним делом са капијом од кованог гвожђа. Стављена је под заштиту закона 1986. године.

Зграда индустријалца Видоја Миловановића на броју 26, изграђена 1930. године и банкара Милана Николића на броју 28, изграђена 1931. године, јесу врло сличних архитектонских карактеристика. Грађене у вештачком камену, са богатом биљном и геометријском декорацијом и фасадном пластиком. Грађене у маниру европског традиционализма 30-их година 20. века, оба објекта су 1986. године стављена под заштиту.

Зграда Николе Узуновића, на броју 40, изграђена је 1929. године. Никола Узуновић је био политичар, председник нишке општине још од 1904. године, посланик, министар грађевине и социјалне политике, а у периоду 1924–1936. год. био седам пута председник Министарског савета (Владе) Краљевине СХС/Југославије. Кућа Николе Узуновића је приземна, са великим улазним тремом на четири „дорска“ стуба са тампанонима, а у поткровљу има низ лепо обрађених украса са спиралама.²⁹

29 *Енциклопедија Ниша – историја*, стр. 91–92; *Енциклопедија Ниша – њирода, њросџор, сџановнишиџво*, стр. 52, 271; Б. Андрејевић, *Сџоменици Ниша*, стр. 235–239; *Нишки лексикон*, стр. 63–64.



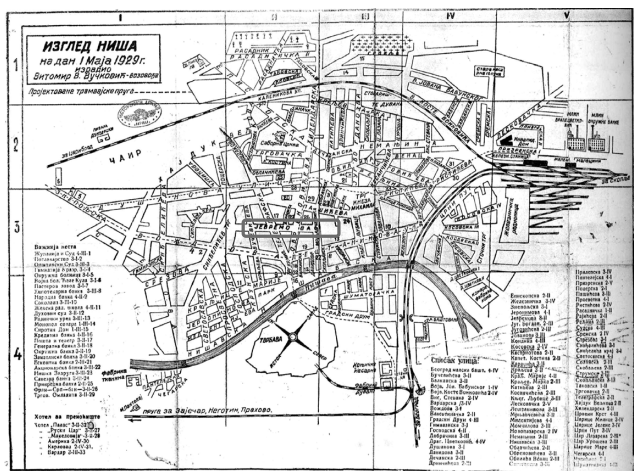
Сл. 12. – Палата ћурчије Николе Јовановића на броју 22,
изграђена 1933. године



Сл. 13. – Палате банкара Милана Николића на броју 28 (1931)
и индустријалца Видоја Миловановића на броју 26 (1930)



Сл. 14. – Вила политичара Николе Узуновића на броју 40,
грађена 1929. године



Сл. 15. – Јевремова улица (данас Светозара Марковића) према плану Ниша из 1929. године

VI Краљева (данас ул. Страхињића Бана)

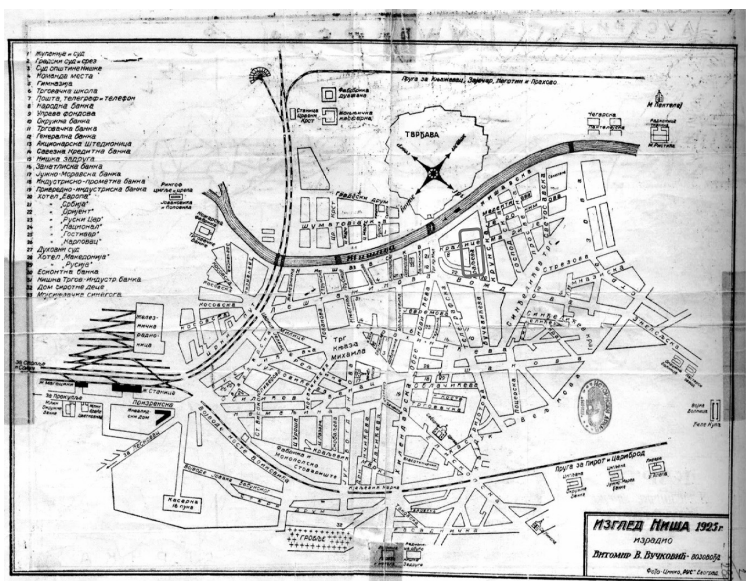
Протеже се између улица 7. јула (некада *Дворска улица*) и Војда Карађорђа (Вождова улица). Постојала је још у турско време, простирући се између Бећир беговог конака и Џидит мале. Као једна од улица старог градског језгра, њена траса је први пут плански планирана још Винтеровим „Планом регулације вароши Ниша“ из 1878. године. Како је ова улица пролазила одмах поред бившег Бећир беговог конака, односно Двора краља Милана, након проглашења Србије за Краљевину (22. фебруара / 6. марта 1882. године), улица добија назив *Краљева* у ту част. Улица је углавном служила за становање официра и њихових породица, између осталог и због тога јер је некадашњи Бећир бегов конак, у оквиру дворског комплекса преуређен за становање послуге и дворске страже. Овај назив улици ће остати све до Мајског преврата 1903. године, када ће добити данашњи назив – *Страхињића Бана*. Назив је промењен због тога што је дотадашњи назив подсећао на краљеве из династије Обреновић, који су са историјске сцене сишли после крвавог преврата 1903. године, а нова династија је желела да на неки начин сећање на бивши

двор и династију буде што мање присутно међу грађанством Ниша, који је важио за „Обреновићевски“ град, макар и преко назива улица. На углу Пиротске (Вожда Карађорђа) и Крунске улице од 1880. године био је чувени хотел „Европа“, једна од најлепших приватних грађевина тога доба. Овај објекат је одиграо значајну културну и друштвену улогу у Нишу све до 50-их година 20. века, јер су њему приказиване позоришне, а касније и биоскопске представе. На другом крају улице, према ул. Дворској (данас 7. јула) био је 1937. године изграђен велелепни Хотел „Парк“, тада најмодернији у Нишу и један од најмодернијих у Краљевини Југославији. Сам биоскоп хотела (после Другог светског рата – биоскоп Парк) има улаз из правца бивше Краљеве улице. Хотел је ушао и у историју НОБ-а, јер је млади Александар Војиновић, 3. августа 1941. године бацио бомбу на немачке официре који су се у њему налазили, а који је за време рата био претворен у официрски клуб Вермахта. На фасади хотела је 1948. године подигнута прво спомен обележје НОР-а у Нишу.³⁰



Сл. 16. – Краљева улица (Страхињића Бана) између два светска рата

30 Енциклопедија Ниша – њприрода, њростјор, сјјановнишјтво, стр. 272, 274–275; Б. Андрејевић, Сјјоменици Ниша, стр. 256, 269–270.



Сл. 17. – Положај Краљеве улице (Страхињића Бана)
према плану Ниша из 1925. године

VII Господска (данас ул. Лоле Рибара)

Простире се правцем североисток-југоисток, између Синђелићевог трга и Кеја 29. децембар. Некада је овај постор био утрина према Стамол-капија мали (Цариградски друм), данашњем Синђелићевом тргу, у близини некадашњег јарка (једнека), који је опкољавао и штитио ондашњу варош.

Господска улица припада старом градској језгу, формираном убрзо после ослобођења од Турака, а на основу Винтеровог „Плана за регулацију вароши Ниша“ из 1878. године. Само име је добила у складу са својом функцијом и значајем, тј. представљала је *резиденцијалну улицу* најзначајних грађанских породица с краја 19. и прве половине 20. века. Крајем 19. почињу се насељавати у овој улици чиновничке и трговачке породице, а у складу са тим и близином важнијих институција у граду, пре свега *Краљевској двора*, овај крај заједно са осталим улицама, носиће међу нишлијама назив

Госпојска мала. Овај најелитнији део Ниша почиње добијати европски изглед, пре свега захваљујући насељавању чиновника из других делова Србије и тадашње Аустро-Угарске. Самим тим и грађевине добијају архитектонски и уметнички израз тенденције младог нишког чиновничко-трговачко-индустријског грађанства, које тежи да се што више приближи својим (средње)европским узорима.³¹ Између два светска рата улица добија назив *Француске Рејублике*, да би након Другог светског рата добила садашњи назив – *Лоле Рибара*.³²

Две грађевине нарочито привлаче пажњу у овој улици, због којих се у правом смислу може сматрати „господском“. Прва је кућа Јована Попића, на броју 7, богатог нишког јорганџијског трговца. Изграђена је 1900. године, по пројекту непознатог италијанског архитекте. Градили су је италијански мајстори, заостали у Нишу, после изградње железничке пруге Београд–Ниш. Објекат је грађен у стилу неоренесансе, са богато орнаментисаном фасадом у дубоком гранитном рељефу. Првобитно је имала сутерен и високи сутерен са мансардним кровом. Осим као архитектонски, кућа Попића је и вредан историјски споменик. Пошто је била једна од најлуксузнијих кућа у Нишу, у њој је, приликом посете Нишу, одседао и руски царски министар иностраних дела, гроф Ламсдорф, 1903. године. У време док је Ниш био ратна престоница Краљевине Србије, служила је као Двор краља Петра I Карађорђевића, од 24. октобра 1914 до 20. октобра 1915. године.³³

После Другог светског рата зграда је национализована и често је мењала намену, да би се од 1950. године у њу уселио

31 Тако су и остале улице старог нишког градског језгра имале имале карактеристичне називе, у складу са својим функцијама: Дворска (7. јула), Краљева (Страхињића Бана), Крунска (Орловића Павла), Просветна (Мачванска), Јеронимова, Милентијева, Светосавска, па и сама Господска (Лоле Рибара). Види: *Енциклопедија Ниша – њирода, њросџор, сџановнишиџво*, стр. 272.

32 *Енциклопедија Ниша – њирода, њросџор, сџановнишиџво*, стр. 225.

33 Сматрамо да би Град Ниш требало да обележи, у јубиларној стогодишњици од Великог рата, једном меморијалном плочом на згради бившег Краљевског двора (краљевске резиденције краља Петра I) овај врло важан историјски податак и тиме допринесе културно-историјској и туристичкој афирмацији и понуди града – прим. аут.

Радио Ниш, по коме је и данас позната. По пројекту арх. Борислава Спасића, дограђен је 1959/60. други спрат у истом стилу за потребе Радио станице. Као вредан архитектонски објекат зграда је стављена под заштиту 1983. године.³⁴

Кућа Јована Апела, налази се на почетку ул. Господске (Лоле Рибара), на броју 2, иза парка на Синђелићевом тргу. Спратна зграда саграђена је као вила 1923. године за потребе индустријалца Јована Апела, власника парне пиваре у Нишу (осн. 1884. год.), Немца пореклом, насељеника из Војводине. Пројектант није познат, мада се претпоставља да је био Јулијан Дјупон, руски архитекта. Зграда својом архитектуром подсећа на средњовековни дворцац. На то указује полукружни степенишни улаз са два стуба, кружна кула са купастим кровом на углу и угаони избачени део који се завршава терасом, са вишеслојним поткровним венцем. Објекат је стављен под заштиту 1983. године.³⁵



Сл. 18. – Кућа трговца Јована Попића (Радио Ниша од 1950), која је служила као Двор краља Петра I Карађорђевића 1914 и 1915. године

34 *Нишки лекцион*, стр. 181–182, 422; *Енциклопедија Ниша – историја*, 87–88; Б. Андрејевић, *Сјоменици Ниша*, стр. 198–199; *Енциклопедија Ниша – природа, историја, савременост*, стр. 51–52.

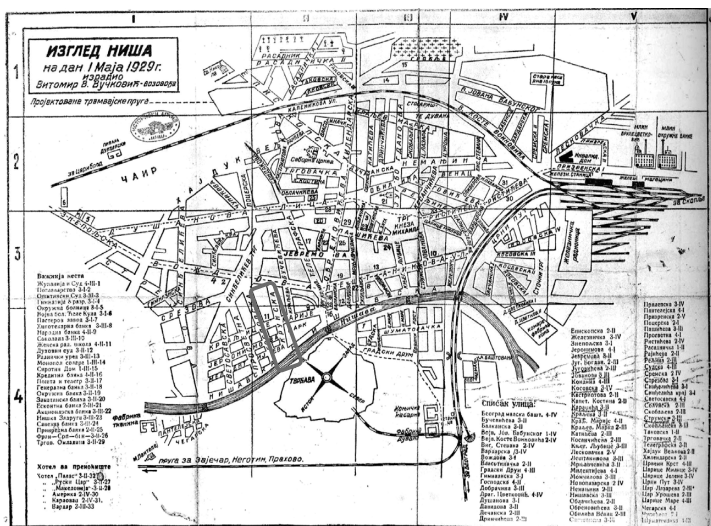
35 *Нишки лекцион*, стр. 261; Б. Андрејевић, *Сјоменици Ниша*, стр. 259–260



Сл. 19. – Вила Јована Апела данас



Сл. 20. – Вила Јована Апела између два светска рата



Сл. 21. - Положај Господске улице (Лоле Рибара)
према плану Ниша из 1929. године

VIII Трг краља Милана (Трг Ослобођења)

Историјско-насељске претпоставке Трга Краља Милана дате су раскрсницом путева који су се из овог простора рачвали према Подунављу, Цариграду, Солуну и Скадру, а које се овде формирало у постаничком, или можда већ у античком периоду. Најранији писани податак о простору на којем се данас простире Трг пружа запис Алберта Ахенског о Крсташима Петра Пустуњака и њиховом проласку кроз Ниш јула 1096. године. У том запису, који је део ширег текста о угарско-византијским односима с краја 11. века) А. Ахенски, поред осталог, каже: „Прешавши преко моста (П. Пустуњак с војском) се улогори на пространој зеленој ливади на левој обали реке“. Биће да је ова „пространа зелена ливада“ први нисани податак о простору Трга Краља Милана. У наставку текста описује се сукоб који се потом на овом месту као и на мосту одиграо између крсташа и мештана.³⁶

36 <http://istorijanisa.wikidot.com/trg-oslobodenja>

Раскршће па левој обали Нишаве као празан (неизграђен) простор, после пада средњовековне српске државе прихватили су и Турци. Темеље свог оријенталног Ниша у 15. веку Турци су поставили тамо где се налазио и српски средњовековни Ниш, то јест на десној обали Нишаве у простору данашње Тврђаве. Први објекти који се крајем 15. века помињу на супротној, левој обали Нишаве су: воденица (ниже моста) и хамам Мехмед-бега (на месту данашње књижаре „Светлост“). Први дућани заметак чаршије и први стамбени објекти који се помињу на левој обали Нишаве су из 16. века. Из 16. века је и каравансарај на левој страни Нишаве, изграђен приближно на месту данашњег паркинг простора и предњег дела нишавског парка. Аустријски изасланик Ханс Дерншвам га је у свом пропутовању кроз Ниш 1553. године видео управо у време његовог довршења и описао га: „Грађевина је четворострана с приземљем и спратом, с капијом на чеоној страни и с пространим двориштем у средини зграде. На двема наспрамним странама налазило се ’по шест засведених ћелија’ а у свакој по једно огњиште и по један мали прозор. Свака ћелија дугачка је и широка по два хвата (3,78 м), а висока колико човек руком може досегнути“.³⁷ Остали делови нису били засведени. Над приземним делом стајао је спрат сличног распореда. Сви делови каравансараја „могли су се једним ходником обилазити“. Приземни део зграде био је изграђен од камена сакупљеног са старих грађевина, па и од оног из античког Naissus-а. У каравансарају се улазило великом капијом „испод које се могло седети као испод црквеног трема“. Овај каравансарај путописци и извори помињу негде до 18. века, кад се помен о њему гаси (пошто је објекат порушен), а простор на којем се налазио добио је најпре назив Ат-пазар (коњска пијаца), а потом Бит-пазар (пијаца за продају старежи).

Крајем 16. или у 17. веку изграђена је прва џамија на левој обали Нишаве: Хизир-бегова џамија. Ову богомољу Хизир-бег је поставио у само раскршће путева (на месту данашњег Споменика ослободиоцима Ниша из 1937. године – прим. аут.). Истовремено уз раскршће и из правца нишавског

37 Енциклопедија Ниша – њирода, њиростор, сџановнишиво, стр. 220.

моста (чији су дрвени темељи 1611. године замењени каменим – прим. аут.) формирала се постепено чаршија и махала, која се најпре звала Хизир-бегова (по џамији), а касније Ташћуприја мала (по каменом мосту). Овакво стање Ниша затекао је и Евлија Челеби приликом свог пропутовања кроз Ниш 1660. године. Преношење урбаног тежишта Ниша на леву обалу Нишаве и друге крупне развојне промене, укључујући и оне у простору данашњег Трга Краља Милана, уследиле су након Аустро-турског рата 1689/90. године, а нарочито као последица изградње Хисара и Тврђаве у првим деценијама 18. века.

Већ у метежним збивањима током поновног турског заузимања Ниша 1690. године страдали су, поред осталог, мост па Нишави, каравансарај и Хизир-бегова џамија. Не задуго након рата, почетком 18. века, Порта је донела одлуку о утврђивању Ниша. У првим деценијама 18. века реализован је пројекат о изградњи Хисара (по угледу на Београд), а потом, средином прве половине 18. века, Хисар је преправљен и дограђен у јаку Тврђаву (ону која у битним елементима и данас стоји на десној обали Нишаве). Замашни радови, велики број радника, унапређење управног статуса Ниша, пораст војних ефектива, појава и долазак виђених Турака и других придошлица, све то допринело је порасту становништва и експанзији изградње у Нишу. Изградњом Хисара и Тврђаве подстакнут је процес ширења и пресељење Ниша преко Нишаве, али не само улогом Тврђаве, већ много више тиме што су војне власти браниле и спречавале насељавање и ширење Ниша према Градском пољу. При томе крупније промене захватиле су и простор на којем се налази Трг Краља Милана. С друге стране моста урађен је и ограђен јарком и плотом мостобран (Џебехана табија), који је средином пресецао чаршију. Такође је, око 1722. године, обновљена, али у новом знатно бољем издању, Хизир-бегова џамија у средишту чаршије. Џамију је обновио Топал Осман-паша, мухафиз Ниша, и она је отада названа по њему, а пред ослобођење Ниша 1878. године била је позната само као Паша-џамија. Истовремено с обновом џамије, Осман-паша је у њеној околини, према Нишави, Покривеној чаршији

и у бочним сокацима саградио 98 дућана. У сектору данашње Балканске и Руђера Бошковића улице у ондашњој Прокупачкој махали помогао је изградњу јеврејског дома (Јехудихану), који је имао 31 собу у приземљу и на спрату и једну већу заједничку просторију. Око овог дома сконцентрисала се у 18. и 19. веку Јеврејска (или Чивут) махала. Део Прокупачке махале ближе Нишави звао се Табахана (према овде лоцираним направама за прераду коже). Од ранијег назива Хизирбегова махала, простор Трга Краља Милана добио је назив: Таш-ћуприја мала. На месту некадашњег каравансараја изникли су нови дућани, а простор у дубини иза бившег каравансараја (ледина), постао је ат-пазар, па бит-пазар, а пред ослобођење од Турака, повремено и вашариште. Почетком 18. века на траси пољског пута према Горици, Светониколском брегу и Габровцу, из правца Пашине џамије, почела је да се шири (у ствари, наставила је да се продужава из правца Тврђаве и нишавског моста) Покривена чаршија (данашња главна трговачка улица Ниша, Обреновићева – прим. аут.). Дуж пољског пута према Чаиру и хришћанском (рајинском) делу вароши, из правца Пашине џамије, почео је да се изграђује Муфтијски сокак (данашња Улица Наде Томић – прим. аут.). Ров и плот око мостобрана уништени су и засути у другој половини 18. века, а на њихов рачун чаршија се обогатила новим дућанима и гостионицама. Хамам и Воденица с вадом остали су на својим позицијама све до ослобођења Ниша.

Ослобођење 1878. године затекло је Таш-ћуприју малу као густо зазидан и тескобан оријентални простор. М. Ђ. Милићевић га је описао као збијену чаршију с ниским дућанима и Магазама: „А у средини тог најживљег пазара“ (тј. око Паша џамије – прим. аут.) чаршија је била толико уска да се „двоја кола нису могла мимоићи, него ако се сретну, морају се или враћати натраг, или расточити, докле се прогурају једно мимо друга“.³⁸ Засељена је била и сама Таш-ћуприја. На њеној дрвеној платформи и на носећим стубовима налазио се по један ред малих турских дућана за продају слаткиша и ситница. На првом стубу моста на левој Нишавиној

38 Енциклопедија Ниша – њирода, њиростор, сџановнишиво, 221..

страни Турчин Али-бег саградио је био кафану под називом „Бејкос“. После ослобођења „Бејкос“ је закупио Сотир Чохаџић, а од овог га је нешто касније откупио Раденко Драгојевић. „Бејкос“ је био најбучнија и „најразвратнија“ гостионица Ниша, која је с музиком радила до јутра. Поред моста па левој обали радила је воденица, коју извори на овом месту помињу још у 16. веку. Горе споменути мост очишћен је од турских дућанчића и ојачан већ 1878. године, а порушен око 1895. године, кад је замењен новим гвозденим. Воденица до њега страдала је у поплави 1893. године после чега није више обнављана.

Одлучна и смела реконструкција простора Таш-ћуприје махале почела је с пролећа 1879. године тако што је Паша џамија срушена, гробови око ње уклоњени, а власницима дућана наређено да се изместе на нову регулациону линију. Исте, 1879. године (15. августа) Јеврејску малу је захватио пожар у којем су страдали синагога, јеврејски дом, рабинова кућа и друге зграде и дућани на западној страни Таш-ћуприје махале. Овај догађај убрзао је реконструкцију западне стране новопројектованог трга. Већ 1882. године Живан Живановић описујући Ниш, забележио је: „С моста на Нишави гледајући... напред је чистина и лепа просторија, пијаца једна, лево су оба двора, стари и нови. Десно је једна воденица, која још није помакнута... а даље се пружа ред све пових кућа и главна улица десно, а муфтијски сокак лево... Свуда у тим улицама дигнуте су или се дижу нове куће, какве смо навикли да видимо у варошима у Шумадији“. У кратком времену од 1879. до 1882. године главне контуре новог трга (осим на источној страни) који је ускоро добио и данашњи назив, Трг краља Милана, биле су постављене. На источној страни у конвексном луку и даље се задржао низ дућана и кафана; уклањање ових објеката и темељна реконструкција Трга с те стране уследила је тек после Другог светског рата. Одређене промене пратиле су и унутрашње уређење Трга: већ крајем 19. века био је застрт турском калдрмом, а у погледу намене, осим саобраћајне и манифестационе, добио је и тржишну: пијацу за живину. Поправљена је и Хафис-пашипа чесма (заостали објект из турског периода

– прим. аут.); иста је 1903. године замењена новом, урађена од стране вишег инжењера Јосифа Ринера и каменоресца Вићенце Калитерне; уз чесму је направљен и сквер. Године 1913. на обали Нишаве, лево од моста, урађен је још један сквер у оквиру којег је постављено спомен обележје владици Мелентију, обешеном на овом месту 1821. године.³⁹

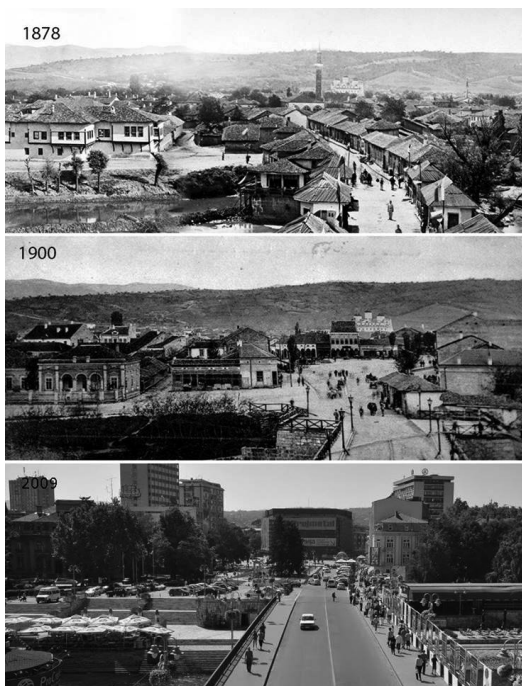
Следећа значајнија промена па Тргу је из 1936/37. године када су сквер и чесма из простора раскрснице уклоњени, а на њихово место, у знак сећања, постављен Споменик ослободоцима Ниша с одговарајућим сквером.⁴⁰

После Другог светског рата уследили су делимична реконструкција Трга и његово ново архитектонско уобличавање. Осим тога, његов стари назив (Трг Краља Милана) замењен је називом у духу новог времена, „Трг Ослобођења“. У 1959/60. години уклоњен је остатак старог низа ниских занатских радњи и неколико кафана („Њујорк“, „Синђелић“, „Трговачка касина“), а нешто касније и „Гранд хотел“ (ранији „Оријент“) на источној страни Трга уступивши место данашњем хотелу „Амбасадор“ и згради бившег ресторана „Централ“. Измене су уследиле и на северној страни: у склопу реконструкције Кеја Живота Ђошића уклоњени су сквер и споменик обешеним из 1821 (1959), а већ пре тога уклоњена је ограда око градског парка и уређено место за паркирање аутомобила. Године 1961, на место ранијег гвозденог, постављен је нов Тврђавски мост према пројекту Јована Ценића. На јужној страни Трга 1947. године уклоњени су предратни дућани и зграде, а на њиховом месту изграђени су (с прекидима и накнадном реконструкцијом – прим. аут.) робна кућа „Београд“ и грађевине „Горча“ и „Шестица“, којима су основне послератне архитектонске контуре Трга биле заокружене. Западна страна Трга сачувала је своју традиционалну физиономију издржавши у више наврата озбиљне рушилачке изазове и апетите исхитрене (помодне) урбанистике.

39 Обележје је 1959. године пренето у нишку Тврђаву, да би било враћено на првобитно место 11. јануара 1990. године. – прим. аут.

40 Чесма је те 1936. године пренета у градски парк Чаир, да би 2007. била враћена на Трг Краља Милана, мало северније према тврђави у односу на првобитну локацију, јер се сада тамо налази споменик Ослободоцима Ниша – прим. аут.

Трг Краља био је у послератном периоду више пута предметом урбанистичког и архитектонског решавања у нишком Заводу (касније Дирекцији) за урбанизам, па и предмет једног југословенског конкурса, али стварне интервенције на Тргу пројектоване су и извођене парцијално, док Трг као целина није добио данашњу физиономију.



Сл. 22. – Промене кроз време – Трг краља Милана

IX Трг краљице Наталије (данас Трг „14. октобар”)

Трг са сквером у раскршћу улица Обреновићеве, Хиландарске, Пријездине и Епископске. Историја трга у вези је са портом (двориштем) храма Св. Архангела – у народу познатијом као *Мала* или *Сџара* црква⁴¹ и раскршћа путева који се овде формирао.

41 *Нишки лексикон*, стр. 446-447.

Око раскршћа налазило се прилично земље у црквеном поседу: осим црквено обредном на којем ће касније бити изграђене Мала и Саборна црква, ту су са својим плацевима била и два метоха: *Хиландарски*⁴² и *Рилски* (у непосредној близини је и *меџох манастира Високи Дечани*, оквирно око данашње Дечанске улице – прим. аут.). У овом крају, за време Турака, био је сконцентрисан главни део хришћанске – српске вароши. Пред крај турске владавине овај крај је носио назив *Варош кайија* или *Црквена мала*, изражавајући доминантно црквено-верски крај овог дела Ниша. Тзв. Мала црква је саграђена 1819. године у дубини црквеног земљишта, укопана и без прозора, у душу тадашње хришћанске црквено-архитектонске „мимикрије“. Сама црква је изграђена на темељим много старије, која је изгорела у пожару 1813. године. Укопана црква је 1839. године дограђена, а високи зид око дворишта („дувар“) је уклоњен. Након олобођења од Турака, а према регулацији улица на основу Винтеровог „Пројекта за регулацију вароши Ниша“, црквено двориште пред малом црквом је претворено у „ширину“ (утрину), која је добила име *Три краљице Најпалије*. Око новоформираног Трга, са источне и северне стране, биле су значајне грађевине, *кућа Кривокайића* на спрат (Кривокапски чардак), а у близини и *кућа Христодула*⁴³ на спрат, једна од најлепших у Нишу. Касније је, 1911. године на затеченом извору у црквеној порти, на њеној севрозападној страни, подигнута *Чесма краљице Драге* или *Краљичина чесма*. Чесма је остала на тргу све до 1932. године, када је премештена на сквер ул. Краља Стефана Првовенчаног и Краљице Марије (бивша Дворска – данас 7. јула), на месту где је тада била Зелена пијаца, а на њеном месту је био постављен водоскок (види Сл. 37). На овом месту је остала све до 1996. године када је враћена на

42 *Истио*, стр. 559–560.

43 Кућа Христодула била је и прва зграда Нишког народног музеја, тада „Историјско-етнографског музеја града Ниша“, од 22. октобра 1933. године, па све до савезничког бомбардовања Ниша 2. септембра 1944. године, када је зграда до темеља порушена. Види: <http://narodnimuzejnis.rs/o-muzeju/istorijat-muzeja/>.

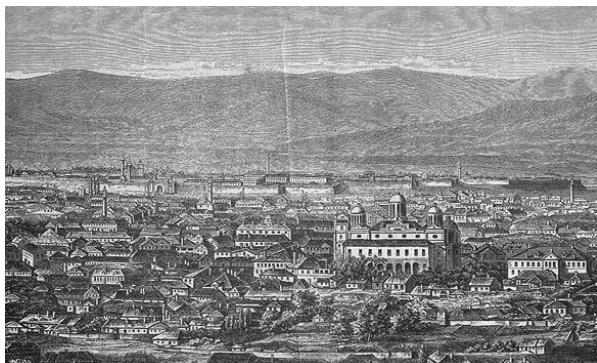
првобитно место.⁴⁴ Око самог Трга су почеле ницати породичне куће са двориштима, укључујући и оне које су припадале горе поменутиим манастирским метохима. За време док је Ниш био ратна престоница Србије 1914–1915 године, у објекту Хиландарског метоха становао је и географ-академик Јован Цвијић.

Између два светска рата (1927) „Мали храм“ је обновљен и ојачан, а трг је преуређен тако што је на њему постављен троугласти сквер, озелењен младим дрвећем. Отварањем пролаза ка Пријездиној улици, на рачун дворишта великог Саборног храма, 1932. године, трг је нешто проширен, сквер заокружљен, у средишту подигнут водоскок, а чесма краљице Драге измештена. Пролаз-сокак према Пријездинеј улици, добио је улогу локалног сокачића између куће Кривокапића и куће Драгише Цветковића, поставши познат као Ђул-Марикино сокаче. Овакав изглед трг је сачувао и у периоду после Другог светског рата, осим што је уместо водоскока подигнут *Сјоменик авијатичарима* (1955), а сам трг добио данашњи назив „14. октобар“ у знак сећања на ослобођење Ниша у Другом светском рату. Савезничким бомбардовањима 1944. године уништени су вредни историјски споменици, куће Кривокапића и Христулових, Хиландарски и Рилски метох, кафана „Маргер“, а и Саборни храм је претрпео оштећења.

Каснија интезивна изградња стамбених зграда велике спратности довела је до тога да Трг изуби у доброј мери своју пејзажну, архитектонску и историјско-културну вредност, наруживши стилски и амбијентално верско историјске објекте који су били карактеристични за овај део града Ниша.⁴⁵

44 *Нишки лексикон*, ст. 578.

45 *Енциклопедија Ниша – природа, историја, споменици*, стр. 225–226.



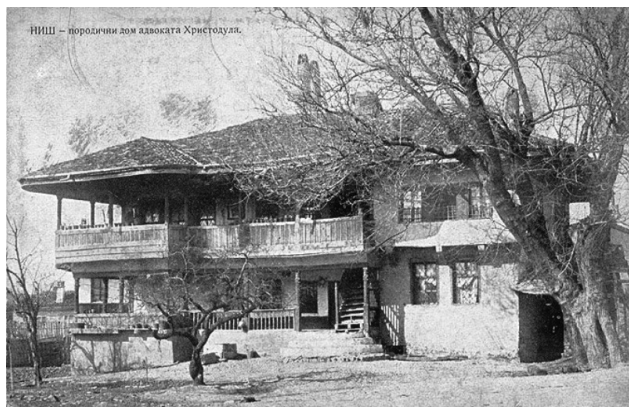
Сл. 23. – Простор око Саборне цркве и будућег трга Краљице Наталије (положај будућег трга показује стрелица), уочи ослобођења од Турака



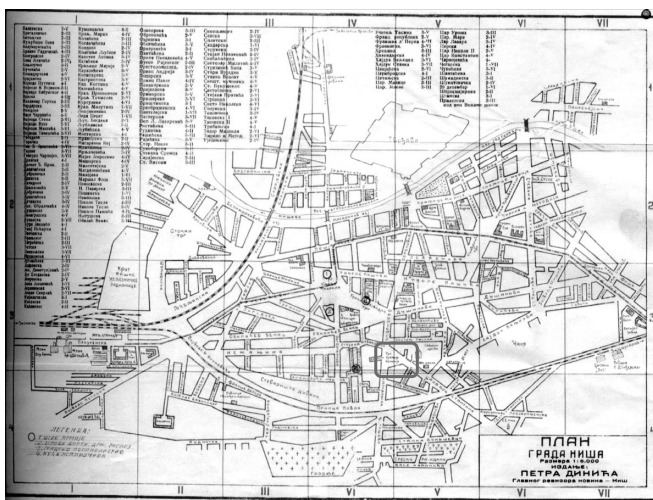
Сл. 24. – Трг Краљице Наталије („14. октобра“), пре Првог светског рата



Сл. 25. – Трг Краљице Наталије након реконструкције 1932. године.



Сл. 26. – Кућа Христодула на Тргу краљице Наталије (порушена у савезничком бомбардовању, на Ускрс 1944. г.)



Сл. 27. – Трг Краљице Наталије (данас „14. октобра“) на плану Града Ниша из 30-их год 20. века

Х Трг кнеза Милоша (данас Трг Републике)

Налази се на раскршћу данашњих улица Николе Пашића и Наде Томић (некада ул. Српске краљице Драге, а после Првог светског рата ул. Цара Николе II – прим. аут.).

Историја трга везана је за простор у којем се, за време Турака, клала стока. Јарак са водом који је скоро по средини пресецао овај прстор, служио је, поред осталог, за захватање воде, а и као колектор за одвођење опадних вода. После ослобођења од Турака, кад је јарак већ био зарушен, а крајем 19. века и затрпан, задржала се на овом месту трговина месом, која се временом претворила у традицију с месарским радњама која је постојала до пре неколико година. Кад су се угасиле зелене пијаце на Тргу краља Милана (пре Првог светског рата) и Арнаут-пазару (Тргу краља Александра Ујединитеља) после Првог светског рата, градска пијаца се преселила на простор (проширење) у Пашићевој улици, која је добила назив *Три кнеза Милоша*. У време пијачних дана, наочито суботом и Крстовданским вашаром, тржни простор није могао да прими све трговце и купце, па се пијаца протезала дуж читаве Пашићеве улице. На углу улица Пашићеве и цара Николе II је 1939. године започета, по налогу Поглаварства града Ниша и Драгише Цветковића, а тек 1948. године и завршена, *зграда Шејрићској дома*,⁴⁶ репрезентативне зграде на два спрата, која је на основу преправљеног пројекта била предвиђена и за зграду *Градској поглаврство* у коме се данас налазе *Скупштина Града и Градска управа Града Ниша*. Ову зграду, најзначајнији објекат на овом тргу пројектовао је арх. Александар Медведев, који је такође пројектовао зграду Позоришта Моравске Бановине у Нишу (данас Народно позориште – прим. аут.). Зграда Поглаварства се после Другог св. рата користи за потребе НО општине Ниш, а 1961. год. јој је дозидан још један спрат, на крилу које је окренуто улици Пашићевој. Након Другог светског рата трг добија садашњи назив *Три републике*.⁴⁷ Након катастрофалне поплаве, која је задесила Ниш 1948. године, градска пијаца се сели на простор поред Тврђаве, где се и данас налази, а трг је претворен у озелењен сквер, са простором за паркинг, на коме је 70-их година 20. века постављена биста

46 *Нишки лексикон*, стр. 182.

47 *Енциклопедија Ниша – природа, простор, савременост*, стр. 224–225.

Вука Караџића.⁴⁸ 2013. године, приликом прославе 1700 годишњице од доношења Миланског едикта од стране императора Константина Великог, рођеног у Нишу, Ротари клубови у Нишу су донирали чесму, која је постављена на тргу, а у оквиру пројекта ГО Медијана „17 чесама за 17 векова од доношења Миланског Едикта“.



Сл. 28. – Трг кнеза Милоша Великог (данас Трг Републике)
30-их година 20. века – аеро фото снимак

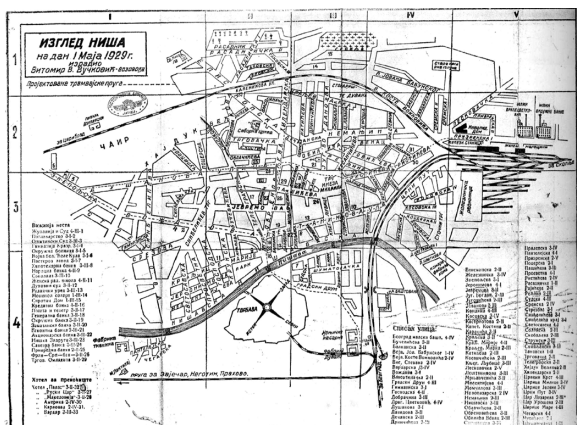


Сл. 29. – Трг кнеза Милоша (тада Трг Републике)
50-их година 20. века

48 *Нишки лексикон*, стр. 519.



Сл. 30. – Трг Републике данас



Сл. 31. – Положај Трга кнеза Милоша (Трга Републике) на Плану Ниша из 1929. године

Литература:

- Андрејевић, Борисав, *Споменици Ниша*, Просвета, Ниш 2000. године.
- Група аутора, *Енциклопедија Ниша – историја*, Градина, Ниш 1995. године.
- Група аутора, *Енциклопедија Ниша – природа, историја, ситановништво*, Градина, Ниш 1995. године.
- Група аутора, *Нишки лексикон*, Службени гласник, Београд 2011. године.
- Протић, Стојан, *Ниш група историјонаца*, Просвета, Ниш 2000. године.
- <http://narodnimuzejnis.rs/o-muzeju/istorijat-muzeja/>

Milos Stojkovic

FROM OTTOMAN ALLEYS TO EUROPEAN STREETS
CULTURAL PROGRESS OF NIS THROUGH URBAN
DEVELOPMENT OF THE CENTRAL URBAN CORE
1878–1945

Summary

This paper aims to show the cultural and civilizational step forward of Nis in the period of liberation from Ottoman rule until the end of World War II, the change from a typical Balkan Oriental provincial town to a modern European city, in the period 1929–1941 will be the seat of Moravian Banovina and thus officially become a regional center of Pomoravlje, Eastern and South-eastern Serbia. Overview of architectural and urban planning changes of Nis, in our understanding as visually most visible, will show in the best way all the problems, but also a surprisingly rapid transformation, even sometimes in excessive extent, leading to today, is that of the former Oriental Nis left little objects as well as the testimony of an era.

Key words: Nis, urbanization 1878–1945.

ФИЛМ И ПСИХОТЕРАПИЈА¹

У тексту је разматран однос између филма и психотерапије, са културолошког аспекта. Ова два феномена, филм и психотерапија, деле исти временски простор; настају и развијају се, сада већ више од једног века, у истом историјском раздобљу. Заједничка им је заинтересованост за емоције, мишљење и понашање људи, што истражују у простору спољне реалности, али и у свету имагинативног и несвесног искуства. Током 20. века, свет сна постаје реалност психотерапије, а свет филма развија своју сличност са светом сна. У бројним филмовима наилазимо на теме које су повезане са психијатријом и психотерапијом. Сагледавање приказивања психијатрије на филмовима током низа деценија, представља значајну културолошку грађу – изворе за разумевање стања и промена у култури у одређеним периодима. У раду је обухваћен овај аспект, а дат је и приказ представљања психијатара на филму. Разматране су, такође, разлике у приказивању мушкараца и жена у улогама терапеута. Сарадња између филмских аутора и психоаналитичара је подстакла развој једне и друге дисциплине; довела је до великих уметничких остварења у историји филма, унапредила област филмске критике, а допринела је и ширењу аналитичких погледа и променама у психијатријској пракси. Последњих деценија сусрећемо се и са све чешћом применом филма у едукацији будућих стручњака на пољу психијатрије и психоанализе. У закључку рада су разматране неке од могућих перспектива у даљем развоју повезаности филма и психотерапије.

Кључне речи: филм, психијатрија, психоанализа

1 Рад је настао у оквиру докторских академских студија на Филолошком факултету у Београду (модул: Књижевност), на предмету Савремене студије културе II, под менторством проф. др Александре Вранеш.

1.0 Увод

Кинематографија и психотерапија су интегрални део наше културе у којој имају велики утицај на јавност, а у њима се, истовремено, рефлектују процеси друштвених промена. Развијају се у истом временском раздобљу, током 20. века и деле исту тежњу – настоје да разумеју емоције, мишљење, понашање и мотивацију људи. Поред загледаности у свакодневни живот људи, кинематографија и психотерапија се крећу простором имагинативног, несвесног и светом снова. Сарадња између филмских режисера и аналитичара показала се веома креативном у настанку многих филмова, а аналитичка критика филмских остварења је прихваћена и високо вреднована у нашој култури.

Нераскидива повезаност филма и психотерапије се препознаје и у њиховом сталном међусобном „огледању“. У садржају филмова често наилазимо на теме које се тичу психијатрије и психоанализе; „психијатрија на филму“ покреће бројне мултидисциплинарне теоретске расправе које узимају у обзир и социолошки и културолошки аспект. Разматра се начин на који је у различитим деценијама приказана психијатрија као институција, при чему је обухваћено сагледавање приказивања професионалаца, пацијената, као и њиховог међусобног односа. С обзиром на то да се филм рефлектује на проблеме у култури, обраћа се пажња на присуство дискриминације жена – професионалаца на филмском платну. Неоспориви ставови о великом утицају филма на односе у људским групама, подстичу истраживања о стигматизацији психијатријских пацијената на филму.

Поред ових аспеката сагледавања повезаности филма и психијатрије/психоанализе, током последњих деценија је све присутнији „филм у психијатрији“. Вођени идејом да садржаји бројних филмова могу послужити у обуци студената и донети корисна појашњења члановима породица са психијатријски оболелим чланом, стручњаци на пољу психијатрије објављују приручнике са каталогизацијом филмова према нозолошким одређењима – дијагнозама психијатријских болести.

У овом тексту је изнет преглед наведених аспеката разматрања односа између кинематографије и психотерапије.

2.0 Филм и психијатрија – историјски оквир

Крајем 19. века појављују се два феномена која ће до данас остваривати дубок утицај на нашу културу. 28. децембра 1895. године у Индијском салону Гранд кафеа у Паризу, браћа Лумиер (Lumière),² Огист Мари Луи Никола (Auguste Marie Louis Nicolas) и Луи Жан (Louis Jean) ће на претечи данашњих пројектора приказати десет кратких филмова, а њихово најпознатије остварење ће бити *Улазак воза у станицу* (*L'Arrivée d'un Train en Gare de la Ciotat*). Овај догађај се данас сматра рођењем филмске уметности.

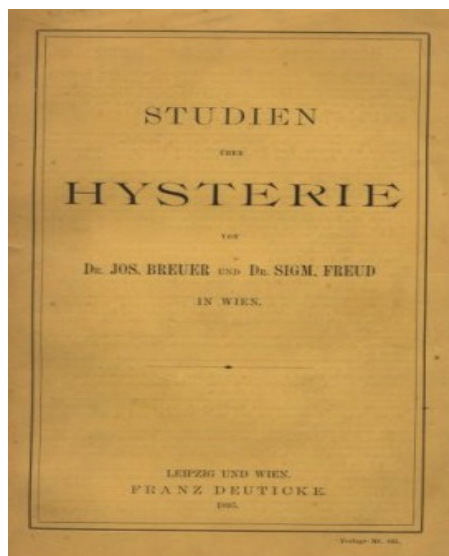


Слика 1: Улазак воза у станицу

Исте године, објављено је дело Јозефа Бројера (Josef Breuer) и Сигмунда Фројда (Sigmund Freud), *Студије о хистерији* (*Studien über Hysterie*), чиме је представљена

2 У филмској теорији наилазимо на запажање да превод овог презимена значи светлост.

теорија психоанализе (Gabbard 1988). Ова теорија ће од тада обележавати развој психијатрије, сродних научних грана, али и развој мисли у широком опсегу филозофске, антрополошке, психолошке и других теорија у нашој култури.



Слика 2: Студије о хистерији

Бројни аутори истичу да се историја филма не може одредити „великим праском“ и појединачним догађајем (Nowel-Smith 1996, 20). Проналазак кинетоскопа Томаса Едисона (Thomas Edison), 1891. године, али и бројних оптичких направа у прошлости, као што су зооскоп, праксиноскоп, све до времена када се појављује *camera obscura* као изум Леонарда Да Винчија (Leonardo da Vinci), указују на тежњу да се развој технологије повеже са настанком филма као новог изражајног језика. У ранијим временским периодима и у културама народа широм света, препознајемо настојање да се покрет представи као део наше материјалне и имагинативне стварности. О овоме сведоче илустрације из пећинског доба, кинеске слике из периода процвата будизма које су коришћене у верским ритуалима, позориште сенки које из Азије доспева у простор Европе.

Психијатрија, психотерапија и психоанализа, такође, имају своје претече у магијским ритуалима, у медицинској и филозофској мисли која и пре настанка психоанализе уважава свесно и несвесно као два неодвојива облика наше реалности.

Током заједничког „одрастања“, сваки од два уметничко-научна правца је ширио поље своје аутономије и креативних достигнућа. Преплитање ових праваца, међутим, још више је истакло њихову појединачну снагу, као и утицај који имају у нашој култури. Можемо да се запитамо да ли би психоанализа задобила значај који данас има, у случају да није од самог почетка била предмет интересовања кинематографа? Да ли би филмови досегли обогаћујуће дубине, да нису, заједно са психоанализом, тежили фантазматским сферама, у паралели са реалношћу свакодневице? Филмски критичар, Тед Мекгауен, износи мисао са којом би се сложио сваки психоаналитичар: „Фантазам као категорију не смемо супротстављати реалности, јер фантазам одражава оно што доживљавамо као реалност“ (Mekgaune 2010). Једно од питања (које подразумева афирмативни одговор) могло би да гласи: Да у историји филма није настао звучни филм, 1927. године, да ли би „терапија разговором“ добила велики замах и остварила велику популарност током 20. века? Можемо да претпоставимо да би и психијатрија данас изгледала другачије, барем делимично лишена утицаја које на ову науку остварују психоанализа и бројне психотерапијске гране.

У историјском оквиру, филм и психотерапија све време деле заинтересованост и нуде тумачења истих културолошких утицаја. Све социјалне и економске промене, технолошка достигнућа, политички сукоби и утицаји уметничких грана, са њима су у сталној узајамној динамици.

3.0 Заједнички простор филма и психијатрије/психоанализе

3.1 Филм као „уметност духа“

Преплитање ова два феномена је у литератури, почев од 20. века, разматрано је са много различитих аспеката. Њиме

се баве први теоретичари филма, Хуго Минстерберг (Hugo Münsterberg) и Рудолф Арнхајм (Rudolf Arnheim) „истражујући феномен представљачке илузије на филму и психолошке услове које таква илузија претпоставља код гледалаца“ (Omon i saradnici, 2006, 206). У периоду после II светског рата, Жилбер Коен-Сеза (Gilbert Cohen Seat) ће писати да је филм „прва институција која спаја дух и масу“, из чега ће у радовима Кристијана Меза (Christian Metz) користећи разрада процеса, начина и потреба деловања филма, уз спајање са теоријама економије и психоанализе (Omon i saradnici, 2006, 301–302). У даљем развоју, Жилбер Коен Сеза ће писати да је теорија филма „синтетичка дисциплина која свеобухватно проучава филм са различитих аспеката, користећи при томе спектар различитих наука, од психологије до антропологије, од семиологије до лингвистике“ (Omon i saradnici, 2006, 293).

По занимању философ и психолог,³ Хуго Минстерберг се бавио питањима гледаочеве перцепције филма. У свом делу *Филм: психолошка студија* (*The Film: A Psychological Study*), објављеном 1916. године, он пише: „Филм нам прича причу о човеку, превазилазећи облике спољног света – знање, простор, време и узрочност – прилагођавајући при том спољна збивања облицима унутрашњег света – знању, пажњи, памћењу, машти и емоцији.“ (Schneider, 1999, XV–XVI) Минстерберг разуме филм као ментални процес, уметност пажње, памћења, имагинације и емоција. Сматра да се снимање филма организује на исти начин на који људски дух осмишљава реалност. Временска сажимања која су у филму могућа, као и „враћање сцена“, уз ритам монтаже, по њему су аналогни начину на који људски дух евоцира сећања и имагинира, а аналогни су и доживљавањима које човек има током сњевања. Придодавши овоме могућности које филм пружа у приказивању емоција, Минстерберг схвата да је филм у целини уметност духа. У истој области, разумевање које пружа Рудолф Арнхајм, повезано је са утицајем гешталт

3 Хуго Минстерберг је ученик Вилхелма Вунта (Wilhelm Wundt) који 1879. оснива експерименталну психологију као нову научну дисциплину.

психологије. Он наглашава да су физичка обележја која перципирамо у филму (боја, облик, величина, контраст, интензитет осветљености итд.) од великог утицаја на значење које дајемо стварности. У улози гледалаца, посматрача – наше виђење је „креативна активност људског духа“ (Omon i saradnici, 2006, 208).

3.2 Свет сна у кинематографији и психотерапији

Психолози, као и естетичари филма, у бројним радовима посвећују пажњу феномену сна, као јединственом пољу међусобног преклапања ових дисциплина. Свет сна постаје реалност психотерапије у 20. веку, а свет филма развија своју сличност са светом сна. „Филм је пронашао сањану, ослабљену, изравнату, увећану, искривљену, опсесивну слику тајног света, у коју се повлачимо у будном и уснулом стању, слику тог живота већег од живота, у којем живе злочини и јуначка дела које ми никад не починимо, у којем се губе наша разочарења, а рађају наше најлуђе наде“ (Omon i saradnici, 2006, 219). Анализирани су бројни механизми који су заједнички сненању и посматрању филма, а као најзначајнији, са аспекта учесника у једном и другом феномену, издвајају се: инхибиција покрета, умањена могућност тестирања стварности, замраченост околине, одвијање догађаја у покретним сликама, при чему се губи разлика између опажаја и представе (Omon i saradnici, 2006, 301). Едгар Морен (Edgar Morin) запажа да сва стварност коју опажамо пролази кроз форму слике, а да наше сећање представља поновно рађање слика. Филм је анимирана, жива слика и он нас, према овом аутору, „позива да размишљамо о имагинарном у стварности и стварном у имагинарном“ (Omon i saradnici, 2006, 216). У психолошкој литератури постоји сагласност у ставу да се садржаји снова и активне имагинације најбоље могу приказати језиком филма; филм омогућава скраћивање и сажимање времена, успоравање покрета, може да представи временске и просторне нелогичности, као и перспективе које у реалности не можемо да досегнемо. Процеси замагљења, затамњења, кривљења и трансформације ликова, не могу се тако верно приказати ни у једној другој уметничкој грани. За разлику од велике већине својих следбеника, Сигмунд Фројд

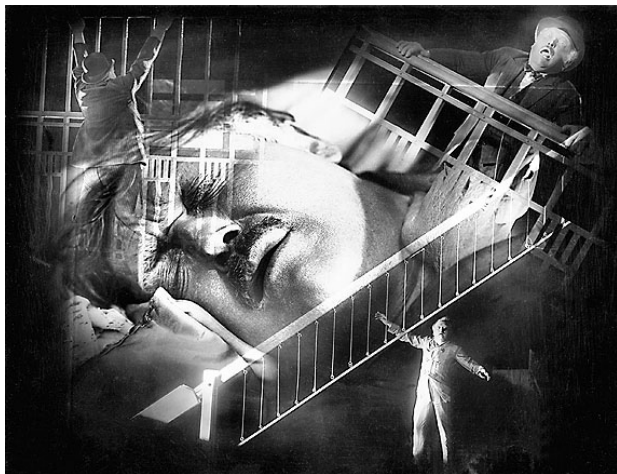
(Sigmund Freud) је до краја живота имао скептичан став у односу на филмску уметност. У писму свом колеги, Карлу Абрахаму (Karl Abraham), 1926. године, он пише: „Моја главна примедба филму је да нисам довољно задовољан како он приказује пластичност наших апстракција и фантазија“ (Zлораша i saradnici, 2011, 62). Ако је ово мишљење имало своје следбенике, они нису оставили трага у историји психоанализе, па ће наредне деценије проширити поље узајамне сарадње „великих имена“ филма и психоанализе. Сан ће на филму бити означен као феномен који представља основну одлику људског бића, што је представљено у филму *Испредљивач* (*Blade Runner*), Ридлија Скота (Ridley Scott), 1982. године; оно што разликује људе од машина су снови, а андроиди који сањају су људи и не могу бити уништени. Једну од напознатијих филмских секвенци које приказују сан можемо наћи у филму Алфреда Хичкока (Alfred Hitchcock), *Зачарани* (*Spellbound*) из 1945. године, а у њиховом дизајнирању је учествовао и познати сликар Салвадор Дали (Salvador Dali).



Слика 3: Зачарани

3.3 Сарадња филмских режисера и аналитичара

Кинематографи су у раном периоду развоја филма препознали предности сарадње са психоаналитичарима. 1926. године, немачки режисер Георг Вилхелм Пабст (Georg Wilhelm Pabst) одлучује да као сараднике на свом немом филму *Тајне душе* (*Secrets of a Soul*) ангажује двојицу психоаналитичара, Карла Абрахама (Karl Abraham) и Ханса Сакса (Hans Sachs).



Слика 4: Тајне душе

Ханс Сакс је наставио са теоретским радом у овој области и објављивао је радове у британском филмском журналу *Closeup*, где је 1928. године написао: „Чини се да је филм нови начин вођења човечанства ка свесном препознавању... он омогућава да се изрази оно што се иначе не може изразити...” (Gabbard and Gabbard 1999, XV–XVI). Аналитичке интерпретације филмова настају са закашњењем у односу на аналитичке интерпретације у другим гранама уметности, али временом наилазе на велико интересовање код читалачке публике. 1986. године је у САД основан Форум за психоаналитичку теорију филма, са намером да се кроз психоаналитичку филмску критику успостави боља повезаност између клиничара и научника, као и да се психоанализа приближи лаицима.

Један од најзапаженијих аутора у области аналитичке интерпретације филмова је амерички јунговски аналитичар Џон Биби (John Beebe). Неки од његових радова су *Анима на филму* (*The Anima in Film*; Beebe 2013), *Присусиство фемининој на филму* (*A Presence of the Feminine in Film*; Apperson and Beebe 2008), као и анализа филма Вудија Алена (Woody Allen), *Мужеви и жене* (*Husbands and Wives*) из 1992. године (Beebe 1992, 71–72).

Сарадња у стварању филма се континуирано наставила у наредним деценијама 20. века, а примери већином представљају велика дела кинематографије. У галерији славних редитеља који су стварали под утицајем психоанализе, налазе се: Алфред Хичкок (Alfred Hitchcock), Федерико Фелини (Federico Fellini), Фриц Ланг (Fritz Lang), Дејвид Линч (David Lynch), Ларс фон Трир (Lars von Trier), Џорџ Лукас (George Lucas), Ингмар Бергман (Ingmar Bergman) и бројни други.

4.0 Психијатрија на филму

Психијатар и теоретичар филма, Ирвинг Шнајдер (Irving Schneider), написао је духовит коментар у предговору чувене књиге о психијатрији и филму: „Да психијатрија није постојала, филмови би је измислили. На неки начин, они то јесу учинили.“ (Schneider, 1999, XV–XVI). Овај аутор сматра да би праћење приказа различитих професија (нпр. адвоката или стоматолога) кроз историју филма довело до занимљивих увида о утицају филма на професију, као и о утицају популарне културе на филм и одређену професију. Међутим, филмови о психијатрији имају велики и снажан одјек код публике, што Ирвинг Шнајдер објашњава чињеницом да филм и психијатрија деле исто поље интересовања. По њему, то поље представљају: људска мисао, емоције, понашање и, изнад свега, људска мотивација.

Почетком 20. века, веома утицајни психијатри су имали велика очекивања од филма. Надали су се да ће приказивање особа са менталним поремећајем на филму омогућити да се њихови проблеми боље разумеју и прихвате. „Међутим,

кинематографија је створила своју нозологију, теоријски оквир, начин лечења, праксу уопште, тако да се, готово по правилу, разликовала од свог медицинског имењака“ (Britvić 2012, 77).

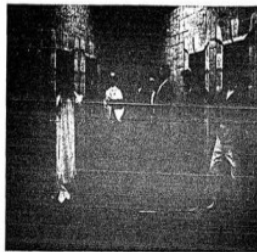
Присуство психијатрије на филму је веома илустративно у раду двојице научника, браће Габард. Крин Габард (Krin Gabbard) универзитетски је професор на предмету Компаративна књижевност, културооог и џез-музичар, а Глен О. Габард (Glen O. Gabbard) је психијатар и психоаналитичар. Њихова прва књига, *Психијатрија на филму (Psychiatry in the Cinema)* објављена је 1987. и у њој је каталогизирано 250 америчких филмова у којима је приказан психијатар у свом раду. Први од ових филмова је *Санаторијум доктора Дипија (Dr. Dippy's Sanitarium)*, снимљен 1906. године, а последњи *Психо III (Psycho III)* из 1986.

DR. DIPPY'S SANITARIUM

LENGTH, . . 716ft.

DR. DIPPY.

"DR. DIPPY," made famous by one of the popular comic supplements, has transferred his operations to BIOGRAPH films, and shows what his patients did to a saw attendant. They left him with his life, and that's about all. He tries to escape, but they catch him, put him in a huge hophead, roll him down a steep hill into a barbed wire fence and finally into a pond. They then tie him up to a wall and use him for a target while a maniac juggler throws knives at him. The subject is a continuous succession of thrills and laughs.



DR. DIPPY'S NEW ATTENDANT.

RECENT HITS.

The Fox Hunt	698ft.
Branigan	212ft.
Wanted, a Nurse	796ft.
Dog Detective	582ft.
Rescued in Mid-Air	601ft.
Trolley Hold-Up	473ft.
Love Highwayman	730ft.
No Wedding Balls	538ft.
Night of the Party	495ft.
The Paymaster	612ft.
COUNTRY SCHOOLMASTER	696ft.
Harvard-Cambridge Race	180ft.

AMERICAN MUTOSCOPE & BIOGRAPH CO.

11 E. 14th ST. NEW YORK CITY

Слика 5: Санаторијум доктора Дипија

Тринаест година касније, у другом издању књиге, 1999. године, број наведених филмова се повећао на 450. Значајно је поменути да се у каталогу нису нашли телевизијски филмови, страни и порнографски. Једно од појашњења које износи Глен О. Габард односи се на чињеницу да је приповедачу приче једноставније да опише унутрашњи живот протагонисте, док је у филму овај задатак сложенији. Када радња и наратив филма не откривају неке од аспеката карактера протагонисте, решење се може наћи у увођењу посете терапеуту (Gabbard 1999, 1). У оваквим сценама, психијатар је обично представљен безлично, а „његово присуство омогућава протагонисти да се укључи у интензивно самопреиспитивање пред камером“ (Gabbard and Gabbard 1999, 7). У новијим филмовима, међутим, „безличност“ у портрету психијатра је чешће у функцији приказа његове немоћи, а психијатри снажнијег карактера имају више способности да помогну људима.

У књизи *Психијатрија и филм*, Габардови уочавају да на филму доминира негативно портретисање психијатара. Први период, од 1906. до 1956, осликава психијатре као надрилекаре или пророке. Изузетак представља период између 1956. и 1962. године, пред сам крај периода који је у историји кинематографије познат као „Златно доба“ и тада су представе психијатара углавном идеализоване. Аутори повезују „златно доба“ са успесима психијатрије у II светском рату, ширењем аналитичког тренинга у свету после рата и великом популарношћу психоаналитичких идеја и третмана током касних четрдесетих и почетком педесетих година прошлог века. Трећи период, од 1964. до 1998. се сматра периодом „пада психијатрије у немилост“. Почев од 1964. године у Америци долази до промене односа према естаблишменту, а психијатрија се сматра придруженом успостављеним институцијама власти. У периодима заштрављања односа између супротстављених друштвених група, филмови слободних аутора (лишених нужде да преносе пропагандне поруке владајућег система), носе поруке опозиције. Ово је контекст у коме настаје један од филмова који представља психијатрију као веома репресивну институцију и садржи

антипсихијатријску мисао, *Лет изнад кукавичјеј гнезда* (*One Fly Over the Cuckoo's Nest*), Милоша Формана (Miloš Forman).



Слика 6: Лет изнад кукавичјег гнезда

Снимљен је 1975. године и његов настанак се повезује са вишегодишњим периодом напетог раслојавања америчког друштва, превасходно по питању рата у Вијетнаму. Овај филм је наишао на оштре критике психијатара, о чему је писала и група београдских аутора: „Овај филм промовише и генерише анти-психијатријска осећања, са болницама за ментално оболеле које су приказане симплификовано, редуковане на метафору затвора где су пацијентима ускраћена сва људска права, скоро као да су у затвору. Овакви филмови још више потхрањују предрасуде и заблуде о психијатрији и доприносе стигматизацији психијатријских пацијената“ (Damjanović i saradnici,

2009). Несумњиво „велики“ филм, који и по каталогизацији Америчког филмског института (American Film Institute) спада у 100 најзначајнијих у историји филма, свакако није имао само негативан утицај на психијатрију. Након вишегодишњег рада на психијатрији, ближа сам оним критичким освртима на анти-психијатријску мисао који препознају њене позитивне одјеке у култури данашњице. Може се рећи да „психијатријска публика“ у овом филму може да препозна могућности опасног застрањивања институционалне психијатрије у правцу репресивног и дехуманизујућег система. Филм је свакако утицао (као и анти-психијатријски покрет) на нове генерације професионалаца које ће тежити мање ригидној хијерархијској организацији у установама и бити отворенији за колаборативни приступ у терапијском односу.

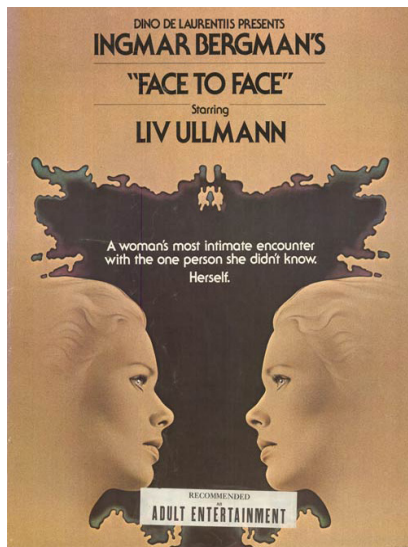
Промену односа према психијатрији након периода „Златног доба“ најбоље илуструје поређење две верзије истог филма (Schneider 1987). Реч је о филму *Психо* (*Psycho*) Алфреда Хичкока (Alfred Hitchcock) из 1960. године и истоименој верзији режисера Гуса Ван Сента (Gus Van Sant) из 1998. године. У првом филму, детектив изјављује: „Ако ико може ово да објасни, то ће бити психијатар!“ Психијатар овде тумачи психопатологију главног јунака уз коришћење психодинамских формулација. Са великим ауторитетом и компетенцијом, он решава и део детективске приче – открива локацију несталог новца. У другој верзији, психијатар нема ни десети део убедљивости коју је имао његов претходник, његов монолог је скраћен, а кредибилитет му је занемарљив.

Међу критичким освртима на књигу *Психијатрија и филм* (*Psychiatry and the Cinema*), наилазимо и на разматрање психоаналитичара Арнолда Д. Ричардса (Arnold D. Richards). Он се афирмативно изражава о уверењу аутора књиге да велики филмови прате своју тему и да их не можемо процењивати на основу тога што обезвређују професије као што су психијатрија или психоанализа. Истовремено, истиче аутор, „психоанализа се неће уздићи нити потонути због ставова које Вуди Ален има о овој професији и о људима који се њоме баве.“ (Richards, 1994:261).

5.0 Психијатри на филму

У литератури се најчешће наводи подела на три типа стереотипа везана за психијатре, а то су “Dr Dippy” („Доктор Дипи“⁴ или „Луцкасти доктор“), “Dr Evil” („Доктор Ђаво“ или „Зли доктор“) и “Dr Wonderful” („Доктор Дивни“ или „Чудесни доктор“). Ову поделу је изнео Ирвинг Шнајдер (Schneider 1987). Поред аутора у Америци, ову поделу наводе и аутори на простору Аустралије и Новог Зеланда (Walter 1989).

Доктор Дипи је представљен као луд и неефикасан психијатар. Он умирује агресивне пацијенте у санаторијуму, дајући им колаче. Са овим стереотипом је повезано и запажање да 20–30% ликова који на филму представљају запослене на психијатрији има психијатријске симптоме анксиозности или афективног поремећаја (Green, 2007),⁵ а по неким истраживањима, психијатри су „луђи“ од својих пацијената у 35% филмова (Brannon 2011,412).

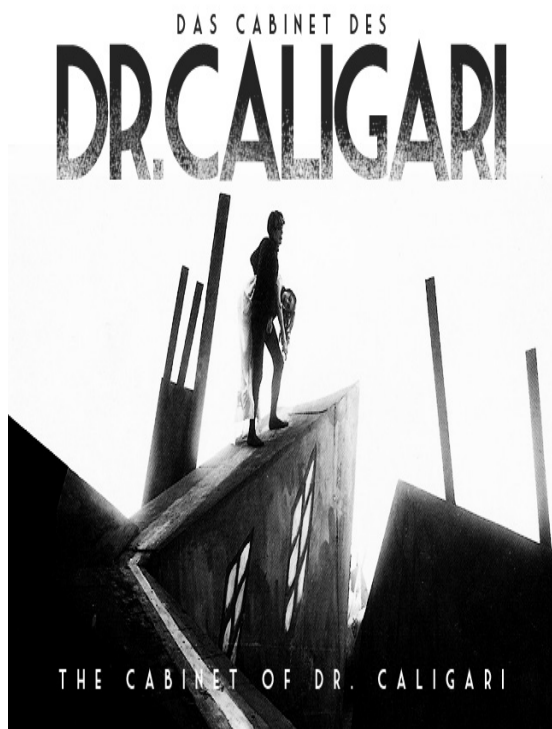


Слика 7: Лицем у лице

- 4 Према имену главног јунака филма *Санаторијум доктора Дипија*, снимљеног 1906. године.
- 5 Професионалци других медицинских грана нису приказивани под утицајем овог стереотипа.

Илустрацију овог стереотипа налазимо у једном од најпознатијих филмова Ингмара Бергмана (Ingmar Bergman), *Лицем у лице* (*Ansikte mot ansikte*). У атмосфери трагичне ироније, брачни пар психијатара улази у кризу у којој долази до психичког слома жене. Филм *Готика* (*Gothika*) из 2004. године, приказује четворо психијатара; двоје је инкомпетентно, а двоје психички поремећено.

Психијатар Ђаво је први пут представљен у десетоминутном америчком немом филму *Кривични хипнотизер* (*The Criminal Hypnotist*), где је Дејвид Варк Грифит (David Wark Griffith) био аутор приче и режисер. Овај стереотип се појављује и у немачком експресионистичком филму *Кабинет доктора Калигарија* (*Das Kabinett des Doktor Caligari*) којег је 1919. године снимио редитељ Роберт Вајн (Robert Weine).



Слика 8: Кабинет доктора Калигарија

У историји филма, ово дело представља почетак хорор жанра. Исте године је у Америци снимљена комедија *Када се облаци откоићу* (*When the Clouds Roll By*) у режији Виктора Флеминга (Victor Fleming) и Теодора Рида (Theodore Reed) у којој психијатар наводи пацијента на самоубиство. Вероватно је да је најупечатљивији пример демонског психијатра приказан у филму *Како јајањци утихну* (*Silence of the Lambs*), из 1991. године, у режији Џонатана Дема (Jonathan Demme). 15% филмова у којима је представљен психијатар пружа слику ђаволског лика (Brannon 2011, 412). У збиру са претходном групом, половину терапеута на филму чине лоши терапеути.

Дивног психијатра видимо као ефикасног, брижног и увек доступног. Посвећује својим пацијентима много времена, често и преко граница предвиђеног термина. Терапија се увек одвија кроз разговор, смањено је присуство „аналитичке тишине“. Ови психијатри нису материјално оријентисани и ретко потражују новац од клијената. Са њима се сусрећемо у филмовима: *Обични људи* (*Ordinary People*) из 1980. године, у дебитантској режији глумца Роберта Редфорда (Robert Redford), *Добри Вил Ханџини* (*Good Will Hunting*), 1998. у режији Гуса Ван Санта (Gus Van Sant), *Мезмер* (*Mesmer*), 1994. у режији Алана Рикмана (Alan Rickman) и другим. 22% психијатара на филму је приказано на овај начин (Brannon 2011, 413).



Слика 9: Обични људи

Сродну типологију је у свом раду направио и аналитичар Роналд Пис (Ronald Pies), означивши три типа кинематографских портрета психијатара: „Вампир“, „Краљ Рибара“ и „Задик“. Ова имена су метафоре претпостављених архетипова. „Вампир“ је најбоље осликан у лику доктора Ханибала Лектора (Hanibal Lector) у филму *Каг јагањци уишну* који је уз привидну спољашњу хладнокрвност „на несвесном нивоу звер, брутална, окрутна дивља животиња, са инстинктом предатора“ (Pies, 2001). „Краљ Рибара“ се доводи у везу са архетипом рањеног исцелитеља, што се у литератури Аналитичке психологије сматра основом терапијске помоћи; помагач може бити само особа која је доживела патњу, може са њом да се носи, те ствара специфичан емоционални однос са особом којој је помоћ потребна. Представник „Краља Рибара“ је приказан у филму *Добри Вил Хантинг*.



Слика 10: Добри Вил Хантинг

Задик је у јеврејској традицији „свети човек“, он посредује између неба и земље, Бога и људи. Њега на филму представљају многи „Дивни доктори“. Међутим, да би схватио дубоке слојеве личности друге особе, „Задик“ мора повремено да ступи у додир са злом и да буде грешник. У овоме лежи ризик од трансформације доброг доктора у злог, оног који је сагорео у „ђавољем пламену“.

Рад психијатара је на филму често немогуће разликовати од рада свештеника, саветника или колумнисте у новинама (Gabbard and Gabbard 1999, XXIII). Ово запажање се

посебно односи на последње деценије током којих је психијатар виђен као стручњак који лечи разговором и све ређе посеже за медицинским, фармакотерапијским интервенцијама. Габардови сматрају да нема професије која је задовољна тиме како је приказана на филму. Шаливо додају да у Холивуду, међутим, важи правило да нема негативне популарности и да су се многи саживели са том идејом.

5.1 Жене као терапеути на филму

По Гаребејховом (Gharaibeh) истраживању из 2005. године, 29% терапеута су жене (Brannon 2011, 412). Оне најчешће припадају стереотипу Докторка Дивна, а уз њега супродати и следећи: терапеуткиња живи сама или је несрећна у браку, те често „помаже“ мушким пацијентима постајући им љубавница. Тако се у филмовима у којима женски терапеути раде са клијентима – мушкарцима, терапијски однос скоро увек трансформише у сексуални однос. Илустрације налазимо у филму *Зачаран* (*Spellbound*), Алфреда Хичкока (Alfred Hitchcock) из 1945. године, *Принц од Тиджа* (*The Prince of Tides*) Барбре Стреисенд (Barbra Streisand), 1991, *Базични инстинкти* (*Basic Instinct*) Пола Верховена (Paul Verhoeven), 1992, *Дванаест мајмуна* (*Twelve Monkeys*), Терија Џилијема (Terry Gilliam), 1995. и другим. Браћа Габард су 1999. године имала потешкоћа у свом истраживању покушавајући да нађу филм у коме женски терапеут има сексуалну везу са неким другим, осим са садашњим или бившим пацијентом (Brannon 2011, 412). У једном од њихових истраживања је уочено да у 29 филмова женски терапеут улази у везу са клијентом, док у 17 филмова терапеут – мушкарац спава са клијенткињом. Серж Жинжер (Serge Ginger), гешталт терапеут, и некадашњи почасни председник Европског удружења за психотерапију (European Association for Psychotherapy), на јавном предавању у Београду, 2003. године је изнео следећи податак: у свим етичким одборима психотерапијских удружења пријављује се да ову врсту прекршаја, улажење у сексуалну везу са клијентом, три пута чешће чине терапеути – мушкарци. Дакле, стање је у реалности управо обрнуто

оном које се приказује на филму. Линда Бранон запажа да филмови приказују да женски терапеути немају негативне последице због оваквих прекршаја. Браћа Габард запажају да су терапеуткиње приказане као задовољне због откривања нових аспеката своје женскости у овим ситуацијама и често напуштају професионалну каријеру. Мушкарци као терапеути на филму пролазе кроз много више проблема због етичког прекршаја.

Уколико терапеуткиња на филму није ушла у аферу са клијентом, вероватноћа да ће она бити приказана као стручна и успешна у раду је веома мала. Браћа Габард наводе податак да се међу 450 филмова у којима је приказана терапеуткиња издвајају само два у којима је она компетентна. Реч је о филмовима *Последњи зајрљај* (*Last Embrace*) Џонатана Демеа (Jonathan Demme), 1979. и *Приватни светови* (*Private Worlds*) у режији Грегорија Ла Каве (Gregory La Cava), 1935. године.



Слика 11: Приватни светови

Из наведених чињеница се може закључити да (амерички) филмови упућују поруку да негујућа својства женских терапеута конвергирају са некомпетентношћу и воде у професионални дебакл, што је природна последица слабије личне интегрисаности жена-професионалаца. У критици филмова *Зачаран* и *Дванаест мајмуна*, препозната је њихова укорењеност у „непопустљивим патријархалним принципима“, уз коментар да „оба филма сугеришу да учешће жена у психијатријској професији, посебно када је психијатрија раздвојена од научне медицине и њених техничких достигнућа, може бити продужетак женских негујућих инстинкта, пре него непристојно задирање у мушку професију“ (Gabbard and Gabbard 1999, 21). Да ли се из овога може закључити да терапеуткиње греше када су негујуће? Ово питање би распирило бројне дебате, посебно у оквиру феминистичке мисли. Припадници школе Аналитичке психологије би понудили разумевање да је негујућ аспект, као једно од својстава у спектру женскости, потребан и мушким и женским терапеутима. Еманциповане жене су данас овладале спектром мушкости, а један од важних изазова пред њима јесте да се не отуђе од принципа женског (Vudman 2010, 1826).

6.0 Филм у едукацији

Каталогизирање филмова према психијатријским синдромима добија велики замах током последњих деценија. На ову чињеницу свакако утиче већа доступност филмова коју омогућава технолошки развој. Ова активност је посебно развијена у Америци, па се сортирање филмова обавља према дијагностичком приручнику који се користи на овом континенту (Akram et al., 2009). Већина ових каталога је доступна путем интернета. Гледање означених филмова постаје обавезна пракса на бројним клиникама на којима се обавља едукација будућих професионалаца у психијатријској пракси. Важно је истаћи да овај начин учења представља значајно квалитативно унапређење и не треба га схватити као „учење кроз забаву“. Филм *Сећаш ли се љубави* (*Do You Remember Love*) редитеља Јефа Блекнера (Jeff Bleckner), приказује особу

која оболева од Алцхајмерове болести (Morbus Alzheimer) и снимљен је 1985. године. На овом примеру можемо да видимо да филм, поред приказивања симптома болести, даје могућност за уживљавање у осећања протагонисте и сагледавање односа који се сада мењају у породици и широј социјалној мрежи. Овај начин учења буди хуманији став будућих стручњака према пацијентима, а омогућава им да у дискусијама лакше коментаришу доживљај или да прораде негативна осећања која неки психијатријски поремећаји у њима покрећу. Значајно је сетити се и крајње суровог, дехуманизујућег начина учења у почецима развоја психијатрије: пацијенти су појединачно довођени у амфитеатре и пред великим аудиторијумом су им професор и студенти постављали питања. Приказивани су као „експонати“ или као „препарати“ у другим медицинским гранама. Напуштање ове праксе можемо сматрати великом заслугом филма.

7.0 Закључак

У тексту је сагледана повезаност између филма и психијатрије која је у заједничком историјском периоду њиховог развоја била веома плодотворна. Ова два феномена наше културе су се креативно допуњавала, вршила међусобни утицај који је унапређивао њихов развој, а истовремено значајно обележавао нашу културу.

Шта бисмо могли да очекујемо у будућности?

У 21. веку, психоанализа се на филму све чешће приказује у комедијама, као пародија и има аутора који сматрају да „пародија најчешће указује на последње фазе умирања једне идеје“ (Zloraša i saradnici, 2011).

Психијатар Питер Бирн (Peter Byrne) сматра да портети професионалаца, као и ментална болест, на филму нису изнети прецизно, али да примарни посао редитеља није едукација. Узевши у обзир превасходно комерцијалне филмове, он даје „горак“ коментар о садашњем стању, а из његовог става можемо закључити да ће будућност довести до удаљавања ових дисциплина. Бирн сматра да филм мора да прати токове новца, те да публици пружи оно што жели. „Филм је на

буџету филма... пролази ако неко крвари, а насиље, повређивање и смрт обезбеђују да се прича истакне на филму, као и у новинама“ (Byrne 2009).

Можда ћемо отклонити вео песимизма, ако запазимо да се лудило на филму све чешће користи као метафора. Овај поглед би могао да отвори нову перспективу у времену које долази, а које је за нас сада непознаница.

Литература:

- Akram, Adil, Aileen O'Brien, Aidan O'Neill, and Richard Latham. 2009. Crossing the line – learning psychiatry at the movies. *International Review of Psychiatry* volume 21, Issue 3, 267–268, https://www.researchgate.net/publication/24443278_Crossing_the_line_-_Learning_psychiatry_at_the_movies (accessed January 7, 2016.)
- Apperson, Virginia, and Beebe, John. 2008. *The presence of the Feminine in Film*. New Castle: Cambridge Scholars Publishing
- Beebe, John. 1992. Husbands and Wives. *The San Francisco Jung Institute Library Journal* vol.11. No. 3, Autumn. San Francisco: Taylor & Francis. Ltd.
- Beebe, John. 2013. The Anima in Film. *The Jung Page*. Reflections on Psychology, Culture and Life. <http://www.cgjungpage.org/learn/articles/film-reviews/666-the-anima-in-film> (accessed January 2, 2016.)
- Byrne, Peter. 2009. Why psychiatrists should watch films (or What has cinema ever done for psychiatry?) *Advances in Psychiatric Treatment*. Jun 2009, 15 (4) 286-296; DOI: 10.1192/apt.bp.107.005306 <http://apt.rcpsych.org/content/15/4/286>. (accessed December 26, 2015.)
- Brannon, Linda. 2011. *Gender, Psychological Perspectives*. London and New York: Routledge, Taylor & Francis Group.
- Britvić, Dubravka, Olivera Vuković, Srđa Zlopaša, Mirjana Zebić i Aleksandar Damjanović. 2012. Da li filmski stereotipi stigmatizuju psihijatre? *Engrami*, vol. 34. br.1: 77–81. Beograd: Klinika za psihijatriju Kliničkog centra Srbije i Udruženje psihijatara Srbije, <http://scindeks-clanci.ceon.rs/data/pdf/0351-2665/2012/0351-26651201077B.pdf> (приступ 20. 1. 2016.)

- Walter, G. 1989. The Sterotype of Mad Psychiatrist. *Australian and New Zealand Journal of Psychiatry*, vol.23. no 4, 547–554
<http://anp.sagepub.com/content/23/4/547> (accessed December 26, 2015.)
- Vudman, Marion. 2010. *Porok savršenosti*. Beograd: Fedon
- Gabbard, Glen O. 1988. Psychoanalysis & Film. *International Journal of Psychoanalysis Key Papers Series*. London and New York: Karnac,
http://www.samples.sainsburysebooks.co.uk/9781849403160_sample_97983.pdf (accessed January 6, 2016.)
- Gabbard, O. Glen and Gabbard, Krin. 1999. *Psychiatry and the Cinema*. Second Edition. Washington, London: American Psychiatric Press, Inc.
- Gabbard, Glen O. 1999. The Cinematic Psychiatrist. *Psychiatric Times Current Issue, (July 01)*. <http://www.psychiatristimes.com/articles/cinematic-psychiatrist> (accessed December 20, 2015.)
- Green, Ben. 2007. Psychiatry In the Cinema. *Psychiatry On Line* (March), <http://www.priory.com/psych/psycinema.htm> (accessed December 26, 2015.)
- Damjanović, Aleksandar, Olivera Vuković, Aleksandar Jovanović, and Miroslava Jašović-Gašić. 2009. Psychiatry and Movies. *Psihiatria Danubina*, 2009; Vol.21. No. 2, 230–235. Zagreb: Medicinska naklada. http://www.hdbp.org/psihiaatria_danubina/pdf/dnb_vol21_no2/dnb_vol21_no2_230.pdf (accessed January 8, 2016.)
- Zlopaša, Srđa, Olivera , Bojana Dunjić-Kostić i Aleksandar Damjanović. 2011. Psihoanaliza i film. *Engrami*, vol. 33, br. 4 (oktobar-decembar): 61-69. <http://scindeks-clanci.ceon.rs/data/pdf/0351-2665/2011/0351-26651104061Z.pdf>. (приступ: 10. 1. 2016.)
- Mekgauen, Ted. 2010. Izgubljeni na Malholand Drajvu: Vodič kroz Linčov hvalospev Holivudu. *Treći program radio Beograda*.
<http://www.rts.rs/page/radio/sr/story/1466/Radio+Beograd+3/740924/Psihoanaliza+i+film+%E2%80%93+Ted+Mekgauen.html>. (приступ: 09. 1. 2016.)
- Nowel-Smith, Geoffrey. 1966. *The Oxford History of World Cinema*. New York: Oxford University Press, Inc.
- Omon, Žak, Alen Bergala, Mišel Mari I Mark Verne. 2006. *Estetika filma*. Beograd: Clio
- Pies Ronald. 2001. Psychiatry in the Media: The Vampire, the Fisher King, and the Zaddik. *Journal of Mundane Behaviour* <http://www.mundanebehavior.org/issues/v2n1/pies.htm> (accessed January 4, 2016.)
- Richards, Arnold D. 1994. Review on *Psychiatry and the Cinema* By Krin Gabbard and Glen O. Gabbard, 261–264. *Journal of the American*

- Psychoanalytic Association, 42. <http://internationalpsychoanalysis.net/wp-content/uploads/2007/06/richardsgabbardreviewweb.pdf> (accessed December 12, 2015.)
- Schneider, Irving. 1987. *The Theory and Practice of Movie Psychiatry. American Journal Of Psychiatry.* American Psychiatric Association, 144, 996–1002
- <http://ajp.psychiatryonline.org/doi/abs/10.1176/ajp.144.8.996> (accessed December 24, 2015.)
- Schneider, Irving. 1999. Foreword to *Psychiatry and the Cinema*, by Glen O. Gabbard and Krin Gabbard, XV–XVI, 2nd ed. Washington: American Psychiatric.

Bojana Stamenković

MOVIE AND PSYCHOTHERAPY

Summary

This paper has considered the relationship between movie and psychotherapy from the cultural aspect. These two phenomena, movie and psychotherapy, share the same time period. They were created and developed for more than a century, in the same historical era. They share the interest in emotions, opinion, and behaviour of people, which they investigate in the scope of external reality, but also in the world of imaginative and unconscious experience. During the 20th century, the world of dreams became the reality of psychotherapy, and the world of movie developed its similarity with the world of dreams. We can find numerous movies that develop themes related to psychiatry and psychotherapy. Overview of the way psychiatry has been featured in the movies over many decades, represents a significant cultural structure – sources for understanding state and change in culture, in certain periods. This paper covered this aspect, and it also elaborated the representations of psychiatrists in the movies. Furthermore, the differences in representing men and women in the role of a therapist were considered. Collaboration between filmmakers and psychoanalysts contributed to the development of both fields; it brought big artistic achievements in the history of movies, it advanced the area of film criticism, while it also contributed

to the spreading of analytical views and to the changes in psychiatric practice. In the last decades we have also witnessed the always more popular use of movies in the education of future experts in the field of psychiatry and psychoanalysis. Conclusion of this paper considers some of the possible outcomes of a further development of this relationship between movie and psychotherapy.

Key words: cinema, psychiatry, psychoanalysis.

БЛУЗ МУЗИКА КАО ЕЛЕМЕНТ ПОПУЛАРНЕ КУЛТУРЕ
И ОДРАЗ СТАЊА ДРУШТВА ЕНГЛЕСКЕ,
ПОЧЕТКОМ 21. ВЕКА, У РОМАНУ *СУБОТА*
ИЈАНА МАКЈУАНА¹

У свом свакодневном животу, људи су у константном додиру са елементима популарне културе који одражавају њихове ставове, а шире, показују стање друштва и културе једне земље. Циљ овог истраживачког рада јесте да проучи слику Енглеске са почетка овог века, приказану у роману *Субота*, аутора Ијана Макјуана, преко доминантног елемента популарне културе који прожима цело дело – блуз музике. На самом почетку, истакнут је значај једног књижевног дела у проучавању културе, а затим је дат кратак осврт на историјат и значење блуза. Након детаљне анализе, открила се двострука улога овог музичког жанра – са једне стране, као значајног показатеља друштвених прилика једног временског периода, а са друге, као изузетног културног чиниоца, чијим изучавањем се може доћи до напретка и јачања како једног друштва, тако и целе цивилизације.

Кључне речи: блуз музика, популарна култура, друштво и култура Енглеске, 21. век, *Субота*, Ијан Макјуан

Увод

Приликом изучавања културе и друштва једног народа, књижевност, тј. књижевна дела, имају изузетно важну улогу

1 Рад је настао у оквиру докторских академских студија на Филолошком факултету у Београду (модул: Књижевност), на предмету Савремене студије културе II, под менторством проф. др Александре Вранеш.

– она, поред тога што обрађују проблеме „са којима се чита-лац *конфронтира* у своје времену“, уједно стоје и у критичком односу према друштву и трансцендирају савремену цивилизацију (Петровић 2005: 178). У овом случају се анализа популарне културе, а самим тим, и њених елемената, показује неизоставном, с обзиром на то да се њеним деловањем конституише свакодневни живот и изналазе начини суочавања са доминантнима – сам Фиск (Fisk 2001: 58) каже да се култура свакодневног живота најбоље „може описати метафорама борбе, односно антагонизма: стратегији је супротстављена тактика, буржоазији пролетаријат; хегемонија наилази на отпор, идеологија се подрива или избегава; сили одозго супротставља се сила одоздо, социјална дисциплина суочава се с нередом“, а у свему томе, слаби показују креативност у „коришћењу средстава које нуди обесправљујући систем, уз непристајање на потпуно покоравање тој моћи“. Музика се овде може истаћи као вид популарног задовољства који треба да произведе „*jouissance* слично бекство“, чиме се аутоматски може обезбедити избегавање друштвене дисциплине (Fisk 2001: 63). Овим долазимо до јунака *Субоџи*, који су, пре свега осталог, потпуно урођени у блуз културу која се протежира кроз цео роман, што треба да нам послужи као сигнал да је детаљна анализа овог облика културе потребна како би се свакодневица јунака, затим њихово конструисање властите културе и на крају, што је најбитније, њихова култура, показале у пуном светлу.

Субоџа је девети роман Ијана Макјуана, објављен 2005. године, који у сваком погледу, уметничком, моралном и политичком, успешно потврђује Макјуанову позицију као најзначајнијег романописца своје генерације (Childs 2006: 144, 145). Иако говори о само једном дану у животу главног јунака Хенрија Пероуна, неурохирурга, од раних јутарњих часова суботе до сванућа недеље, критичари га оцењују као роман који је написан са изузетном прецизношћу и комплексношћу, где нас управо британски блуз, који даје тон *Субоџи*, држи у доминантном расположењу дела од његове прве до последње стране. Тиме, овај значајан елемент

популарне културе, захваљујући полисемији самог термина, као и његовој слободи интерпретације, постаје идеално средство анализе и откривања слике друштва Енглеске са почетка 21. века.

Кратак осврт на блуз

На уводним странама свог дела, *Популарна култура*, Фиск (2001: 13) означава блуз музику као „културни облик који изражава тегобе друштвено обесправљених“. Ово се може посматрати као идеална дефиниција када се узме у обзир чињеница да блуз води порекло из света афроамеричке културе, као и да је крајем 19. и почетком 20. века у Америци, постојао „у виду музиканта који забавља људе на ћошку или у кафани за обојене, [...] причајући све могуће 'приче уз гитару'“ (Ambrozić 2011). До преокрета и поновног оживљавања у блуз култури долази током шездесетих година 20. века када, поред искључиво „црних“, поменути жанр долази и до „белих“ извођача, при чему овај снажан музички покрет коначно проналази свој пут до удаљених лондонских клубова у виду британског блуза, који ће надаље постати итекако познат „са обе стране океана“ (Adelt 2007: 3, 6). Мада није имала контексте институционализованог расизма у оквиру којих је блуз музика настајала на тлу Америке, британска публика је у њој пронашла нешто што јој је било потребно, притом је прилагођавајући себи како у културолошком, тако и у друштвеном погледу. Оно што су тадашње генерације, а поготово млади, ценили код блуза јесте то што им је омогућио да у послератном наслеђу поврате неки вид доминације над светом око њих – тај свет је једноставно био егзотичан, интригантан, пун авантура и у њему није постојало толико правила (Kellett 2008: 508). „Приче о том свету причао им је блуз. Унутар минималистичког музичког израза избрушеног до једноставности која неретко додирује границу савршенства, блуз у себи сажима несагледиво велику палету осећања (туга је, на супрот површној), а врло раширеној предрасуди, тек једно од њих) којима су као

високоразорним експлозивом набијене блузерске повести – понекад исприповедане и без речи – о сваковрсним људским судбинама“ (Рауновић 2014). На тај начин, изашавши из своје „мусавосиве свакодневице“ британских провинција и лондонских предграђа и закорачивши у „чудесно привлачан“ митски свет Америке, млади нараштаји су слободно могли да иступе и искажу свој оптимистичан став по питању будућности Британије, наспрам оних који су све видели „црно“ (Kellett 2008: 508; Рауновић 2014).

Блуз као елемент популарне културе и показатељ стања културе и друштва у роману

Макјуан нас на занимљив начин доводи до спознаје дешавања у култури и друштву Велике Британије с почетка 21. века.² Првенствено нас, преко политике земље, упознаје са чињеницом да је Британија у овом периоду пружила велику подршку Америци и, чак, усвојила њен став по питању нужности да се уђе у рат са Ираком. Увођење блуза у *Субоји*, чија се радња плете око протестног марша против предстојећег рата са Ираком, у потпуности је у складу са политичким превирањима у земљи и првенствено у нама буди осећај тескобе и тензије који ће нас пратити током читања већег дела романа. Посвећујући велику пажњу блуз сцени у свом делу, Макјуан нам, такође, предочава поновно оживљавање овог жанра у Великој Британији почетком новог миленијума што, поред тога што има везе са актуелном политичком ситуацијом, у први план истиче потребу генерације младих да пронађу један облик уметности како би се што боље изразили и комуницирали своје поруке везане за тешке историјске и социјалне теме – а, за шта се блуз одувек показивао и више него идеалним (Schwartz 2007: 231).

Ова целокупна прича уведена је преко Хенријевог сина, Теа, блуз гитаристе, који је као такав, припадник посебног вида популарне културе – музика, коју производи својом гитаром омогућава му избегавање друштвене дисциплине

² Радња романа се одиграва 15. фебруара 2003. године у Лондону.

и стварање сопственог културног значења, а шире помаже читаоцима да чују глас омладине са почетка века и, на тај начин, ближе упознају овај значајан део друштва (Fisk 2001: 63). Док читамо наредни одломак, у нама се буди осећај као да заузимамо места око бине и чекамо наступ музичара, који ће нас хипнотисати својом „нарацијом“ и навести да, на нама својствен начин – у складу са нашим уверењима, ставовима и личним доживљајем – дођемо до скривеног значења или поруке:

Доле, у пећинастој сутеренској кухињи, у три и педесет пет после поноћи, у усамљеном кругу светлости, као на позорници, седи Тео Пероун, стар осамнаест година и већ увелико ослобођен стега редовног школовања, клати се на столицу, с ногама у тесном црном џинсу и чизмама од меке црне коже (све купљено сопственим новцем) прекрштеним на ивици стола. [...] Пијуцка воду из велике чаше. Другом руком притиска пресавијени музички часопис који чита. Кожна јакна с нитнама лежи бачена на под. Уз орман је прислоњена његова гитара. На коферу већ има неколико налепница – Трст, Окланд, Хамбург, Вал д'Изер. А има још места за нове. [...] Пероун се понекад пита да ли је у младости могао и да замисли да ће једног дана бити отац блуз музичара. (Маџуан 2008: 29)

Теов одабир правца који ће „обожавати“, повлачи за собом и друштвену припадност – ми у овом одломку учавимо његову продуктивност, тј. откривамо његову наклоност која га подстиче да производи „властите текстове“; у овом случају, то је Теов начин одевања којим он тежи да искаже сопствену друштвену и културну припадност блуз музици, при чему активно учествује у „друштвеном преношењу значења“ (Fisk 2001: 168, 169). Његова гардероба је довољна да схватимо да се Тео придржава одређеног става, да је непоколебљив по том питању, као и да ово (макар и суптилно) контраирање конвенцијама показује супротстављање младе генерације систему. И иначе, као по правилу, када се земља нађе у тешкој ситуацији – у овом случају то је револт нације, изазван одлуком владе да се уђе у рат, која сада демонстративно креће у масовне протесте – обично се и јавља вид бунтовништва

и отпора, и то најчешће у култури младих, што се управо уочава на Теовом примеру. Поред његове друштвене припадности, која му омогућава да „дигне глас“ против система, а нама истовремено предочава ставове и слику млађе генерације, поменута одлука да не настави (редовно) школовање указује на то да омладина са почетка новог века у Енглеској није желела да прихвати „калуп“ који намећу доминантне силе, а према коме се својевремено (у синовљевим годинама) обликовао главни јунак романа, Хенри Пероун: „Он сам прошао је кроз једноставну обраду, без питања и жалби, у глатком следу почев од школе, па преко медицинског факултета, све до упорног стицања искуства“ (Маџуан 2008: 29). Зато се Хенри пита како су његова супруга, Розалинд, и он „тако савесни и конвенционални, успели да створе један тако слободан дух? Некога ко се облачи, с дозом ироније, у стилу боемских педесетих [...] и коме је животна страст да овлада свим нијансама традиције, Делтом, Чикагом, Мисисипијем, извесним трзајима жице у којима лежи кључ свих мистерија, и успех његовог бенда, Њу Блу Рајдера“ (Маџуан 2008: 29). Сличну страст, ако не и јачу, проналазимо и код Теовог друга (Час) који своју свакодневицу олакшава вербализовањем емоција помоћу сонгова који њихова група изводи, јер треба имати на уму да је ово музика која је моћна до бола (и моћна од бола) (Рауповић 2014). Поред свих значења које блуз има у Теовом случају, овде уочавамо катарзу као битан моменат и значајан сегменат овог типа музике – Хенри каже: „Час је његов миљеник међу Теовим друговима, и најобразованији, стигао је до треће године књижевности на Лидсу кад је напустио студије да би свирао у бенду. Право је чудо што досадашњи живот – мајка склона самоубиству, одсутни отац, два брата припадника строге баптистичке секте – није успео да победи његову опуштenu доброћудну природу“ (Маџуан 2008: 142). Али, када узмемо блуз у обзир, Часова блага нарав није више толико необична.

У нашем свакодневном животу, управо смо изложени „стратегии[и] моћних [која] настоји да контролише места [попут градова] и робе“ (попут хране, одеће), који стварају параметре по којима би требало да живимо (Fisk 2001:

42). Неминовна је и чињеница да је, у овом „потрошачком друштву позног капитализма“, свако потрошач (Fisk 2001: 44). Међутим, оно што треба да имамо на уму јесте да је пред нас стављена само „сирова грађа из које се ствара популарна култура“, тј. ми заправо користимо њихове производе за наше циљеве, што значи да сваки чин потрошње постаје уједно и чин културне производње (Fisk 2001: 44). Према *Популарној култури*, улога музике и јесте заправо та да људи пронађу начин да се ослободе контроле коју им систем намеће (Fisk 2001: 63). Зато је занимљиво и уочити утицај блуза на Хенрија Пероуна, угледног неурохирурга, породичног човека, који свој живот води у складу са друштвеним нормама које диктирају (поменуто) „силе одозго“. Међутим, када погледамо наличје ове слике „углађеног“ и истакнутог члана друштва, можемо уочити и једног сасвим другачијег Хенрија јер, иако припада старијој генерацији, не треба пре небрегнути чињеницу да је управо та генерација стасавала у време када је блуз музика достигала огромну популарност у Британији шездесетих година двадесетог века. Како је његова друштвена група доживела оживљавање овог музичког жанра почетком новог века, најбоље можемо увидети у наредном одломку: „Пет дана недељно носи одело и кравату“, зато што му то систем намеће, али у тренутку када решава да се препусти блузу, Хенри постаје део популарне културе, која му омогућава да ствара сопствена значења – чим „је обукао фармерке, џемпер и искрзане браон дубоке ципеле, [...] ко би погодио, на први поглед, да Хенри није највећи гитариста своје генерације?“ (Макјуан 2008: 139). Ових пар елемената популарне културе, који су својствени у одевању блуз музичарима, довољни су да Хенри створи властити свет у коме је слободан од непрестане контроле „доминантних сила“ којој је подвргнут на свом послу – он проналази задовољство у виђењу себе као једног њиховог припадника, захваљујући пару фармерица, џемперу и старим ципелама (Fisk 2001: 181). Што се саме музике тиче, према Хенријевом мишљењу, у „сржи блуза није меланхолија, већ нека чудна и овоземаљска радост“, иако се различита осећања у њему мешају док га слуша – његово усхићење прати „неко стезање у грудима, блиско болу“:

Теова гитара га погађа у нерв јер у себи носи траг прекора, подсећа на покопана незадовољства у његовом властитом животу, неки елемент који недостаје. [...] Ништа у његовом животу нема такву инветивност, такву слободу. Та музика обраћа се некој неизреченој чежњи или осујећености, слутњи да је сам себи ускратио отворен друм, живот срца који се слави у тим сонговима. [...] Дисциплина и одговорност медицинске каријере, удружена са заснивањем породице у средњим двадесетим – а преко већине тога, вео замора; [...] Није ваљда почео да се претвара у оног модерног будалаша у извесним годинама, мушкарца који и несвесно застаје пред излозима да би пиљио у саксофоне или мотоцикле, или га пак неки ђаво тера да нађе љубавницу која је вршњакиња његове ћерке? Већ је себи купио скуп аутомобил. Теова свирка притиска очево срце тим теретом жаљења. На крају крајева, то је блуз. (Маџуан 2008: 31)

Можемо закључити да се блуз поред тешких историјских и социјалних тема (нпр. неправде, расизма, сиромаштва), бави и животним искуствима људи, као и свим оним што је саставни део наших живота – зато и има снажан утицај на Хенрија.

Досадашњи ток анализе показује да је блуз музика нама послужила као јасан показатељ тешких прилика у Британији с почетка овог века, а главним јунацима романа као контратежа тензији која је владала у јавном мњењу земље (изазване ставом државног врха Велике Британије по питању уласка у рат са Ираком), као и вентил у њиховим свакодневним животима. Мада је нација, како нам је то у *Судби* предочено, била дубоко подељена у овом периоду, а притом су се и 'генерацијски' ставови у великој мери мимоилазили, управо се британски блуз показао као тај доминантни део културе (и то популарне) који је допринео њиховом истинском повезивању, а и помирењу. Хенријев и Дејзин први сусрет после неког дужег периода раздвојености обележила је жучна свађа око уласка у поменути рат – Дејзи, као неко ко је изричито противник рата, „прави гримасу, као да је нешто боли. Најзад је код куће, отворили су шампањац, а она не може да поднесе то што он ствари не гледа њеним очима“ (Маџуан 2008: 172–173). Расправа се завршава тако

што „Дејзи вади један диск из кутије и убацује га у плејер. Он чека, знајући да ће то бити сигнал њеног расположења, можда чак и порука“ (Маџуан 2008: 180). Музика која се чује доводи до помирења оца и ћерке, јер се у том тренутку руше све разлике између њих – није битно ни ког су пола, узраста, или политичког опредељења – овај елемент их повезује и чини припадницима истог облика популарне (блуз) културе (Fisk 2001: 32):

Клавирски увод му измамљује осмех. Тај снимак је Тео донео у кућу пре доста година, стари Чак Беријев пијаниста, Џони Џонсон, пева *Tanqueray*, летњи блуз о поновном сусрету и пријатељству.³

It was a long time comin',
But I knew I would see the day
When you and I could sit down,
And have a drink of Tanqueray.

Она се окреће и прилази му лагано, ситним плесним корацима. Кад стигне до њега, он је хвата за руку. (Маџуан 2008: 180)

Сличан „спој“ генерација примећује се и у наредном одломку, који описује однос Теа и његовог деде, Граматикуса: „Повезује их музика [...]: Тео свира, деда слуша и бави се својом блуз архивом – ових дана је уз унукову помоћ пребацује на хард диск“ (Маџуан 2008: 189). Оно што је занимљиво уочити јесте да је улога музике итекако значајна и вишеструка – блуз поред тога што пружа представу слике друштва једног периода и омогућава људима да формулишу и искажу своје 'проблеме', представља и кључ у успостављању својеврсне равнотеже и остваривања слободе која је свима

3 Два имена поменути у овом одломку, Чак Бери (Chuck Berry) и Џони Џонсон (Johnnie Johnson), везују се за настанак музике која је у другој половини 20. века потиснула све остале музичке жанрове, блуз. Бери је чувени блуз гитариста и певач кога је свирачко умеће виноло међу звезде, док је Џонсон познати блуз клавириста који је инспирисао свог сарадника, Чака Берија, да напише „Џони, буди добар“ („Johnny B. Goode“), блуз композицију за сва времена чији је гитарски „риф“ са почетка композиције привукао публику жељну новог звука. (Кад засвира Џони Би 2010).

преко потребна у (капиталистичком) систему у коме је присутна јака контрола и доминација. Осим што је показатељ постојећег (не баш тако сјајног) стања, блуз – као елемент популарне културе – све више почиње да се открива и као значајан чинилац који може утицати на побољшање нашег виђења света и живота у њему, као и стварање неких нових видика (или ширења постојећих), што ће надаље бити истражено.

Улога блуза у културном уздизању друштва

„Романи имају превише људских мана, [...] превише [су] опширни и непоздани да би могли да побуде чисто и једноставно дивљење према величини људске снажљивости, вртоглавом достизању немогућег. Једино музика можда поседује такву чистоту.“ (Маџуан 2008: 65)

У једном свом интервјуу, Маџуан је изјавио да му је нераздвојно од идеје писања романа о актуелним дешавањима било поновно, али право представљање Лондона, како би се увидела његова срж и утврдила традиционална слика овог града као седишта цивилизације и културе – према његовом виђењу, иако живимо у тешким и „мрачним“ временима, имамо довољно простора за културу, активности у слободно време, као и срећу (Groes 2013: 102, 107). Зато се блуз, који у своје слободно време практикују Тео и Хенри, у овом случају, издваја као позитиван моменат романа (без обзира на своје бављење генерално тешким темама и меланхоличном тону). Анализом овог сегмента културе и његове богате традиције, и ми сами учествујемо у процесу културне производње, чиме доприносимо уздизању друштва, едукацији, као и свеопштем напретку, а притом потврђујемо позицију Лондона као културног језгра, што је Ијан Маџуан и желео да постигне. Тиме се испоставља да је насловни цитат овог поглавља у потпуности исправан и да је заиста музика та која једина поседује моћ да у нама изазове дивљење према једном друштву, његовој снажљивости и, поврх свега, култури.

Током анализе *Судбоије*, постаје нам јасно да књижевно дело има ту моћ да читаоце (практично преко једне реченице) подробно упути у значајан сегменат културе – тако нас Маџуан у наредном одломку, на врло једноставан начин, упознаје са представницима британског блуза, великанима који су обележили његову (као и Хенријеву) младост, али и период о коме је реч у *Судбоији* и, самим тим, Теа и његове вршњаке: „Тео важи за момка који обећава, већ сазрелог у изразу, некога ко би једног дана могао ухватити корак с боговима, британским боговима, наравно – Алексисом Корнером, Џоном Мејелом, Ериком Клептоном.⁴ Неко је негде написао

4 Алексис Корнер (Alexis Korner) се сматра незваничним родоначелником британског блуза. Рођен је у Паризу, али се у време Другог светског рата преселио у Лондон, где је своје ноћи проводио у подруму ослушкујући експлозије бомби немачких бомбардера. За овај период је сам навео да све што је могао да ради јесте да слуша плочу црног пијанисте Џимија Јенсија (Jimmy Yancey), захваљујући којој је и схватио да жели да свира блуз. Након завршетка рата, почео је да свира клавир и гитару у локалним клубовима. Са Сирилом Дејвисом (Cyril Davies) је 1961. године основао групу „Блуз инкорпорейтид“, сачињену од музичара привржених тзв. електричном блузу (в. Тужбалица остављеног блузера 2013). Други великан, чије име писац користи, јесте Џон Мејел (John Mayall), један од ветерана блуз музике на кога је снажан утицај имао још један „црни“ извођач, Ј. Б. Ленор (J. B. Lenoir), који је био активан током шездесетих година на чикашкој блуз сцени. Као и Корнер, Мејел је под утицајем рата почео да ствара – конкретно, као један од припадника британске армије, учествовао је у рату у Кореји. За блуз је говорио да је пронашао своју публику током шездесетих година захваљујући томе што се обраћао осећањима слушалаца, а неретко и говорио о њиховим животним причама и начину живота тог времена. Основао је 1963. године познати састав „Блузбрејкерс“ (Bluesbreakers), чији је члан неко време био и Ерик Клептон (Eric Clapton), познати гитариста, који је блуз заволео захваљујући томе што је у потпуности био у складу са Ериковим доживљавањем себе као аутсајдера и особе која се разликује од других људи (Vulliamy 2014). Своју каријеру започео је као седамнаестогодишњак у бенду Рустерс (Roosters), да би се након распада истог прикључио групи „Yardbirds“, након које је уследио састав „Блузбрејкерс“. Када је по други пут дефинитивно напустио овај састав, 1966. године, заједно са Џеком Брусом (Jack Bruce) и Џинцером Бејкером (Ginger Baker) оснива бенд Крим (Cream), који убрзо постаје најпопуларнији бенд на свету и чије се окупљање поново одиграло 2005. године. (Детаљније о биографији на страници <http://www.ericclapton.com>.)

да Тео Пероун свира као анђео“ (Маџуан 2008: 29). Али, да би Тео досегао те висине и довољно напредовао (а, уједно, и ми са њим), потребно је детаљно упознавање са овом богатом културом и постављање добрих основа, баш као што је у Теовом случају то учинио његов деда. Све је почело када је Џон Граматикус, Хенријев таст, Теу „купио акустичну гитару, а из подрума [...] довукао картонске кутије с тешким старим плочама блуза на 78 обртаја и лонгплејкама, и онда их преснимавао на траке које су стизале у Лондон у редовним пакетима“ (Маџуан 2008: 122). „За Теов четрнаести рођендан, деда га је одвезао у Тулуз да чује Џона Лија Хукера на једном од његових последњих наступа. Једне летње ноћи после вечере, Граматикус и Тео извели су *St James' Infirmary* под блиставим звезданим небом, а стари је при том бацао главу и промукло триловао с америчким акцентом“ (Маџуан 2008: 122). Моменти које је Маџуан изабрао за зачетке Теовог музичког образовања, поред припадности посебној врсти популарне културе, који су већ као такви носиоци одређеног значења, имају своју симболику и шире значење, које анализа открива. Осим тога што писац помиње Џона Лија Хукера (John Lee Hooker) како би нас упутио у име још једног изузетно талентованог блуз извођача, његова улога је далеко већа, пошто треба да нам усмери пажњу на музички фестивал као форму која друштву може приуштити све потребне видове слобода од разних стега, тиме што пружа културну „сирову грађу“ коју свако може обликовати и користити према својим унутрашњим потребама (Kellett 2008: 135). Зато се музички фестивали и изузетно цене као места културе, обзиром да на њима свака индивидуа може да искаже своју креативност и учествује у стварању и друштвеном преношењу значења. Аделт (Adelt 2007: 106, 107) каже да се управо на овим фестивалима, захваљујући блуз извођачима као главној „атракцији“, међу којима је био и Хукер, блуз издвојио као посебан музички жанр током оживљавања правца шездесетих година 20. века. Још једно питање које се намеће приликом читања наведеног одломка јесте зашто је писац конкретно изабрао да деда и унук изведу песму *St. James Infirmary*, а не неку другу. Одговор има свакако везе са

чињеницом да се *St. James Infirmary* сматра једном од најстаријих блуз песама по сазнањима многих, мада се мора напоменути да је њен историјат „слагалица“ чији многи делови и даље недостају (Harwood 2008: ix, xi). Према мишљењу бројних истраживача, песма „води порекло од једне старе енглеске баладе“, што би значило да не оживљава само америчко музичко наслеђе (Рауновић 2014). Иако је њено порекло дискутабилно, оно што је познато јесте да је постепено еволуирала у једну од најпопуларнијих, најуспешнијих и најутицајнијих песама у популарној музици – постала је блуз-стандард који су певали многи музичари, притом додајући нешто својствено овој елегiji „уз коју није нимало тешко заплакати“ (Harwood 2008: xi; Рауновић 2014). Оно што је за анализу занимљиво јесте да је Макјуан баш изабрао песму која се постепено мењала и прилагођавала „захтевима“ својих извођача и публике датих временских периода, са сврхом како би је и његови јунаци (а затим и читаоци) могли обликовати према својим личним потребама, које су у складу једног друштва са почетка 21. века.

Заједно са Теовом, наставља се и едукација читалаца и приказивање „светле“ слике Лондона као центра великих могућности и богате културне традиције. Сазнајемо, између осталог, и да је Тео „почео да одлази у источни Лондон на часове код знаменитих фигура британске блуз сцене, до којих су дошли преко једног Розалиндиног пријатеља из новина. Најимпресивнији је, по Теу, био Џек Брус, зато што је имао формално музичко образовање, свирао неколико инструмената, извео револуцију у свирању баса, знао све о теорији и снимао са свима живима током херојског раздобља британског блуза, почетком шездесетих, у давним временима Блуз Инкорпорејтида“ (Макјуан 2008: 122).⁵ Иако није ни био рођен у то време, Тео као особа која жели да се озбиљно бави дотичним музичким жанром, неизоставно мора бити упућен у богату традицију једног правца, који је итекако актуелан и у његово време, што сазнајемо захваљујући

5 Брус је познати бас гитариста који је заједно са Ериком Клептоном шездесетих година основао бенд „Крим“, чије песме је одликовао пикантни блуз, експериментисање, као и хумор (McKie 2014).

проучавању овог фантастичног књижевног дела. Почевши од 1962. године, лондонска блуз сцена се окретала управо око Блуз Инкорпорејтида, бенда Алексиса Корнера и Сирила Дејвиса, који је служио као „одскочна даска“ бројним музичарима, који су се касније придруживали познатим групама (попут Крима) (Adelt 2007: 51, Kellett 2008: 88). Нешто више о култури и друштву периода који се описује у *Судоџи*, као и тадашњим актуелним блуз музичарима сазнајемо током читања наредног одломка:

Преко Бруса, Тео је упознао и неке легендарне фигуре. Пустили су га да присуствује једном Клептоновом мастеркласу. Због тог окупљања, из Канаде је допутовао и Лонг Џон Болдри.⁶ Тео је уживао слушајући приче о Сирилу Дејвису и Алексису Корнеру, и Организацији Грејема Бонда, и првом концерту Крима.⁷ Пуком случајношћу, Тео се на неколико минута убацио на један џем с Ронијем Вудом и тако упознао његовог старијег брата Арта.⁸ Годину дана касније, Арт је позвао Теа на џем-сешн у клубу *Eel Pie* при твикенхамском пабу *Cabbage Patch*.⁹ Стицао се утисак да је за непуних пет година упио читаву традицију. (Макјуан 2008: 123)

А, захваљујући Макјуану и његовом маестралном делу – *Судоџи* – ми се упознајемо са традицијом блуза за много краће време него Хенријев син, Тео, а уједно откривамо и утицај који је она имала на становништво Енглеске почетком 21. века, које је описано у овом роману.

6 Eng. Long John Baldry – гитариста и певач који је био кључна фигура британског блуз покрета; редовно је наступао у блуз клубу Алексиса Корнера и Сирила Дејвиса (Laing 2005).

7 Eng. The Graham Bond Organisation – позната британска блуз група раних шездесетих година 20. века, чији су чланови поред Грејема Бонда били и Џек Брус и Џинџер Бејкер. (Више детаља на страници <http://www.grahambond.org>).

8 Eng. Ronnie and Art Wood – Арт Вуд је био британски блуз, поп и рок певач, док је његов брат, Рони, познат као члан изузетно популарног састава Ролингстонси (The Rolling Stones).

9 Eel Pie представља клуб који је основан у априлу 2000. године са циљем очувања наслеђа блуз сцене у области где је све и почело шездесетих година 20. века, на Eel Pie-у, у Твикенхаму (област Лондона). (Више детаља на страници <http://www.eelpieclub.org>).

Према досадашњем току анализе, може се закључити да је Макјуан успео да врати Лондон у живот и промени ранију перцепцију истог као мрачног града, помоћу блуз музике као елемента популарне културе, који на свој начин омогућава разумевање света (Groes 2013: 113, 114). Читаоци ово откриће доживљавају заједно са Хенријем у сцени која наликује нашем првом сусрету са Теом, који се налазио у средишту замишљене бине око које смо се ми пажљиво окупљали. Само што је сада бина права „у мекој плавој светлости, прошараној црвеним свицима из стубова са појачалима“, ка којој се Пероун креће кроз мркли мрак не би ли се нашао „тачно наспрам центра бине“ и тако боље пратио Теов наступ (Макјуан 2008: 159). Groes (2013: 112) за овај сегменат каже да подсећа на епизоду са сиренама у Хомеровој *Одисеји*, с тим што Хенри не успева да одоли еуфонији блуза: „бас линија [му] бубња по грудној кости и [он] приноси руку болном месту. Звук добија на жестини, и Хенри осећа све јачу nelaгоду, опире му се. [...] Али не држи га то дуго. Нешто расте у њему, или се одваја од земље, кад Теови тонови крену узлазном путањом“ (Макјуан 2008: 160). Музика и текст Теовог новог сонга га дубоко дотичу и трансформишу:¹⁰

Више нимало уморан, Хенри се одваја од зида на који се све време наслањао, и креће ка средини мрачног аудиторијума, у сусрет моћној звучној машини. Препушта се њеном загрљају. Има тих ретких тренутака кад музичари заједно дотакну нешто умилније од свега што су икад искусили на пробама или наступима, нешто што превазилази обичну сарадњу и техничку увежбаност, кад изразом досегну исту ону лакоћу и склад који одликују пријатељство или љубав. Тада нам музичари дају прилику да начас завиримо у оно што бисмо могли бити, оно најбоље у нашем бићу, у један

10 Текст Теове песме посвећен је градском тргу, који симболично представља једно идилично место на коме долази до помирења различитих структура друштва и њихових стапања у једну хармоничну културу:

*Baby, you can choose despair,
Or you can be happy if you dare.
So let me take you there,*

My city square, city square. (Макјуан 2008: 160).

немогућ свет у коме све што имаш дајеш другима, али од себе ништа не губиш. Тамо напољу, у стварном свету, постоје [...] визионарски пројекти за мирољубива царства [...] – химере за које су људи спремни да гину [...] Али само у музици, и само у ретким приликама, завеса се одиста подиже да би разоткрила тај сан о заједништву, и приказ је дочаран замамно и неодољиво, пре него што избледи са последњим тоновима. (Маќјуан 2008: 161).

Пероун, понесен овом музичком хармонијом, успева да изгради везу са широм публиком и, бар на кратко, види како изгледа искорачити ван оквира научног материјализма и открити оно најбоље у себи – он осећа склад, јединство (Groes 2013: 113). Овде читаоце дочекује једно од битнијих значења романа – то нешто, што је најбоље у нашем бићу, је управо онај сегменат који култура, или (како би поједини критичари рекли) студија савршености, настоји да развије у нама (Groes 2013: 113). Што значи да смо – проучавајући ово дело (са почетка века), његово друштво, културу, тачније блуз музику као значајан елемент популарне културе – досегли оно најбоље у нама увидевши „један кохерентан свет, где све коначно леже на своје место“ (Маќјуан 2008: 162). Зато, попут Хенрија Пероуна, читалац не жели „да се тај сонг икада заврши“ (Маќјуан 2008: 162).

Закључак

Блуз музика се, током анализе Маќјуановог дела, показала као истински значајан сегменат културе и, као такав, издвојила се као посебан елемент популарне културе који на прави начин може да нам укаже на стање друштва једне земље (једног временског раздобља). У жижи интересовања романа, *Субоџа*, јесте почетак новог миленијума, конкретније 2003. година, за коју, преко поменуте тадашње доминантне музичке сцене, сазнајемо да је представљала изузетно тешко доба, пуно политичких превирања и незадовољства народа целокупном ситуацијом. Улога блуза се, у овом случају, показала двоструком – са једне стране, као елемент

популарне културе, доста нам говори о својим „конзументима“, тј. људима који су у сталном контакту са блузом и који, већ својим опредељењем да „обожавају“ овај правац, указују на потребу за одређеном друштвеном припадносту, затим начином исказивања свог става и, поврх свега, потребу за избегавањем друштвене одговорности, дисциплине и контроле коју систем непрестано намеће. Ово се најбоље види у Теовом и Хенријевом случају – Тео, као представник млађе генерације, кроз свој стил одевања исказује ту припадност блуз култури, а преко песама, ми уједно чујемо глас британске омладине с почетка века, тј. чујемо њихову реакцију на тешке социјалне и историјске теме (за шта се блуз одувек показивао идеалним захваљујући својој суштини). Поред тога, Хенри који стоји на челу старије генерације, како је анализа показала, открива потребу људи његовог годишта да користе блуз као „вентил“ у своје слободно време, како би направили баланс са конвенцијама које су им наметнуте у радно време. Са друге стране, Макјуан је блузу доделио значајан културни моменат – изабрао га је, не само да постави доминантан тон роману, већ и да нам укаже на чињеницу да, без обзира на његов меланхоличан моменат, ипак представља светлу тачку друштва Енглеске овог периода, захваљујући свом (готово) савршеном музичком изразу који у себи садржи читаву палету осећања која се доноси са толико великом емпатијом да у потпуности разоружава свог слушаоца. Стога, када се све узме у обзир, блуз музика се истиче као значајан елемент популарне културе који итекако вреди проучавати јер, као што је то већ раније истакнуто, управо бављење културом доприноси едукацији и генералном напретку, а што је значајније, извлачењем оног најбољег што постоји у људима, долази до јачања како једног друштва, тако и целокупне цивилизације.

Литература

Adelt, U. (2007). *Black, white and blue: racial politics of blues music in the 1960s*. University of Iowa.

- Ambrozić, D. (2011). Otpadnici i utemeljivači: Vek od rođenja Roberta Džonsona (1911–1938): Sto godina na putu. *Vreme*. <<http://www.vreme.co.rs/cms/view.php?id=975836>>. 7.01.2016.
- Childs, P. (ed.) (2006). *The Fiction of Ian McEwan*. Basingstoke: Palgrave Macmillan.
- Eric Clapton. (2016). Preuzeto sa <<http://www.ericclapton.com>>. 12. 1. 2016.
- Fisk, Dž. (2001). *Popularna kultura*. (Z. Paunović, prev.). Beograd: Clio.
- Groes, S. (ed.) (2013). *Ian McEwan: Contemporary Critical Perspectives, Second Edition*. London: Bloomsbury.
- Harwood, R. W. (2008). *I went down to St. James Infirmary*. Kitchener: Harland Press.
- Кад засвира Џони Би. (2010). *Политика Online*. <<http://www.politika.rs/rubrike/spektar/ritam/Kad-zasvira-Dzoni-Bi.lt.html>>. 27. 6. 2015.
- Kellett, A. J. (2008). *Fathers and sons: American Blues and British Rock Music, 1960–1970*. University of Maryland: College Park.
- Laing, D. (2005). Long John Baldry. *The Guardian*. <<http://www.theguardian.com/news/2005/jul/23/guardianobituarie.artsobituarie>>. 27. 6. 2015.
- Makjuan, I. (2008). *Subota*. (A. Božović, prev.). Beograd: Paideia.
- McDowall, D. (2002). *Britain in close-up*. Harlow: Longman.
- McKie, R. (2014). Cream bassist Jack Bruce dies aged 71 after a lifetime in blues. *The Guardian*. <<http://www.theguardian.com/music/2014/oct/25/cream-bassist-jack-bruce-dies>>. 27. 6. 2015.
- Paunović, Z. (2014). Bluz, i druge priče. *Vreme*. <<http://www.vreme.com/cms/view.php?id=1211734>>. 12. 1. 2016.
- Петровић, С. (2005). *Културологија: Друго доуњено и измењено издање*. Beograd: Чигоја штампа.
- Schwartz, R. (2007). *How Britain got the blues: the transmission and reception of American blues style in the United Kingdom*. Aldershot: Ashgate Publishing Limited.
- Silly Cow Publishing. (2016). *Graham Bond*. Preuzeto sa <<http://www.grahambond.org>>. 12. 1. 2016.
- The Eel Pie Club*. Preuzeto sa <<http://www.eelpieclub.com>>. 12.01.2016.
- Тужбалица остављеног блузера. (2013). *Политика Online*. <<http://www.politika.rs/scc/clanak/278013/Тужбалица-остављеног-блужера>>. 12. 1. 2016.
- Vulliamy, E. (2014). John Mayall: 'I managed to pick out some pretty special people. *The Guardian*. <<http://www.theguardian.com/music/2014/dec/02/john-mayall-godfather-british-blues-80th-birthday-special-people-eric-clapton-peter-green>>. 12. 1. 2016.

Jovana Srećković

BLUES MUSIC AS THE ELEMENT
OF POPULAR CULTURE AND THE INDICATOR
OF THE STATE OF ENGLAND'S SOCIETY,
AT THE BEGINNING OF THE 21ST CENTURY,
IN IAN MCEWAN'S NOVEL SATURDAY

Summary

In our everyday lives, we are in constant touch with the elements of popular culture that express our attitudes and, broadly speaking, show the state of one country's society and culture. The aim of this research paper is to analyse England's „image“ at the beginning of the 21st century (represented in Ian McEwan's novel *Saturday*), through the dominant element of popular culture in this literary work – blues music. The importance of literature in portraying one's culture is explained first, followed by the short history and the meaning of blues. Detailed analysis has revealed the twofold role of this music genre – on the one hand, as the significant indicator of social occasions of a certain period of time, and on the other, as the important culture factor whose studying can lead both to the improvement as well as strengthening of one society, and even entire civilization.

Key words: blues music, popular culture, England's society and culture, 21st century, *Saturday*, Ian McEwan.

ПРИКАЗИ
/
REVIEWS

ХИМНА ЖИВОТУ

SIDI ABDALLAH, *Рајни дневник Миодрага В. Петровића*,
приредила Александра Вранеш, Андрићев институт,
Вишеград 2015.

Пред нама је ратни дневник сликара Миодрага В. Петровића (1888–1950) проткан цртежима и сликама. (Или су пред нама „само“ објашњења уз цртеже и слике?) Реч је о Првом светском рату и о сачуваном *дневнику* човека који је испунио судбину свог напаћеног народа. (То у овом случају значи да је прешао Албанију, био на Крфу, лечио се у Бизерти, током рата ишао у француске школе...) *Дневник* је у сваком случају необичан и има своју специфичну боју. Забележио је Сретен Марић узгредну реченицу о Андрићу, који пише у окупираном Београду током Другог светског рата, и констатује да је Андрић једноставно имао више културе... (Отуда је могао да пише док бомбе падају.) Имао је више културе и Миодраг В. Петровић. Али, док је Андрић – условно речено – бежао од непосредне стварности у прошлост, „бекство“ Миодрага В. Петровића (тог готово безименог јунака – јер, толико је Срба са тим именом, да му ни средње слово не помаже много) је мало другачије. Наиме, наш јунак све време као да хоће да појача ту стварност, да појача реалност... (Као да су та „објашњења“ уз слике настала из те жеље.) А на цртежима и сликама је само оно што је снашло и стигло српског војника. (А најчешће га је – у туђој земљи – стизала и сналазила смрт.) Понекад се та објашњења читају као приче; а понекад се читају као сликарска упутства: као да их је Петровић писао да би самог себе подсетио коју боју би требало користити на којој слици; понекад као да жели да сачува повод за слику, оно што јој претходи... Али, кад пожели да забележи звук, да ухвати мелодију инструмента који је на цртежу – пред нама се рађа писац. (Не може се насликати тужна мелодија, која ће уз то бити и македонска!) Интересантно је да усред те жеље за

чистим реализмом одједном ничу нинфе и сатири – не само на цртежима него и записима уз њих. И то стижу као најреалнија бића. (Смеју се, на пример, војници загледи у козје ноге сатира.) Једноставно, њихово постојање се не доводи у сумњу – ниједног јединог тренутка. Љубе се пред војницима – али и пред нама; тако то убедљиво делује – нинфе и сатири.

Има у овом *Дневнику* много смрти, сахрана, има истинске туге и чежње за напуштеном отаџбином. Али, има и хуморних делова. (Узгред, има Миодраг В. Петровић истанчан осећај за анегдотско.) Но, основни тон ове књиге – та жеља за преживљавањем, то прилагођавање ситуацији, сналажење у најтежим тренуцима, читује се у духу српских војника. То се најбоље види на примеру заглединости у небо, у звезде... Ако је при преласку преко Албаније, песник Светислав Стефановић видео космичку несрећу и космичку неправду учињену српском народу, чак су поред преврнутих српских кола „пала с Млечних Пута / Велика кола неба изврнута“; српски војник, пак, жали што је Кумова слама тако далеко – годило би му да је простре по шатору, не би ли му било удобније... На примеру те Кумове сламе види се препознатљива боја ове књиге... Овај *Дневник* нам сваким своји ретком потврђује да још увек није измишљено ништа лепше од живота – што би рекао Андрић у једном делу Мирослава Јосића Вишњића...

Више пута сам помињао да је главни јунак ове књиге српски војник. И побожан и свечано тих кад су сахране у питању; али и трговачки пуст – тргује се и садржајем нокшира, ако је то потребно и ако доноси корист. Овде ни лаж није лаж. Лепе су лажи војника који желе на фронт... (Незабораван је онај млади шеф станице из места које и нема пругу!) Али, најчешће помињана реч у овој књизи ипак је – сунце. Опчињеност сунцем овде је присутна од прве до последње старнице. Понављају се често исте реченице – о томе како сунце јако сија, како зраци сунца греју... Има и пега и флека сунца. Има и сликарског сунца: са које стране осветљава слику... Исписана је химна сунцу, истина расута по читавој књизи. Као да призива Миодраг В. Петровић последњи стих из песме Милете Јакшића „Из дневника“: „Сунчева деца – једна породица“.

Има Светислав Стефановић, тик уз ону песму „Пред уништење“ (из које смо цитирали стихове о преврнутим Великим колима) песму „Последње сунце“. У тој песми се „последње српско сунце“ (помало патетично) спустило... У овом *Дневнику* Миодрага В. Петровића српско сунце се, упркос свему, поново дигло.

Но, да не заборавимо основне податке о овој књизи. Ово јесте фототипско издање – али поред тог фототипског издања оригиналног рукописа Миодрага В. Петровића – читамо и одштампани текст. И сугерисао бих будућим приређивачима оваквих књига (јер ово је прва књига у Библиотеци „Из књижевних архива“) да користе угласте заграде: тако би обичне заграде остале писцу.

Иначе, књига је за штампу приређена по највишим стандардима. Уз инструктиван и инспиративан уводни текст приређивача Александре Вранеш (даје нам контекст дневничке литературе, прати судбину писца/сликара, даје нам потпуни опис *Дневника*), имамо и „Речник мање познатих речи“, као и „Биографску белешку“ о писцу овог *Дневника*.

Али, оно што је најважније, ова књига даје читаоцу много више, него што то овај шутири приказ наговештава...

Миливој НЕНИН

РОМАН КАО „УСПОМЕНА
КОЈОМ СЕ ЗАБОРАВЉА ВРИЈЕМЕ“

Саша Кнежевић, *У сјећању на заборав*, Завод за уџбенике и наставна средства: Источно Сарајево 2015.

Роман *У сјећању на заборав* Саше Кнежевића је освојио трећу награду „Златна сова“ за најбољи роман у 2015. Завода за уџбенике и наставна средства Источно Сарајево. Уједно је његово треће остварење ове жанровске природе. Претходе му романи *Јадни мој Марко* објављен 2004. године и *Ошкулд њамей оном ко је нема* 2013, оба у издању исте куће.

Тематски обухвата Сарајево ратних и поратних година. *У сјећању на заборав* је једно од оних дјела која се читају у једном даху, а враћа им се више пута. У жанровском смислу представља хетерогено дјело које подједнако квалитетно и ефектно одговара како природи романа тако и романсираној драми, а с друге стране може послужити као савршен сценарио за филм. Пажњу читаоца на врхунцу држи динамично смјењивање призора, колоквијални говор освјежен анегдотским и афористичким призвуком. Томе доприноси и интертекстуалност готово свих нивоа која се креће од директне цитатности до алузије. На тај начин дискурс романа доведен је у везу са, не само класицима писане свјетске и српске књижевности и српске усмене књижевности, него и другим врстама умјетности као што је музика или анимирани и играни филм. Посједовање велике ерудиције аутор показује у појединостима које припадају различитим областима знања као што је култура, етнологија, општа и национална историја, географија, политика... При томе, оне се савршено уклапају у фабуларно-сижејни контекст у коме су употријебљене, доприносе сликовитости, чак и поентирању, те на тај начин постају нека врста мисаоних илуминација. Актуелност и савременост романа, а и његова универзалност и свременост, огледа се, како у тематици која третира Сарајево у току и након посљедњег рата на овим просторима, тако и у

дубокој урођености у прошлост, усмену традицију и предање. Нарочитој интригантности доприноси иреални слој романа утемељен на елементима фолклорне фантастике, ониризму или сновиђењима, вјеровањима у магијску моћ народних обреда бајања и чарања.

Роман се састоји од укупно тридесет и два поглавља. Међутим, њихова нумерација иде само до броја шеснаест, тачније два пута по шеснаест. Разлог томе лежи у самој композицији романа. Она је заснована на двјема наративним линијама, које проистичу из међусобно различитих тачака гледишта двоје ликова. При томе, сензибилитет визура је додатно изнијансиран тиме што се ради о мушкарцу и жени. Без читања и на први поглед можемо их распознати по томе што су поглавља која представљају ону линију приповиједања коју прича мушки лик, Славен, нумерисана бројевима на десној, а она која представљају линију коју прича женски лик, Магдалена, бројевима на лијевој страни. Поред ових поглавља, постоји и једно уметнуто, изван поменуте нумерације, које говори о породичној генеалогiji.

Када говоримо о хронотопу – мјесту и времену радње романа, увиђамо да је главнина радње везана за Сарајево и његову околину. Међутим, вријеме радње и вријеме приповиједања се не подударују сасвим, чему доприноси и ретроспективно излагање догађаја. Фактички, тренутак из кога говоре Магдалена и Славен – тренутак приповиједања, представља кулминацију и расплет оних догађања који представљају узрочнике, а који су се, заправо, десили раније, у прошлости породице и прошлости града. У том смислу, вријеме радње романа подразумијева и прошлост и садашњост, што се огледа и у самом наслову. Композиција, као што смо већ напоменули, организована је на принципу два паралелна наративна тока. Оба почињу у форми првог лица и субјективност остаје доминантна карактеристика јер су сви догађаји преломљени кроз свијест двоје главних ликова-рефлектора, чак и када приповиједање неосјетно из форме првог пређе у форму другог лица. Посебно интересантну појаву у роману представља присуство „приче у причи“, односно неке врсте породичног предања које истовремено

читаоца упознаје и са генеалогичном породичног стабла, али, што је важније са злом судбином, проклетством које прати све њене потомке, а у вези је са зачетником лозе Војином Дрињаком и његовом кћерком Аником. Уметнута прича, у композиционом смислу, дјелимично успорава радњу, али у правом моменту. Тај моменат за читаоца представља својеврсни предах од изузетно песимистичких и туробних Сламенових психолошких преиспитивања, који показују да је он све ближе коначној дезинтеграцији личности. Још једним ретроспективним враћањем, овога пута у још даљу прошлост него што је то био случај на почетку романа, аутор је вјешто и готово неосјетно превладао временску дистанцу. Тиме што причу уводи преко женског наратора-лика, праунуке Магдалене, аутор апострофира судбоносност женске предачке линије, која се у српској патријархалној средини обично и занемари. У томе почива и суштина романа коју потпуно одражава сам наслов антиномичног, парадоксалног значења: *У сјећању на заборав* – у сјећању на оно што актери романескне приче никако нису смјели заборавити, а то је питање корјена и породичног идентитета који се насљеђује, без разлике да ли је његов предзнак позитиван или негативан као у овом случају.

Несрећа ове породице потиче још од њеног зачетника Војина Дрињака, кога је отац као дјечака – једног од десетеро дјеце, грубо речено продао за врећу соли, али ни Војин никада ништа није учинио да се ствари, макар са његове стране, промијене. Као помоћник трговца-кириције Станка Шеталице, који га је узео умјесто претходног кога је у грозници оставио негдје у хану на Гласинцу, Војин је заимао и постао газда. „У њега су се новци котили у буђелару ко буде у сиротињским гаћама, али га нису никад засврбили. Трошио их је само у нова улагања, само за оно у чему је могао имати интерес, што ће рећи да никада није помогао никоме од својих, нити се икада за њих заинтересовао“ (176). Живио је у сиротињској учерици на Седренику коју је добио „ваљда на добош“ (176) и када је могао купити „вас Седреник до Ковача“ (177). „Отуђеност од породице, проширио је на отуђеност од цијелог свога рода.“ Читав живот је у чаршији,

а никада није ушао у цркву, „и живио је у најгорем балилуку. Сви његови кочијаши и помоћници били су нахочад међу којима су владала чудовишна правила и регуле“.

У трци за интересом и богаћењем посредно је придонио и организовању видовданског агентата у Сарајеву уочи Великога рата. Тада су се кола и окренула низа страну: „Све дужници којима је годинама давао на тефтер, халаљивао за Бајрам, за Божић, кад се роди и кад умре...седреничка јалаша халакала је над згариштем Газда Војинове куће, у којој су преко његовог посласана тињала тијела његове троје дјеце. Дару су гурали од ватре по дворишту да не ускочи, а да јој се очи не осуше на том злопламену, газећи њене тек процвјетале руже и божуре. Послије су је, ослијепилу бацили на жар, а да није ни цикнула. Кћер њихову, Анику, одведе су комшије Алићи. Силовали су је три дана. Петорица Алића, дедо Сакиб од чијег је брата кућу добио Газда Војин, све вријеме је сједио у једном крају сећије и понекад би јој додиривао чело да провјери да ли је још жива. Дванаестогодишњег Савана одвели су једном Војиновом пријатељу трговцу на Коваче. Саван је био лијеп ко ђевојка, баш какве је волио Ибрага. Саван је преживио рат у тој кући, али кад је ушла ослободилачка војска у њој се нађоше неки Црногорци, и кад га нађоше онако обученог у шалваре, убише га да му прекрате муке. Његова петнаестогодишња сестра се последије три дана извукла од Алића и преко Барица и Биоска дошла до своје бабе у Мочиоце. Баба ју је данима лијечила травама и сурутком, а по ноћи је силазила у Фалетиће, бацајући чини на проклету чаршију. Кад се унука опоравила, одлазиле су заједно. Није се закоптило ни једно мушко дијете с ове стране Миљацке за четири ратне године. Умирала су и момци у најбољој снази. Алићи нису спавали три мјесеца, последије чега су се поклали између себе. Све су их на истој ценази испратили на ахирет дедо Сакиб и мали Салкица. Аника је касније лично дошла по његову душу, а Салкицу је оставила, нек памти и пати“ (179).

Скупо је платила очеве гријехе отуђења од Бога, од породичног и националног идентитета, љубав према интересу, а недостатак интереса за љубав. Трагајући за својим

идентитетом припадности једној породици она је преузела бригу о мужевљевој породици, његовим сестричинама и њиховим потомцима. Преузела је улогу сабирача, својеврсног митског чувара огњишта који то ни по смрти не престаје бити. Јавља се у сновима оним потомцима који се нађу у невољи или пред неком прекретничком животном одлуком, а недаће свих потомака заснивају се на немогућности власти тог избора животног пута и трпљења игре судбине. Понекад је трпљење толико да и сами ликови увиђају властиту немоћ, па тако нпр. Славен каже: „Схватио сам да ми само живимо проклетство које нам је оставио неки тамо, Бога питај одакле пришавши предак и да ћемо трчали стајали, у суђени вакат стићи тамо гдје смо послати“ (133).

Роман *У сјећању на заборав* је, између осталог, роман о потреби и тешкоћама остварења и очувања као индивидуалног, тако и колективног, националног идентитета. Она је симболично наглашена и у именима појединих ликова, нарочито оних чији је читав психолошки развојни пут пропраћен кроз роман: Магдалена постаје Милица, Мила или најчешће Мирка, а Славен Славек, па Славко, како би заборавили да ли су и како су крштени, у каквој породици су се родили, чије их је млијеко задојило. Интересантно је то да ниједан лик нема презиме, нема идентитет, јер га се Војин одрекао одричући се породице и умјесто презимена придјенуо себи надимак „Дрињак“. Сам аутор каже: „Nomen est omen, али именом ми означавамо себе, а презиме нам одређује судбину“ (206).

Слика судбине једне овакве породице синоним је Сарајева кроз вријеме. Сваки изданак породице Војина Дрињака, комплементаран је једном сегменту из живота града Сарајева, почев од турских времена у којима је и град зачет, преко аустроугарске владавине и Првог свјетског рата, смутних комунистичких година, па све до посљедњег рата деведесетих година. Кнежевић сугерише да упркос томе, што је историја града остављала траг на животима појединаца, његових становника, што је несрећа града значила и њихову несрећу, они су у властитим главама исконструисали готово митску носталгичну представу о граду без кога не могу и без кога не вриједе. Отуда присуство карикатуре и ироније

у ставовима појединих актера, које су у служби депатетизације и деконструкције синдрома званог „Сарајево“. Једно је сигурно, да након појаве и читања овога романа засигурно можемо рећи да Сарајево више не представља само име једнога града – топоним, просторну категорију, већ постаје временска категорија, симбол свих прошлих и будућих времена и судбина.

Као што смо већ рекли на почетку, роман *У сјећању на заборав* одражава велику ерудицију, обилује разноликим приповједним поступцима који су снажним умјетничким сензибилитетом путем сугестивне приче о смислу и бесмислу живота, о злосрећној судбини и проклетству једне породице чији узроци су изван граница моћи појединца, обликовани у изузетно сложен, али савршено функционалан систем књижевног текста, који неосјетно, али чврсто осваја читаоца на дуге стазе. Све то, с обзиром на опсег, смислону дубину и озбиљност реченог, на релативно малом броју страница и једноставним стилем, Саша Кнежевић је, то тврдимо без двојбе, потврдио нечију давно изречену мисао: „До једноставности се треба уздићи!“

Жељка ПРЖУЉ

БИБЛИОТЕКА *ЈЕЗИК И КЊИЖЕВНОСТ*.
БЕОГРАД: ФИЛОЛОШКИ ФАКУЛТЕТ, 2015.

Филолошки факултет Универзитета у Београду чува сећање и негује високошколску традицију зачету у Великој школи, Лицеју почетком 19. века, у којој је значајан датум 1873. година када се развијају филолошко-уметничке дисциплине. Од 1960. године Филолошки факултет је самосталан. и највећа је академска установа овакве врсте у нашој земљи и једна од највећих на југоистоку Европе, јер се на њему изучавају 35 језика, и њима припадајућих књижевности и култура, библиотекарство, информатика, музеологија и архивистика. Европски је и космополитски, како по широком спектру образовних профила, тако и по укључености у светске образовне и научне токове, по бројним међународним научним конференцијама, на којима редовно учествују научници и предавачи из руских научних и образовних институција, по деловању центара и института, међу којима запажено место има Руски мир, у чијој је организацији протекле године одржан и међународни фестивал студената руског језика.

Обликовањем и објављивањем на руском језику Библиотеке *Језик и књижевност*, која се састоји од три кола: *Српска књижевност*, *Студије о језику и књижевности* и *Руска емиграција у Београду*, Факултет је омогућио представљање српске усмене и средњовековне књижевности и српске и руске науке о књижевности и културним везама на два изузетно престижна сајма књига, у Москви и у Београду. Ове књиге сведоче о прожимањима руског и српског језика и књижевности, српске и руске образовне, културне и научне заједнице. Студенти руског језика у овим књигама имаће драгоцен едукативни материјал, а наставници и научници антологијске поетске и прозне изборе и хрестоматије критичких текстова као упоришта својим истраживањима. Чланови Научног савета и Уређивачког одбора, као и рецензенти,

научници су светског гласа, међу њима су и чланови и Руске и Српске академије наука. Аутори и приређивачи књига су професори Филолошког факултета у Београду, док су преводиоци књига на руски језик угледни наставници, научници и матерњи говорници руског језика, а секретар редакције Вукица Ђапа Иветић. Замишљено је да едиција обухвати 31 књигу. Ове године објављено их је 14, а наредне године ће сигурно Факултет заокружити едицију, којом ће се српска књижевност и критика пратити све до века у коме живимо. Библиотека се објављује под покровитељством председника Републике Србије Томислава Николића, а уз подршку Министарства културе и информисања, Министарства спољних послова и Нафтне индустрије Србије.

Важно је подсетити се, пише у књизи проф. Предрага Пипера да је „значајан подстицај развоју међународне славистичке сарадње представљало (...) одржавање Међународног састанка слависта у Београду“, 1955. године. Мада је Београд и у предвечерје Другог светског рата требало да буде домаћин трећег конгреса слависта, трагични ток историје омео је његово одржавање и одложио га све до 2018. године када ће му Београд, односно издавач ових књига пружити гостопримство. Током протекле четири и по деценије Факултет је у сарадњи са славистима из целог света, пре свега из словенских земаља, а нарочито из Русије, остваривао значајну мисију подстицања и ширења србистике у словенском и славистике у целом свету.

Књиге: *Руски језик у исцртавањима српских слависта* (прир. акад. Предраг Пипер и проф. др Ксенија Кончаревић); *Руски јојледи на српски језик, књижевност и културу* (прир. проф. др Драгана Мршевић Радовић и проф. др Бошко Сувајцић); *Радови из науке о језику Катедре за српски језик Филолошког факултета* (прир. проф. др Вељко Брборић и проф. др Рајна Драгићевић); *Пушевима српског језика, књижевност и културе – Том 1* (прир. др Живојин Станојчић, проф. др Драгана Мршевић Радовић, проф. др Јелица Јокановић Михајлов и проф. др Александар Милановић); *Српска женска књижевност до 1915. године* (прир. проф. др Биљана Дојчиновић); *Књижевна Русија. Појед из Србије*

(аутор проф. др Александар Петров); и *Српска мисао о руској књижевности*, (прир. проф. др Тања Поповић), представљају важне доприносе руске научне мисли србистици, и српске научне мисли русистици. Књиге: *Српска народна њезија* (прир. проф. др Бошко Сувајдић) *Српска народна њроза* (прир. проф. др Снежана Самарџија); и *Хрестоматија српске средњовековне књижевности* (прир. проф. др Томислав Јовановић), оживљавају поетику традиције и духовност српског народа.

Нарочиту пажњу привућиће у овој едицији књига „о различитим аспектима руског Београда, у периоду између два светска рата“. Феномен „руски Београд“ јесте и руска емиграција, чији је политички, духовни и културни центар у датом периоду Београд несумњиво био. „Руски Београд је“, пише Бобан Ђурић у предговору својој књизи, „такође и перцепција руске културе, науке, књижевности и уметности у културној средини српске – југословенске престонице. Али руски Београд је, пре свега, руско-српски културни дијалог, жив, динамичан и плодан, као културни феномен једне епохе и једног географског простора који одбија да буде духовна и културна провинција.“ У том смеру крећу се и истраживања Ирине Антанасијевић о руском стрипу (*Руска класика у сликама*) и Корнелије Ичин о првом ишчитавању и објављивању рукописа Сергеја Смирнова (*Успомене*) и Јевгенија Ањичкова (*Драме. Приповешке*).

Филолошки факултет наглашава значај преводилаца: академика Светлане Толстој, проф. др Ивана Чароте, Ивана Пријме, Андреја и Марије Тарасјев, Јелене Сагалович, Ирије Гучкове, Александре Матрусове, Јевгеније Патаракине, Олге Сарајкине, Вјачеслава Чарског, Светославе Цветкове, Ане Сергејеве, Полине Корољкове, Дарје Вашченко, Марине Паушић, Миките Супрунчука, Марине Петковић, Јелене и Иване Недић, чије су знање, висока професионалност и одговорност према повереном им задатку, и надасве љубав према српском наслеђу и науци оживели српску реч руском читаоцу.

Библиотека *Језик и књижевност* је и на Сајму књига у Москви препозната као значајан прилог културолошком и

духовном словенском наслеђу, те је том приликом понела и два признања: Удружења издавача и књижара Русије и Централног директората сајмова Русије. На Сајму књига у Београду додељена јој је Награда за издавачки подухват године.

Александра *ВРАНЕШ*

ЛИК
Часопис за литературу и културу

Главни уредник
Александра Вранеш

* * *

Издавач
АНДРИЋЕВ ИНСТИТУТ
Трг Николе Тесле, Андрићград
00387 58 620912; info@andricevinstitut.org

За издавача
Емир Кустурица, директор

Превод на енглески
Милица Јелић Мариоков

Лектура и коректура
Драгана Бедов

Припрема за штампу
Жељка Башић Станков

Корице
Ратко Вранеш
Жељка Башић Станков

Штампа
Белпак, Београд

Тираж
300

ISSN 2303-8640

