



АНДРИЋЕВ  
ИНСТИТУТ



## ЛИК

Часопис за литература и културу

Главни уредник  
проф. др Александра Вранеш

Уређивачки одбор  
проф. др Марина Л. 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

## LIK

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 Obižajeva

ISSN 2303-8640

# ЛИК

ЛИТЕРАТУРА И КУЛТУРА  
/  
LITERATURE AND CULTURE

Година II  
Број 3

Андрићград, 2016



Уводно слово / Introductory letter

**ЛИТЕРАТУРА / LITERATURE**

- Јован Пејчић*: Прави песник не може умрети  
пре него што испуни своје ја, своју судбину ..... 11
- Јелена Ранђеловић*: Николај Тимченко о Иви Андрићу ..... 27
- Александра Вранеш*: Фотијев *Myriobiblon* – извориште библиографије .. 39
- Радоје Д. Симић*: Вид и/или аспект – лексичкосемантичка(/е) и/или  
обличкосемантичка(/е) категорија(/е)? ..... 45

**КУЛТУРА / CULTURE**

- Селена Трифуновић-Ћајин*: Култура кроз призму теорија ..... 99
- Милица Јелић Мариоков*: Истраживачки рад Аурела Штајна и Пол  
Пелиоа: енглеска и француска колекција дунхуанг рукописа ..... 125

**ПРИКАЗИ / REVIEWS**

- Миливој Ненин*: Са обе стране награде ..... 145
- Марко Недић*: Трајан значај критичке речи Николаја Тимченка ..... 149
- Маријана Г. Миџрић*: у трагању за изгубљеним градом ..... 157
- Маринко М. Вучинић*: Питања идеолошког ангажмана  
и природе књижевности ..... 163



## 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





ЛИТЕРАТУРА  
/  
LITERATURE



ПРАВИ ПЕСНИК НЕ МОЖЕ УМРЕТИ  
ПРЕ НЕГО ШТО ИСПУНИ СВОЈЕ ЈА, СВОЈУ СУДБИНУ

Разговор са Милошем Црњанским

УВОД У РАЗГОВОР

Разговор који читаоци имају пред собом водио сам са Милошем Црњанским 25. октобра 1973. године, два дана пре његовог 80. рођендана. С молбом за интервју обратио сам се великом писцу телефоном, из редакције *Стигуенџа*, листа студената Београдског универзитета (у којем сам тада био уреднички сарадник на страницама за културу и књижевност), око пола три поподне.

Милош Црњански одмах је пристао на разговор. Да се један студентски лист интересује за њега, то му – казао је без сувишнога женирања – „чини част“. Он је за то, наставио је, да разговор водимо у његовом стану пошто му здравље није најбоље. Како управо тече Сајам књига, па га позивају сви и на све стране, што га замара, предложио је да се сретнемо „колико данас“, на пример у четири, и да, уз поподневни чај, „урадимо посао“.

Признајем, ухватила ме блага паника од толиких и таквих предлога.

Питао ме још да ли ћу његове одговоре бележити, или ћу имати магнетофон, па да он бележи.

Одговорио сам да ћу урадити како он жели.

Црњански је казао да је, због његовог времена, којег има мало, боље да разговор „буде у магнетофон“.

Али редакција *Стигуенџа* није имала свој магнетофон. Он то није могао знати. Црњанскоме то нисам ни признао – било ме, тада, не знам ни данас због чега, просто срамота.

У журби да стигнем у договорено време (било ми је остало још сат и по), сетио сам се Драгиње Урошевић,

песникиње, која је тих месеци радила на радију, у „Београду 202“. Замолио сам ја да, како зна, обезбеди магнетофон за разговор с Црњанским.

Драгиња и ја смо, тако, у 16 сати по подне били код Црњанског: Улица маршала Толбухина 81, спрат II, десно од степеништа, стан 8 – тачно изнад ресторана „Влатава“.

Мој интервју са Црњанским трајао је непуна три сата.<sup>1</sup>

У *Свијугенџи* од 6. новембра 1973. (бр. 19, стр. 9) штампан је мој разговор са Црњанским, али не у целости, и не у оном облику у којем је Црњански желео: главни уредник био је предвидео „једну страницу за разговор са Милошем Црњанским – и то је то“.

Тако, догодило се да неки делови ауторизованог интервјуа буду изостављени. И да – тако ћу се изразити – реченице-пасуси Црњанског буду уланчавани (с пристанком самога Црњанског) на један крајње нецрњансковски начин, у дуге целине које, због тога, на многим местима делују као да рука Црњанског на њима није радила.

Уза све друго, сам писац је (не знам да ли у горчини, јер ништа ми, у том смислу, није ни наговестио, камоли рекао), немилице „растеређивао“ – да тако кажем – вековечну своју „стратегију“ интерпункцијскога одређивања значења речи, и читавих делова реченица, па и пасуса.

Памтим само да је, при овој другој „ауторизацији“, казао отприлике: да реченица – кад већ није у могућности да „сама себи одређује смисао“ (што је, код њега, иначе, увек било) – мора бити сложена онако како је, на папиру, компонован цео текст.

Сада знам да је то била алузија на све оно што га је, од једнога студентскога листа, неочекивано са те стране, снашло.

То ме, с друге стране, сећа на један други разговор, који је Црњански године 1975. водио са студентима Филолошког факултета у Београду. Тада је, у одговору на питање једног

1 При ауторизацији, Црњански је доста текста пребрисао, све оно што је – ово су његове речи – „негде већ рекао“. Узгред, траке на које је разговор снимљен остале су код г. Светозара Влајковића, књижевника, уредника културе „Индекс 202“. Узалудно сам, доцније, покушавао да до њих дођем, или да ми се пресниме. Не знам ни да ли су сачуване.

песника-почетника, казао како је човек дужан, кад нешто почне, да иде до краја. Или има да одустане од свега, и да сма-тра, и да тако живи, као да ништа, никад, и није започињао.

Разговор који читаоци имају пред собом тачно је, дакле, онакав каквим га је Милош Црњански, у првобитној верзији (коју ја сматрам једино правом), оставио.

Ово објављивање, међутим, није прво.

При једном сусрету средином 1977. године у редак-цији Трећег програма Радио Београда ја сам Касиму Про-хићу, тада главном уреднику сарајевског *Израза*, изнео сву судбину мога разговора са Црњанским и он ме је позвао да изворну верзију текста објавим у његовом часопису.

Милош Црњански је, као што се зна, умро 30. новембра 1977. године.

У то време ја сам био на одслужењу редовнога војног рока у Вршцу. Јавио сам се из војске проф. Прохићу рекавши му да је тужан час Црњансковога одласка из живота прилика да му се одужимо и захвалимо аутентичним обликом *Разго-вора*, на којем смо он и ја, у октобру и почетком новембра 1973, по скидању с траке, радили готово две недеље.

Тако је било. С кратким мојим уводним записом, разго-вор се појавио у априлском броју *Израза*.<sup>2</sup>

Прича о моме интервјуу са творцем „мита“ о случају-ко-медијанту тиме се, на жалост, не завршава.

У значајној библиотеци „Разговори с писцима“ Бео-градског издавачко-графичког завода (БИГЗ) појавила се 1992. године књига разговора са Црњанским под насловом *Исиунио сам своју судбину*. Приређивач њезин Зоран Авра-мовић унео је у књигу и разговор који сам ја водио са Црњан-ским. Не, међутим, изворну верзију разговора, ону штам-пану у *Изразу*, већ верзију из *Сшугенија*?<sup>3</sup>

Непријатност о којој сам, одмах по изласку књиге, разговарао са г. Аврамовићем, поновила се још једанпут,

2 Вид. „Живот пролази као што пролази пролеће, као што пролазе птице. Сасвим лепо“. Разговор Јована Пејчића са Милошем Црњан-ским, *Израз* (Сарајево), XXXII/4 (1978), 409–419.

3 Уп. „Живот пролази као што пролази пролеће, као што пролазе пти-це“. Разговарао Јован Пејчић, у: Милош Црњански, *Исиунио сам своју судбину* (прир. З. Аврамовић), Београд 1992, 249–257.

читавих седам година касније, у једанаестом тому *Дела Милоша Црњанског*, који је – како у књизи пише – „приредно, са сарадницима, Ж[иворад] Стојковић“. И овде је прештампан текст разговора из *Синдрона*,<sup>4</sup> с тим што је сада, и то је разлика у односу на зборник *Исцунуо сам своју судбину*, пренето и слово којим читаоца уводим у свечаност обележавања Црњанске осамдесетогодишњице.<sup>5</sup> То су, дакле, разлози са којих приступам поновном објављивању разговора са Црњанским у његовом аутентичном облику. Само је овај текст истинит, и само иза њега можемо стајати мој велики саговорник и ја.

4 Уп. „Живот пролази као што пролази пролеће, као што пролазе птице“ (разговор Ј. Пејчића), у: Милош Црњански, *Есеји и чланци II* (прир. Ж. Стојковић са сарадницима), *Дела Милоша Црњанског*, т. 11. књ. 22 и 23, Београд 1999, 580–586.

5 Текст увода у разговор, написан за *Синдрон* првих дана новембра 1973, гласи:

Двадесет седмог октобра прославио је Милош Црњански осамдесети свој рођендан.

Како на најдостојнији начин обележити овај свечани тренутак целокупне српске књижевности?

У последњих неколико година појавиле су се обимне књиге студија о стваралаштву великог писца.

Свакодневно на страницама књижевних листова и часописа освањују нови текстови посвећени Црњанском делу.

Организују се разговори, преиспитују, критикују раније донесени и доносе нови судови.

Песник *Лирике Ишаке, Србије, Сиражилова, Ламентиа над Београдом* посматра све то са стране и – наставља да ради.

Писац *Дневника о Чарнојевићу, Сеоба, Друге књиге Сеоба, Код Хијерборејаца, Романа о Лондону* снатри на великом пројекту о Микеланђелу.

Аутор поетичне *Маске* и драма *Конак* и *Тесла*, тумач Шекспирових сонета и фантазмагоричних Дирерових визија, преводилац кинеске и јапанске лирике – исписује предано странице својих мемоара...

Писац чија дела стоје у самом темељу модерне српске књижевности још једанпут потврђује правило да горостаси, да неимари људске културе целогa свог живота – стварају.

**ЖИВОТ ПРОЛАЗИ КАО ШТО ПРОЛЕЋЕ ПРОЛАЗИ,  
КАО ШТО ПТИЦЕ ПРОЛАЗЕ.  
САСВИМ ЛЕПО**

РАЗГОВОР ЈОВАНА ПЕЈЧИЋА  
И МИЛОША ЦРЊАНСКОГ

1. Ако се развија, песник је увек занимљив, чак и у старости.  
Ако је, разуме се, прави песник, и ако не стане

Јован Пејчић: *Осамдесет година живоћа и, ако се сећимо да сће прву песму објавили 1908, близу седамдесет година сиваралачкој рада, нејодитан су доказ о Вашем дубоком и живоћном и сиваралачком искућиву. Када се данас осврнете унајтрај, шћи из свећа ћоћа, из целине Вашећа живоћа и дела, издвајате као ћоседно важно?*

Милош Црњански: Први и основни утисак је то, да је случај хтео да дочекам осамдесет година и да, на тај начин, заокружим пут којим сам, у књижевности, ишао. То, да сам у 1908. писао, то значи да је једна песма штампана у Голубу, ћачком једном листу, а да многе друге, које и сада чувам, нису штампане. Оставићу их да виде људи, и да се смеју како ја пишем о Гундулићу, и како Гундулић, на позорници, говори, јер је то интересантно.

Друго, што кажете седамдесет и осамдесет година, па то је пут, којим песник, у своме развоју, корача. Ако је прави песник, разуме се, и ако не стане. То зависи од његове среће, литерарне, у животу. Ако се развија, он је увек занимљив, чак и у старости.

То су сви велики песници, у иностранству. Они пишу и до своје седамдесете, и осамдесете.

Код нас, међутим, дешава се да песници ућуте, рано. А ућути онај, ко доживи неку катастрофу, душевну, или у животу уопште.

Имамо и ми, додуше, песнике који су, до краја, писали. Ето, на пример, Змај Јован Јовановић. Он је целог живота писао. Али они, који су неку трагедију преживели, у животу, већина њих, они су стали. Због тога, или пак зато, што више нису могли да подносе оно, што се о њима пише.

Ја сам, све то, поднео, и писао сам и даље, јер сам схватио да је то мој позив.

## 2. СВАКИ ПОЕТ ИМА, У СВОМ СТВАРАЊУ, ПОЈЕДИНЕ ЧИНОВЕ, КАО У ТЕАТРУ, У ДРАМИ

*Широк је лук Ваше поезије, од Лирике Итаке до Ламента над Београдом. На њојме дујом њују, најинјимнија Ваша сјремљења, најунујарнији Ваши јтворачки немири сјављали су јред јесника Црњанској сјално нове изазове, који су, наравно, захјевали нове и друјојачије одјоворе.*

Тако је. Јер, сваки поет има, у свом стварању, поједине чинове, као у театру, у драми. У младости је била *Лирика Итаке*, зато што је то било такво доба, револуционарно. После имате „Сербију“ која је огорчена поема љубави према своме народу.

Па сам отишао у иностранство, у Италију. Један сасвим другачији живот, кад сте, тако рећи, приморани да загледате, дубље, у себе. Тамо је настало „Стражилово“.

Па је пролазило време.

Онда је дошао живот у иностранству, двадесет и пет година. И ту је, на крају, у Енглеској, дошла лабудова песма, како сам је назвао, „Ламент над Београдом“.

То су епохе живота, епохе поезије. То је нормално, код сваког песника. Моја прва поезија, и „Ламент над Београдом“, то су, тако рећи, две различите поезије.

Везе, међутим, између њих, постоје. Ви имате, у *Лирици Итаке*, песама, које такође певају о Београду.

Ја сам, да Вам то кажем, дошао у Београд, први пут, 1908. године. Мој ујак је живео овде, и завршио, у лудници, из политичких разлога. Зато што је био напредњак, радикали му нису давали мира, прогањали су га. Он је, тако, једног дана ушао у



канцеларију, своју, сео на орман, и почео да пева. Био је сишао с ума, Никола Вујић.

Па сам долазио у Београд, често, и зато што сам имао, ту, једну тетку, која је становала у броју 6, преко пута хотела „Москва“, у Балканској.

У оно време је Београд био пун омладине. Тамо, где је данас споменик Доситејев, ту смо се окупљали. То је био весео град, варош весела, која ме је занела, од првог дана.

Тих година јавио сам се у академију, ликовну, али ме нису примили.

Па сам дошао као фудбалер.

Наша генерација је била генерација љубави према свом народу, и према Београду.

И поезија је почела тако. Међутим, кад ви прођете, у животу, педесет, шездесет година, ваша поезија није више лудило. Она је, увек, једно стваралаштво, које трпи промене, стално, и од њих добија. Ви, дакле, тада, тражите оно, што још хоћете да кажете, осећате да је крај близу, и као да се давите.

Да Вам још напоменем, ту је огромна начитаност из страних поезија. Знате неколико језика, занесе вас да има толико великих књижевности, трагедија великих, и великих песника.

Али, паметно је стати. Јер кад човек дође у моје године, онда је меланхолија толико велика, да би било јако смешно да настави да пише песме. То би било жалосно.

Зато сам ја казао, да после „Ламента...“ нећу писати стихове, и нећу штампати. Ућутати треба.

### 3. ПРАВИ ПЕСНИК НЕ МОЖЕ УМРЕТИ ПРЕ НЕГО ШТО ИСПУНИ СВОЈЕ ЈА, СВОЈУ СУДБИНУ

*Поезија Ваше генерације, а нарочито Ваша поезија, наишла је испрва на жесток отпор ондашње књижевне кришке. Управо то неразумеване за нов начин њевања, за друшачији, у мношћу чему нејативан однос према традицији, јесте – по отишћем мишљењу – један од темељних разлоја, ако не и основни разлој, да највишеће како „Одјашњење Сумајре“, тако и „Коментаре уз Итаку“.*

„Коментари уз *Илиаду*“ су једно, а „Лирика Итаке“, друго. „Коментари“, то је живот, који је довео до поезије, такве.

А то што кажете о критици, то је било тако. То се, и касније, и не само мојим песмама, догађало. Али писац, ако је сачувао своју културу, целу, он онда може да влада својим критичарима. Критичари, знате, не морају увек бити непријатни.

Смешно је, међутим, ако се иза критике скупља нека, зла, намера, или нешто друго, што нема никакве везе са литературом. О мени је, на пример, написано доста, а измишљено много.

Али то је прошло, и сад, кад се осврнем, видим да је то био судбоносни пут, и да прави песник не може умрети пре него што испуни своје ЈА, своју судбину. Ја сам испунио своју судбину, и миран сам пред будућим поколењима.

#### 4. ПОЕЗИЈА ЈЕ, ЛИТЕРАТУРА УОПШТЕ, КОД НАС ВОЉЕНА. ТОГА ИМА ЈОШ САМО У РУСИЈИ

*Замолио бих Вас да кажете који су ђесници, ђисци уођиђие, уђиђицали на Вас као сђивараоца. И занима ме које ђеснике сада читајите. Читајите ли нашу ђоезију, савремену, и ову најмлађих ђесника?*

На то је тешко одговорити. Знате, док сам учио гимназију католичких фратара, у Темишвару, дотле су утицали, несумњиво, антички писци.

Кад сам отишао на Бечки универзитет, несумњиво су утицали Немци, Гете и други.

После су утицали и Французи, и Шпанци, које јако волим.

Уживам, одувек, у поезији страних народа, страних песника. Читам Камоенша, Португалца. Гонгора, Шпанац, за мене је велики песник. А има и других: читаво шпанско песништво код нас се слабо познаје, а оно је ванредно.

Враћам се, стално, и енглеским песницима, мојим. Писао сам, о њима, за *Књижевне новине*. То су: Џефри Чосер, Волтер Рали, Џон Дан, Шели...

Утицали су, дакле, многи, и не само појединци, него

целе књижевности, и културе. Навешћу Вам старе Кинезе, стару јапанску лирику.

Мора да су утицали, ако се утицај узме као нешто паметно. Али ако се мисли да сам имитовао, не. Ви ћете наћи песму, коју је Дучић написао, и која је имитација. Можете наћи Ракићеву песму, која је превод из Шекспира. То се код нас није знало: о лепоти оне ноћи мајске...

Неће, међутим, код мене, нико наћи, да је неки песник на мене тако утицао. То ја нисам трпео. То, знате, зависи од вашег карактера писца.

Што сте ме, пак, питали да ли читам нашу поезију, читам, и то са задовољством. И оне најмлађе. Само је, та поезија, другачија. Моја поезија је поезија срца, поезија осећања, а њихова је поезија размишљања.

А то, да имамо на стотине поета, то је једна појава, која је наша. Јер поезија је, литература уопште, код нас вољена. Тога има још само у Русији. Нисам то нашао ни у Француској, ни у Енглеској. Ви, рецимо, у Енглеској имате великих песника, и међу млађима, а штампани су у врло малом тиражу. Педесет четири милиона Енглеза, који, уз то, имају велику поезију, у прошлости, а човеку, кога су сматрали за великог поета, штампају две хиљаде примерака.

## 5. СТВАРАЊА ИМА ЈЕДИНО ТАМО, ГДЕ ЈЕ ОНО НАГОН ПОДСВЕТАН

*Осим поезије, Ви сте врло рано почели да објављујете прозу. Имате прича, романа, драма. Извесно време бавили сте се ликовном кристаликом. Штампали сте не један есеј о књижевности. Ваши аутори садају међу врхунска дела ауторитетне литературе у нас. Јесу ли Вам такозване законности, које подразумева сваки жанр за себе, давале невоље?*

Прави уметник је рођени балет-играч, и он игра разне врсте балета. Није тачно да су велики писци само они, који умеју да пишу прозу, а не пишу поезију. Или пишу само поезију, а не пишу прозу, не знају да напишу драму, или нешто друго. Сасвим

је погрешно мислити, да су једино то прави писци. Стваралац може бити велики и поред тога што мења своје тенденције.

То је као у музици. Ево Казалс, на пример. Он је изабрао чело, али је свирао, ванредно, и виолину, и направио је још, ако хоћете, архитектонску музику, која је концертна.

Тако сам и ја стварао, у књижевности, што сам желео. Писао сам поезију, писао сам и роман, и драму. Ја сматрам да је сваки књижевник, који ради неколико врста књижевнога посла, ситан, ако не уме да буде и поет, и прозаист. Уколико има поезије у прози, то не значи да он не уме да пише песме. Или, ако у песмама има прозе, то не значи да он мора да буде баш песник.

Ви морате да стварате са жељом да то буде оно, што је нагон подсвестан.

Данас се, додуше, о подсвести, више и не говори. То је било кратко време, кад се о томе мислило. Међутим, подсвест у поезији, прози, драми, у свему она има своју улогу. Па и кад се говори о поезији у једном времену.

Узмите, рецимо, *Дневник о Чарнојевићу*. Та поезија, коју у овој прози налазите, то је занос тог јунака, он живи са њом, и она са њим. Онако, како се његов живот мења, тако се и он мења.

То су, знате, узајамни односи. Без те поезије, не би ни он постојао, такав. Она је његово доживљавање, његов пут у живот. Сећате се, вероватно, вибирања његових осећања у топовској паљби, или у љубави са оном Пољкињом.

То су, је ли, различите ствари, које повлаче за собом различит језик, различиту реченицу.

## 6. НЕМОЈТЕ ДА ВЕРУЈЕТЕ ОНИМ ПИСЦИМА, КОЈИ НЕ УМЕЈУ ДА ПИШУ. ТЕШКО ОНОМ КО ЈЕ ЈЕДНОСТАВАН, ОН ЈЕ ДОСАДАН ПИСАЦ

*Ваше стваралаштво дало је једну сасвим нову, сасвим особену стилску технику, која је до Ваше појаве неизвесна у нашој, и не само у нашој књижевности. Мислим, у првом реду, на реченички склоп, на она Ваша у најмању руку чудновита, чудесно изражајна интерјункцијска решења унутар како прознога, тако и јесничког исказа. Кријка у последње време са свом озбиљношћу истражује и проучавању специфичности Вашега литерарног*

*израза, особености језика какав сће увели у књижевности. Како Ви објашњаваће ипакво своје књижевно исмо?*

Мој језик је, најпре, чист и јасан, и он се труди да сваку ствар, на њој одговарајући начин, представи. Друкчије говори једна мати, која плаче над умрлим сином, друкчије сељак који се расплавио па је сео да се напије. Моја реченица иде за суштином ситуације, коју прича, за суштином душевног стања, које хоће, читаоцу, да каже, и она то и чини.

А што се тиче многих запета, због којих се шале увек – чак се и Иво Андрић шалио, једанпут, на мој рачун, у питању тих запета – то је жеља да ви овладате својим језиком, и да читалац чита реченицу онако, како ја желим да је чита, не како би он хтео.

Вук Караџић, на пример, није имао потребе за запетама, јер је он писао ствари народне, народни језик, тако да је то ишло до тачке.

Данас, међутим, у овом времену, кад ви говорите ствари хипермодерне, ви морате и реченицу тако да правите, и да натерате читаоца да види, и да чита, онако како ви желите. Па да ли је задовољан, или не, то је друго питање.

Према томе, уметнички рад у прози, и у поезији, значи и уметничку вредност. Ви морате то да осећате, и да живите са тим. Немојте да верујете оним писцима, који не умеју да пишу. Није то једноставна ствар, умети написати оно, што се хоће. Тешко оном ко је једноставан, он је досадан писац.

## 7. СВАКИ ПИСАЦ УНОСИ У КЊИГЕ НЕШТО, ШТО ЈЕСТЕ. АЛИ ТО НЕ ЗНАЧИ ДА УНОСИ ОНАКО, КАКО ЈЕ БИЛО

*Још у време кад сће објавили Дневник о Чарнојевићу, критичари су писали да је књија аутиобиографска. Исто то, чак драстичније, поновило се у вези с књијом Код Хиперборејаца. Није, у том смислу, поштећен ни Роман о Лондону. Ви, углавном, нисте реаговали на све те најисе, ја је то различито тумачено. Какав је Ваш однос према проблему аутибиографској у књижевности и, конкретно, у Вашим делима?*

Сви писци пишу биографски. Нема великих, а ни обичних писаца, који не пишу и свој живот. Ако је, од двојице браће, један писац, а други није, то не значи да писац неће унети у књигу оно, што је његов брат доживео.

Оно што сам ја доживео, у Првом светском рату, то је у *Дневнику о Чарнојевићу*.

Али, тај главни јунак, то нисам само ја.

То је више људи.

Испричаћу шта ми се десило у вези са том књигом. Кад сам се оженио, знате, један познати милионар београдски дојуро је мојој ташти, и казао: „Слушајте, па он је ожењен. Видео сам и књигу, где је то написао!“ Ето какви смо ми људи. А та жена, из *Дневника...*, то је једна жена коју сам само познавао.

Сваки писац уноси у књиге нешто, што јесте. Али, то не значи да уноси онако, како је било.

*Код Хийерборгејаца*, то ми је непријатно што је та књига тако мало запажена.

Тамо ја признајем, да пишем ја. Ја сам био на Шпицбергену, био сам на тим путовањима, био сам у Риму, са службом.

Али то не значи, да је моја љубазница долазила тако, а моја жена овако, или да сам био заљубљен у ову или ону. То је ствар коју чак није лепо ни питати једног писца. Ружно је за то се интересовати.

Има много биографског, јер сам то преживео. Јер, на пример, догађај који сам видео, место где је потонула, у мору, сестра моје жене, на истом броду са Дисом, а моја жена се загледала у море и плаче, то је, разуме се, аутобиографски.

Или човек, који је, у *Роману о Лондону*, књаз Рјепнин. Он је постојао. Само, он је Пољак, а не Рус, пољски гроф један. Врло много ствари, ту, у књизи, збиља су из његовог живота, а не из мога.

То су и моји пријатељи, многи. Чак су се неки и препознали. Чак су се, неки, и љутили, због тога.

8. КАД ОСТАРИТЕ, ОНДА, ОБИЧНО, КРИТИЧАРИ  
ПРЕСТАНУ ДА ВАС НАПАДАЈУ, НЕ СМЕШТАЈУ ВАМ  
НЕИСТИНЕ, НЕ ПРАВЕ ВИЦЕВЕ

*У релативно крајњом временском размаку јојавиле су се шри значајне књије, њакорећи монографије, њосвећене Вашим делима. То су ојсежне и, за шња им је одајно јризнање, на високом њеоријском нивоу – сџудије ѡрофесора Николе Милошевића и Александра Пејрова. Трећа књија је зборник Института за књижевност и уметност у Београду, у којем је, у радовима различитих аутора, обухваћено скоро све шњо сџе досад јбјавили. Како сџе Ви јримили ове књије?*

Кад остарите, онда, обично, критичари престану да вас нападају, не смештају вам неистине, не праве вице.

Никола Милошевић, ја сам то њему из Лондона написао, појавио се као први, наш, критичар-научник. Његов Роман Милоша Црњанској је све, што је могуће тумачити, повољно, у моју корист, у тим романима.

Петров има једну лудачку вредноћу, која је фантастична. Он је, несумњиво, нашао везу руског футуризма и мене. И није никакво чудо да је успео. Али је, кажем, толико вредан, да је он не само сваки мој стих, него и сваку моју трећу реч, проучавао, тако да сам се ја смејао.

Зборник је, са своје стране, једна ствар, коју бих хтео да кажем у славу жена. Има, у том зборнику, врло добрих есеја. А има, ту, и један напад, на мене, зато што тај човек не зна да сам ја, о политици иностраној, много више знао, него што он мисли. И много више утицаја имао, него што он мисли. Иначе је то човек од врло лепе вредности, као критичар.

Онда, има ту једна жена, Мирјана Миочиновић, која је написала, о мојој Маски, једну ствар, коју нико пре ње није написао. Разумела је, да ту има позоришта, које је футуристичко. Ту је још једна, Хатица Крњевић, која је исто тако добро писала.

Оне су послу критичарском пришле са великим знањем, са великом подученошћу.

9. ВИ ИЛИ НАЛАЗИТЕ СМИСАО У СВОМЕ ЖИВОТУ,  
ИЛИ ГА НЕ НАЛАЗИТЕ, ПА МАКАР СЕ РАДИЛО  
О ТОМЕ ДА СТЕ НАЂУБРИВАЛИ ЗЕМЉУ,  
ИЛИ КЊИЖЕВНОСТ

*Говорно у свим Вашим делима заокуљени сће ишћанем о смислу живљења, о смрти, о чежњи људској за утјехом која би ишћила измирење између Живоћа и Смрти. И сами сће у више наврћа наводили људе и дела, једној филозофа и једној уметника – чији су животи и дело, за Вас, увек иредствљавали утјеху. Шта Вас је ишако дубоко везало за Сократиа и за Микеланђела?*

Питање о смислу живота, и о смрти, пре или касније, чека сваког човека. Наравно, и та жеља за утјехом, својом, у животу.

Али ви, што је разумљиво, сасвим друкчије видите у добу младости, која је лудило, и која је живот један весео, безбрижан. А кад сте у у осамдесетој, онда неминовно мислите о смрти.

Живот при крају је, живот размишљања. Кад видите сељаци и у најпростијем селу Војводине, у Банату, ви их видите како сваки дан, с вечери, изиђу пред кућу, на клупу. Немојте мислити да они говоре глупости, да говоре неке баналне ствари. Они размишљају о томе, каква је била прошлост, како је завршио неки њихов друг, а онај други остао жив, шта ради онај старац, који је изгубио сина.

Сва драма живота одиграва се, најинтензивније, при крају живота, у размишљању.

И тад ви или налазите смисао у своме животу, или га не налазите, па макар се радило о томе да сте нађубрили земљу, или књижевност.

Тако је и у мојим романима, и песмама, свим.

А Сократ? Сократ умире тако мирно, јер је уверен, да је то смисао живота, да мора имати свога краја.

Или шта је било код Микеланђела, који је остао потпуно сам, целог живота, али није попуштао, ни за тренутак. Четири дана пре смрти он још мења скулптуру, још ради на њој, клеше, и пише сонете, који су потресни, који су поезија ванредна.

Умрети је најтеже за масу, за свет. Цео свет је уплашен, јер је тешко гледати смрти у очи. Утјеха је, међутим, ако имате



да се сетите, нечег лепог, из свог живота, и да знате, да смрт чека, и вас, али да је се не бојите.

Јер то је јасно, да живот пролази, али пролази као што пролеће пролази, као што птице пролазе. Сасвим лепо.

10. ОСАМ ГОДИНА РАДИМ,  
А ПЕДЕСЕТ ГОДИНА САМ СЕ ИНТЕРЕСОВАО О  
МИКЕЛАНЂЕЛУ

*Већ дуго проучавао је живоће и дело Микеланђелово. Скулптуре, слике, сонете. Више људи стале помињали да је има књижа при крају, да је завршавао. Када је можемо очекивати?*

Осам година радим, а педесет година сам се интересовао о Микеланђелу.

Сад, кад сам, за осам година, видео неколико изложби и филмова, нарочито филмова, нове, американске, о њему, и о његовим сликама, направићу књигу о извесним стварима, за које мислим да нису тачне, да су тенденциозне, и, према томе, рећи ћу мирно то што мислим.

Та књига ће бити готова, ускоро, и брзо може да се штампа, ако само очи буду издржале.

Јер ја пишем руком, сам, па то, после, иде у машину. Дакле, то је, прилично, напорно.



**Јелена Ранђеловић**  
Интернационални универзитет  
Нови Пазар  
Високошколска јединица Прешево

УДК 821.163.41.09 Андрић И.  
ДОИ [https://doi.org/10.18485/  
ai\\_lik.2016.2.3.2](https://doi.org/10.18485/ai_lik.2016.2.3.2)

## НИКОЛАЈ ТИМЧЕНКО О ИВИ АНДРИЋУ

Рад има за циљ да осветли и прикаже интересовање Николаја Тимченка за стваралаштво Иве Андрића. Намера је да се анализом Тимченкових радова истакну стваралачки циклуси, проблеми и питања која су Николаја Тимченка подстицала да проучава Андрићево дело више од тридесет година. Посебна пажња је посвећена анализи естетских, теоријских, етичких, егзистенцијалних и метафизичких питања која је Тимченко проналазио у Андрићевом опусу и на основу њих преиспитивао природу књижевне творевине и стварања као највеће потврде човекове егзистенције.

Кључне речи: стваралаштво, књижевно дело, поетика, егзистенција, метод

Библиографија Николаја Тимченка<sup>1</sup> сведочи да је он био свестрани стваралац, да су га окупирали различита питања, појаве и проблеми из књижевности и уметности. Посебно, његова пажња била је усмерена на књижевну критику и есејистику. У том широком пољу деловања приметне су теме које су биле Тимченкова духовна преокупација. Међу њима, значајно место заузима интересовање за стваралаштво Иве Андрића. Такође, библиографија показује да се Тимченково интересовање за дело поменутог нобеловца јавило већ са првим његовим текстовима, и да је трајало током целокупног његовог радног века.

---

1 Видети: Дејан Вукићевић, *Библиографија Николаја Тимченка*, Задужбина „Николај Тимченко“ / Лесковачки културни центар, Лесковац 2008.

Радови који су настајали у периоду од преко тридесет година најбоље документују ову тврдњу: „Нови радови о Андрићу“ (1963), „Историја и поезија“ (1969), „Стваралац и дело“ (1969), „Запис о страху и људској дужности“ (1969), „Метафизички квалитет у делу Иве Андрића“ (1972), „Белешке о Андрићевом примеру“ (1977), „Пред делом Иве Андрића“ (1979), „Уметничко и хронолошко време у *Травничкој хроници*“ (1980), „Иво Андрић у *Српском књижевном гласнику*“ (1987), „Роман или збирка прича“ (1995), „Два записа из *Знакова њоред њуџа*“ (1997), „Андрић у својим писмима“ (2000).<sup>2</sup>

Тимченково интересовање за Андрићево дело може се груписати у три стваралачка циклуса. Први циклус посвећен је разматрању изворног стваралаштва Иве Андрића. Други круг обухвата Андрићева дела објављена из заоставштине (поезија, збирка прича *Кућа на осами*, *Знакови њоред њуџа*, незавршени роман *Омерџаша Лаџас*). Трећи круг представљају текстови којима Тимченко, као савременик, прати књиге у којима су тумачена остварења Иве Андрића и мета-критички текстови.<sup>3</sup>

Идући трагом Андрићевих идеја, Николаја Тимченка интересовали су бројни проблеми и питања која је Андрић својим делима отварао. Међу овим питањима издвајају се она која се тичу саме природе књижевне творевине, али и начина интерпретације појединачних егзистенцијалних проблема.

У првом кругу сустичу се питања која одувек заокупљују пажњу естетичара и теоретичара књижевности. Андрићев пример и уметничко дело полазна су тачка Тимченковом

2 Неке од наведених текстова Николај Тимченко је више пута објављивао у различитим часописима. Нови радови доносили су најчешће измене стилске природе, али постоје и радови у којима је Тимченко проширивао првобитну верзију новим сегментима, како би додатно осветлио и продубио исти проблем. Сви наведени радови, осим у бројним часописима и листовима, могу се пронаћи и у књизи *Између стваралаштва и егзистенције*, коју су 2011. године приредили Биљана и Владимир Мичић а објавила ју је Задужбина „Николај Тимченко“ – Лесковац.

3 Николај Тимченко пратио је и појављивање књижевнокритичких књига о Иви Андрићу.

испитивању односа историје и уметности, начина претварања историјског у уметничку слику и исказ, могућности постојања уметничког лика, односа хронолошког и уметничког времена, односа историјске грађе и уметничке имагинације, социјалне и историјске условљености књижевног дела.

Естетским феноменом настајања књижевног дела, теоријским разматрањем претварања историјске грађе у поезију и формулисањем уметничког лика у Андрићевом делу Николај Тимченко се бавио у раду „Историја и поезија“. Промисљајући овај уметнички аспект аутор јасно истиче да се успешност уметничког лика и књижевног дела не дешава када се реконструише приватна историја историјске личности или некаквог прототипа, „већ када се ономе, што се догодило као појединачни случај, прида опште значење, па се тиме догађај у тренутку историје претвори у људско искуство сажето у поезији“ (стр. 15).<sup>4</sup>

У свом трагању за даљим објашњењем Тимченко разлаже овај процес настајања, задирући дубоко у општељудско искуство које потврђује егзистенцију човека:

„Када писац протекли доживљај оживи у уметничком облику, елиминишући приватни и пригодни момент, а уопштавајући га до какве идеје о човековој суштини – његово дело постаје савремено; кидају се границе између прошлости и садашњости, које су ионако вештачке, и дело улази у општи фонд савремености, постаје уметнички документ о човеку за нас, а нађени завичај за свог творца“ (16).

Тематизујући проблем из наслова, аутор пресудну инстанцу за разумевање овог односа проналази у чињеници да се историја и поезија у уметничком делу искључују, те да „писац и не полази од историјског факта, јер га свесно пренебрегава као страном телом у организму свога дела. Пролазно не може чинити органску целину са оним што је по својој суштини надвременско и универзално“ (16).

Однос историјских чињеница и њихова транспозиција у *Травничкој хроници* повод су да Тимченко проговори о односу хронолошког и уметничког времена. За Николаја

4 Цитати се наводе према књизи: Николај Тимченко, *Између стваралаштва и егзистенције*.

Тимченка јасна је разлика између историјског времена ( прошлост, садашњост, будућност), времена као појма којим се бави физика или астрономија, и уметничког времена (времена књижевног дела). На тај начин он поставља јасну границу између историјског и уметничког, чија је основна карактеристика управо брисање разлике између прошлости и будућности. Писац вишеструко преображава стварност од које полази, стога књижевно дело не може да буде једноставна репродукција стварности.

Разлажући епизоде из поменутог романа Тимченко иде и даље: поставља питање како хронолошко време прелази у уметничко, са крајњим циљем да покаже да је хронолошко време декор у коме се збива уметничко време. Резултате анализе коју је спровео Тимченко сажима, на крају, у једној реченици: „Кад оно субјективно добије адекватну уметничку форму, хронолошко време (које је по својој природи објективно) претвара се у уметничко време, и тако настаје књижевно дело“ (35).

Бављење мисаоном грађом открило је још једну важну особину Андрићевог дела – његову антрополошку димензију и вредност, чиме су антиципирани проблеми људске природе који сведоче о сличности појава у прошлости и садашњости, истовремено потврђујући и сведочанство једног континуитета.

Формулисањем претходних питања Тимченко је у свом истраживачком подухвату назначио и егзистенцијалну метафизику која прати тај и такав подухват, обједињујући естетске чиниоце дела с етичкометафизичким на којима се дело темељи.

На овај начин у први план избио је проблем бивања човека, потом проблем страха као егзистенцијалне категорије и основног човековог осећања, проблем ослобођења личности, затим проблем односа ауторитарне силе и слободе мишљења, и на крају проблем човековог права на побуну, као потврда његовог идентитета.

Тимченко у Андрићевом делу проналази битне одговоре на питање да ли је могуће човеково бивање, и у коликој мери, јер, како каже: „Андрићево дело је не само документ о

стваралачком таленту свога творца него и монумент о човековим стваралачким моћима уопште“ (39).

Предмет разматрања у Тимченковим студијама о Андрићу јесу и уметник као друштвено ангажовани појединац и његово дело као егзистенцијално сведочанство универзалног карактера.

С тим у вези Николај Тимченко поставља питање које су дужности ствараоца у временима окупације земље: да ли ламентације о страху и злу, или супротстављање и једном и другом.

Ствараоцу остаје његово дело; Андрић га ствара с уверењем да је све пролазно, у првом реду зло и страх, да се све руши и нестаје, па и зло, а да остаје човек са својим људским дилемама, недоумицама и могућностима да ствара.

У тежњи ка стварању дела, ма у којој области, Тимченко види смисао људског бивања и једини начин за реализацију човековог у човеку, јер дело зато и постоји: да успостави мостове, да каже истину о животу, да исприча историју постојања човека уопште, и свог ствараоца посебно: „Нема ничег поузданог у животу, сем људског дела које надживљује свог ствараоца и своје савременике, омогућујући људима неопходну наду у сопствено очовечење“ (43, 44).

Не одвајајући естетику од етике, Тимченко нам показује како Андрићево дело, креирајући своју причу, трагајући за људским суштинама, врши двоструку функцију: служи човеку да пронађе себе и свој завичај и омогућује свом творцу да постоји као човек.

Питање људског стварања је, отуда, у најдубљој вези с питањем смисла човековог постојања, јер где има стваралаштва, ту се показује сама творачка човекова бит.

Маркирањем страха као једне од егзистенцијалних човекових ситуација, Андрић ће у *Ex pontu* записати: „Од страха су људи зли и сурови и подли, од страха су дарезљиви, чак и добри. Све се нижи вишега боји. А онај који нема никога да се боји, тај преза пред страхом ког му рађа његова болесна машта, јер страх је као зараза која испуњава све мозгове.“

Полазећи са назначеног становишта Тимченко прати Андрићеве ликове у разним животним ситуацијама под

дејством овога механизма. То га доводи до закључка да „човек из страха и у страху често губи људско достојанство, претвара се у нечовека, у роба, у објект, у створење којим се манипулише. Такву ситуацију користе носиоци зла у свету и узурпирају слободу, ону човекову вредност које се он, у страху, веома често одриче“ (54).

Решење овог егзистенцијалног стања и проблема Николај Тимченко проналази у неопходности да се човек уздигне до своје личне слободе и дође до сазнања о свом основном људском праву – права на побуну. Оваква филозофија изискује снагу личности, слободне и индивидуалне, која ће рећи „не“, и издвојити се од масе. Па ипак, јасно је и самоме Тимченку да је човеку ретко успевало да буде слободно биће, и да примери из историје показују да то „не“ није изговарано увек кад треба.

Одређујући, пак, карактер метафизичког квалитета у делу Иве Андрића, Тимченко препознаје прастари механизам деловања трагичког по коме зло делује онда када људско није у стању да се оствари. У томе човек је увек на губитку. Тај и такав механизам присутан је у приповеткама („Проба“, „Бифе Титаник“...), али и у *Проклетој авлији*. Пораз човека у судару с емпиријском стварношћу прераста у метафизички квалитет трагичног, при чему трагику чини потпуна победа пролазне емпирије над духовним вредностима живота. Дакле, основну поруку која извире из Андрићевог дела Тимченко обухвата филозофијом песимистичке оријентације, и дефинише је на следећи начин: „Увек бољи губи, и увек доживљује пораз оно што је умно и што има већу људску вредност“ (101).

Андрићева дела објављена из заоставштине отварају други круг тема којима се Николај Тимченко бавио пратећи рад нашег нобеловца. Ови текстови драгоцени су као аутентичан извор за анализу поетике Иве Андрића, и уводе у саму срж „неисцрпно богате стваралачке радионице“.

Најважнија питања која Тимченко поставља у овом кругу јесу: у коликој и каквој мери и смислу посмртно објављена дела писца допуњују или мењају представу о његовом целокупном опусу, на који начин ваља посматрати и



анализирати Андрића као лиричара, какав је однос збирке прича *Кућа на осами* у односу на остале приповедне збирке из његовог опуса, и како оквир романа *Омерџаша Лаџас* допуњује слику Андрића као романописца.

Тимченко дакле трага за променама у стваралачком путу Иве Андрића, издвајајући доказе о природи и видовима пишчеве еволуције у његовом уметничком поступку, јер, како примећује, Андрић је био заокупљен проблемом књижевног поступка, смислом приповедања и функцијом уметности. У анализи текста Николај Тимченко приповедању приступа као саставном елементу прозе, а приповедни поступак основни је елемент на основу кога изриче вредносни суд.

У томе аналитичком процесу аутор јасно примећује лук који полази од саме уметникове личности (лирика), удаљује се у лику објективног хроничара (романи), да би се затворио у исту стваралачку личност са почетка, у уводном делу *Куће на осами*.

Андрићева лирика за Тимченка представља врсту интимних записа у којима доминира исповедни тон и који сведочи о психичком стању пишчевом и о његовој поетици. Суђење о песниковој природи на основу његове поезије утицало је на Андрића да се дистанцира од свога дела и постане нека врста „објективног и свевидећег хроничара“.

Трагајући даље за суштином уметничког поступка Тимченко у уводном тексту збирке *Кућа на осами* препознаје повратак Иве Андрића сопственим почецима: писац више није сакривен иза „објективног хроничара“, већ је поново „непосредно“ пред читаоцем, у дијалогу са својим ликовима.

Андрић примењује модификован књижевни поступак, а његова занимљивост, како је види Николај Тимченко, јесте управо у чињеници да је у уводу збирке осмислио оквир којим је потпуно приближио писца и његове ликове, док је средишње причање задржало особине познатог Андрићевог поступка.

Сличности проналази Тимченко и у приповедном поступку између романа објављених за живота аутора и недовршеног романа постхумно штампаног. Па ипак, запажа

да и ту Андрић одлази корак даље у тражењу израза. О томе сведочи разбијена композиција романа *Омерџаша Лаићас*, где се поједина поглавља могу читати и као засебне приповедачке целине.

За испитивање Андрићеве поетике, као и односа уметника према грађи својих остварења, Тимченко није заобишао ни Андрићеве есеје, пре свега оне о Вуку Караџићу и есеј „Разговор са Гојом“.

Иво Андрић је с посебном пажњом пратио дух, облик и технику Вуковог књижевног израза; трагом тих испитивања Тимченко закључује да је Андрић говорећи о Вуку „имао у виду идеал писца који у хаосу живота и свој разноликости стварности којом је човек окружен, пре свега жели да сагледа ред и да своје поступке обасја разумом“ (122). Чежња за никад досегнутим редом и поретком, разумом, рационалним и јасним сагледавањем ствари и људских односа једна је од основних порука коју Тимченко издваја у Андрићевом делу, а која би се с лакоћом могла приписати и његовој сопственој тежњи.

У есеју „Разговор са Гојом“ Николај Тимченко види Андрићев однос према есеју као књижевној форми, с једне стране, док, с друге, овај оглед о односу уметника и друштва ствара лик сликара који у структури есеја прича своју уметничку биографију, износи есејску поетику – у којој Тимченко препознаје погледе самога Андрића. Пре свега, то је став да „смиао не треба тражити у само привидно важним догађајима из наше стварности, већ у легендама и у бајкама у којима је права историја човечанства“ (121).

Посебну скупину текстова сачињавају они у којима Тимченко као савременик прати појављивање књижевно-критичких књига о Андрићу.

О *Сабраним делима Иве Андрића* (1976) Тимченко каже да је то најпотпуније издање дела нашег нобеловца, и да се издавачима, упркос томе што им се могу ставити озбиљне примедбе, морају упутити речи хвале.

Сарадња Иве Андрића у *Српском књижевном гласнику* осветљена из визуре Николаја Тимченка показала је да она представља важан део његове стваралачке биографије. Сазнајемо да је Андрић управо у *Гласнику* објавио више приповедака, међу

њима и неке од најбољих остварења, да се ту огледао и као есејиста и као „непретенциозни“ критичар, али и као хроничар књижевних и друштвено-политичких проблема.

Николај Тимченко је позитивно испратио и појаву књиге *На сунчаној сирани*, коју је приредила Жанета Ђукић Перишић, истичући да је реч о подухвату који „обогаћује и актуелизује колико Андрићево дело, толико и књижевнотеоријске проблеме у вези са њим“ (168).

Тимченкову пажњу посебно су привукле две књиге које су се појавиле поводом прославе седамдесетогодишњице Андрићевог рођења: *Критичари о Андрићу* и *Зборник студија и чланака*, у редакцији Војислава Ђурића.

Прва му је послужила да напомене да о писцу који је добио Нобелову награду и у чију вредност нико није сумњао, постоји „неуобичајено мали број критичких и есејистичких радова који би могли да уђу у један репрезентативни зборник студија и есеја о његовом делу“ (209). У другој књизи, која садржи двадесет два прилога, Тимченко проналази радове који представљају трајан допринос познавању Андрићевог опуса, али и есеје и чланке који не доносе ништа ново. Најсветлији тренутак у књизи, по речима Николаја Тимченка, јесте есеј Иве Тартаље „Есеји и записи Иве Андрића“, док Хергешићев прилог „Нобелове награде за књижевност и први наш књижевни нобеловац“ оцењује као текст који не заслужује своје место у зборнику.

Већ само набрајање проблема које је запазио Николај Тимченко у делу Иве Андрића, сведочи о његовој свестраној истраживачкој природи, али и аналитичности у раду. Ништа мање значајну карактеристику ових истраживања представља усредсређеност на питања о којима се расправља уз посебну стратегију методолошких и логичко-философских тумачења.

С тим у вези немогуће је не уочити карактеристичан Тимченков есејистички поступак: најпре се представља проблем и износе претпоставке, потом се издваја епизода или део на коме се проверавају претпоставке, проналазе се аргументи у делу и литератури, при чему Тимченко често прави дигресије. На крају овог поступка доноси се закључак и јасно исказан став.

Иако Тимченков поступак и приступ данас није тако актуелан, његови закључци то свакако јесу. Задирање у суштину разматраних дела, али и у питања суштине егзистенције савременог човека, потврда су огромног знања заговорника плурализма метода, ширине културе истраживача и смисла за битне вредности уметности и културе.

Радови о Иви Андрићу представљају веома важну целину у Тимченковом критичком сагледавању прозе 20. века, и од изузетног су значаја за обликовање његовог стваралачког профила. У њима упознајемо Тимченка као писца из чијих радова подједнако говори дух ауторов, али и дух писаца, критичара, мислилаца чија дела анализира, такође и дух и смисао самих дела, као крајњег исходишта уметности и културе у чијем се кругу и догађа стварање као највиши смисао и потврда човековог постојања.

### Извори и литература

- Андрић Иво. *Сабрана дела 1–20*. Штампар Макарије, 2011.
- Вукићевић Дејан. *Библиографија Николаја Тимченка*. Лесковац: Задужбина „Николај Тимченко“ / Лесковачки културни центар, 2008.
- Timčenko Nikolaj. „Novi radovi o Andriću“. *Delo*, god. 9, knj. 9, br. 6 (jun 1963): 807–811.
- Тимченко Николај. „Проблеми бивања човека у Андрићевој приповеци ’Зеко’“. *Градина*, год. 3, бр. 6–7 (јун–јул 1968): 64–70.
- Timčenko Nikolaj. „Stvaralački akt u Andrićevom delu“. *Putevi*, god. 14, br. 4 (juli–avgust 1968): 345–355.
- Тимченко Николај. „Запис о кмету Симану“. *Браничево*, год. 14, св. 5–6 (септембар–децембар 1968): 20–21.
- Тимченко Николај. *Песник и завичај: белешке о дивању човека у лиџерајџури*. Крушевац: Багдала, 1969.
- Тимченко Николај. „Запис о страху и људској дужности : (надфрагментима АндрићевеПрозе)“. *Браничево*, год. 15, бр. 1–2 (јануар–април 1969): 14–19.
- Тимченко Николај. „Метафизички квалитет у делу Иве Андрића“. *Багдала*, год. 14, бр. 164 (новембар 1972): 2–4.
- Timčenko Nikolaj. „Andrić u svetlu kritike“. *Savremenik*, god. 23, knj. 46, br. 8–9 (avgust–septembar 1977): 193–194.

- Timčenko Nikolaj. „Beleške o Andrićevom primeru“. *Savremenik*, god. 23, knj. 46, br. 11 (novembar 1977): 361–370.
- Тимченко Николај. „На маргинама Андрићевог дела“. *Бајгала*, год. 19, бр. 225 (децембар 1977): 8–11.
- Timčenko Nikolaj. „Pred delom Ive Andrića“. *Izraz*, god. 23, knj. 45, br. 6 (jun 1979): 475–487.
- Timčenko Nikolaj. „Umetničko i hronološko vreme u Travničkoj hronici: (skica za studiju)“. *Travnik i djelo Ive Andrića*. Sarajevo: „Veselin Masleša“, 1980.
- Тимченко Николај. „Естетско и етичко у књижевном делу“. *Градина*, год. 22, бр. 4 (април 1987): 23–28.
- Тимченко Николај. „Иво Андрић у Српском књижевном гласнику“. *Сиремљења*, год. 27, бр. 3 (мај–јун 1987): 34–47.
- Тимченко Николај. „Роман или збирка прича“. *Наша реч*, год. 51, бр. 19 (19. мај 1995): 12.
- Тимченко Николај. „Два записа из Знакова њорег љуџа“. *Помак*, год. 2, бр. 3–4 (1997): 4.
- Тимченко Николај. „Андрић у својим писмима“. *Помак*, год. 5, бр. 17–18 (октобар–децембар 2000): 30.
- Тимченко Николај. *Између стваралаштва и егзистенције: О Андрићу и Црњанском*. Лесковац: Задужбина „Николај Тимченко“, 2011.

## Jelena Randelović

### TIMCHENKO ABOUT ANDRIC

#### Summary

The paper aims to shed light and display interest of Nikolai Timchenko for the creation of Ivo Andric. The intention is to highlight creative cycles, problems and issues that have encouraged Nikolai Timchenko to study of Andric's work for more than thirty years by analyzing Timchenko papers. Special attention is devoted to the analysis of esthetical, theoretical, ethical, existential and metaphysical questions that Timchenko finding in Andric's papers and on the basis of them questioned the nature of literary work and the creation as the greatest confirmation of human existence.



## ФОТИЈЕВ *MYRIOBIBLON* – ИЗВОРИШТЕ БИБЛИОГРАФИЈЕ

Ученост и свестраност зналаца књиге, спојени са свешћу о потреби упознавања уметничких и научних остварења народа, условљавају настанак библиографије у византијско доба, оличен у Фотијевом делу *Bibliotheca* или *Myriobiblon*. *Bibliotheca* представља преглед 280 дела класичних аутора, укључујући и духовне хришћанске, и световне – историјске, филозофске, реторичке, медицинске, граматичке, прозне књижевне текстове, док је поезија потпуно запостављена. Свака библиографија у историјској перспективи открива зачињање свести о важности сопственог народа кроз бележење података о његовој духовној баштини. Након Фотија задуго није привлачила интересовање науци и просвећивању наклоњених појединаца, те се у Европи укоренила тек у средњем веку, почивајући пре свега на верским критеријумима, учврстила у време Француске револуције и широко разгранала током 19. века. Рад је посвећен анализи Фотијевог *Myriobiblon*-а и његовом значају за развој библиографије.

Кључне речи: Фотије, *Myriobiblon*, *Bibliotheca*, библиографија.

Ученост и свестраност зналаца књиге, спојени са свешћу о потреби упознавања уметничких и научних остварења, условљавају настанак библиографије у византијско доба, оличен у Фотијевом делу *Bibliotheca* или *Myriobiblon*. *Bibliotheca* представља преглед 279 дела класичних аутора, укључујући и духовне хришћанске, и световне – историјске, филозофске, реторичке, медицинске, граматичке, прозне књижевне текстове, док су поезија и филозофија скоро потпуно запостављене. О многим од

њих данас сведоче управо ови библиографско-књижевно-критичко-историјско-енциклопедијске записи.

Библиографија је зачета у 5. веку пре наше ере, као поступак писања или преписивања књига. У складу са тим библиограф је био писац или преписивач књига. Након Фотија<sup>1</sup> библиографија задуго није привлачила интересовање науци и просвећивању наклоњених појединаца, те се у Европи укоренила тек у средњем веку, почивајући пре свега на верским критеријумима. Поступак преписивања замењен је у 17. веку поступком описивања књига. Секретар и библиотекар француског кардинала Мазарена, Габријел Ноде, издаје попис политичких књига *Bibliographia politica* (1633) и *Bibliographia militaris* (1637), а његов ученик кармелићански свештеник Луј Жакоб де Сен Шарл дела *Bibliographia Parisina* (1645-1651) и *Bibliographia Gallica Universalis* (1646-1654), и у 18. веку, који својим библиографским делањем обележава Гијом Франсоа де Бир пописом ретких књига *Bibliographie instructive I-VII* (1763-1768, допуњено 1769-1782), био је епохално нов и суштински се супротстављао схватању библиографије као преписивачке делатности. Ваља нагласити да чувена енциклопедија Дидроа и Даламбера (1751) уопште не садржи појам библиографија, већ само термин библиограф који означава лице верзирано у

1 Фотије (Greek: Φώτιος, *Phōtios*) (с. 820 – 6. фебруара 893) патријарх у Константинопољу од 858 до 867 и поново од 877 до 886. Проглашен за свеца у источној православној цркви. Рођачка линија води ка патријарху Тарасију, царици Теодори и патријарху Јовану VII Граматикосу. За време иконокластичких сукоба Фотије је у егзилу са родитељима. У време царице Теодоре предавао је граматику, реторику, филозофију и теологију. Захваљујући женидби свога брата са царичином сестром, Фотије је постао капетан гарде, а потом и главни краљевски секретар, након чега је вероватно и почео да саставља Мирибиблион. Фотије је у својој духовној каријери инсистирао на јурисдикцији Византијске патријаршије. За њега се везује легенда о Девици Марији и Руско-византијском рату 860. године, као и расламсавање филиокластичког сукоба са католичком црквом. Смена Фотијаа и Игнација на патријаршијском трону није значила битну промену политике коју је Фотије зацртао, те је након Игнацијевог смрти његов повратак на трон био природна полседела текуће политике. Његове вештине и у ниверзално знање препознавани су и у католичкој и у православној цркви.



познавању и дешифровању рукописа. Утилитарност библиографије никада није била оспоравана особина, па ипак је најнаглашенија код Камија и Еберта. Ками се седамдесетих година 18. века залагао да библиографија треба да служи прогресу науке и да омогући писцима да из библиотека извуку максималну корист. Фридрих Адолф Еберт, мада је библиографију ускогрудо видео само као зборник докумената за историју књижевности, ипак је истицао њену вредност и поузданост као мерила степена књижне културе и стваралаштва, делећи је на чисту библиографију, која проучава књиге као производ духовне културе и тежи обухватности, и примењену библиографију, за коју су књиге производ материјалне културе и предмет проучавања у складу са потребама сабирача. Библиографија се учврстила у време Француске револуције и широко разгранала током 19. века. Године 1885. Бертло Марслен у *Великој француској енциклопедији* уводи појам библиографије као науке о књигама са гледишта њиховог описивања и класификације. Дакле, још је 18. век библиографијом обједињавао сва теоретска, историјска, каталошка и меркантилна бављења књигом, што је овај појам изједначавало са библиологијом, науком о књизи.

Свака библиографија у историјској перспективи открива зачињање свести о важности сопственог народа кроз бележење података о његовој духовној баштини. Библиографија почива на принципима тачности, доследности и објективности, али је она у неким својим подврстама, нарочито у рекомандираној библиографији, сачувала могућност саопштавања личног утиска и препоруке. Библиографија је своју чврсту структуру, карактеристике и систематизацију развила тек у двадесетом веку.

Да ли је *Миробидлион* енциклопедија, књижевна историја или библиографија?

Енциклопедијска јединица представља преглед саже-тих проверених, дакле научних чињеница, документованих библиографским и архивским референцама. Њена намена је да информише тачно, с пуном поузданошћу, без субјективности у закључивању.

Многе особине које су данас неодвојиве од

библиографије и енциклопедистике не могу се препознати у Фотијевом Миробиблиону. Међутим, дело судимо из перспективе тада досегнутих теоријских спознаја, међу којима још не можемо говорити ни о библиографији, ни о енциклопедистици.

*Библиотека*<sup>2</sup>, у чијим се уводним и завршним белешкама Фотије директно обраћа своме брату Тарасиусу шаљући му сажетке и оцене књига које је прочитао од своје младости до пре постављења на дужност на двор Абасида у Багдаду, од стране појединих истраживача била је сматрана компилацијом насталом у Багдаду. Тај закључак потпору има у реченици да је ангажовао секретара како би све сажетке сакупио. Неприхватљивост овог тумачења проистиче из чињенице да сам Фотије јасно брату ставља до знања када је књиге прочитао и да му сажетке о њима доставља у намери да му олакша њихово раздвајање и да га едукује, макар и недоследно и несистематично. Пола Лемерл је установио и да Фотију књиге које је у своме делу описао нису у Багдаду могле бити доступне, јер се династија Абасида није интересовала за историјске, књижевне, реторичке и граматичке радове, већ само за науку, медицину и филозофију. Уводне и закључне напомене и Томас Хаг назива библиографским, а саме описе сматра резултатом непосредног сећања по завршетку читања, у којима превлађује предметни уместо хронолошког принципа, где искључиво његова интересовања за литературу утичу на селекцију грађе. На чињеницу да је штиво више библиографско него књижевно-историјско наводи недостатак препричавања моралистичких пасажа, компресија обимних тематских блокова и „изостављање митолошких, географских, стратешких, или анегдотских материјала, уз свесно задржавање историјских чињеница“ (Хаг, 50). Такође, биографски пасажу су, по свој прилици, преузимани из других извора, али су критичке оцене оригиналне и значајно стилски обликоване хришћанским етичким вредностима.

А сажетци ће бити, објашњава Фотије даље брату, постављени у редослед како их његово сећање призива. Он

2 Текст Библиотеке транскрибовао је на енглески Роџер Пирс (Roger Pearse), Ипсвич, ВБ, 3.07. 2002.

познаје могућност предметног распореда и успостављања система предметних одредница за историјске догађаје и оне који се баве различитим питањима, али не сматра да би се тиме нешто значајно постигло. Ради тога своја запажања о књигама записује како их се сећа, тим редоследом и без подсећања на њихову садржину, већ понекад са недовољном поузданошћу. У библиографији оба поменута принципа равномерно и потпуно оправдано могу бити заступљена. Али, примењујући овај други принцип, кога у *Библиоџеци* не можемо назвати хронолошким, већ хронологијом сећања, Фотије уводи делимично алфаветски принцип, који не подразумева апсолутни алфаветски распоред, већ да су сва дела једног аутора побројана засебно, једно за другим, увек са навођењем имена писца на првом месту. За библиографију је потребно постојање свести о доследној примени једног принципа. И свести о њеној корисности: да подсети на прочитано, да подстакне жељу за интелигентним истраживачким читањем. Сваки запис почиње речју прочитај, убедљиво, сугестивно, доследно. И сваки садржи све релевантне податке којих се Фотије о књигама сећа: наслов, аутора, приређивача, број томова, податак о посвети. Вишетомна дела описана су оквиру, сад већ слободније можемо да кажемо, аналитичке прегледне и анотиране библиографске јединице. Представљајући лексикографске резултате, Фотије обавезно читаоцу скреће пажњу на који начин је грађа сложена. Има и обичај да дела која се хронолошки настављају једна на друго, мада различитих аутора, постави у директан наследни поредак, као што су Еузебијусова и Сократова *Еклезијасџичка историја*.

Систематичан и образован, Фотије је, закључивали су најчешће истраживачи, саставио специјалне речнике литературе, откривши наново свет античке књижевности, промовишући идеју критичког читања. До данас *Миробидлион* је остао јединствен рад средњовековне византијске литературе.

## Литература

- Cavarnos, Constantine. *St. Photios the Great: Philosopher and Theologian*. Belmont, Mass: Institute for Byzantine and Modern Greek Studies, 1998. ISBN 9781884729430.
- Papademetriou, George C. *Photian Studies*. Brookline, Mass: Holy Cross Orthodox Press, 1989. OCLC 20130410
- Photius, and Nigel Guy Wilson *The Bibliotheca*. London: Duckworth, 1994. ISBN 9780715626122.
- Simeonova, Liljana. *Diplomacy of the Letter and the Cross: Photios, Bulgaria and the Papacy, 860s-880s*. Classical and Byzantine monographs, 41. Amsterdam: Hakkert, 1998. ISBN 9789025611217.
- Whelton, Michael. *Popes and Patriarchs: An Orthodox Perspective on Roman Catholic Claims*. Ben Lomond, Calif: Conciliar Press, 2006. ISBN 9781888212785.

## ВИД И/ИЛИ АСПЕКТ – ЛЕКСИЧКОСЕМАНТИЧКА(/Е) И/ИЛИ ОБЛИЧКОСЕМАНТИЧКА(/Е) КАТЕГОРИЈА(/Е)?

Повод за овај рад била су неусаглашена схватања о глаголском виду, одн. аспекту, која се огледају на једној страни у ‘пунктуалној’, а на другој у ‘комплетивистичкој’ теорији вида, – као и неразјашњени односи словенског вида, са лексикализованим статусом опозиција, и факултативним ‘аспекатским’ дистинкцијама зависним од контекста у нпр. западним европским језицима. Непосредан подстицај за расправу о виду нашли смо у изјавама најновијих проучавалаца значења српског аориста и имперфекта. Но бар узгред било је потребно дотаћи се учења о ‘аспектологији’, и у новије време ‘акционалности’ словенског глагола. Изложићемо најзначајнија схватања томе и покушати да их саберемо у јединствено схватање о виду и/или аспекту.

*Кључне речи:* вид, аспект, пунктуалност, комплетизам, глобализам, аорист, имперфекат, перфективан, имперфективан.

### **1. Увод: о глаголском виду у српском језику и питању ‘аспекта’**

1. А. Белић се више пута враћао проблему глаголског вида. Изложићемо у овом поглављу његова испитивања у посебним студијама. Једном приликом он је изразио мишљење да ваља разликовати два типа значења обухваћена нашим термином ‘глаголски вид’. „Прво ја називам просто видом, а друго – секундарним или изведеним глаголским видом. Ако вид назовемо *Aspekt* (= *Aktionsart*), онда би изведени глаголски вид био *abgeleiteter Aspekt*... или *sekundärer*

Aspekt... aspect primaire и aspect dérivé. Мислим да не би било угодно за ово друго употребљавати назив *Zeitart* и сл. јер он не би одговарао његову смислу“ (Белић 1998: 266). Белић при том мисли на разлику између простих или по њему ‘правих’ глаголских речи и њиховог лексичког видског значења (‘рећи’ према ‘говорити’ или сл.), и ‘неправих’ речи ове врсте – тзв. перфектизованих и имперфектизованих (‘ићи’ – ‘прићи’ – ‘прилазити’ и др.). А не помиње овде као проблем оно о чему касније опширно расправља – нпр. разлику између словенских видских система и ‘факултативног вида’ оних језика који нешто од видских значења познају искључиво на нивоу односа Белићевих ‘примарних’ дистинкција, и оне се главнином испољавају на плану контекстне варијације у реченици. Ми ћемо се у овом раду осврнути на поменуте проблеме, и покушати да их расправимо у узајамној конфронтацији.

2. О посебностима ‘факултативног вида’ у лингвистици западних језика суди се често по угледу на ‘систем глаголског вида’ у словенским језицима, као на несистематизовано значење које се испољава у самој употреби језика, или се та категорија занемарује, као лингвистички ирелевантна.

2.1. У старијој граматичкој литератури нпр. Херман Паул, у својој чувеној *‘Немачкој граматици’* (Паул 1958: IV, 65-67), проблеме глаголског вида (*Aktionsart*) излаже у ослонцу на словенску науку о виду. Али нека његова запажања тичу се управо специфичности немачког аспекта, те свакако заслужују да их размотримо:

Имперфективан је глагол када означава радњу у процесу, у њеном току; перфективан када се односи на један моменат, то јест на завршетак догађања или на почетак неког стања. Многи глаголи могу бити како перфективни тако и имперфективни, други су пак по правилу једно или друго. Имперфективни су нпр. *liegen, schlafen, wohnen, leben* [лежати, спавати, становати, живети]<sup>1</sup>, перфективни

1 Паул не помиње да у словенским језицима према овима стоје ‘секундарни’ перфективни гл. ‘полежати’, ‘належати се’, те ‘испавати се’, ‘успавати се’, ‘поживети’, ‘доживети’ итд.

kommen, bringen, finden, sterben [доћи, донети, наћи, умрети]<sup>2</sup>, и нарочито многи сложени глаголи [нпр. entkommen, verbringen, abfinden, beiwohnen, aussterben]. Ипак, врло често долази до преласка једног вида у други. Тако нпр. er kommt може се рећи кад се неко управо приближава [исп. српски 'он долази'], и тада је глагол имперфективан. На својој страни, gehen [ићи], кад недостаје упућивање на почетак или крај, има имперфективни карактер..., али може се употребљавати и са перфективним смислом.

Паул у дефиницији вида заступа теорију која се обично именује 'пунктуалном' (боље 'пунктуалистичком'): имперфективност је необележена, а перфективност се препознаје по неком ограничењу 'трајања радње', по Паулу на почетку или крају означеног 'догађања или стања'. Његови примери, међутим, ако је судити у поређењу према нашим преводима, заправо су семантички неодређени што се тиче 'почетног' и 'завршног' ограничења: kommen, bringen, – кад их посматрамо у односу према 'доћи', 'донети', – означавају заправо целовит догађај, док српски еквиваленти инсистирају на завршном моменту догађања (које му претходи као позадински семантички присенак). У односу finden, sterben према 'наћи', 'умрети' једнакост значења нешто је извеснија јер 'наћи' не тако јасно, или боље речено: скоро никако не упућује на претходно 'тражење', као ни 'умрети' на 'мрење'. Права еквиваленција заступљена је у односу српских простих перфективних глагола и њихових парова у немачком, нпр. 'пасти' према fallen или 'пући' према platzen или сл. Не заборавимо, међутим, Паулову мисао о факултативности немачког вида, те да fallen значи и 'падати', а platzen и 'пуцати' (као уосталом што и abfallen значи 'отпасти' и 'отпадати', aufplatzen 'распући се' и 'распуцати се')<sup>3</sup> итд. Вид је у немачком, видимо, само делимично, у малој мери 'лексикализован', својствен глаголској

2 У српском је само 'црћи' примарно перфективан (према њему стоји секундарни имперфективни 'црквати') док су 'доћи', 'донети' и 'наћи' секундарни сложени са префиксима, а према њима стоје примарни прости гл. 'ићи', 'носити' итд.

3 Облик 'распуцати се' ('распуцати се', РМС, значи нешто друго) опоније нас на чињеницу да језички систем није компактан, тј. да су у њему могућа празна места.

основи, док је по правилу препознатљив у употреби, а није, или најчешће није својство глаголске лексеме као такве.

2.2. У новије време, каткада чак ни у радовима оних западних стручњака који велику пажњу посвећују прагматици језика, дакле употребним вредностима језичких јединица ‘у акцији’, не узима се у разматрање проблем вида ни аспекта (в. нпр. Енгел 1988, где се уопште не помиње ни *Aspekt* ни *Zeitart* или сл.).

2.3. Али мимо тога, и насупрот томе, јављају се теоријске расправе које покрећу нова питања о глаголским значењима вида и сродних појава, и на нов начин их разрешавају (в.: Комри 1976). Зачетником новије словенске ‘аспектологије’ (тј. ‘акционалности’: Поповић 2007: 37) сматра се А. В. Исаченко (1960), а за њим долазе Ј. Маслов (1962, 1965), А. Бондарко (1971, 1984) и др. За разлику од Белићевих, идеје осталих истраживача засноване су на поставкама о категорији коју немачки теоретичари називају *Aktionsart* (‘врсте радњи’, руски ‘способы глагольного действия’).

3. А. Белић, рекосмо, заступа став о искључиво ‘лексичком’ и ‘лексичко-творбеном’ карактеру словенског, и српског глаголског вида, за разлику од времена, које је синтаксичка категорија: „...свако глаголско време одређује [се] према извесном моменту, а глаголски вид је апсолутан, дат у самој основи глагола“ (ЈФ XIII, 1933-1934, 225; в. и: Стевановић 1991: 530). Белићева дефиниција вида није у целини тачна (Вид ни у српском није искључиво „дат у самој основи глагола“). А није тачна ни дефиниција времена. Наиме Белић не узима у обзир да и временски облици чине систем, не додуше лексички или ‘лексичко-граматички’ (у чијој су основи творбени механизми), али систем – морфолошки, скуп корелативних облика међу којима делује мрежа дистинкција (про-визорно узевши то су дистинкције садашњост–прошlost, садашњост–будућност итд.).

3.1. И Белић (1998: 260) налази друкчије стање у несловенским језицима него у словенским; тамо су видске корелације факултативне, према обавезности словенског вида. Наиме, у несловенским језицима –

...глаголски вид није морфологисан, није саставни део глаголске



основе..., - може и глагол са природним перфективним значењем добивати у реченици и имперфективно значење и, обрнуто, имперфективни глаголи по природи својој могу, под нарочитим условима у реченици, добивати перфективно значење. Напр...: *Regardez les feuilles qui tombent* = 'Гледајте лишће које пада'. У француском је употребљено *tombent* у имперфективном значењу, и то није ничим нарочито показано до значењем у реченици; међутим у српскохрватском, и у свима другим словенским језицима, употребиће се за то нарочити облик основе имперфективног вида, који се може употребљавати уместо *tombent* једино и искључиво кад реченица тражи имперфективно значење. Француско *tomber* може се употребити и у перфективном значењу: *Si tu tombes de set escalier, tu te fera mal* = 'Ако паднеш са ових степеница, убићеш се'. У промењеној ситуацији, која претпоставља тренутно извршење глаголске радње, – у српскохрватском се језику не би могао више употребити облик 'падаш', већ би се морао употребити облик 'паднеш', чије једино значење перфективно. Међутим у француском је употребљен исти облик *tombes*.

Већ се накупило довољно чињеница на основу којих је могуће извести прелиминарни закључак. Наиме, видимо да је оправдано говорити о два категоријама, а не о једној: једно је словенски вид, систематичан и својствен – за сада ћемо рећи искључиво – глаголској основи; друго је аспект несловенских језика, несистематизована, или недовољно систематизована категорија испољива пре на нивоу глаголске употребе него глаголских лексема.

3.2. Словенски глаголски вид по Белићу је изводљив, и изведен је из индоевропске системе, из које су директно настали и аспекти западних језика – и у којој је сваки глагол могао према приликама у реченици добити перфективно или имперфективно значење. Он то за ову прилику показује на примеру немачког језика:

У општим или, боље да речем, најопштијим цртама..., немачки нам језик даје још и данас извесну претставу о томе. У реченици *Die Sonne geht auf* = 'Сунце се рађа (диже)' или сл. имамо презент са префиксом који је прилошки употребљен; у реченици *Die Sonne ist aufgegangen* = 'Сунце се родило

(дигло)<sup>4</sup> или сл. имамо перфекат са префиксом и са перфективним значењем или са резултативним (претеритопрезентским) значењем: ‘Сунце је високо (дигнуто)’.

Индоевропски је садржао и базу за развој словенског вида. Јер тамо наине: „...претеритална времена, и то аорист и перфекат, могла су на основу самог односа префикса према претериталној радњи значити да је радња извршена и ограничена на онај начин како то префикси траже својим значењем“ (Белић 1998: 263). На неки начин, како изгледа, словенски префикси су ти који чине спону са овако оцртаним стањем у индоевропском, док је ширење видских корелација са префиксираних на просте глаголе, заправо ствар одвојеног развоја словенског глагола. Белић (1998: 266) своју анализу закључује управо мислима о тим сложеним генетским питањима, и двојној природи словенског вида с тим у вези; али код њега је генетика и хијерархија обрнуто схваћена:

Према свему изнесеном било би потребно одвојити засебним називом значење основног словенског глаголског вида како се он јавља у трајних и перфективних глагола од оног значења глаголског вида које се јавља у имперфективизованих и перфективизованих глагола. Прво ја називам просто видом, а друго – секундарним или изведеним глаголским видом. Ако вид назовемо *Aspekt* (= *Aktionsart*), онда би изведени глаголски вид био *abgeleiteter Aspekt... sekundärer Aspekt, aspect primaire et aspect dérivé* или сл.<sup>45</sup>

Префиксални перфективни глаголи схваћени су код Белића као посебна поткатегорија, између осталог и по томе што су условно лексикализована скупина форми (како изгледа, по свој прилици и изведени имперфективни глаголи). Чисте видске дистинкције на лексичком плану јављају се само код простих глаголских речи. Горња разлагања о пореклу ‘чистих’ дистинкција како су код Белића схваћене

4 У прецизнијем преводу немачки примери значе: Сунце излази – Сунце је изашло.

5 Белић мисли „да би било угодно за ово друго употребљавати назив *Zeitart* и сл. јер он не би одговарао његову смислу“.

(неограниченост трајања према ограничености радње моментом почетка или краја) показују у ствари да су оне својствене само префиксалним твореницама. Код простих глагола видска значења су друкчија – у даљој дискусији видећемо заправо каква су – и друкчије су уређена.

3.3. Белић (2000: 414-415) разлику између индоевропског и словенског вида налази у томе што је потоњи, како рекосмо, 'систематизован', за разлику од првог, који нема системски карактер. Белић се о томе заправо колеба, али неке изјаве иду у правцу како смо га оцртали:

Видска значења имају сви индоевропски језици, а видске системе немају.

Видска су значења она која глаголи имају према стварном значењу своме, било самостално употребљени било употребљени у реченици. У словенским су језицима на првом месту такви прости неизведени глаголи, на пр. плести, звати, прати, писати итд.

Њихово је значење трајно, али то трајно значење није добивено неким нарочитим формантом; оно је у природи самих глагола, јер се њихова радња – по природи својој – може вршити дуже или краће време. Тако исто глаголи пасти, сести, дићи, стати итд. тренутни су опет по природи самих значења глагола; ми их називамо видским значењима зато што она остају у словенским језицима у свима облицима и у свима временима исти, тј. или су трајна или су тренутна. Међутим у другим индоевропским језицима оба значења, и трајности и тренутности, могу зависити код истог глагола од његове употребе. На пр. у француском језику, у реченици на питање *que fais tu?* можемо добити имперфективни глагол као одговор: *je jette les piéres dans la fosse*, српскохрватски 'ја бацам камење у јарак'; али у другој реченици може исти глагол имати перфективно значење: *et puis je jette la piére dans l'eau* – 'И затим ја бацим камен у воду'. Или на пр. у перфекту: *j'ai jeté la piére dan l'eau* има перфекат такође свршено значење 'ја сам бацио камен у воду'.

Анализа је потпуно тачна, али уз њу су потребне две напомене.

Прва се тиче лексичке перфективности, тј. глагола типа

пасти, сести, дићи, рећи и сл. према нпр. стати, дати, маћи, таћи итд. Белић говори о ‘природном’ виду тих глагола, јер они увек значе кратку радњу. Међутим, међу нашим примерима у томе нема једнакости. Глаголи друге групе и стварно су тренутни, док први практично у себи крију дуже или краће трајање радње, управо попут имперфективних глагола; али то је трајање на семантичкој равни потиснуто у позадину, а у првом плану су граничне тачке трајања, које се представљају као једна јединствена.

Друга напомена тиче се употребне неутрализације имперфективних глагола, које се најочигледније код нпр. ‘драмског презента’: „И затим ја бацам камен у воду и одлазим“, – а и другде – где презент има перфективни смисао, јер обележава једнократну перфективну радњу. Видска неутрализација подсећа на видско колебање глагола у несловенским језицима, и упућује најпре на извесно несавршенство, а затим на недовршеност система глаголског вида, и могућност неутрализације основног значења под притиском контекста.

3.4. „Као што се одавде види – мисли Белић, што се може прихватити као општи глобалан став, уз занемаривање појединости, – данашњи словенски вид само је стварно или објективно значење глаголске основе којему одговара различно синтаксичко значење других језика“<sup>6</sup>. Рекосмо да практично ствар стоји мало друкчије. Али остављамо за сада подробности по страни, а навешћемо Белићево разматрање развоја словенског вида из претпостављене индоевропске ситуације, и природе словенског вида у вези с тим. Белић једном приликом (2000: 416) о томе износи специфично мишљење, које се не слаже са општим схватањем иначе изношеним:

[Лексичка видска значења не чине систем, јер] свако од тих значења зависи од природе значења глагола; међутим – као што је и природно, пошто су то два засебна и различна

6 Подробнију расправу о виду в. код С. Агрела и Ђ. Грубора (1953). В. такође и М. Стевановића (1991: 528 и д.), као и литературу тамо наведену (стр. 530).

значења – сама та значења не налазе се међусобно ни у каквом односу... Чак ако узмемо и блиске по значењу глаголе: седети и сести, и они се не налазе ни у каквом видском односу: сести значи ‘заузети место за седење’, ‘спустити се на предмет за седење’ или слично, а седети значи ‘вршити радњу седења’; сести значи ‘извршити потребан чин за седење спуштањем на предмет за седење’, а седети – значи вршити извесну радњу.

Прво питање на која ваља одговорити – јесте питање ‘видског система’. О томе Белић, како видимо, износи два опречна става. Вид посматран у целини чини систем значењских и структурних корелација. Посматран парцијално, у области лексичког система, он је ‘несистематизован’. Ми бисмо радије рекли да није до краја систематизован. А поред тога лексичке видске корелације, прво, нешто су друкчије него оне међу префиксираним глаголима; и друго: не тичу се ограничења радње, већ њеног схватања као целовитог догађаја.

3.5. У области префиксације, вид српскога језика је далеко потпуније и доследније систематизован. Белић (2000: 417) је мало затечен том чињеницом, јер мисли да је префиксација, као и суфиксација, секундарног порекла и да је, као средство видске систематизације код глагола, настало управо по угледу на лексичку:

Истина је да перфектизирани глаголи (дакле, глаголи који помоћу префикса од трајних постану перфективни) не постају непосредно тренутни, већ значе један извршени тренутак или извршени део радње на почетку или на крају вршења глаголске радње; али они су увек перфективни и њихово се значење може развити у тренутно (преко резултативног значења или којег другог). Само је тренутно значење (исп. мрети : умрети, чинити : учинити – где је умрети, учинити тренутно, иако су то перфектизирани глаголи) код њих увек секундарно, добивено посредним путем.

Исто тако када се, полазећи било од трајних глагола било од тренутних, изменом основе граде изведени глаголи, добијамо две врсте итеративних глагола: а) трајноучестале (ходити : ходати) и тренутноучестале (пасти : падати, сести : седати и сл.).

Белић чак и не помиње могућност употребе изведених непрефиксираних глагола као дуративних (исп. горе поменуто: „погледајте како лист пада“, за разлику од: „лишће пада у касну јесен“, „зрела крушка сама пада“ или сл.).

Ако има аргумената за одлучивање о примарности постања видских корелација у словенским језицима, онда се они не могу тражити у сфери лексике, јер тамо, прво, видске корелације нису довољно чврсте; и друго: оне су друкчије по типу. Настале су просто аспекатском престилизацијом и видском транспозицијом факултативних у обавезне корелацијске односе. По свему судећи, ради се о секундарној појави, насталој тек кад је префиксацијски видски систем већ био довољно учвршћен, прецизиран и уређен.

3.6. И ван унутрашњих односа постоји један, и то одлучујући – историјски аргумент; њега је открио сам Белић, и формулисао у раду о ‘словенском инјунктиву’. Белић (2000: 443) на свој начин износи тај проблем, и то у вези са значењем глаголских времена, тј. односом тзв. ‘инјунктива’, обавезно праћеног ‘аугментом’, каснијим префиксом, и нпр. презента, лишеног ‘аугмента’. Значење прошлости код инјунктива по Белићу, у балтијско-словенској епоси, прелази у значење свршености префиксираног глагола, у односу несвршености простога:

Инјунктивни облик \*gróbbheret према облику садашњег времена \*bhéreti, употребљеном у синтаксичком релативу..., значио је радњу свршену према радњи несвршеној, јер су у синтаксичком релативу времена добијала значење вида. Како је, поред употребе префикса, разлика међу тим облицима у употреби у инјунктивном облику претериталних личних наставака према презентским у облику \*bhéreti, то се у балтиско-словенској епоси, по моме мишљењу, однос извршене и просте глаголске радње према свршеној и сложеној и схватио првобитно као однос у једној примарних наставака према секундарним наставцима у другој. На овом принципу настало је у балтиско-словенском заједничком језику преуређење целе системе наставака код ових глагола: перфективни глаголски облик претстављао је имперфективну глаголску основу сложена са префиксима према имперфективном глаголском облику од имперфективне просте основе и презентских личних наставака.

Нема сумње, значење перфективности, према имперфективности, настало је у вези са настанком префикса и префиксираних глагола, у односу на беспрефиксне, и то у време када просте глаголске основе још нису почеле са учвршћивањем видских корелација. Ове потоње формиране су под утицајем првих, али видска прерасподела код простих глаголских основа није доследна, а није ни по истим критеријима извршена као код префиксираних. По свему судећи, та је поткатегорија заправо секундарна у односу на префиксираних основе. По ономе што каже Белић, а и по неодређености видских значења код изведених глагола (учесталост поред просте трајности), слободно је закључити да су суфиксацијске корелације у ствари настале касније, као терцијарна појава.

4. Све у свему, видска значења код глагола различитог су постања и различита су по природи својој. Видски систем словенскога глагола, услед свега тога, није никада достигао високу хомогеност, какав је нпр. систем морфолошких, нпр. временских корелација код глаголских речи, или падежних, код речи са деклинацијом. О томе и Белић (2000: 459) исправно, иако недовољно јасно суди:

Словенски глаголски вид – представља целу систему, која само на први поглед изгледа да је саграђена изједна и да има потпуно унутрашње јединство. У ствари, она није таква. Само је најопштија црта те системе заједничка – перфективност и имперфективност; иначе оно што се под том општом карактеристиком крије – није једнако. Неједнакост долази отуда што се по неопходности у једној системи нашло оно што има заједничке најопштије црте, – иначе и по пореклу и по специфичком значењу може бити различно. На пр. однос сести и седети претставља прави однос моментане, извршене радње, тј. саме извршености једне радње, и њена трајања. Перфективност сложених глагола није таква. Она, као што сам већ истицао, претставља ограничење глаголске радње глаголским префиксом. Према томе, иако су глаголи обеју врста перфективни, њихова је перфективност различна. То исто вреди за однос итеративних глагола према трајним. У глагола сести : седати – значење седати састављено је из неограниченог понављања значења глагола сести; то је свакако нешто друго неголи трајно значење глагола седети... На тај

начин, глаголски вид словенски обухвата глаголе који су на различне начине дошли до општег видског значења. Због тога има међу њима и стварне разлике.

Према томе, споља посматран, словенски глаголски вид је систематска и конзистентна категорија. Али подробнијим и прецизнијим увидом у унутрашње корелације, откривамо разноврсне неједначности у том систему, које се огледају у употреби вида, а које су последица разноврсности постанка појединих поткатегија.

5. Општи закључак расправе коју смо водили у овом раду води следећем.

5.1. Словенски глаголски вид у односу на слична значења несловенских језика представља системску појаву обавезних дистинкцијских параметара по којима се издвајају свршени и несвршени вид; несловенски језици несистемски су у односу на те дистинкције.

а) У словенским језицима видске дистинкције везане су за лексичку, одн. лексичко-творбену основу, и не испољава се на граматичком или синтаксичком плану. У несловенским језицима одговарајуће вредности углавном су употребне по статусу, и огледају се на синтаксичком плану.

б) Словенски глаголски вид је лексикализована појава која се испољава у виду обавезних дистинктивних обележја, док је у несловенским језицима одговарајућа дистинкцијска мрежа практично факултативна.

5.2. Српски, а вероватно и словенски видски системи у целини – нису заправо јединствени. Делом су засновани на чврстим системским корелацијама неосетљивим на контекст итд. Делом су, међутим, несистематични, и испољиви у дистинкцијама које су мање или више факултативне, зависне од врсте значења и контекста у којем се глаголска реч нађе.

а) Ако хијерархичност видских категорија схватимо с обзиром на разлику словенског вида и аспекатских вредности несловенских језика, онда смо у ствари обавезни и у српском језику разликовати те две категорије. Прво је словенски вид са прецизно израженим односом имперфективности, дакле значења неограниченог процеса, према перфективности, тј.



истицања границе процеса – почетне или завршне – што се огледа код глагола сложених са префиксима. Друга је значење глобалности радње, обухваћене почетном и завршном границом, без истицања дужине трајања процеса, према одсуству глобализацијског смисла. Ову ваља назвати истим именом како је именована у несловенским језицима – глаголски аспект.

б) Категоријална хијерархија у вези је са генетском: најсистематичнији склоп дистинкција код префиксираних глагола према беспрефиксима, у односу на лексичке дистинкције код простих глаголских речи – упућује на генетску хијерархију: најпре је по свему судећи дистинкцијски видски комплекс настао у вези са појавом префикса; а видске дистинкције код сложених глаголских речи повратно су и накнадно деловале и на просте глаголе, увлачећи их накнадно у систем, али сразмерно непотпуно и несистематично.

в) Изведени глаголи познају такође дистинкције сличне виду – перфективност/имперфективност неизведених према фреквентативности изведених – али то је терцијарна појава, за коју на располагању стоји термин који одговара немачком Aktionsart или р. ‘способы глагольного действия’.

## 2. Глаголски вид и временски облици

1. Белићеви ставови о глаголском виду и времену заслужују посебну пажњу. Белић је творац теорије о ‘индикативу’ и ‘релативу’. У својим раним радовима он инсистира на идеји о тесној вези између видских и временских значења, а у каснијим својим истраживањима дистанцира се од тих налаза. Полазиште за своја разматрања Белић је очито нашао у трактатима о класичним језицима, и у категоријама индикатива, конјунктива итд., који се разликују и на обличком плану, док у словенским језицима такве дистинкције нису обележиве морфолошки, већ свој израз – по Белићеву мишљењу – одговарајуће семантичке категорије налазе у синтаксичким дистинкцијама. Он при томе подразумева да српски ‘индикатив’ стоји према класичном индикативу, док ‘релатив’ сажима остале временске категоријалне појаве, распоређене

на специфичан начин (касније поред ‘релатива’ Белић у праву уводи и ‘модус’).

1.1. У раду „О синтаксичком индикативу и ‘релативу’“ (Белић 2000: 295) он најпре дефинише основне категорије употребе глаголских времена, а затим их доводи у везу са видом, и износи схватање о видским односима у вези с тим категоријама. У ‘индикативу’ се испољавају временски односи означени датим обликом, а у ‘релативу’ се та значења губе и уместо њих облик означава једино одговарајући вид. О томе нпр. стоји – као закључак разматрања грађе – следеће:

Према овоме види се јасно да сва времена која сам поменуо [презент, аорист, перфекат, футур] пренесена из индикатива у ‘историску’ прошлост или у ‘релатив’, или пренесена из категорије која означаје ‘ефективну’ радњу одмерену према садашњости у категорију која значи ону прошлост која не стоји ни у каквом односу према садашњости и према њој се не одмерава, дакле, која значи прошлост према ма коме моменту саопштавања – губе своје право временско значење и остају само са својим значењем вида и обележавањем код на пр. перфективног презента, аориста и футура момента у прошлости када се радња извршила. Према том се види да српскохрватски језик има нешто сасвим супротно морфолошком слагању времена у другим језицима: временска ситуација ‘релатива’ нивелише различна времена која се у њој употребљавају и даје им свима свој временски карактер. Тако је дошло да се таква прошлост може исказати и презентом, претериталним временима, и футуром. С друге стране, времена се јављају у свом пуном значењу, и ту се једно не може заменити другим, у синтаксичком индикативу, у којем се сва времена одмеравају према једном тренутку садашњости, моменту када се говори. Отуда је јасно да се у индикативу може као презент употребити једино радња која траје, дакле, презент имперфективних глагола, и то је индикативни презент нашег језика. Значи, дакле, да можемо у српскохрватском језику имати подједнако ‘индикативни’ презент и ‘историски’ или ‘релативни’ презент, ‘индикативни’ аорист и ‘историски’ или ‘релативни’ аорист, ‘индикативни перфекат’ и ‘историски’ или ‘релативни’ перфекат..., ‘индикативни’ футур или ‘историски’ или ‘релативни’ футур и т. д.

1.4. Дистинкцијски потенцијал индикатива према релативу – како Белић мисли – огледа се у временским значењима првога, и потчињавању другога контекстуалним условима, при чему на контекст прелазе ингеренције за одређење временских односа у којима се радња реализује; или пак у свођењу временског значења на видско. То смо делимично видели и у цитираном пасажу, а то је још јасније изражено у следећим редовима његовог текста (Белић 2000: 297-298):

...глаголи у синтаксичком релативу немају свога временског значења, него то значење, без обзира какав морфолошки знак имају, добијају од главне радње према којој се употребљавају или према временској ситуацији у којој се налазе...

Релатив се може употребити и онда када се не жели обележити нарочито време у којем се нека радња збива, него када се показује да она вреди за сва времена. У том случају презент, претерит и футур значе исто, јер се свако од тих времена употребљава према замишљеној прилици и значи само оно што такво време, било према своје глаголском виду, било према нианси вида која се садржи у времену пренесеном у синтаксички релатив, – може значити.

Ово је централни моменат Белићеве почетне теорије. Питање релатива он једнозначно своди на обезвремењавање: у неадекватним ситуацијама глаголски облици губе временски смисао и постају једино носиоци видских дистинкција.

1.5. Један од доказа за свођење временског значења на видско – јесте, по Белићеву мишљењу, – и могућност замене једнога временског облика другим, при чему се чува видско значење глаголске основе, а време бива неутралисано (Белић 2000: 298):

Много је сложенија ствар када је прирок какав лични глаголски облик. Јер тај лични глаголски облик има, у исто време, и морфолошки знак за обележавање глаголског времена. Међутим он се употребљава у овом случају у реченици у којој се не жели да обележи време глаголске радње, него се сматра да је глаголска радња применљива и за садашњост, и прошлост, и будућност.

У реченици ‘Два лоша избише Милоша’ – ‘избише’ нема значење аориста, него поузданости да ће се радња извршити... Довољно је, дакле, да се ‘избише’ не употребљава овде у синтаксичком индикативу... Зато би се у оваквој реченици овакав аорист могао заменити и презентом или футуром: ‘Два лоша избију Милоша’, ‘Два ће лоша избити Милоша’ и сл. У свима овим случајевима губи се време, јер се оно не обележава према једном моменту садашњости, и глаголска се радња своди на обележавање могућности извршења глаголске радње. Одавде излази да ‘независни релатив’ (исп. независни коњунктив или оптаив у другим језицима и слично), када се обележава личним глаголским обликом, добија лаку ниансу модалног значења. Она долази отуда што се радња приписује свима временима, па се према томе она може увек вршити. Чим се ‘два ће лоша избити Милоша’ може односити на прошлост, онда ова будућност у прошлости значи само поузданост извршења глаголске радње, а не неку стварну будућност. У пословици ‘Зрела крушка сама пада’... овај презент нема презентско значење, јер није употребљен у синтаксичком индикативу, већ значи само оно што претставља глаголска основа с обзиром на глаголски вид. У првом случају имали бисмо једну безвременску реченицу: ‘Свака зрела крушка сама пада’, где ово ‘пада’ значи особину, која је стална...

Врло је тешко сагледати домет Белићеве аргументације. Ако се ‘Два лоша избише Милоша’ – без промене временске перспективе – може заменити са ‘Два лоша избију Милоша’ или ‘Два лоша избиће Милоша’, онда с пуно разлога можемо сва три облика – и аорист и презент и футур – сматрати атемпоралним (вид није овде од важности јер заправо припада семантици глаголске основе). Но прецизнији увид у односе сугерира закључак да међу облицима ни у овом случају, као ни иначе, нема апсолутне еквиваленције. Аорист ‘избише’ није временски неутралан, већ има проспективни смисао са нијансом очекивања догађаја по завршеном акту говорења, али у самој ситуацији говорења. Футур ‘избиће’ своју проспективност такође комбинује са нијансом очекивања, али без временског ограничења постпрезентног значења. Презент ‘избију’ неутралан је у односу на оба поменута момента, с тим што подразумева неограниченост

садашње ситуације, омнипрезентност догађаја у најширем смислу речи.

1.6. У другим приликама Белић износи нешто друкчији став.

а) Тако у расправи ‘О употреби времена у српскохрватском језику (поводом расправе о томе г. А. Мусића)’ (Белић 2000: 305), – апострофирајући Мусића – он се изјашњава на следећи начин:

У приповедању, које претставља радње које припадају у потпуности прошлости, радње које се не одмеравају према садашњости и које немају никакве везе са садашњошћу, – презент имперфективних глагола значи радњу која траје у прошлости, а презент перфективних глагола – радњу свршену у прошлости. Они значе оно што значи њихов глаголски вид.

Формулације које смо управо цитирали воде закључку о комбиновању вида и времена, а не о искључиво видском значењу. Мисао да презент и аорист ‘за прошлост’ значе оно што значи глаголски вид’ није у себи конзистентна, јер ако је облик употребљен ‘за прошлост’, он ипак не губи сваку везу са временом говорења? Али даље: презент није способан да сам ‘означи прошлост’, па је и то заправо грешка у формулацији. Но битније је да тиме на светло дана излази загонетка о употреби презента за прошлост – откуда таква могућност, и у каквој је она вези са природом презента као облика за актуелну садашњост?

б) Објашњењем временски неограничене репетитивности (Белић 2000: 307) додирнуто је једно врло осетљиво питање из горе назначеног комплекса: о улози адвербијалних одредаба у констелацији временских односа, и односу њиховом према основном временском значењу облика:

Исп. на пр. „Ђера коња ка Удбињи граду, кога ћаше на путу сретати, сатисне га с пута испод пута“. Овде је заиста перфективни презент употребљен у итеративној реченици или у итеративној вези; али он сам нити има овде нити игде другде итеративно значење. Овде он значи „када кога среташе на путу, он га потисне с пута“, према томе ‘сатисне’ или ‘потисне’

има значење свршене једне радње... Он значи само 'тренутну' радњу; што се та тренутна радња 'сваки пут' дешава, ту итеративност показује израз 'сваки пут'...

Репетитивност, тј. поновљивост догађаја, коју Белић изједначаје са итеративношћу, по њему је ствар (овде подразумеване?) адвербијалне одредбе, а не глаголског облика, који бива значењски апсолутно неутралисан?

в) Пажњу у овом контексту заслужује и следећа Белићева интерпретација о 'индикативу' и 'релативу' (Белић 2000: 309):

У разговору (у смислу синтаксичког индикатива) аорист значи радњу која се извршила непосредно пред моментом саопштавања (отуда долази код г. Мусића спомињање радње која је управо сада прошла), а у приповедању (у смислу синтаксичкога релатива), – радњу која је тада. т. ј. онда била када се извесни моменат у прошлости одређује. Према томе, ако испоредимо ово двоје, онда је јасно да у синтаксичком индикативу (у стварном разговору) аорист има значење стварног времена, и то одређеног времена, ограниченог на моменат непосредно пред моментом саопштавања, а у синтаксичком релативу (у стварном приповедању) – своди се на значење вида: он значи извршени моменат једне имперфективне или перфективне радње у прошлости који се десио пре или после или у време вршења друге радње. Обично је тај моменат завршни, али он може бити и почетни (то зависи од глагола, исп. он запева тужну песму па заћуга (у оба случаја значи почетни завршени моменат перфективне радње)). Као што се види, чисто временско значење или, боље да речем, одређено временско значење овде се губи: место да значи непосредно извршену радњу пред садашњошћу – он значи извршени, обично завршни, моменат глаголске радње у прошлости.

Тврдња о свођењу временског значења на 'видско' код Белића се овде по ко зна који пут подвлачи и подупире аргументима. Нпр. у стиховима: „Ја кад био под бијели Жабљак, виђе Иван своје б'јеле дворе: бијели се у висину кула, на хошета сићани чардаци, а сјају му срчали пенџери“ – аорист 'виђе' нема временско, већ само видско перфективно

значење? Време би у том случају било у надлежности временске клаузе ‘кад био под бијели Жабљак’. Аорист ‘виђе’ стварно је заменљив презентом ‘види’, што би сугерирало да је његово значење „одређеног времена, ограниченог на моменат непосредно пред моментом саопштавања“ – потпуно анулирано. Но постоје два момента који нам – ако останемо при Белићевим схватањима – сметају у таквом закључивању. Први је теоријски, а други практичан. Наиме, реченица ‘кад био под бијели Жабљак’ у предикату има крњи перфекат, па с обзиром на то да је то ‘релативски’ облик, и да се према томе и он своди на ‘значење вида’, и он би по томе био онеспособљен да означи прошлост, која је овде евидентан факат. Практични моменат тиче се самог значења прошлости, које је несумњива оријентациона чињеница.

Стожерну улогу овде има управо темпорална клауза са везником ‘кад’, чиме је отворена временска ситуација ка којој конвергирају временски облици. Крњи перфекат ‘(кад) било’, без обзира на релативни карактер, није заменљив презентом ‘(кад) буде’ или сл. Најбоља његова замена јесте имперфекат ‘(кад) бјеше’, уз напомену да би крњи облик морао значити претхођење ситуацији коју означава имперфекат. Изгледа заправо да овде недостаје помоћни глагол из чисто техничких разлога: ради стиха, и ради онога ‘ја’ на почетку. Без њега би стих гласио заправо ‘Кад је био...’, а сведочанство о томе јесте и само значење прошлости, јер се ова поклапа са описаном ситуацијом о којој је реч (‘кад био под бијели Жабљак’ односи се на време ‘бивања под Жабљаком’, а не на оно које томе претходи) и као прошла одмерава се према времену говорења, само с том разликом што имперфекат наглашава ‘актуелност’ (по старијим схватањима ‘доживљеност’ прошлости, док перфекат има у том правцу неутрални смисао. Аорист, са своје стране, означава „извршени... моменат глаголске радње у прошлости“, и то је овде истина. Оним ‘у прошлости’ Белић дезавуише самог себе у тврдњи о свођењу на чисто значење вида.

Да је дефиниција по којој аорист „значи непосредно извршену радњу пред садашњошћу“ гласила да аорист „значи радњу вршену или извршену у садашњости пре момента говора“ – онда би Белић са лакоћом извео закључак

да аорист за прошлост у ствари има значење Мусићеве ‘замишљене садашњости’, тј. садашњости схваћене у општем смислу широке ситуације у коју пада време говорења, а и догађања о којима је реч. Збивања у наведеним стиховима: „Ја кад био под бијели Жабљак, виђе Иван своје б’јеле дворе...” – представљена су из две временске перспективе. Перфект ‘...[кад] је био’ значи прошлост у односу на време говорења, и као предикат временске реченице обележава ситуацију збивања као прошлу, чиме даје прошли карактер и осталим дешавањима у оквиру те слике. Аорист ‘виђе’ својим значењем претхођења акту говорења и везаности за садашњу ситуацију – даје целој ситуацији значењску нијансу широке садашње ситуације, боље рећи оног њеног сектора (по Ј. Вуковићу ‘одсека’) који претходи самом акту говорења (она се може означити, рекосмо, као актуелна прошлост). Презенти ‘бијели се’, ‘сјају’ износе догађаје обухваћене том ситуацијом без даље спецификације временских односа.

Временске перспективе у којима се приказује догађај, по ономе што смо горе утврдили, стално се укрштају и чине мрежу односа у којима се као на неким координатама, оцртавају глаголски садржаји. ‘Релативна’ употреба аориста, према томе, стварно значи измену односа у којима се дешава оно што значи, али не и свођење на значење вида, тј. не на потпуну неутрализацију временског значења. Релативно пак употребљен презент има ‘временско локализациону’ функцију, упућујући на везаност догађаја за друкчије обележену или уоквирену ситуацију. Релативна употреба, како видимо, обележава мало преиначено, ‘транспоновано’ значење које облици имају у индикативу. Овим не тврдимо да неутрализација временског значења не постоји као лингвистичка чињеница, већ једино да у релативној употреби глаголских времена није увек на делу.

2. М. Стевановић (1991) врло интензивно се бавио глаголима уопште, па и глаголским видом и временом, покушавајући да сажме обимну литературу о тим питањима (наведена на стр. 530), и да се сам изјасни о проблемима.

2.1. У општем ставу он прихвата ‘пунктуалну’ теорију вида:



Несвршени (имперфективни) глаголи означавају радњу неограниченог трајања, а свршени глаголи – означавају један свршени тренутак радње, али не увек само то. У значењу неких свршених глагола подразумева се и вршење радње које је претходило томе тренутку...: прочитати, прежалити, превести. Глагол ‘превести књигу’, рецимо с једног језика на други, или превести некога или нешто преко широке реке тј. вршити и извршити превођење с једног језика на други, или превођење нечега преко реке, – поред извршености тих радњи, које је битно, укључују у своје значење и ток вршења дотичних радњи пре њихова извршења. Ипак је главно, или, како рекосмо, битно означавање свршеног тренутка, који је у три сад наведена и у многим сличним примерима завршни тренутак процеса радње (Стевановић 1991: 534).

Анализа није сасвим погођена, и то је врло битна ствар за разумевање ових примера, а и вида у целини. Наиме ‘превести’ (те: ‘преписати’, ‘премостити’, ‘префарбати’, ‘претворити’ и др.) – не значи радњу ограничену само моментом завршетка, већ заправо и почетка. Префикс ‘пре-’ не инсистира посебно ни на почетку ни на завршетку процеса, већ глагол једноставно означава радњу као целину, не допуштајући ближи увид у само трајање. Увид је могућ само ако га пратимо у употреби: ‘превести с енглеског’ примарно означава полазни моменат, док ‘превести на српски’ – завршни; ‘превести са енглеског на српски’ – оба. Видљивији је, али из другог угла, исти смисао и код простих перфективних глагола као ‘пасти’, ‘сести’, ‘лећи’, ‘дићи’ итд. (за разлику од ‘пустити’, ‘маћи’, ‘стати’, ‘рећи’, ‘пући’, ‘црћи’ и сл.). Нпр. ‘пасти с дрвета’ у првој инстанци осветљава почетак, ‘пасти у воду’ – завршни, док ‘пасти с дрвета у воду’ – опет и један и други. Друкчије је код ‘пустити’ и сл., где недостаје перспектива почетка и краја, већ су оба момента сведена у једну тачку. Ако признамо постојање тзв. продужносвршених глагола типа ‘поразговарати’, ‘пошетати’, ‘покарати’ и сл., онда су неки горе поменути, нпр. ‘превести’ и њему слични, такође продужно свршени, само што је продужност код оних са ‘по-’ експлицитна, а код оних са ‘пре-’ имплицитно садржана у значењу глагола.

Закључак који одавде следи противан је ‘пунктуалној’ теорији као општем схватању перфективности, јер не само ‘тренутак’ краја или почетка, него често и цео процес означен глаголом бива сажет у перфективно значење. Једном је то стварно сажетост у једну тачку (‘пасти’ у ‘Пао је и повредио се’ – значи у ствари почетак, ток и крај догађаја, док код ‘повредити се’ нема тога, већ је ‘пунктуално’ значење једини садржај лексеме), други пак пут перфективни глагол значи стварно почетак или крај радње: ‘потрчати’ vs. ‘дотрчати’ или сл.

Крајњи исход расправе своди се на следеће: постоје перфективни глаголи општег значења (углавном сви прости, и изванредан број перфективизованих). Они „означавају радњу као недељиву целину“ (Бондарко и Булаћин 1967: 31), а постоје и они посебног значења, који обухватају ‘свршени тренутак’, али поред тога и додатна видска значења

2.2. У поглављу о глаголима ‘са два вида’ Стевановић (1991: 542-543) утврђује да код њих „вид зависи од значења које дотични глагол има у реченици: ‘видети’ значи чулом вида сазнавати и имати моћ тога сазнавања, што је свакако неограниченог трајања, и тај је глагол у овим значењима несвршеног вида; ‘чути’, исто тако: чулом слуха сазнавати и имати моћ тога сазнавања. У овим случајевима и тај је глагол несвршеног вида. Међутим, ‘видети’ и ‘чути’ значе и: чулом вида, односно чулом слуха сазнати – у једном тренутку, дакле, и тада су ти глаголи свршеног глаголског вида. Из реченичне ситуације је сваки пут лако одредити с којим од ових значења су ови глаголи употребљени, па, дакако, и кога су глаголског вида у одређеној употреби“. Али сем правих двовидских постоје и глаголи „који су у основи и скоро свим њиховим значењима имперфективног вида, а тек у неком посебном значењу и перфективни“ (543-544).

Такав је, рецимо, глагол ‘брисати’, који, поред осталог, значи каквим средством уклањати што написано, са значењем у којем се иначе употребљава основни глагол сложен с префиксом из- као ‘избрисати’ у примерима типа: ‘Одлучили су да се брише члан 13’. Затим глагол ‘вући’ (употребљен са значењем ‘извући’): ‘Одем своме продавцу, вучем доњи лоз и не добијем ништа, па ‘гађати’ и ‘пуцати’ (у значењу ‘опалити’): ‘Нанишаним и гађам, али не погодим’“ итд.

Стевановић (544) налази да и „перфективни глаголи, какви су: ‘казати’, ‘казнити’, ‘малаксати’, ‘стрељати’ и сл. – у контексту каткад, тј. у одређеној језичкој ситуацији, постају имперфективним: ‘Ја вам кажем’ (значи: Ја вам говорим); ‘Време носи, а невреме казни’ (тј. кажњава); ‘Војници 3. чете малаксају’ (мисли се малаксавају); ‘И потом ће сваком на смрт осуђеном главу сећи, а само војнике стрељати’.

А што „имперфективни глаголи [у перфекту] имају перфективно значење...: ‘Пшеница је већ класала’ (тј. избацила клас)...; ‘Ја бих се задржао и здравио се с њим’ (у значењу поздравио се); ‘Школско звоно је звонило у 7 сати’ (мисли се огласило је почетак рада); ‘Страдао је као Јанко на Косову’ (тј. пострадао је)“ – тиме неки доказују „како перфекат на једној страни има карактер свршености, док презент (мисли се прави) зна само за трајање“. – Но ово „није никакав доказ јер ти глаголи и у презенту употребљени могу имати перфективно значење (исп. за ово... Вуков пример: ‘Када му Карађорђе потом пише да Турке пошаље у Београд, јави му...’)“ (Исто м; даље: 544-545).

Истичући затим да се ови глаголи... не могу сматрати двовидским – ми подсећамо да нам и њихов случај јасно открива на који начин се глаголски облици међусобно разликују по виду у језицима без морфолошког видског система. Иако је несумњиво двовидским глаголима основа имперфективности у презенту, а основице перфективности у претериту, ово никако не треба буквално схватити да су употребљени у облику перфекта ти глаголи увек перфективни, а употребљени у презенту увек имперфективни. Напротив, несвршени глаголи и у перфекту, по правилу, чувају свој вид јер је он, у српскохрватском као и у другим словенским језицима, најчешће у основи самог глагола, а не у овоме и ономе глаголском облику...

Ипак је несумњиво да је свршеност више у карактеру претериталних времена, а несвршеност у карактеру презента, бар у његовој правој, индикативној употреби...

а) Интересантно је додати две ствари. Прво, да међу двовидским глаголима истакнуто место имају просте речи које

описују људске физиолошке функције, као ‘јести, пити, ручати, чути, видети’ и сл., дакле по свој прилици оне из најстаријег лексичког фонда, на једној страни, а на другој нове позајмљенице из језика који не познају вид: ‘фарбати, карминисати, телефонирати, толерисати, глеђосати, оварисати’ итд. То показује, на једном крају лествице, да глаголски вид из неких разлога није до краја изграђен, као на другом – да његова снага у најновије доба постепено јењава, и да је код деривацијских форми боље изграђена него код простих. Ово је – невероватно али истинито – у вези са горе учињеном напоменом да је словенски глаголски вид изгледа примарно и настао у префиксалних сложеница, па се проширио и на просте речи. Са истога овог гледишта ваља судити и о глаголским облицима: једни су видски даље развијени од других. Или је можда боље утврдити да су једни сачували прастаро стање које подсећа на језике са дистинкцијама контекстно јако условљеним, док су други видски одређенији.

б) Друго што ваља поменути јесте да у свим овде поменутих случајевима видска значења код простих глагола (и неких форми са префиксом) немају ‘пунктуални’ карактер, као у секундарних глагола: прости глаголи „означавају радњу као недељиву целину“. Све то показује да, и по пореклу и по основној природи, – словенски глагол није јединствен: (а) код простих глагола има ‘комплетивну’, а код префигурираних ‘пунктуалну’ природу; (б) код простих (и изведених?) глаголских речи он је у основи факултативан, а код префигурираних обвезатна особеност.

3. М. Ивић (1977: 11) цитира Комријеве речи (Комри 1976) по којима постоји потреба на нивоу дубинске структуре језика увести дистинктивно семантичко обележје ‘комплетивности’. До истог би закључка ауторка дошла да је прегледала словенску литературу (в. горе опаску да перфективни глаголи „означавају радњу као недељиву целину“: Бондарко и Булаћин 1967: 31). „Ако би се то прихватило – коментар је М. И. – обележје ‘комплетивно’ (+) добили би словенски глаголи перфективног, а обележје (-) глаголи имперфективног вида“. Ваља овоме насупрот додати да је ‘комплетивност’ (+/-) обележје само примарног видског значења, али

не и секундарног, које познају ‘перфективизовани’ глаголи (Посебну пажњу у овом правцу, и посебно истраживање, заслужују ‘имперфективизовани’ изведени глаголи).

4. Пол Луј Тома (2007: 54) у свом настојању да нађе ‘видске инваријанте’ помиње више видских опозиција, као нпр. ‘глобални (свршени)’-‘несвршени (’парцијални?’)’ и ‘довршени (свршени)’/‘недовршени (несвршени)’. Критички се осврће на став Ирене Грицкат о двовидности глагола ‘питати’, поводом факта да је у реченици ‘Питао сам га, али нисам добио одговор’ он перфективан, – али не даје одговор какав је заправо.

а) Даље Тома истиче једну особеност перфективних глагола коју Белић у својим истраживањима није приметио, нити његова пунктуална теорија допушта да је примети, а то је нпр. да перфективни глаголи нису увек носиоци тренутности и на семантичком плану. Малициозну напомену Ђ. Грубора: „*Дићи* се измучио док је, за сат, дигао сидро са дна мора, а Белић му признаје само тренутак“ – Тома поткрепљује даљим примерима типа: ‘Принцеза је преспавала сто година у дворцу усред шуме’, додајући овоме и обратне примере тренутног значења имперфективних глагола: ‘Гледао ју је само једну секунду’. Но Тома је, са своје стране, дезавуисан у целини још теоријским схватањима Хермана Паула, која смо изложили горе. Паул је утврдио да је могућа перфективна примена лексички имперфективних, и имперфективна перфективних глагола.

Критика Белићевог схватања о опозицији ‘тренутни’/‘трајни’ глаголи, како ју је Тома спровео, заправо је неупутна, јер не води рачуна о системском стању речи у односу на контекстну варијацију, и чак могућност неутрализације системских опозиција под притиском контекста.

б) Тома и сам у својим интерпретацијама запада у тешкоће из којих није успео изаћи. Али један његов закључак прелиминарно учињен (Тома 2007: 57) заслужује сваку пажњу. А то је следећи: „Перфектив јасно означава да је радња узета у обзир у својој целости, што ће бити његово обележје у односу на имперфектив, који о овоме не каже ништа“. То је иста она идеја која је садржана у дефиницији руских аспектолога, по

којима је ‘целовитост радње’ управо одлика значења перфективности. Можда би – да будемо до краја благонаклони према Томаовим истраживачким напорима – његов термин ‘глобалност’ више одговарао него ‘целовитост’, јер инсистира заправо на ‘аспекту’, који ми желимо схватити као ‘ракурс’ – мерен удаљеношћу тачке посматрања од самог објекта. Наиме посматрана из удаљеније перспективе – и радња, исто као и предмет – бива лишена конкретних детаља и указује се у општим обрисима, а подробности њеног тока остају непримећене.

### **3. Вид и значење временских облика у новијој интерпретацији**

1. Дуго је у науци о значењу глаголских облика вођена расправа о томе да ли је глаголско време самостална категорија или је зависна од вида. Видели смо какво је Белићево схватање о томе: он мисли да временски облици своје значење чувају само у индикативној употреби, док га у релативу губе или своде на видско значење. Пошто се та расправа сматра завршеном, остаје нам да утврдимо да је од својих полазних позиција одустао и сам Белић. Зато ћемо овде упутити на његова новија схватања. Он у контексту завршних лингвистичких испитивања тврди „да су глаголски вид и глаголско време две различне ствари иако се извесно видско значење може добити на основу употребе извесног глаголског значења у извесном времену..., исто онако као што се глаголи извесног видског значења могу употребити у једним временима, а у другима не могу, или као што се неки видски облик могао употребити за извесно временско значење када су им се временски облици, у извесној употреби, по значењу знатно приближили“ (Белић 1998: 223). Развијајући своје мисли даље, Белић (1998: 229) прецизније формулише неке додатне моменте које сматра битним за разумевање односа вида и времена:

Ја мислим да ту треба разликовати три потпуно различна случаја: 1) када се глаголи извесног видског значења које

чини део њихове основе употребљавају у неком времену које допушта да се њихово значење може комбиновати са временским значењем дане категорије (каква је напр. искључива употреба трајних глагола у [индикативном] презенту...); 2) када се значење вида добија помоћу временског значења и 3) када се облик вида употребљава за временско значење (исп. случајеве код футура). Ја мислим да други случај претстављају индоевропски перфекат и индоевропски аорист. Кад се индиско *bududhé* тумачи као ‘он је дошао до свести’, тј. ‘он је будан’, грчко *λέπτστοι* ‘er hat etwas in sein Bewusstsein eingehen lassen, hat erfahren, weiss’ и сл., ...имамо посла са радњом у прошлости која је резултативна зато што својим извршењем, дакле прошлошћу, добија као резултат ново значење стања. Чим аорист значи моментаност (‘Punktualisierung’) радње, без икакве претставе о њену трајању..., онда је јасно да се то могло добити једино слагањем претериталности са тренутношћу глаголске радње...

Тачне Белићеве констатације праћене су не сасвим тачним интерпретацијама. Наиме, није реч о укрштању вида и времена већ о појавама у семантици неких претериталних, а и других облика који у великој мери подсећају на словенски вид. Али ми ћемо поставити тезу да се, у ствари, не ради о категорији вида у правом смислу, већ о појавама блиским виду. Размотримо с тим у вези следећу расправу коју Ј. Вуковић води са П. Ивићем.

2. Вуковић каже да је „П. Ивић сасвим лепо осетио радњу исказану имперфектом као процес, сам процес – у ствари, и како одатле треба полазити да би се његова радња најлакше могла специфицирати“ (Вуковић 1967: 290).

Међутим, и Ивић нас мора довести у забуну кад на другом месту, говорећи о диференцијалним моментима претериталних глаголских облика, каже: ‘Стога није погрешно рећи да је простим претериталним временима радња захваћена као збивање догађаја, процес (ако под тим подразумевамо нешто што је везано за одређено време и околности у њему), а у перфекту као го факат, податак (ЈФ XX, стр. 258). А пре тога, кад је реч о једној разлици употребе аориста и имперфекта (уз прилог доста), читамо: ‘У таквим примерима имперфект не

може доћи због тога што он значи паралелизам са ситуацијом у прошлости, ситуацијом које више нема (тада). Уосталом, овде је битно да се не мисли на време трајања радње, на њену слику, него на чисту радњу као такву, на њено вршење или невршење. У питању је радња као факат, мишљење говорног лица о томе факту' (стр. 256). Не можемо никако, ни под условом да вежемо аористну радњу за околности, ову радњу схватити као процес, нити се ту могу наћи икакви диференцијални моменти између аориста и перфекта. То је једно. А друго је, радња као факат слаже се за идентификовање перфекта, али колико она одговара аористу, не може се то разумети из оваквог начина формулисања мисли, које иначе могу бити ма како добро формулисане“.

И поред контроверзе у Ивићевим објашњењима – на једној страни код аориста се „не мисли на време трајања радње, на њену слику“, а на другој се аорист сматра обликом који значи догађаје у одређено време (у 'доживљеној прошлости') – Ивићу се ипак не може оспорити тачност тврдње да аорист несвршених глагола по правилу упућује на 'радњу као факат', дакле 'комплетан догађај'. Сама ова контроверза представља теоријску загонетку коју би ваљало анализом грађе некако разрешити, али она не смета да прихватимо мисао о 'комплетизацијском' или 'гоализацијском' смислу аориста као тачну. У сваком случају, неспојивост 'комплетивности' и тзв. 'доживљености радње' у значењу аориста – коју заправо брани Вуковић – ипак је дезавуисана стварним значењем овог облика.

3. Пратићемо сада Стевановићеву расправу, коме је такође стварно стало до одбране 'доживљености', тј. актуелности догађаја у одређеном временском моменту, временској ситуацији или размаку. Критикујући мишљења својих претходника у испитивању овог облика (Стевановић 1991: 635), он каже:

Стојановићево мишљење – према коме и аорист несвршених глагола означава само тренутак свршетка радње искључује се... видом тих глагола, који значи трајање њима исказане радње у сваком облику, па и у аористу... Ни ово схватање значења аориста имперфективних глагола, дакле, не може [се] прихватити зато што се у њему инсистира на свршености радње, коју ипак



не можемо негирати у извесним случајевима, али која, колико ни извршеност, није битна за ово глаголско време несвршених глагола. Нарочито треба нагласити да, када би се значење аориста несвршених глагола сводило на извршеност, по Мусићу, или на свршеност, по Стојановићу, то би значило да се то значење овога глаголског времена своди на значење вида, што иначе не мисле ни Мусић ни Стојановић.

Аорист по Стевановићу (1991: 631) „означава радње које су се вршиле или извршиле у прошлости, пре тренутка говора“. После дуже расправе у којој наводи ранија мишљења, о имперфективном аористу Стевановић (633-639) на крају закључује: „Функције аориста несвршених глагола... не претпостављају никакво истицање прекида, иако можда изгледа да се без тога овај аорист подударе са значењем имперфекта, како је то мислио и изрично тврдио Т. Маретић...“

Међутим, и ако претпоставимо да се аористом несвршених глагола означава вршење радње у прошлости, што је свакако основно његово значење, то не значи да се та два времена подударе својим значењима, иако је у функцији имперфекта као глаголског времена баш то најзначајније... Аористом несвршених глагола се означава вршење радње за једно одређено време у прошлости (635) (нпр.: - Аргатовах три године дана, / и ја вукох дрвље и камење; - Капетан баци уже момцима, који се чудише његову послу).

„...радња у аористу имперфективних глагола, већ по томе што су несвршени, не може значити извршење радње, мада се њим неки пут означава радња која се цела извршила: ‘Аргатовах три године дана’... не значи да је онај коме се аргатовање приписује ту радњу извршио до краја, него само да ју је вршио једно одређено време (овде је, штавише, означено и колико – не, наравно, самим глаголским обликом, већ временском одредбом ‘три године дана’). Тако исто ни у примеру: ‘...они се чудише његову послу... – не може бити ни говора о потпуној извршености дотичне радње, односно завршености стања које се казује односним

глаголским обликом, него се само констатује да су они којима се ово приписује једно време у одређеној прошлости били у стању које се означава аористом ‘чудише се’“ (634-635). Међутим, Стевановићева дефиниција о ‘радњи’ која се вршила, или ‘стање’ „које се означава аористом“ у ‘одређеној прошлости’ – без инсистирања на ‘завршености’ – означава и имперфекат, те би се овим потрла граница између ова два облика, и ми бисмо се нашли на Маретићевим позицијама!? Тиме загонетка о којој горе говорасмо није решена, него је постала акутна...

4. Значајни проблеми које пред истраживаче поставља однос глаголског вида и времена могли би се после читања прегледаних радова описати на следећи начин.

а) Временска оријентација глаголских личних облика у начелу је независна од глаголског вида (вид је „унутрашње време“ глаголских речи – А. Белић).

б) Али ипак су неки облици ‘селективни’<sup>7</sup> у односу на видска значења глагола (имперфекат је нпр. комбинабилан само са имперфективним глаголским основама, док аорист претежно ‘бира’ перфективни вид). Горе је већ скренута пажња на тај моменат, који у нашој науци није остао незапажен, али је остао нерешен. Бацићемо стога још један поглед на ова питања у целини.

в) Главни проблем отвара се са склоношћу аориста да за комбиновање са имперфективним глаголима постави услов њихове ‘перфектизације’. Али видећемо да овај облик није једини који се тако понаша, и да се не ради о ‘перфектизацији’ уопште, нити само о аористу, иако у првом реду о њему.

в1) Перфектизацији су пре свега склони двовидски глаголи: – „Е побратиме, сад да се дарујемо, ја ћу теби даровати снагу и благо, а ти мене за оба ова дара само своју душу“. Ови човек премда је био opak, опет помисли хоће ли дати своју душу, али га страх нагна, те *се дароваше* (Вук *Прип* 139.) – И сви људи... *крстише се* крштењем Јовановијем (*Нови завјети* 125).

в2) Али рекли смо већ да таквом поступку подлежу и *imperectiva tantum*: – Чоек... оде дома и покаја се и као прави

7 О ‘селективности’ и другим проблемима које отвара тема о аористу и сл., В. Станојевић 2012, Арсенијевић 2013, Станојевић 2014.

Хришћанин до дубоке старости *живље* (Вук *Прип* 140.) – И људи видећи *чудише се* и *хвалише* Бога, који је дао власт такву људима (*Нови завјет* 32).

(1) Први пример садржи вањско ограничење глаголске радње у виду адвербијала ‘до дубоке своје старости’, те се тај моменат може узети за критериј ‘перфектизације’.

(2) Други случај не садржи такво ограничење, али ипак ‘чудише се’ и ‘хвалише’ не упућују на временски отворене случајеве, већ је на својеврстан начин обухватају као целину. Танасићева мисао да се радње аориста „сагледавају у целини свога постојања“ (Танасић 2005: 424 и д.) мислимо да је добро формулисана као дефиниција овога случаја.

в3) Но има једна ствар на коју је већ Стевановић скренуо пажњу, а која на целу појаву баца ново светло, што се овде може само поменути, а не и разрешити. То је факат да и у другим случајевима постоји могућност ‘перфектизације’ глагола, одн. да се радње „сагледавају у целини свога постојања“.

(1) У првом нашем случају, наиме, поред аориста ‘дарива’ садржана су још два облика истог глагола „да се *дарујемо*, ја ћу теби *дароваџи* снагу и благо“. Оба означавају једнократни поступак чије трајање није обележено нити је видно као саставани елеменат семантике облика. Радње се и овде „сагледавају у целини свога постојања“.

(2) Погледаћемо и следеће примере:

– Кад већ *виде*, да друкчије не може бити, онда цар пошаље једног свог везира (Вук, *Прип* 25). – Кад он све *чује*, ражали му се здраво... (Вук *Прип* 174).

– Кад ујутру устане, а оно виноград посађен; друго јутро – *лисџао* – до седам дана било већ грожђе зрело... (Вук *Прип* 114.) - ...намисли да остави мужа и да *дјежи* овоме другоме (Вук *Прип* 195).

(1) Презенти двовидских глагола ‘виде’ и ‘чује’ у нашим примерима означавају перфективне радње (за разлику нпр. од: - ...теби је до јела, а *не видиши* где газда хоће да умре!).

(2) Слично значење имају и лексички имперфективни глаголи ‘листати’ и ‘бјежати’, један употребљен у перфекту, а други у презенту.

Уведени смо у проблематику необичних значења временских глаголских облика која подразумевају некакав вид ‘перфектизације’, односно боље: ‘глобализације’ значења глагола. Да бисмо дошли до решења проблема, очито је потребно прегледати нешто ширу грађу и повести расправу о њој. У анализу ћемо узети три различите стилске формације: Вуков превод *Новог завјета*, Вукове *Српске народне приповијетке*, и *Приповијетке* Л. Лазаревића.

#### 4. Преглед грађе из *Нової завјѣта*

1. Вуков превод *Нової завјѣта* представља један од стубова српскога књижевног језика на којима и данас почива цела његова зграда. У многим правцима овај текст је не само узорит, већ представља темељ за каснији развој свечаног стила српскога књижевног језика. То што је књижевни језик током времена непрестано напредовао и развијао се добијајући све нове и нове масе грађе и облика израза – не значи да је у тој мери превазишао полазне облике да би их ваљало заобилазити у расправи о најзначајнијим питањима српскога књижевног језика. Како у осталим доменима, тако ствар стоји и у домену употребе личних глаголских облика, и њиховим основним својствима.

2. Грађу ћемо разврстати по облицима и по видским особеностима облика.

2.1. Најзначајније су појаве у вези са аористом, а у *Новом завјѣту* је забележено и највише примера за тај облик, па ћемо кренути од њега.

а) Најчешће смо се сусретали са глаголима ‘видети’ и ‘чути’:

Каде *видјеше* звијезду гдје је стала, обрадоваше се веома великом радости (Мат 2/10).

И ушавши у кућу, *видјеше* дијете с Маријом матером његов Глас у Рами *чу се*, плач и ридање, и јаукање много: Рахила плаче за својом дјецом, и не ће да се утјеши, јер их нема (Мат 2/18).

А кад *чу* Исус да је Јован предан, отиде у Галилеју (Мат 4/12).

Анализа је врло једноставна: свуда је аорист перфективан по значењу, и означава догађај који се десио у прошлости, у познато време.

б) Издвојили смо модалне глаголе јер су о њиховим видским значењима мишљења подељена:

Дадосе му да пије оцат помијешан са жучи, и окусивши не *хѿје* да пије (Мат 27/34).

И сабраше се око њега људи многи, тако да *мора* ући у лађу и сјести; а народ сав стајаше по бријегу. – И он им казива много у причама... (Мат 13/2-3).

А ја вам кажем да је Илија већ дошао, и на познаше га; него учинише с њим што *хѿјеше*... (Мат 17/12).

У нашим примерима обележене форме имају перфективни смисао.

в) Слично ствар стоји и у следећим случајевима:

Тада *разумјеше* да не рече квасца хљебнога... (Мат 16/12).

Тада *разумјеше* ученици да им говори за Јована крститеља (Мат 17/13).

Јер дође к вама Јован путем праведнијем, и не *вјеровастје* му; а цариници и курве *вјероваше* му... (Мат 21/ 32).

...и прекори их за њихово невјерје и тврђу срца што не *вјероваше* онима који су га видјели да је устао (Марко 16/14).

Глаголи ‘разумети’, ‘веровати’ и њима слични у самосталној употреби показују имперфективно значење, али у нашим примерима упућују не само да је радња ‘целовита’, него инсистирају на тренутности догађаја: ‘разумјеше’ значи ‘поставише свесни’; ‘вјероваше’ је слично као ‘повероваше’.

г) Друкчији је смисао глагола ‘јести’ и ‘пити’:

...и преломивши даде ученицима својијем, а ученици народу. – И *једоше* сви и наситише се... (Мат 14/19-20).

И *једоше* сви, и наситише се... (Мат 15/37).

И узе чашу и давши хвалу даде им; и *пише* из ње сви (Марко 14/23).

Иако нам се чини да ови глаголи могу имати перфективно значење, у нашим примерима су видски неодређени: нема

симптома за утврђивање да ли је ‘једење’ и ‘пијење’ овде трајало или је ограничено на један тренутак. Но у сваком случају се радње „сагледавају у целини свога постојања“.

д) Глагол ‘бити’ као једна од најупотребљивијих лексичких јединица има посебно место и у теорији о употреби облика. Располажемо са свега два примера аориста:

И он уставши узе дијете и матер његову ноћу и оде у Мисир. – И *ди* тамо до смрти Иродове... (Мат 2/15).

Тада рече слугама својим: свадба је дакле готова, а званице не *дише* достојне (Мат 227).

И *ди* ондје дана четрдесет, и куша га сотона, и *ди* са звјерињем, и анђели служаху му (Марко 1/13.)

Будући да је семантички недовољно ‘јак’, није ни његов видски идентитет јасно оцртан, како иначе, тако исто и у наша два случаја. Али је ипак јасна ‘целовитост’ његове реализације. У првом и потоњем примеру ‘целовитост’ је потврђена ограничењима која долазе од адвербијалне одредбе ‘до смрти Иродове...’ у првом од њих; одн. ‘дана четрдесет’, у другом.

ђ) Следе примери у којима аорист има недвосмислено имперфективну вредност:

Тада уставши запријети вјетровима и мору, и постаде тишина велика. – И људи *чудише се* говорећи: Ко је овај да га слушају и вјетрови и море? (Мат 8/ 26-27).

И сабраше се око њега људи многи, тако да мора ући у лађу и сјести; а народ сав стајаше по бријегу. – И он им *казива* много у причама... (Мат 13/2-3).

Ови пошљедњи један сахат *радише*, и изједначи их с нама који смо се читав дан мучили (Мат 20/12).

И кад је излазио из Јерихона за њим *иде* народ многи (Мат 20/29).

И одмах усахну смоква. – И видјевши то ученици његови *дивише се* говорећи: Како одмах усахну смоква! (Мат 21/19-20).

А главари свештенички и старјешине и сав сабор тражаху лажна свједочанства на Исуса да би га убили. – И не нађоше, и премда многи лажни свједоци *долазише*, не нађоше (Мат 22/59-60).

И пљунувши на њ узеше трску и *дише* га по глави (Мат 27/30).

И одговарајући Исус рече им: Подајте ћесарово ћесару, и Божије Богу. И *чудише му се* (Марко 12/17).

И они изиђоше и приповиједаше свуда, и Господ их потпомога, и ријеч њојврђива знацима (Марко 15/20).

(1) Облик ‘чудише се’ у првом и претпоследњем примеру, стварно је имперфективан по смислу јер његова радња није ограничена на један моменат времена. Али у овом окружењу аорист не значи ни неограничено трајање, тј. не упућује да се крај и почетак губе из вида слушаоца или читаоца, већ се догађај представља као цео реализован у ситуацији о којој је реч. То значење назваћемо ‘комплетним’ или ‘глобалним’, а функцију облика ‘глобализацијском’ (наравно, у семантичком смислу)<sup>8</sup>.

(2) Исто и ‘казива’, као и сви остали овде наведени облици.

2.2. Необичне су неке употребне варијанте презента, мада у другим правцима него аорист, па ћемо их прегледати по реду.

а) Најпре ћемо навести и покушати да разјаснимо презент глагола ‘казати’, који се у речницима (РМС, РСАНУ) дефинише као двовидски: „свр. и (ређе, обично у през.) несвр.“. Примери, међутим, показују нешто друго, врло необично:

А ја вам *кажем* да ће сваки који се гњеви на брата својега ни за што, бити крив суду (Мат 5/22).

Заиста ти *кажем* не ћеш изићи оданде док *не* даш до пошљедњег динара Мат (5/26).

А ја вам *кажем* да сваки који погледа на жену са жељом, већ је учинио прељубу (Мат 5/28).

А ја вам *кажем* да сваки који пусти жену своју, осим за прељубу, наводи је те чини прељубу (Мат 5/25).

А ја вам *кажем*: љубите непријатеље своје (Мат 5/44).

Зато вам *кажем*: не брините се за живот свој, шта ћете јести, или шта ћете пити (Мат 6/25).

А и ја теби *кажем*... (Мат 16/18).

8 Термин ‘комплетан’ и ‘комплетизација’ нису згодни јер упућују на унутрашњи садржај и потпуност елемената, док наш инсистира заправо на целовитост, вањску заобљеност.

Свуда је облик првог лица једнине, и свуда дакле говорник упозорава на оно што у истим исказним формама износи. И по томе, а и по општој природи 'индикативног' презента, не би могло бити сумње да је 'кажем' имперфективни облик. Па ипак – опет не може бити сумње – да 'кажем' овде нема вредност 'казујем', већ неку другу?! А та друга јесте обухватање 'радње' као целине, без упућивања на њено трајање. Овде се не ради о значењу облика, већ о употреби глагола перфективног вида у 'глобализацијској' служби.

б) Прави двовидски глаголи понашају се по посебним законитостима које ће се препознати у следећим примерима:

А ти кад постиш, намажи главу своју и лице своје умиј. – Да те не виде људи гдје постиш, него отац твој који је у тајности! и отац твој који *види* тајно, платиће ти јавно (Мат 6/17).

Тада дође Исус из Галилеје у Јордан к Јовану да се *крсти* (Мат 3/13).

А Јован брањаше му говорећи: Ти треба мене да *крстиши*... (Мат 3/14).

Кога ја *цјеливам* онај је: држите га и водите га (Марко 14/44).

(1) Глагол 'видети' заступљен је у првом примеру у два примерка. (а) Потоњи случај представља индикативни презент 'отац твој... види тајно' (док говор траје, свевидећи Бог посматра), и он има имперфективно значење. (б) Иако 'гдје постиш' сугерира трајање, 'да те не виде' ипак има перфективни смисао (у перспективи евентуалног остварења). Вредно је упамтити да радња посматрана у даљој перспективи захтева перфективни смисао, а она у првом плану говорне ситуације – имперфективни.

(2) Слично је значење презента 'да се крсти', 'да крстиш'. Оба имају перфективно значење у перспективи евентуалног остварења.

(3) Презент 'цјеливам' има проспективни смисао са евентуалним остварењем у будућности. И он је перфективан.

Према томе, гледано са платформе коју даје анализа ово неколико случајева - видска варијација приказаних глагола зависи овде од 'ракурса' из којег се 'радња' приказује: са



већих удаљења она се приказује као целовит догађај, а из ближег угла – као процес који траје.

в) Теже су објашњиви облици презента у следећим примерима:

Сједите овдје сви док ја *идем* да се помолим Богу (Марко 24/32).  
Али главари свештенички подговорише народ боље Вараву да *ишйу* да им се пусти (Марко 15/11).

(1) Глагол ‘ићи’ једнозначно је имперфективан. Овде он чак значи ‘отићи и вратити се’, а не односи се једноставно на акт ходања. Па ипак је перфективан по смислу. Боље је заправо рећи да има глобализацијску службу приказујући догађај из даље перспективе (Постериорност овде има смисао проспективности, или боље: упућује на планирану радњу која ће се евентуално остварити).

(2) Слична је ситуација у другом примеру, сем што је проспективност у вези са подстицајношћу.

2.3. Већ је примећено у науци да прохибитивно употребљен имперфективни облик добија перфективни смисао. Али није примећено да и императив у ужем смислу, кад је јаче експресиван, може доживети истоврсну мутацију:

И примивши у сну заповијест да се не *враћају* к Ироду, другим путем отидоше у своју земљу (Мат 2/12).

Ни главом својом *не куни се*, јер не можеш ни длаке једне бијеле или црне учинити (Мат 5/36).

*Ишйише* и даће вам се; *йражише*, и наћи ћете; *куцајше* и отвориће вам се (Мат 7/7).

(1) Облик ‘не враћајте се’ – који се назире иза облика трећег лица и индиректног императива, појачајни смисао има управо у замењеној форми перфективног вида имперфективном.

(2) Слично ствар стоји и са другим примером ‘не куни се’.

(3) ‘Позитивно’ имеративно значење по правилу оставља глагол у виду који захтева врста употребе. Међутим, и овде се осећа лак ‘глобализацијски’ присенак, па је осећај имперфективности тиме донекле засењен.

2.4. Перфекат је често својим основним смислом усмерен на постреализацијски моменат и на 'резултат' глаголом означеног садржаја. Тако конципирано значење представља заправо повољн услова за глобализацију смисла, што се поготову читује код двовидских глагола, али и код неких других:

Нигда се тога није *видјело* у Израилју (Мат 9/33).

Чули сте како је казано старима: не чини прељубе (Мат 5/27). Јер ово је онај за кога је *писано*: ето, ја шаљем анђела својега... (Мат 11/10).

А кад ниче усјев и род донесе, онда се показа кукољ. - Тада дођоше слуге домаћинове и рекоше му: Господару! нијеси ли ти добро сјеме *сијао* на својој њиви? Откуда дакле кукољ? (Мат 13/26-27).

(1) Облици 'видјело се' и 'чули сте' једнозначно показују перфективни смисао. Но та перфективност није заправо сведена на тренутачност значења, већ на глобализацијску перспективу из које се упућује на садржај.

(2) Глобализацијска перспектива видна је и код трећег примера и облика 'писано је', иако осећај за извесно трајање 'писања' није излињао.

(3) Слично е и у 'нијеси ли) сијао'.

2.5. Инфинитив је прост назив глаголског садржаја, и ван контекста има значење вида које одговара садржају ('писати', 'ићи', 'говорити' према 'написати', 'поћи', 'рећи' итд). Но у контексту овај облик такође може бити према свом садржају постављен из даљинске визуре, и тада је могуће да буде и он захваћен глобализацијским смислом, нпр.:

Али чувши да Архелај царује у Јудеји мјесто Ирода оца својега, побоја се онамо *ићи*... (Мат 2/22).

Жао ми је овога народа, јер већ три дана стоје код мене и немају шта *јесћи* (Мат 15/32).

2.6. Посебно место у оваквим разматрањима припада партиципима.

а) Прилог времена прошлог првенствено се твори од перфективних глагола, а интересантно је погледати како у

томе стоје остали. Прво ћемо навести примере двовидских основа:

Али *чувши* да Архелај царује у Јудеји мјесто Ирода оца својега, побоја се онамо ићи... (Мат 2/22).

И гле, сав град изиђе на сусрет Исусу; и *видјевши* га молише да би отишао из њиховога краја (Мат 8/34).

А Јован *чувши* у тамници дјела Христова посла двојицу ученика својијех (Мат 11/2).

И *чувши* ученици падоше ничице... (Мат 17/6).

И одмах усахну смоква. – И *видјевши* то ученици његови дивише се говорећи: Како одмах усахну смоква! (Мат 21/19-20).

И *чувши* дивише се, и оставивши га отидоше (Мат 22/22.)

(1) Облик ‘чувши’ у свим примерима колико их овде има означава једнократни догађај из нешто удаљеније перспективе, што погодује глобалном увиду у догађај.

(2) Исти је случај са обликом ‘видјевши’.

б) Слично је и у следећим примерима:

И *крстивши* се Исус изиђе одмах из воде; и гле, отворише му се небеса, и видје Духа Божијега гдје силази као голуб (Мат 3/16).

И Исус *разумјевши* рече им... (Мат 16/8).

*Разумјевши* Исус лукавство њихово рече... (Мат 22/18).

(1) Глагол ‘крстити се’ припада групи двовидских (РСАНУ: „свр. и несвр.). По ономе што налазимо у нашем примеру, међутим, глагол је по свој прилици – кад се нађе ван употребе – по основном значењу – имперфективан. У контексту какав га окружује у овдашњој ситуацији – он одаје глобализацијске особености: радњу приказује „у целини њенога постојања“.

(2) Све што је речено за претходни, важи и за случајеве са ‘разумјевши’. И ‘разумети’ у речнику има квалификацију имперфективног и перфективног глагола (РМС: „сврш. и несврш.“), али у нашем случају само глобализацијски процес сведочи о ‘перфективности’.

в) Слична нијанса смисла осетна је и код једнозначно несвршених глаг:

И *посийивши се* дана четрдесет и ноћи четрдесет, на пошљетку огладње (Мат 4/2).

...ево сам објед свој уготовио, јунци моји и храњеници поклани су, и све је готово; дођите на свадбу. – А они не *маривши* отидоше... (Мат 22/5).

...а Исуса *шидавши* предаде да се разапне (Мат 27/26).

У првом примеру адвербијал ‘дана четрдесет...’ и сам поставља оквир у којем се врши што означава глагол, али у друга два тога оквира нема, па ипак је присутна глобализацијска нијанса.

2.7. Прилог времена садашњег, насупротив времену прошлом, интензивира значење имперфективности код глагола у основи:

А људи *видећи* чудише се, и хвалише Бога, који је дао власт такову људима (Мат 9/8).

Тако се народ дивљаше, *видећи* нијеме гдје говоре, узете гдје здраве, хроне гдје иду, и слијепе гдје гледају; и хвалише Бога Израилева (Мат 15/31).

Одабрали смо двовидски глагол видети, и видимо да је и код њега тежња ка имперфектизацији врло јака: ‘видећи’ сагледавамо у току процеса.

## 5. Грађа из Вукове збирке

### *Српских народних приповиједака*

1. Структура исказа одговара својствима текста из којег потичу, па су број и врста примера узетих из народних приповедака друкчији него из *Новог завјетја*. Аорист је нпр. заступљен сразмерно мало, док је презент врло чест у приповеткама, па је шире заступљен и у корпусу.

2. Иначе, понашање облика је заправо идентично у једном и другом тексту.

2.1. Аорист је забележен у следећим случајевима:

Пошто цар *виђе* ће обранио чоeka, притрчи к њему... (Цар Дукљан)

Пошто *виђеше* да ће их опет стићи, извади царев син они орах пак завика (Ђавоља маштанија и Божја сила)

...па оде дома и покаја се и као прави Хришћанин до дубоке старости *живље* (Побратимски дарови)

а) Двовидски глагол ‘видети’ нашао се у два примера, и оба пута има перфективно значење, у смислу како смо га запазили и у *Новом завјету*: радња је представљена као тренутна.

б) Аорист имперфективнога глагола ‘живети’ – у последњем примеру – ограничена је временском одредбом ‘до дубоке старости’, и тако и с те стране представљена као глобална целина.

2.2. Презент је у нашем корпусу најзаступљенији.

а) Сразмерно је најчешће бележен глагол ‘казати’, о којем немамо рећи ништа ново, па само још једном изражавамо сумњу у исправност мишљења да ова глаголска реч може бити имперфективна по значењу:

У том Турчин дотрчи пред воденицу... па улети у воденицу: - Камо море таки и таки човек, што је сад ту ушао у воденицу? – А Еро му *каже*: Ено га, видиш ће утече уз брдо (Еро с онога свијета)

...одговори да има нешто на срцу, али не сме никоме казати, „а да ми је“ вели „да комегод *кажем*, одмах би ми одлакнуло“. Онда му мајстор рече: „*Каж*и мени, ја нећу никоме казати...; ако ли не ћеш..., а ти изиђи у поље иза града, па ископај јаму те завуци главу у њу па у три пута *кажи* земљи шта знаш... Момак... ископа јаму, те у њу завуче главу и у три пута рекне... (У цара Тројана козје уши)

Теке се састану, ухвате једно друго за руку док се познаду и једно другом *каже* да се љубе... (Чудотворни нож)

б) Код двовидских глагола ‘видети’ и ‘чути’ презент има перфективни вид:

„Како ћу вас ја из ковчега намирити, кад не *видим* ни вас ни онога око чега се свађате“ (Соломуна проклела маги)  
 Кад *ђаво чује* сврачиј глас, он види шта је, па се брже боље врати натраг (За што људима није табан раван?)  
 Обазревши се да *види* *ђе* је *ђевојка* угледа је над језером *ђе* зраке сунчане у иглу удијева, те по *ђерђеву* везе на поставу којему су жице од јуначкијех перчина (Чудновата длака)  
 Дивљан већ *види* да му од многе стоке не може ништа... (Дивљан)  
 ...те оде к *ђевојци*, али не да је проси, него само да је *види* и да је нешто пита (Лијепе хаљине много којешта чине)

Нема сумње нпр. да је у последњем примеру ‘да је види’ употребљено са перфективним смислом, а тако је и у осталима.

в) И други неки глаголи имају двојако видско значење, а у нашим примерима су једнозначно перфективни:

Пошто на питање шта који има у врећи један одговори да носи на вашар орахе а други вуну, навале обојица да *йазаре* хеспап..., али кад виде да онај што је имао шешарице не да прида ништа..., *йазаре* једно за друго (Два новца)  
 „Е побратиме, сад да се *дарујемо*, ја ћу теби даровати снагу и благо, а ти мени за оба ова дара само своју душу“ (Побратимски дарови)

Облик ‘пазаре’ оба пута се односи на једнократну радњу чије је трајање сасвим у позадини, па се представља као тренутни догађај. Исто је и са обликом ‘(да) се дарујемо’.

г) Слично је и у следећим примерима, али не идентично:

...те оде к *ђевојци*, али не да је *йпроси*, него само да је види и да је нешто пита (Лијепе хаљине много којешта чине)  
 ...он их сазова све у сватове, па с *ђевојком* дома пјевајући и лубардајући, и ту их *часџи* пићем и јестивом (Лијепе хаљине много којешта чине)  
 ...упази га *царева шћер*, уњ се смртно заљуби и рече оцу да га *зове* у кућу (Три јегуље)

Презенти ‘(да) проси’, ‘части’, ‘зове’ у околностима забележених примера не негирају трајање радње, али је

приказују у њеној целовитости, имају дакле глобализацијски смисао.

д) Опет су за малу нијансу друкчији примери:

...она у та час напише књигу посланицу те је пошље за њим по једној највјернијој слози, у којој му *ишше* да сјутра у јутро рано крадом до ње дође (Чудотворни нож)

...*ишша* Међедовић домаћина шта му је било ономе зубу, те је онако мимо све остале покварен (Међедовић)

...те оде к ђевојци, али не да је проси, него само да је види и да је нешто *ишша* (Лијепе хаљине много којешта чине)

а) Стевановић релативни облик презента ‘пише’ без резерве сматра перфективним (в. горе). Али се трајање његове радње не може превидети, а само је представљена као целовити догађај, дакле у глобалној перспективи.

б) Исто је и са презентом ‘пита’ у следећа два примера: ‘заобљеност’ догађаја не искључује његово унутрашње значење трајања.

ђ) Презент ‘идем’/’иде’ са проспективним смислом приказује радњу као целовит догађај (рекли смо већ да он на овај или онај начин имплицитно упућује и на повратак: опаска ‘да бих се и не вратио’ просто открива оно што обрт подразумева; у другима је тај моменат прекривен или сасвим ишчезао, но свеједно је потенцијално могуће реконструисати га макар као негативну нијансу):

...а ја *идем*, па ћу ући у кћер тога и тога цара (Зла жена)

„Немој плакати, мајко. *Идем* ја да их тражим (Стојша и Младен)

„Богме, баба, *идем*, да бих се и не вратио!“ (Ђавоља маштанија и Божја сила)

...она га упита куд *иде*, а он јој каже да *иде* просити ђевојку (Ђавоља маштанија и Божја сила)

е) У случајевима које наводимо ниже глобалност садржаја само је овлаш наговештена, али ипак постоји као далеки присенак значења:

...онда Бог пошаље светог Аранђела, да *илега* како да узме сунце од Ђавола (За што људима није табан раван?)  
 ...и рече му да од сад долази онда га *дрије* (У цара Тројана козје уши)  
 ...а он му одговори да... му је цар казао да га свагда он *дрије* (У цара Тројана козје уши)

Презент ‘(да) гледа’ није далек по значењу од ‘(да) покуша’, иако је њихова сличност прекривена другим слојевима смисла.

2.3. Забележили смо и неколика примера перфекта, па их наводимо заједно мада не чине јединствени скуп форми у односу на нашу тему:

Од то доба овај је момак једнако *ишао* и Тројана *дријао* (У цара Тројана козје уши)  
 „...когод је тамо *ишао* да је проси, нико се није вратио“  
 (Ђавоља маштанија и Божја сила)

Онда се он одмах пробуди па запита слугу: „Шта је? јесу ли *долазиле*?“ А слуга одговори да су *долазиле* и како су осам пале на језеро, а девета њему на коња, и како га је грлила и будила (Златна јабука и девет пауница)

а) Перфекти ‘ишао је’ и ‘бријао (је)’ неспорно су имперфективни по значењу. Али је догађај који описују ипак целовито приказан, дакле у перспективи глобализованости.

б) Сасвим је искључена могућност приказа радње перфекта ‘долазиле су’ као перфективне. Па ипак, најпре, он овде значи и одлазак, и друго, и једно и друго се приказују као јединствен догађај, дакле глобална семантичка целина.

2.4. У два случаја забележен је императив са глобализацијским смислом у представљању догађаја:

„Не *ишијај* ме, господару!“ (Три јегуље)  
 ...те узми и натовари оне три коња и с њима овамо *ђежи*  
 (Чудотворни нож)

Облик ‘питај’ или ‘ђежи’ не инсистира ни у којој перспективи на трајању онога што глагол значи, већ га представља као целовит догађај.



2.5. Инфинитив у нашим следећим примерима двовидских глагола свој садржај представља у нешто удаљенијој перспективи у којој је трајање у позадини, а у првом плану је радња приказана као целовит догађај.

А чоек му рекне: „Бе и Брко је неки; сад ћеш га *виђеџи*“ (Међедовић)

„Е побратиме, сад да се дарујемо, ја ћу теби *дароваџи* снагу и благо, а ти мени за оба ова дара само своју душу“ (Побратимски дарови)

„Ох да ми је *вјенчаџи* ђевојку да је бијела као снијег, а румена као крв!“ (Ђавоља маштарија и Божија сила)

2.6. И по ономе што је речено горе, а и по реалном значењу, партиципи стоје у пуном раскораку што се тиче видских значења.

а) Прилог времена прошлог обавезно има перфектизацијски, или бар глобализацијски смисао:

...и *идавши* за дуго почине под једнијем великијем каменом (Побратимски дарови)

Царев син *чувши* то, потрчи брже боље... (Пепељуга)

*Чувши* то цар Тројан одмах дозове онога берберског момка... (У цара Тројана козје уши)

б) Прилог времена садашњег, насупрот, приказује садржај глагола у његовом току чије границе никако нису назначене:

...а ђак јадни *видеђи* да се и њему сјутра ножић под грло справља, домисли се те они шиљак заврти дивљану у око и ослијепи га (Дивљан)

Кад ујутру сване, напипље дивљан врата од пећине и *видеђи* да су затворена почне по пећини брбати тамо амо, да ђака ухвати (Дивљан)

## 6. Грађа из приповедака Лазе К. Лазаревића (имперфективни аорист и имперфекат)

1. Већ досад анализирана грађа показује извесну правилност у понашању не само аориста, већ и презента,

императива, партиципа прошлог и др. Та правилност тиче се приказа радње из даљег угла као целовитог догађаја, а изблиза као процеса у току. Изузетак чини аорист, који из ближе перспективе радњу представља управо као целовит догађај. Проверићемо наше налазе тако ћемо анализирати још и грађу из приповедака Лазе К. Лазаревића. Опште је мишљење да је Лаза К. Лазаревић писац чијем се језичком осећању не може ништа приговорити, као ни уметничком генију. Познато је исто тако да је он у неким питањима језичких вредности и језичке употребе, сем за народном речи, строго следио за језичком праксом Вука Ст. Караџића. Сем осталог – то се може устврдити и за употребу глаголски временских облика, посебно аориста и имперфекта. У овом поглављу нашег рада изложићемо грађу само ова два облика у обиму који дозвољава обим нашег рада.

2. Висока фреквенција пређашњих времена у Лазаревићеву тексту сведочи заправо о његовом избору језичких узора и стила којим је писао своје приче. По томе, а и по избору тема, схватањима која је испољавао у свом стваралаштву и моралним порукама – очигледно је да је Лаза Лазаревић у себи носио дубоко религиозна осећања, као и високо поштовање не према Вукову делу и Вукову и Даничићеву језику као таквом, већ заправо према религијским списима, то јест конкретно према *Светом њисму*, које се трудио да копира у многим правцима. Вратићемо се језичком изразу, и навешћемо нпр. опис двојице јунака приповетке ‘Све ће то народ позлатити’:

Замало још, и свет се сасвим разиђе. Осим слугу и чиновника паробродских на обали *стајаху* само још два човека... Онај у фесу, Благоје казанџија – цео дан нестрпљиво *ходаше*: сваки час *зайићкиваше* кога по штогод; *обрџаше се* непрестано...; *улажаше* у станичну гостионицу, и чисто као да ће одоцнити, *исџрчаваше*, упирући поглед далеко преко Саве. Његово лепо избријано, чисто лице... *стајаше* некако у контрасту с малим плавим, ведрим очима које живо, па ипак с поуздањем, *скакаше* с једног предмета на други.

Сваки час је запиткивао..., на што му момци и агент, са урође-ним господством страних држављана, врло кратко и осорно *одјовараше* (144-145).

Капетан, пак, по имену Танасије Јеличић, *стајаше* готово цео дан на истом месту... Лице му *беше* окренуто страни с које лађа долази, а очи уморно и стално *блудише* око тога места... На његову лицу не *беше* онога хероичнога изгледа...; све то *издаваше* господина и гејака... (145).

а) Наведени редови показују висок ниво приповедног интензитета са врло необичним унутрашњим односима. (1) Почетни аорист '(Замало још и свет) се (сасвим) разиђе' као да обележава дубок обрт ситуације: живост која је владала на 'пристаништу' наједном престаје, и настаје мир: 'Осим слугу и чиновника паробродских на обали стајаху само још два човека'. Али знатни таласи оног немира из претходне слике прилива се и на ову коју пратимо. (2) Између осталог томе доприноси контраст међу двојицом актера: узнемираним и устрепталим 'Благојем казанцијом', кога не држи место и који не престаје трчкарати с места на место и запиткивати људе о доласку лађе; и мирног и забринутог 'капетана', усредсређе-ног на 'страни с које лађа долази'. Мноштво имперфеката сугерира унутрашње кретање које се на површини показује само као напон који најављује долазак значајних догађаја.

б) Имперфекти 'стајаху', 'стајаше', 'беше' у тону су са сугери-раним миром описане слике, али актуелност радње коју сугерирају чини да интензитет излагања одржава висок ниво. Да се подсетимо, имперфекат осветљава радњу као процес који управо тече у ситуацији на коју се односи (старији истра-живачи говоре о 'доживљености', а савременији о актуелно-сти, 'изненадности' или сл., и код аориста и имперфекта).

в) Посебно истакнути облици јесу имперфективни аористи. Већ смо се сусрели са квалификацијом њиховом као облика за 'перфектизацију', односно 'глобализацију', 'комплетизацију' радње итд. И заиста, према нпр. импер-фекту 'стајаше' – као облику за обележавање актуелног про-цеса у трајању, аорист 'скакаше' инсистира на самој ситуа-цији, и ограничава трајање радње на њу саму. Исто такав је однос који има аорист 'блудише' према имперфекту 'стајаше'.

Перфект 'је запиткивао' неутралан је што се тиче актуелности радње коју означава, али на неки начин је сличан имперфекту што се тиче трајања њеног: не упућује на границе дешавања. Аорист 'одговараше', напротив, нема уграђених 'сензора' за индикацију дешавања ван ситуације на коју се односи, па се тај факат прима као ограничавајући моменат, као приказ радње у целисти њеној.

3. Имперфективни аорист не ограничава се на наведене примере, већ се јавља у већем броју<sup>9</sup>:

- 9 Изоставили смо случајеве у којима писани текст не допушта да идентификујемо облике као аорист или имперфект. Гледајући према контексту, могло би се рећи да је у следећим случајевима употребљен аорист:
- Ја дођох до прозора и *ілегах је* са стране (29).  
 Она спусти вез у крило и наслони се на руку. Ја узех ту руку и спустих је на сто, *миловах је* (30).  
 Мени помрче свест. Ама, јесам ли ја будала – *йишсах* се. Куд сам загазио? (34).  
 Ја откључах капију. – Она уђе тромо. Под степенима *ошресаше* ноге на асури, и то чињаше некако тромо. Била је веома бледа (35).  
 - Хоћу ја теби показати – рекох му – с киме ти мислиш да се шалиш – и још крепче га стегнух и *ілегах* му у очи (48).  
 Ја га скопах руком за груди и грунух га о зид. Он спусти руке и *ілегаше* ме блесасто. – Ја не знадох више за себе. – Лежи! – *виках* ја.  
 – Он ме само блесасто гледаше (48).  
 Мени су зујале уши. Ја легах њој у крило. *Глегах* у небо слушах крекетање жаба (52).  
 Пред вече устанем, отворим прозор и *ілегах* у врт. Доле је вратар преривао будаком црну земљу која је распростирала око себе онај влажни пролећни мирис. Она се врати натраг у собу, а ја *сшајах* на вратима. Гледам за њом – не знам шта да мислим (72).  
 У случајевима као следећи одређеније се може устврдити да је реч о имперфекту:  
 Ја *луйях* орахе и *давах* јој, она их *замакаше* у мед (22).  
 ...ми *сшајасмо* пред огромним парком у коме владаше пуна ноћ (32).  
 Моји нећаци и сестрићи клоне се тетке и ујне. Ја *ілегах* само у њу и њој *беше* тужно и хладно (38).  
*Биваше* ми све нејасније, ја се *ошраишсах* с њоме и опет је *шражих* и *ірлих* и *бехај* готов да је не оставим до смрти (54).  
 Већ се *йриближаваше* Петровдан. Сваки дан *шичекивасмо* Марину поруку... (106).  
 Изиђосмо из села, *сшизасмо* људе, *сшизасмо* и *сшизаху* нас кола, и цио тај урнебес *крейшаше* се једним правцем (111).  
 Он гледа у нас; видело се да гледа у нас, али му поглед *беше* упрт за читав педаљ поврх нас. И што му се више *йриближавасмо* поглед се све више ближио тавану (161).

Она ми *изіледаше* увређена. Не *хїе* ништа више говорити (23). Онда уведох Ану у тај мој завичај, и цела слика потамне. Људи ме *іледаше* као странца. Мојој матери нестала смеха са усана. Опет ми се *ређаше* слике. Опет она с црним шалом око главе (39).

Ја устадох од стола и *сїах* крај прозора. И други поуостајаше. Сви *ћуїаше* (47).

Поп заћута и даде се у мисли. И владика ћути. Тако то *їраја* неко вријеме, онда рече поп (94).

Ту они *їоворише* које о чему, а највише о путу и о Мари (97). Чудно да млађи људи, ма колико да су вољели Мару, *смаїпраше* цијелу ствар за изгубљену (111).

Однијесмо попа његовој кући. Из уста и носа липтила му крв, а ноге *висише* као мртве (114).

Капетан га мирно *слушаше* као ону шеталицу на сахату. Ни она ни Благоје нимало му не *смейаше* да настави своје мисли (152). Они брзо пређоше преко моста и склонише се у страну, правећи места осталим путницима који се *їураше* заједно са својим пртљазима, јер још не *беше* ниједног кочијаша ни носача (153). Међу путницима *беше* браће Руса... Они немилице *даваше* (155).

Дете *болова* још два дана. *Изіледаше* сломљено (192).

Свуда је имперфективни аорист истогача значења: има ‘глобализацијску’ нијансу у означавању радње на коју се односи.

## 7. Закључне напомене

1. У раду смо најпре скренули пажњу на досадашње покушаје објашњења глаголског вида у српском језику, као и односа вида и времена. Затим смо обрадили грађу коју смо забележили у *Свештом їисму*, у *Српским народним їриїо-вијетїкама* В. Ст. Караџића и Лазе К. Лазаревића, јер нам се чини да је у тим делима најлакше анализом утврдити чињенице о којима је реч.

2. Старија филолошка разматрања о виду полазе од ‘пунктуалне’ теорије, док новији теоретичари, одбацујући ‘пунктуализам’ као неадекватан појам, говоре о

‘комплетизацијском’, ‘глобализацијском’ или сл. смислу перфективности. Показало се заправо да у језику делују двојаки механизми: поред ‘пунктуализацијске’ функције префикса, јавља се ‘глобализацијски’ смисао перфективности код простих глагола итд.

3. Показало се, с тим у вези, да глаголски вид у српском језику није јединствена категорија, већ се може разликовати бар тројака семантика тога комплекса: прво је прави словенски вид, друго је аспект, а треће смо назвали руским термином ‘способы гагольного действия’.

4. Старији синтаксичари су приметили да аорист имперфектних глагола има специфично значење, и објашњавали су га као ‘перфектизацију’, али је тешко било помирити оно што аорист значи са ‘пунктуалном’ теоријом вида. Како се показало у анализи грађе, већи су изгледи на успех ако у објашњењу значења аориста пођемо од ‘глобализацијског’ принципа.

### Извори грађе

- Вук 1969а: Вук Ст. Караџић, *Нови завјетї іосїода нашеїа Исуса Хрисїа*, Београд: Просвета.
- Вук 1969б: Вук Ст. Караџић, *Срїске народне їријовијетїке*, Београд: Просвета.
- Лазаревић 1963: Лаза К. Лазаревић, *Пријоветїке*, Београд: Просвета.
- РСМ 1967-1976: *Речник срїскохрвайскої књижевної језика*, Матица српска, Нови сад.
- РСАНУ 1959. и д. *Речник срїскохрвайскої књижевної и народної језика*, Београд: Институт за српскохрватски/српски језик САНУ.
- РСЈ 2007: *Речник срїскої књижевної језика*, ур. Мирослав Николић, Нови Сад: Матица српска.

### Литература

- Агрел 1918: S. Agrell, *Przedrostki postaciowe czasownikow polskich*, Krakow.

- Арсенијевић 2013: Б. Арсенијевић, Временско и аспектуално значење аориста, *Српски језик XVIII*, 253-261.
- Белић 1998: А. Белић, *Општа лингвистика. Изабрана дела I*, Београд: Завод за уџбенике.
- Белић 2000а: А. Белић, Постанак прасловенске глаголске системе: *Упоредна словенска лингвистика. Изабрана дела II/1*, Београд: Завод за уџбенике.
- Белић 2000б: А. Белић, Словенски инјунктив у вези са постанком словенског глаголског вида: *Упоредна словенска лингвистика. Изабрана дела II/1*, Београд: Завод за уџбенике.
- Бондарко и Булањин 1967: А. Б. Бондарко, И. А. Булањин, *Русский глагол*, Ленинград: Просвещение.
- Бондарко 1971: А. В. Бондарко, *Вид и время русского глагола*, Москва: Просвещение.
- Бондарко 2001: А. В. Бондарко, *Принципы функциональной грамматики и вопросы аспектиологии*, Москва: Эдиториал УРСС.
- Вуковић 1967: Ј. Вуковић, *Синтакса глагола*, Сарајево: Завод за издавање уџбеника.
- Грицкат 1957-1958: И: Грицкат, О неким видским особеностима српскохрватског глагола, *Јужнословенски филолоџ XX*.
- Грубор 1953: Ђ. Грубор, Аспектна значења, *Раг Јуџославенске академије знаности и умјетности*, 253, 255.
- Енгел 1988: U. Engel, *Deutsche Grammatik*, Heidelberg: Julius Grooos.
- Ивић М. 1977: М. Ивић, Теоријско-методолошки проблеми словенске синтаксе везани за концепт 'фактивности', *Јужнословенски филолоџ XXXIII*, 1-16.
- Ивић М. 1958: М. Ивић, Систем личних глаголских облика за обележавање времена у српскохрватском језику, *Годишњак Филозофској факултету у Новом Саду*, III.
- Исаченко 1960: А. В. Исаченко, *Грамматический строй русского языка в сопоставлении с словацким: Морфология II*, Братислава: Издательство Словацкой академии наук.
- Комри 1976: V. Comrie, *Aspect. An Introduction to the Study of the Verbal Aspect and Related Problems*, Cambridge University Press.
- Маслов 1962: Ј. С. Маслов, *Вопросы глагольной вида*, Москва: Издательство иностранной литературы.
- Маслов 1984: Н. Ю. Маслов, *Очерки по аспектиологии*, Ленинград: Издательство Ленинградского университета.
- Паул 1958: H. Paul, *Deutsche Grammatik I-IV*, 4. Aufl., Halle/Saale: Max Niemeyer.

- Поповић 2007: Љ. Поповић, Когнитивни приступ категорије акционалности у словенским језицима, *Научни састџанак славистиџа у Вукове дане 36/1*, 37-51.
- Станојевић 2007: В. Станојевић, Аорист у српском и француском језику, *Научни састџанак славистиџа у Вукове дане 36/1*, 123-135.
- Станојевић 2013: В. Станојевић, Резултативност у садашњости у француском и српском језику, *Срџски језик XVIII*, 213-227.
- Станојевић 2014: В. Станојевић, О аористу опет и с поводом, *Срџски језик XIX*, 117- 132.
- Танасић 2005: С. Танасић, Синтакса глагола, у књ.: Пипер и др., *Синџакса савременоџа срџскоџ језика*, Институт за српски језик САНУ, Матица српска, 345-476.
- Тома 2007: Paul-Louis Thomas, Ка одређењу 'инваријанте' глаголског вида, *Научни састџанак славистиџа у Вукове дане 36/1*, 53-65.

VERBAL VISION AND/OR ASPECT –  
 LEXICICOSMENICALLY(S) AND/OR COSMETIC(S)  
 CATEGORY(S)?

Summary

The incentive to discuss vision and time - carried out in this paper - we found in the statements of the latest investigators of the meaning of the Serbian aorist and imperfection. At the very least, it was necessary to learn about the 'aspectology' lessons, and in the recent times of the 'exclusivity' of the Slovenian verb. We exposed the most important conceptions of this and tried to conceive them in a unique understanding of vision and / or aspect.

*Key words:* vision, aspect, punctuality, completeism, globalism, aorist, imperfection, perfection, imperfect.



КУЛТУРА  
/  
CULTURE



## КУЛТУРА КРОЗ ПРИЗМУ ТЕОРИЈА

Културу је тешко дефинисати и свести је у дефиниционе оквире. Свака културолошка теорија које се овде анализиране, на свој начин је допринела појашњењу појма културе и бољем разумевању културе као појаве. Неке имају рационалистички приступ, а неке ирационално-метафизички приступ анализи културе, односно неке се ослањају на чињенице и историјско искуство, а друге се воде филозофском идејом. У овом раду је посебна пажња посвећена теоријама културе и односу културе и друштва. Један од циљева рада је и да укаже на значај теорија културе, односа религија и култура, култура међусобно, човека као појединца и у маси, каква је култура садашњице.

Кључне речи: теорије културе, друштво и култура, анализа, религија, модерно доба

### 1. Увод

Живимо у ери бесплатних информација, када се можемо брзо и лако „информисати“ о било чему што нас занима путем интернета и других мас-медија. Тешко је знати да ли је нека информација истинита или не, зашто је пласирана и ко ју је пласирао. Како било, ми смо примаоци порука – на нама је да мудро употребимо своју логику и своје искуство у избору информација које ћемо примити као истините а које не.

Услед свакодневног затрпавања беспотребним информацијама, човек несвесно постаје „загушен“, концентрација и памћење слабе, чак је присутна и „отупљеност“ на бројне, свакодневне друштвене и природне неприлике. Непријатне

информације човек замењује пријатним, маглећи себи вид о томе шта се у ствари дешава. Дехуманизација је постала реалност. Ако знамо шта нам треба, пут доласка до потребне информације и како је препознати у мору информација, ми можемо добро искористити предности информатичког доба. Тако човек може себе интелектуално, духовно, телесно и емоционално унапредити, свој живот улепшати и олакшати односе са другима. Али ако човек ово доба користи само ради забаве и ако све што чује, прочита и види “прими” као истинито, без критике и логике, онда је он самовољно постао још једна јединка у хипнотисаној маси.

Постоји велики број теорија о култури и ниједна не пружа целовиту дефиницију културе. Нека од општих питања која су окупирали теоретичаре културе су:

Шта је култура?; Какав је однос између природе и културе?; Како објаснити и разумети везу између друштвене структуре и симболичке културе?; У чему је разлика између цивилизације и културе?; Зашто и како се културе мењају?; Какав је став домаће културе према страни култури?; Које су претпоставке дијалога културе? Културни детерминизам?; Мултикултурализам или интеркултурализам; Ствараоци културних вредности? (Шушњић 2015: 12).

Главна подела међу истраживачима културе се заснива на тумачењу односа између културе и друштва. По једнима, култура је аутономна у односу на друштво. По другима, култура је део друштва која обликује спољашње и унутрашње животе појединаца и група. Свака култура ствара специфичне обрасце понашања који нас чине чланом друштва јер представља “симболички израз друштвеног и појединачног искуства” (Аврамовић 2007: 112). То су садржаји који су карактеристични за одређено друштво и њену културу, односно по тим садржајима се чланови исте заједнице међусобно препознају и прихватају.

Култура је егзистенцијално окружење без којег не унемо опстати јер смо људи. Колико год лоша култура данас била, ми смо део ње – борили се ми против штетног утицаја данашње културе или не, ми смо део садашње културе. Први корак је разумети шта култура све представља, затим покушати

испратити теоријске приступе (што већи број) различитих теоретичара културе хронолошки или по врстама, објективно приступити информацијама којим располажемо у циљу што истинитијег утиска о томе шта је била култура а шта је сада.

## 2. Појам и елементи културе

На почетку књиге „Теорије културе“, аутор пише да је појам културе незахвалан за дефинисање, те да га је лакше описати него прецизно одредити (Шушњић 2015: 23). Сама семантика речи „култура“ потиче од латинске речи *colo, colere, coluri, cultum*, што значи гајити, неговати, развијати, обликовати, обрађивати, оплемењивати. Изворно значење речи култура се односило на пољопривреду и означавало је неговање свега што је човек узимао од природе. Како нас стари списи подучавају историји, први је Цицерон употребио речи „*Cultura animi philosophia est*“ што у преводу значи „Култура је филозофија ума“, уз поређење плодног тла са духом, тврдећи да се ум мора неговати, а дух оплемењивати. У средњем веку, када је црква имала главну реч и када је религија имала моћ да утиче на систематизацију науке, појављује се и појам *cultus* (култ). У модернијем времену, реч се појављује прво у француском, затим у енглеском и немачком језику. Значења су иста: пољопривреда, богоштовање и неговање људских духовних квалитета. Од XVI века треће значење почиње да преовладава, али тек у XVIII веку именица „култура“ постаје независна и тада креће њено обухватање уметности и науке, васпитања и образовања.

Шта чини садржај и структуру културе, имајући у виду чињеницу да је њено дефинисање непотпуно? Различитости у дефинисању термина културе као „обраде земљишта“ и „обраде духа“ омогућују да се разлучи њена функција у односу са природом и са човеком. Човек је биће које је првобитно било у уверењу да потпуно зависи од природе – веровао је да је природа била за човека божанство, а човек за природу средство и објекат. Стварају се обреди иницијације, митолошка и религијска уверења – побуђује се људски

дух, развија се богато „земљиште“ за обраду и обликовање „духа“. Многи филозофи и социолози се слажу да је за то заслужна човекова могућност симболичког стваралаштва, чијим се упражњавањем ствара култура.

## 2.1 Појам симбола, знак и симбол

Реч „симбол“ долази од грчке речи *symbolo* – знак, знамење. Он је у исто време, с једне стране, *физичка, материјална* ствар, а с друге стране, има *нематеријални*, „само нама људима схватљиви“ смисао (Петровић 2000: 24).

Међу првим симболичким активностима се налази језик. Језик је настао као последица потребе за општењем са другима – вид комуникације. Петровић објашњава разлику између израза: а) језик као „знак“ и б) језик као „симбол“. *Знак* је „проста замена нечег другог у простору и времену“, а да би неки материјални знак, предмет, звучни сигнал, постао *симбол* он онда „мора да се налази у једном нарочитом односу према човеку“ (2000: 25). На пример, саобраћајни знаци на путу имају своја значења. Знак упозорења „забрањено пушење“ има јасно значење, али ако говоримо о симболима, за пушаче је цигарета задовољство, док непушачи имају одбојност према дуванском диму. Даље, за некога је кошмарни сан уколико се у сну налази пас јер се боје пса, имају лоше искуство са њима и слично, али ако неко воли псе онда та особа свакако неће пса у сну доживети трагично. Имплицира да је симбол, у ствари, материјални знак који има дубље нематеријално значење. Симболима из колективног несвесног за анализу снова Јунг је придавао посебан значај.

## 3. Култура, цивилизација и религија

Процес „цивилизовања“ представља проширење „културе“ са локалног на глобално. Често се тим термином<sup>1</sup> мисли

1 Реч цивилизација потиче од латинске речи *civitas* – држава, али и *civis* – грађанин, па заједно указују на то да је цивилизација уско повезана са политиком (државом).

на: материјално-технички напредак; етикетирање међуљудских опхођења (углађеност, самоконтрола, префињеност, просвећеност); империјална и наднационална творевина.

Алфред Кребер је појам *цивилизација* дефинисао као *наднационално*, док би култура била *национална* (Петровић 2000: 42). Као илустрација може послужити синтагма „српска култура“, али се не може рећи „српска цивилизација“. Цивилизација може бити хришћанска (ако говоримо о јединственом духовном оквиру национално различитих култура), средњовековна и слично. Дакле, *цивилизација* се појављује као „велики културни организам“ састављен од неколико националних култура, које често одликује и заједнички, наднационални језик који се користи у тзв. службеној употреби, у литургији. (Петровић 2000: 42) Одлике цивилизације су: заједнички *наднационални* језик, писмо, развој науке, формирање градова, једном речју све што се може рећи да спада у материјална достигнућа. Култура и цивилизација су испреплетани као дух и тело.

Пре друштвеног фактора, културу условљавају природни фактори: клима, рељеф, флора и фауна – све су то околности у којима се развија специфична култура; брдско-планински и равничарски предели не утичу на културни живот људи једнако.

Друштво условљава културу и све културе, колико год оне биле различите, имају исти разлог за постојање – развијање човековог духа, уметности, религије, обичаја, традиције и језика, заједно са људском потребом за припадношћу некој групи. Актери, друштвене групе, установе, норме, вредности, политика, такође представљају друштвене факторе који утичу на културу.

Било да је реч о општој култури или да је реч о култури неког народа – култура је „симболички израз друштвеног и појединачног искуства“ (Аврамовић 2007: 112). Човек као јединка је јединствен сам по себи, као члан неке групе можда има мали удео али га свакако има. Аврамовић предлаже разликовање свакодневне од стваралачке културе. За свакодневну културу каже да сваки човек живи у „култури дана која обухвата начин становања, исхрану, моду, забаву, спорт,

игру, медије“, додајући да „стваралачка култура покрива све гране уметности и образовања“. (Аврамовић 2007: 112).

Култура се налази у тесној вези са неким делом друштвене структуре (држава, нација, град, село, друштвена група, генерација, друштвена класа). Културну свест чине: сазнајни, идејни и психички елементи, а у њеном стварању и постојању учествују сви чланови једне заједнице. Посматрано споља, религије су различите, али изнутра су битно сличне. Антропологија и социологија однос религије и човека виде као начин бољег упознавања човека, његове верске идеје, вредности, обреде и тако даље, тј. долази се до формуле изједначавања људи кроз универзалност обележја. Последице религијског делања нису само религијске већ и друштвене. Дакле, религија је део културе и система вредности.

Човек је склон веровању које се обликује у виду религије, те тако он постаје хришћанин, будист, таоист итд. Јединственост људског духа се очитује у истим или врло сличним начинима односа према природи и друштву. Религија помаже човеку да лакше поднесе непријатности које живот доноси, нарочито уколико су то непријатности попут неузвраћене љубави, самоће, усамљености, патње, смрти итд. Разуме се, да је човек „јачи“ него што јесте, он не би имао потребу за компензаторским механизмом одбране који религија нуди.

Веберова теза о „привредној етици“ протестантске (калвинизам, пуританизам) религије је допринео да се боље разјасни однос друштва и религије. Вебер је доказао да религија има утицај на економски и друштвени живот. У религијама, као што су хиндуизам, конфучијанизам или будизам, религија је одвраћала људе од прагматике привредног живота. За хиндуизам, конфучијанизам, будизам и њима сличне религије, било је важно духовно постојање и ослобађање од материјалног „терета“ и рада. С друге стране имамо да су европске и северноамеричке религије покретачи привредног развоја капитализма.

Малиновски је изучавајући примитивна племена на Тробриандским острвима, закључио да је религија средство које појачава друштвене норме и вредности и друштвену



солидарност, као и то да је религија средство за решавање од напетости, тескобе и фрустрације (Аврамовић и Куљић 2009: 64). Теоријски приступи у социологији која појашњавају однос религије и друштва су: *класно-марксистичка, струкуирална, функционалистичка*, итд.

**Класно-марксистичка теорија религије** Марксистички виде религију као начин ублажавања социјалних патњи експлоатисаних и сиромашних слојева друштва, али и као средство за одржавање капиталистичког поретка. Они тврде да религија нема само конзервативну улогу, већ и активно политичку.

**Струкуиралистичке теорије религије** Структурни елементи религије су: 1) замисао о оностраном бићу, 2) верска осећања, 3) ритуали и обреди, 4) верски симболи, 5) религијска организација, 6) свете личности и света места (Аврамовић и Куљић 2009: 67). Верска осећања су: страх од Бога, захвалност за могућност наставка живота после смрти и радост.

**Функционалистичке теорије религије** Основна методолошка идеја функционализма је да су људске творевине последица задовољавања људских потреба. Једна од тих потреба је потреба за веровањем у Бога, потреба за комуникацијом са светом, са самим собом и са другим људима. Човек преко молитви, покајања, исповедања и захвалности Богу „учвршћује“ осећај учествовања у стварању и јачању друштвених норми и вредности, солидарности и интегритета у друштву.

**Теорије о компензацијској улози религије** За разлику од функционалиста, заступници ове теорије тврде да религија задовољава пре свега потребе појединца. Ради се о компензацији у ситуацијама када човек не успе да задовољи своје потребе и жеље, па се идејом вечног живота у царству Божијем олакшава подношење терета незадовољења истих. Улога религије у савременом друштву није једнака, зависно од тога која је религија у питању. На пример, хришћанство нема више преовлађујући утицај у друштвеном животу, док ислам, подстичући активистички став верника у борби за веру и одушељавање утицајима са стране, јача своју позицију у друштвеном животу.

Хантингтон у књизи *Сукоб цивилизација*, тврди да ће будући сукоби бити засновани на религијским разликама јер се људи идентификују по етничком и религиозном значењу.

Свако време носи своје бреме. Модерно доба нуди низ олакшица човеку, али и губитак идентитета, одвајање од традиције и с друге стране велику концентрацију националне борбе за моћ. Требало би демократским путем решавати проблемске ситуације и очекивано би било да се мултирелигиозност разуме као могућност слободног избора вере ради општег благостања у друштву. Ипак, човек никако да се одупре дивљашком гену. Склон манипулацији појединаца, људи заборављају о чему заправо њихова религија говори, а то је тежња ка општем духовном и душевном благостању, здравом односу према себи и према другима.

### 3.1 Културе у контакту

Исток се, према Веберу одликује конзерватизмом, док се на Западу одвијају освајања, нови културни садржаји, честе културне промене. И док Запад стреми индивидуалности и самоостварењу, на Истоку се „Биће схвата само као непрекидно трпљење“ и то укидањем индивидуалности (Петровић 2000: 44). Запад трага за индивидуалном срећом, а Исток трага за колективном срећом.

Када је реч о религијама, источњачке религије су толерантне према различитим религијским идејама, док јудаизам, хришћанство и ислам виде себе као једину праву религију. Сидхарта Гаутама Буда је, на пример, утемељио *будизам* и развио демократско верско гледиште по коме нирвану могу остварити сви људи, без обзира на друштвени статус и сл. Истина, и на Истоку и на Западу присутан је облик аскетског живота као самовољни избор, но наметање вере и освајачки импулс јесу главне одлике западњачких религија. Емоционално присуство у религијској и уметничкој сфери индијског подконтинента је много снажније, док су на Западу битне дисциплина и „емотивна равнодушност“. И последње, однос религије и државе је различит. Запад их уско повезује, док их источњачке религије раздвајају.

Однос међу културама је у стваралачкој равни углавном подстицајан, али историјскополитички тај однос је био често проблематичан до данашњице. Неке културе „осећају“ страх од утицаја друге културе на њу, а неке су „отворене“ за наднаградње, за ширење „видика“ и пријатељских односа са другим културама.

С друге стране, уврежена је мисао да су нека друштва културно развијенија од других, те да би било „природно“ да виша култура наметне своја достигнућа нижим културама. Морално би било напустити овакав образац размишљања и дејствовања јер ниједна култура није створена да буде „роб“ или „заморче“ неке друге. Нажалост, то не важи у стварности. Масовно друштво је настало услед напретка индустријализације, урбанизације и масовне производње. То је ширење одређеног начина живота који раскида традиционалне људске везе и човеков додир са природом.

Масовна култура се јавља појавом демографског пресељавања људи из малих средина у велике градове. Она има велику снагу освајања, мада има нација које су затвореног типа попут Кине. По природи, масовна култура је анационална и тежи преобликовању традиционалне културе у себе. Највећи утицај се остварује на средњу друштвену класу, нарочито код градске сиромашне омладине. Слободно препуштање идеји замене човека машином је довело до техничког обликовања духа, маса је постала савремено тржиште, а појединац део робе. Временом је масовна култура постала технолошки роб јер су мас-медији, као средство за рекламирање масовне културе, омогућили да се повећа степен интернационализације и космополитизације културних вредности. Нема сумње, капиталистичко друштво највише профитира у оваквој културној средини. Она тежи: смањивању социјалних и културних разлика између друштвених група и појединаца; привлачењу масе; проширењу космополитског начина живљења и индустријализације; комерцијализовању новонасталих културних вредности; учвршћивању и ширењу капитала.

На први поглед, одвајање од традиције се може учинити као шанса за индивидуално исказивање, али истина је да је

ту човекова креативност убијена. Док је народна култура израз једног времена и једног друштва, богата маштом, квалитетом, оригиналношћу и креативним изразом – масовна култура је безлична, просечна и површна.

### 3.2. Модерна култура и конформизам

Модерно доба припада XX веку, времену индустријске културе у којој влада технолошки ум који нема потребу за класичном уметношћу.

Постоје три типа „модерног укуса“: **конформистички**, **конзервативни** (традиционалистички) и **авангардистички** и њима одговарајућа три стила: *стил индустријске културе*, *реализам* и *авангардизам* (Петровић 2000: 202). Историјски гледано, конзервативни тип је усмерен ка прошлости и повратку старом, конформистички се не обазире ни на прошлост ни на будућност – битна је садашњост, а авангардистички дух је револуционарни дух који тежи будућности. Доба високе индустријализације и медија донело је појаву кича, нарушавање приватности и поражавање истинске човекове потребе за креативним стварањем дела. Посматрач је равнодушан према квалитету који бива лако репродукован и прибегава снобовском ставу – све што је ново и аутентично је неинтересантно, али је интересантно ако се устали и постане „довољно модерно“. Тако настаје „кич“, те се уметност налази у служби масовног задовољства купаца.

Реч „кич“ потиче од немачке речи „Kitsch“ и представља снижавање уметничке вредности. У кичу је идеја лепоте замењена идејом задовољства. Масовно друштво одбацује авангардну уметност јер она нуди „негативно осећање“, „не-чулну“ лепоту, тј. прихвата кич јер је „лако“ и модерно, јер „растеређује“. Кич служи за забаву маса, коју чине највише „екстревртни“ тип људи, док интровертном типу људи више одговара авангарда. Што се мање мисли и трага за нечим узвишеним – то је комфор већи.

Појам „авангарда“ потиче из војне терминологије и означава „претходницу“ која иде испред војске. Управо је таква тежња авангардизма. То је покрет са радикалним приступом трансформацији којем је битан поступак, а не

уметничко дело. Авангарду схватају на различите начине: уметничка појава која тежи стварању промена или експериментисању; помодно и ексцентрично; боемско. По правилу, јавља се у високоразвијеним уметничким срединама, али онда када се појави засићеност неком врстом израза. Одлике авангардног покрета су: „активизам“, „антагонизам“ и „нихилизам“.

Подлогу за израстање авангарде налазимо у појави трансцендентне идеје, несклада и дисонанције, апстрактности и непредметности - „основ трагања није у лепом, него у ружном“, тј. доживљај који се „тражи“ јесу осећаји незадовољства, као што су: страх, паника, гађење, досада, ужас и сл. (Петровић 2000: 207). Гиц каже да страх овде представља мору постојања, тј. доводи до самосвести о потреби мењања света. Шок је оно чему тежи авангарда.

Авангардна култура је култура мањине која се бори против масовне псеудо-културе, али и традиционалне културе. Изнад је споменута појава снобизма, тачније тај исти снобизам квантитативно је јачи од интелектуалне елите која подржава авангарду – сноб живи у илузији, у свету манипулације и неистине. Чак и када освести то он надаље самовољно учествује у томе (вероватно, бојећи се суочавања са реалношћу јер је стресна и болна).

### 3.3. Традиционализам и култура

Традиционализам се базира на индиферентном и неактивном ставу према стварности у садашњости. Стил уметности је окренут ка прошлости. Пођоли (Renato Poggioli) је приметио да је национална самосвест стабилнија у високоразвијеним индустријским срединама. Такође, уочио је разлику „укуса“ између интелигенције и интелектуалне елите, тврдећи да постоје два типа високообразованих људи: они који прихватају класични, односно они који прихватају модерни стил. Остали (средњи слојеви), који су најмасовнији, „гравитирају“ око масовне културе (Петровић 2000: 212). Дакле, „интелигенција“ је ближа традиционалном укусу јер је она „политички лојалнија“.

Међу култивисаним појединцима не постоји заинтересованост за уметност свога времена. Тако је Адорно оштро критиковао потрошачко друштво окренуто ка масовном укусу, кичу првенствено. Индустијско друштво афирмише просечност и неаутентичност, стога је и култура таква. Кич нуди „истину“ кроз лажна осећања, традиционална своју „истину“ представља преко чулног и сликовитог израза, а форма модерне „истине“ се састоји од интелектуалног сазнања, критички одбацивши лажан сјај и комфор.

#### 4. Култура и теорије

Главна и основна подела теорија о култури је на: **рационалистичке и метафизичко-ирационалистичке теорије**. Објективан приступ култури, заснован на историјским чињеницама, припада *рационалистичким* теоријама. Сходно подели, јасно је да су *ирационалистичке* теорије оријентисане ка тражењу дубљих структура културе из подручја колективног несвесног.

Пољски антрополог Малиновски је у својим радовима развио теорију социјалне антропологије, познату као функционализам. По њему, култура се састоји од следећих појмова: *људска њошреба, функција, њтрадиција и културна инстинкција*.

Биолошка чињеница је да је човек један облик животињске врсте, који је на самом почетку свога постојања имао за циљ само да задовољи основне физиолошке потребе – да преживи. Временом је еволуирао, развијао ум и тако створио *културу*. Дакле, човек је биће које има *људску њошреду* да развија потребе, да развија себе све до самоактуелизације (о потребама је говорио и амерички психолог Масловљев, познат по *Масловљевој хијерархији њошреба*) кроз културу.

*Функција* служи задовољењу потреба, најједноставније речено. Шире, ако нешто више нема своју употребну вредност онда нема више ни функцију – не треба нам, нема сврху. Можемо имати реалне, а можемо имати и симболичке потребе. Религија је за неке људе неопходна, а за неке је

штетна. Како год било, религија не спада у „реалну“ потребу, али не можемо игнорисати њен велики утицај на људе – она задовољава потребе религиозних људи, те је у том смислу функционална. Да би култура опстала неопходно је одржавати *традицију* васпитним преношењем „са оца на сина“, тј. потребно је одржавати ред. Амерички социолог Мертон прави разлику између злочинца и генија. Упркос томе што обојица крше норму и одступају од реда и правила, геније нуди нешто ново, можда боље, док злочинац не нуди ништа корисно тј. он чини штету.

*Културна институција* је, према речима Малиновског, „сагласност људи у погледу количине традиционалних вредности због којих се они удружују, организују” (Петровић 2000: 14). Петровић цитира Малиновског који одређује културу на следећи начин: „Култура је један интеграл састављен од делимично самосталних, делимично координираних институција“. Шушњић критикује функционалистички приступ јер се они, по њему, баве променама у оквиру система и форсирају прилагођавање а не његову измену, што води ка стагнацији. Такође каже да функционалисти културу виде као затворен систем при чему не објашњавају развој културе кроз позајмљивање од других култура, нити кроз одбацивање оног што је „непотребно“.

**Еволуционизам** је теорија која се бави развојем, која се прво користила у биолошкој науци (позната је Дарвинова теорија еволуције). Еволуционизам у култури претпоставља да се „живот културе развија рашћењем и променом“ (Петровић 2000: 12). Присталице ове теорије сматрају да су разлике међу културама квантитативне, тј. да су то разлике „у степену развитака“. Људску врсту карактерише разум као јединствен, но комплексан, те склон разним променама која настају под природним и/или социјалним утицајем. Сличности и разлике међу културама се могу објаснити степеном развоја логичког мишљења. Ова теорија, дакле, говори и о утицају окружења на развој и формирање културе. То подразумева и преношење тј. усвајање неких елемената из једне културе у другу, колико год оне биле међусобно различите. Међутим, могуће је и да су творевине различитих

култура сличне, чак и када немају територијално додирних тачака нити историјску повезаност. Примера ради, корејски лингвиста Санг Хун Ким (Kim Sang Hun) у својој докторској дисертацији „Упоредна анализа српских и корејских народних приповедака“ указује на блискост између српских и корејских народних приповедака, наводећи примере међу којима је и бајка Пепељуга. Бајка Пепељуга се у Кореји зове „Конгзуи и Ратзуи“ и по мишљењу др Санга Хуна, корејска и српска Пепељуга имају међусобно више сличности него са западним варијантама ове бајке.

Културе се развијају различитим темпом. Развој представља надоградњу или проширивање простијих облика. Можемо то уочити код примера развоја религијских облика од анимизма до развијених религија савременог доба. Присталице еволуционистичке теорије културе код развоја друштва примећују фазе које се крећу од магије, преко религије до науке, такође од дивљаштва, преко варварства па до цивилизације, и на крају од теолошког, преко метафизичког до научног стања (Шушњић 2015: 165-166).

Док је код присталица цикличне теорије развој културе схваћен циклично, те се заснива на примерима из прошлости, код еволуциониста развој је схваћен праволинијски, без освртања на прошлост у друштвеном и културном контексту.

**Основни теоријски ставови структурализма су:** 1)

Структуралисти сматрају да све мора бити изучавано на исти начин, без обзира на то да ли је реч о човеку или о богу. Истичу да је једини могући приступ разумевању човека преко предмета које он производи, додајући да „структурализам не признаје намере ствараоца и околности у којима настаје његово дело“ (Шушњић 2015: 48). 2) Јунговско „коллективно несвесно“ структурализам потврђује истичући да су сазнања о свету која поседујемо у ствари несвесног садржаја. 3) У основи културе лежи једна идеја, једна мисао, ако хоћемо и филозофија, која одређује моделе понашања сваког човека који егзистира на подручју те одређене културе. Шушњић наводи као пример хришћански модел човека који „упућује на дух средњовековног времена, његов начин мишљења,



веровања и вредновања“ а који се рефлектује на све области људске делатности (Шушњић 2015: 49). Овај принцип није искључив само за религију – то је општи модел по којем функционишемо као људска раса. Најпознатији изучавалац бајки, Владимир Јаковљевич Проп је познат по структуралистичкој и морфолошкој анализи бајки. Утврдио је тачан редослед збивања у усменим народним бајкама и назвао их функцијама којих укупно има тачно 31, као и опште мотиве који имају иста значења. Његове детаљне анализе нам помажу у увиђању постојања несвесног колективног јединства међу народима. И не само то, културни антрополози иду даље казујући да ово не важи само за бајке него и за митове, легенде, епове, народне приче и песме. То говори да ни различито време ни различито место не мења значајно узроке и последице наших поступака – ми смо и те како повезани са нашим прецима, колико год наша искуства била међусобно другачија. Структура је оно што се понавља и обнавља у свакијем искуству, тј. оно што постаје „навика, обичај, обред, друштвени нагон, карактер, менталитет, традиционализам, стереотип, предрасуда, етноцентризам“ (Шушњић 2015: 50). Шушњић затим додаје, анализирајући дела Клода Леви-Строса да се структуре „не могу непосредно опајати, али њихово дејство, односно *последнице* које изазивају, подлежу посматрању и мерењу“, те да структура „обично сачињава скуп подсистема у међусобним односима, којих људи обично нису свесни, али их живе“ (Шушњић 2015: 51).

На једном месту Шушњић цитира Леви-Стросове речи: „Само облици могу да буду заједнички, али не и садржаји“. Структуралисти су се, дакле, трудили да докажу да облик потиче из несвесне структуре и да се као такав намеће различитим садржајима, те стога постоје разлике међу културама, али облик остаје исти. Примери за то могу бити установе као што су болница, затвор, хотел и сл. које се по садржају разликују али по подели рада, хијерархија и норми су исти.

Велика замерка структуралистима је игнорисање апстрактног, мистичног, религијског осећања и маште – свега што се супротставља условима, правилима, законима и реду. У књизи Шушњића стоји да структуралисти

нису одговорили на питање: „Како је могуће да из опште, несвесне структуре људског духа настане толико разнородних, променљивих и посебних структура у простору и времену?“ Иако се разуме шта се овим питањем као одговор намеће, није спорно да су структуралисти добрим делом дали допринос теоријском приступу култури али заиста остаје упитно због чега је ирационални део психе (парадоксално је јер управо тај део је близак несвесном) изостављен заслепљујуће строго. Сва људска дела, свака ствар, сва бића имају своју структуру, а то значи да су сачињени од елемената који су повезани у целину на одређен начин. Дакле, *структура је начин организације појединих елемената или делова који чине целину*. На примеру језика се може ово доказати. Речи РАД и ДАР имају исте елементе али су они на различите начине повезани у целине, тј. структура им је различита, па су и значења тих двеју речи различита, иако у књизи није наведено да речи које имају исту структуру могу имати различита значења, као нпр. реч ЛАК (лак за нокте, лак за косу, лак за намештај). Али, ако узмемо реч као елемент неке просте реченице, онда би нам структура те реченице указала на тачно значење речи ЛАК.

Ако се овај принцип примени на субјект кад је у групи у односу на то кад је сам, онда се можемо видети да се његово понашање мења у зависности од групе, од других субјеката те групе, од места збивања или времена, итд. Структура места зависи од елемената (појединаца, група) који га чине, то је потпуно јасно. То значи да постоје различитости у културама различитих места. Спољашњост места (град, нпр.), грађевине, зеленило, раскош или скромност, разноликост у бојама или црно-бели свет, праволинијска организација или можда кружна, у ствари нам даје увид на то каква су духовна и душевна стања људи који ту живе. Сваки град има исте елементе, али структура може бити различита. То важи и за религије. Структура двеју религија се може састојати од истих елемената (догма, обред, симболи, норме, вредности, искуство, света места итд.), али могу имати различиту структуру. Тако имамо да је за неку религију најважнија догма, а за неку другу духовни мир и сл. Даље, не вреднују

се сви елементи неке структуре подједнако, тј. нису сви елементи културе равноправни. Да се подсетимо, елементи културе су: религија, уметност, филозофија, језик, морал, наука, политика итд. Историја нас подучава да је централни елемент античке Грчке била филозофија, политика код старих Римљана, религија Средњег века, хуманизам модерног времена итд. Ипак, сви елементи су неопходни и било би праведно изједначити их, дати им подједнаку вредност, тежити стварању равнотеже међу свим елементима културе.

Шушњић на крају анализе структурализма наглашава да постоје разлике у дефинисању културе и међу структуралистима, зависно од угла посматрања: култура може бити структура, може бити процес (догађање) или производ, а затим износи уверење да су ове три врсте дефиниција повезане са три начина мишљења: „прва пита за састав културе, друга за њене функције, а трећа за коначни смисао културе“ (2015: 60).

*Критичка теорија културе* развија мисао о ускраћивању реализације људских могућности јер је „страховит раскорак између људских могућности и друштвених облика или установа у које је човек сапет и окован“ (Шушњић 2015: 96). Маркс каже да је човек „ништа“ а требало би да буде „све“. Тако човек постаје отуђен од себе, јер своје могућности не може да реализује. Посматрати систем критички подразумева објективност у сагледавању позитивних и негативних страна система и изналагање бољих решења. Критичка теорија изнова разматра могућности које су хуманистичније и рационалније, те је стога надреалистична. Она је „свест о могућностима“. Затим, указује на потребу за отвореношћу свести ка нечим већим, можда тренутно недостижним, па се нуди предлог остварења дијалога између сазнајног слоја и вредносног слоја (филозофије и религије, науке и идеологије и тако даље).

Зависно од субјекта културе настаје предмет теорије културе који је произведен, односно није природно дат. Дакле, реч је о културној стварности која се сачињава од уметничких дела, норми, духовних вредности и погледа на свет (Шушњић 2015: 98).

Стављајући човека у централно место хуманизација бива поље интересовања, а култура место где се „естетика преображава у етику“ (Шушњић 2015: 101). За Маркса врлина је мисао која је јасна и лепа, те критичка мисао повезује видљиво и невидљиво, тј. оно шта се дешава са оним што би могло бити и њих је схватао као *чиниоце стварности*. Критички мислити подразумева посматрање стварности са дистанце, непристрасно.

Маркс је извршио критику *јудеохришћанске традиције*, првенствено *институционалну веру*, а нарочито функцију цркве која је у присном односу са државом. Он религију сврстава у *облик ошмућења* али не и рано хришћанство пошто је оно било револуционарно. Међутим, критику других религија није извршио, због чега се не сматра критичарем религије већ критичарем хришћанске идеологије. Иако је био окренут ка будућности, када је реч о уметности то није случај пошто јој је субјективно пришао, признајући да је старогрчку уметност држао као норму, нешто што не може бити надвладано у уметности.

Говорећи о друштвеној кризи као о стању које је реално, Маркс за корен кризе наводи урушавање система вредности. Људи су социјална бића која имају потребу да се осете чланом заједнице, привидно стварајући утисак да су на добром месту. А да ли је тако? Не може бити јер таквим ставом критичка мисао ишчезава, бива потиснута стварајући тако погодно тле за развијање моћи масовних медија. Јасно је да постоји јаз између масовне културе и елитне културе. Масовна култура је површна и служи за забаву, а главни циљ јој је манипулација људима који су, као што је изнад речено, некритички оријентисани. С друге стране, елитна култура нуди слободу мишљења, размену идеја, нуди богат и квалитетан садржај. Парадоксално је да човек, који има одбојност према популарним садржајима, одбија да испроба неки нови културни производ сматрајући унапред да је тај производ неквалитетан, чим је његова критика, у ствари, изостављена.

*Психоанализа* је један од најутицајнијих психолошких праваца, настао крајем XIX века. Открио ју је Сигмунд Фројд (Sigmund Freud), а бави се превођењем нагона из једног слоја

у други. Она говори о: учењу о отпору и потискивању, о значају сексуалног и агресивног нагона и о важности раног развоја личности. Фројд је сматрао да због јаких нагона који морају бити задовољени разум није толико моћан као што се мислило. Формулисао је теорију о *иду*, *еју* и *сујер-еју*.

Фројд је *ид* означио као језгро нагонских сила чији је циљ потпуно задовољење, а чија је снага недоступна свести. Зато се све што се догађа у *иду*, по виђењу Фројда, може разумети путем слободних асоцијација, снова и симптома неуротичних поремећаја.

*Ејо* је средишњи део ове троделне структуре личности, настао као резултат „спајања“ *ида* са спољашњим светом. Најважнији задатак *еја* је да управља принципом реалности. *Ејо* игра главну улогу (трансакционалисти *ејо* називају „ограслим *ејом*“) у овој структури. *Ејо* мора да помири тежњу *ида* ка потпуним задовољствима са тежљом *сујер-еја* који „осуђује хедонизам“. Уколико *ејо* не успе у томе, јављају се тзв. *механизми одбране* који нас „штите“ од поремећаја у функционисању.

*Сујер-ејо* је носилац моралних норми. Настаје као последица процеса социјализације у најранијем детињству. Односи између ових делова су врло динамични, па се тако развијају три теоријска становишта – теорија несвесног, теорија свесног и теорија надсвесног. *Сујер-ејо* је немилосрдан јер је строго „моралан“ и он тежи да се увек представимо у најбољем светлу јер је он највише под утицајем културе. Што је култура виша – то је *сујер-ејо* немилосрднији, те се долази до става да је култура „извор несреће“, пошто се заснива на отпору према природним потребама. То је тај сукоб *ида* (људска природа) и *сујер-еја* (људска култура). Уколико *сујер-ејо* значајно надвлада *ид*, онда долази до психичких поремећаја, све до психозе.

Да би се направила психичка равнотежа, *ид* се преко снова изражава и шаље поруке сневачу како би психичко здравље остало у балансу. Фројд је говорио да је сан „царски пут у несвесно“, при чему је то невољна и ирационална радња која не подлеже критици. Техника коју је користио при тумачењу снова је била техника слободних асоцијација.

Треба додати да је придавао велики значај симболици снова јер несвесно „комуницира“ са свесним делом преко симбола. И коначно, *ејо* „жонглира“ са друга два дела психичке структуре личности покушавајући пронаћи адекватан „споразум“ међу њима и тим обезбедити личности да се развије у квалитетну и зрелу личност.

Вратимо се сад на однос природе и културе. Из светла психоанализе, ако човек тежи култури онда умањује задовољење својих природних потреба, тј. „ако хоће да буде културан, мора бити болестан“ односно „ако хоће да буде здрав, мора бити некултуран“ (Шушњић 2015: 83). Тако имамо да су религија, на првом месту, а затим право и морал утемељивачи снаге супер-ега. Фројд религију назива „масовном неурозом“ због очигледног масовног утицаја на људе у смислу „терања“ у потискивање нагона. Намеће нам се питање да ли је веровање у бога лек или отров, тј. да ли окрепљује или нас чини „болесним“.

Шушњић критикује *психоаналитички ѝрисјуй кулџури*, јер се разматрања односе на појединца, а не на друштво. Ако имамо проблем у друштву, онда треба лечити узрок тог проблема али у друштву, не код појединца – ако је друштво болесно, како разликовати болесне од здравих (има ли их?). Затим, тврдња да рано искуство коначно обликује понашање човека. Фројдова теорија културе није објективна, не може се проверити нити систематизовати. Фројд не узима у обзир уметност као облик изражавања и као начин задовољавања потреба.

Фридрих Шлајермахер је представио *херменеуџику као џеорију* чији циљ није тражење узрока појава већ ју је представио као умеће разумевања. По Гадамеру (Hans-Georg Gadamer) херменеутика заступа став да се према уметничком делу мора поставити тако да се успостави дијалектика питања и одговора. Битно обележје овог приступа изучавању културе јесте наглашавање улоге примаоца (чаталац, слушалац, гледалац, тумач) на рачун ствараоца (писац, музичар, сликар, вајар) (Шушњић 2015: 118). Суштина је у томе да нема потребе тражити значење у аутору или у идеји, већ у самом тексту и није писац онај који се пита већ читалац,

јер дело је свршено и писац више нема контролу над својим делом – он постаје посматрач. Читалац постаје нови стваралац значења који дело тумачи у складу са својим духом. Уметничко дело садржи симболе, нешто недоречено, оно што оставља примаоцу простор за слободно тумачење. Метафора је мост између видљивог и невидљивог, света појава и света духа. Велики значај се придаје бројним могућностима разумевања неког дела, чак се једностраност ставља под упитник јер није поента у тражењу истинитог значења већ у указивању на грешке. Не постоји крајњи суд – постоји само константна критика постојећег суда.

**Теоријске школе њосјмодернизма** тврде да је немогуће имати објективно и неутрално знање о другој култури, оспоравају универзалне идеје и постављају питања а избегавају давање одговора. Три теоријско-методолошка става постмодерниста су: 1) *Онјолошки ѡлурализам умесјо онјолошкој монизма* – Свет се посматра као сложен од различитих делова. Критика: Постмодернисти уочавају велике разлике између култура и друштва, али занемарују сличности. Ипак, људске заједнице имају исте или сличне проблеме, али их различито решавају. 2) *Гнесеолошки релативизам умесјо ејисјемолошкој ајсолујизма* – Сваки део друштвене и духовне стварности има своју самосталност, своја мерила истине и смисла. Критика: Они су мишљења да сви познају истину без обзира да ли их има једна, сто или бесконачно много. Тако цена мишљења опада, не постоји боље, не постоји горе – све је релативно. Остаје нејасно због чега се толико придаје значај истини када је толико безвреднују. 3) *Аксиолошки релативизам намесјо јединственој сисјема вредности* – Јединствени систем вредности се замењује низом система са једнаким правима (Шушњић 2015: 138-149). Критика: По њима, све је релативно. Сви имају право да чине шта желе јер осуда истог није с правом донешена.

**Теорија културних циклуса** полази од претпоставке да историја културе не тече линеарно, већ циклично. Културни циклус се сачињава из процеса настанка, раста, нестајања и поновног рађања култура. Ђанпатиста Вико (Giovanni Giambattista) је тврдио да се овај циклус сачињава од

раздобља: детињство, младост, зрело доба и смрт. Ова теорија се мимоилази са еволуционистичким и рационалистичким теоријама, управо због схватања тока развоја културе (линеарно наспрам цикличног). Представници цикличне теорије културе се слажу да се у основи свих култура налази један те исти закон, по ком се свака култура развија, достиже свој врхунац и на крају умре. Међутим, оно око чега се неки разилазе јесте мишљење о томе да ли се крај културе може избећи људским делањем (Вико је сматрао да може, док је Шпенглер сматрао да не може) (Шушњић 2015: 154). Освалд Шпенглер цивилизацијом назива последњу фазу умирања културе, фазу „распадања и заборављања врхунских идеја, веровања и вредности, а онда и заједнице која се темељила на њима“ (Шушњић 2015: 155). Даље, цивилизација је супротна култури, узимајући за пример најразвијенију цивилизацију чија се култура налази на најнижем нивоу. Дакле, напредовање цивилизације значи назадовање културе.

Када култура западне у кризу, она подлеже неизбежној промени у неки нови тип или стил културе. Питирим Сорокин их је приметио укупно три: *идеациони* (садржај чини све што је надискуствено, натчулно, свето, као што су бог, дух и душа, а облик је симболички као што су крст, икона итд.), *чулни* (световни, чулни свет; променљиво, пролазно, хедонизам и сл.) и *идеалистички* (комбинација прва два – кроз чулне ствари навешћују се најплеменитије и најзвишеније заједничке вредности, идеје и идеали) (Шушњић 2015: 158-160).

*Дифузионисти* сматрају да културе немају границе, а што је једна култура отворенија то је спремнија за измене, тј. да усвоји из других култура све оно што јој се чини привлачним из неког разлога. Сличност двеју или више култура они објашњавају идејом да је на њих утицала нека друга култура, дакле једна, која би морала да буде снажнија. Сетимо се какав су утицај оставиле колоније на земље које су освојиле. Доказ за то имамо рапидно ширење енглеског језика по свету. Данас не можемо да замислимо живот без коришћења енглеског језика, било да желимо да путујемо по свету и да се споразумемо са странцем, или уколико је неко научник па се



бави научним радом, познавање рада на рачунару условљава бар минимално познавање ово језика. Утицај је обично једносмеран и то из смера јаче, моћније културе.

Слабија култура има слабу стваралачку моћ и њена првобитна аутентичност постаје нешто сасвим друго. Потенцијално би се могла потпуно изгубити уколико се сама о себи не буде бринула. Што је култура затворенија то је њена стваралачка моћ на солидном нивоу, те се успева одржати упркос јаком утицају владајуће културе. Доказ да таквих култура има, опет узимајући страни језик као пример, можемо пронаћи код поноситих народа, који се тврдоглаво одупиру утицајима са стране, иако се то може негативно одразити на економију. Дифузионисти не разматрају могућности сличности међу културама које нису биле у додиру и не баве се узроцима великог контраста између јачих и слабих култура (економија и политика). Такође, не објашњавају појаву изразитих културолошких разлика међу културама које су просторно блиске.

*Теорија о пореклу културе* тежи проналаску најстаријег облика неке друштвене или културне појаве, коју затим „прате“ развојни токови. По следбеницима ове теорије, постоје три облика почетка: *заметљак* који ће се тек развијати, *узор* који је већ промењен и непостојање само *једног* почетка. *Претходност* ављање је метод којим се користе уколико ниједна научна метода не одговара (Шушњић 2015: 182). Аутор каже да је оваква теорија неуспешна јер се „приступа“ машти у потрази за одговором. Можда би сазнање о пореклу културе допринело ширењу разумевања, али то неће допринети самој култури нешто значајно.

## 5. Закључак

У раду је сагледана култура кроз призму културолошких теорија. Друштво и култура су међусобно директно условљени и испреплетани нитима теорија и самог живота. Религија је један од кључних чинилаца културе, а у понуди даје своје обрасце жељеног понашања. Такође и уметност

увек прати и друштво и културу. Међутим, уколико је култура застранила, уметност се може поделити на оне које прате актуелну културу и на оне који ће се побунити ради неког бољитка. Кроз људско постојање, таквих ситуација је до сад било небројано пута. Уметност је филозофски чин.

Бројни теоријски приступи разумевању културе сведоче о њеној комплексности и изузетном значају за човечанство. Неговање идентитета је примарни услов опстанка и неговања културе, уколико се надограђује бољим али и задржава оно своје што је аутентично.

Закључило би се у познатом Шупњићевом стилу да је дошло време да се поново промисли шта је култура и шта је са културом, јер се свакодневно уверавамо да она опада и пропада, да се не негује, да се о њој не брине. Ако о нечему мора да се води брига, то само значи да је оно на неки начин угрожено. Култура је све оно што је човек сам створио и што не може да опстане без његове бриге и неге. Сваки симболички систем (религија, филозофија, наука, уметност) показује се као одбрана од нереда. Свет који није симболички уређен није наш свет и ми га доживљавамо као претњу, јер у неред у се не може ни играти, ни учити, ни мислити, ни предвиђати, ни планирати, ни живети. Не можемо унети у свет више реда него што га у нама има. Данас су ретке културе које су ускладиле свој васпитно-образовни систем са изворним потребама, интересима и жељама младог света. Углавном се нуди површно и јефтино знање без везе са истинском ученошћу и мудрошћу, јер је изгубљена веза са светом вредности, о чему мора да води рачуна свака култура која држи до себе. Данашња култура је сувише спорна да би се без објашњења и разумевања могла оправдати и поднети.

### Литература

Аврамовић, Зоран. „Друштвена условљеност културе и уметности“. *Зборник радова Филозофског факултета IX.2* (2007): 111-127. Веб. 12.02.2017.

- Аврамовић, Зоран, и Рајко Куљић. “Социолошки приступи религији”. *Социолошки јодушињак IV* (2009): 45-77. Веб. 12.02.2017.
- Петровић, Сретен. *Културологија*. Београд: Чигоја, 2000. Штампано.
- Шушњић, Ђуро. *Теорије културе*. Београд: Завод за уџбенике, 2015. Штампано.

## Selena Trifunović-Ćapin

### CULTURE THROUGH THE PRISM OF THEORIES

#### Summary

Culture is difficult to define and is reduced to definitional frameworks. Each of the cultural theories analyzed here, in its own way, contributed to the clarification of the notion of culture and a better understanding of culture as a phenomenon. Some have a rationalistic approach, and some irrational-metaphysical approach to cultural analysis, that is, some rely on facts and historical experience, and others are guided by the philosophical idea. In this paper, special attention is devoted to the theories of culture and the relation between culture and society. One of the aims of this work is to point out the importance of the theory of culture, the relations between religions and cultures, the culture of each other, the individual as well as the mass, what is the culture of the present.

Key words: culture theories, society and culture, analysis, religion, modern age



ИСТРАЖИВАЧКИ РАД АУРЕЛА ШТАЈНА  
И ПОЛ ПЕЛИОА: ЕНГЛЕСКА И ФРАНЦУСКА  
КОЛЕКЦИЈА ДУНХУАНГ РУКОПИСА

Сажетак

Драгоцени списи који су вековима настајали дуж Пута свиле, а који су почетком прошлог века пронађени у Могао пећини број 17 (*Библиоџеци њећини*), названи су скупа *Дунхуанг рукописи*. Они су представљали предмет интересовања великог броја научника (пре свега историчара и филолога) и истраживача, међу којима се својим преданим радом и открићима издвајају Марк Аурел Штајн и Пол Пелио. Намера ми је да у првом делу рада укажем на најрелевантније податке о древном граду-оазису Дунхуангу, Могао пећинама и самој *Библиоџеци њећини*, док ће у другом делу фокус пре свега бити на истраживачким подухватима Аурела Штајна и Пол Пелиоа – „принца синолога“. Такође, у раду ће се направити јасна дистинкција између енглеске и француске колекције Дунхуанг рукописа, које се, између осталог, налазе у Британском музеју у Лондону и Националној библиотеци Француске и Гиме музеју у Паризу, али и указати на Штајнове колекције које се чувају у Библиотеци мађарске академије наука и Националном музеју Индије у Њу Делхију. Најзад, у раду ће бити речи и о Интернационалном Дунхуанг пројекту, који уз помоћ дигиталних технологија, односно посредством својеврсне IDP базе података нуди слободан приступ великом броју дигитализованих списа, предмета и слика из Дунхуанга.

## Дунхуанг – древна оаза на Путу свиле



Дунхуанг је модеран град у северозападној кинеској провинцији Гансу, који је данас надалеко познат по величанственим Могао пећинама. Он је имао веома важну улогу на Путу свиле као град-раскрсница између северне и јужне руте овог древног пута, који је водио из Кине ка Европи. Заправо, овај град је некада представљао прву оазу на кинеској територији Пута свиле, која је путнике и трговце припремала за опасне и непредвидиве услове путовања Такламакан пустињом. Језеро полумесеца (кин. Yueyaquan) је оно што је овом граду на ободу пустиње Гоби дало епитет оазе. Након што се дубина језера континурано смањивала од 1960-тих до 1990-тих година прошлог века, локална власт је 2006. године спровела иницијативу спашавања древне оазе (за коју се верује се да постоји већ 2000 година). Захваљујући овој иницијативи, Језеро полумесеца је данас 54 метара широко и 218 метара дугачко (горе: Слика бр. 1: Језеро полумесеца<sup>1</sup>). Дунхуанг је у прошлости често носио назив *Град њеска*, јер се недалеко од њега налази планина Мингша (у преводу: *Планина њевајуће њеска*), па је и за сам град карактеристичан феномен певајућег песка (звук који производи ветар у судару са пешчаним динама). Управо на источној падини ове планине уклесан је велики број пећина-храмова, које су

1 Voyage Chine. Les dunes de sables chantantes et la source du croissant de lune. Фотографија доступна на: <http://www.voyages-chine.com/guide-voyage-Chine/sites-touristiques/Dunhuang/Dunes-de-sables-chantantes-et-source-de-lune-5543.html>, приступљено: 01.12.2016.

настале по угледу на индијски стил градње, а које колективно носе назив Могао или Дунхуанг пећине. Рукописи, слике, предмети и артефакти који су пронађени у овим пећинама јасно сведоче не само о трговинској, већ и о религијско-културно-интелектуалној размени која се одиграла дуж древног Пута свиле.

### Могао пећине или Пећине хиљаду Буда

Могао пећине су по процени Дунхуанг истраживачког центра настале у периоду између владавине Северне династије Лианг (422-39) и 14. века нове ере. Ови будистички храмови, исклесани у пет нивоа, називају се још и *Пећине хиљаду Буда*, будући да је њихов број у прошлости износио и до 1000. Упркос непогодним климатским условима Гоби пустиње, данас су у нешто измењеном облику остале очуване 492 пећине. „Пећина број 254, која је у потпуности украшена сликама и скулптурама, је једна од најстаријих сачуваних Могао пећина и највероватније је изграђена негде између 475. и 490. године нове ере“<sup>2</sup>. Зидове ових пећина краси „45.000 квадратних метара слика“<sup>3</sup> „које досежу и до 49 метара висине“<sup>4</sup>, као и бројне статуе Буде (чак 2.415 статуа је сачувано). Зидни мурали Могао пећина говоре о историји кинеске цивилизације, односно о преплитању различитих утицаја земаља које су трговале са Кином на Путу свиле. Стога су на њима видљиви не само кинески, већ и грчки, индијски, ирански и персијски уметнички мотиви. Имајући у виду наведено, јасно је да фреске Пећина хиљаду Буда сведоче у прилог томе да мултикултуралност и транскултуралност нису одлике само модерног доба. Поред бројних религијских

- 2 Abe, S. K. (1989). *Mogao Cave 254: a case study in early Chinese Buddhist art* (p. 265). Berkeley, CA, US [伯克利, 加利福尼亚州, 美國]: University of California (<http://www.berkeley.edu/>).
- 3 Ning, Q. (2004). *Art, religion, and politics in medieval China: the Dunhuang cave of the Zhai Family*. University of Hawaii Press. стр. 1.
- 4 Giles, L. (1944). *Six centuries at Tunhuang: a short account of the Stein collection of Chinese mss. in the British Museum*. London: China Society, стр. 18.

представа, извeстан број ових зидних слика пружа увид у „изузетно богатство историјских података, као што су прикази (...) древних музичких инструмента, који су одавно нестали, а који су данас репродуковани“<sup>5</sup> искључиво на основу ових мурала.



Слика бр. 2 - Фасада Могао пећина, укључујући и Пећину 96, фотографисано 1908. године од стране Шарла Нуета, Извор: *Мисија Пелио у Централној Азији*. Пећине Дунхунга. (Париз: Геутнер, 1914)<sup>6</sup>

### **Библиотека пећина – ризница драгоцених списа и предмета са Пута свиле**

Од укупно 492 Могао пећине, једна се посебно издваја садржајем који је вековима чувала, а који је од непроцењивог значаја за читаво човечанство – то је пећина број 17 или *Библиотека пећина*. „Поред зидних мурала и осликаних скулптура, око 1000 слика на свили и папиру и 50.000 текстова написаних на кинеском, тибетанском, санскриту и другим централно-азијским језицима откривени су 1900. године у запечаћеној пећини, познатој као 'Библиотека пећина' (...)“<sup>7</sup>. Будући да заузима површину од „једва 2,90 квадратних метара и мање од 2,66 метара висине“<sup>8</sup>, пећину

5 Whitfield, R., Whitfield, S., & Agnew, N. (2015). *Cave Temples of Mogao at Dunhuang: Art History on the Silk Road*. Getty Publications. стр. 6.

6 The International Dunhuang Project: Chinese Central Asia Online. Фотографија доступна на: [http://www.silk-road.com/newsletter/vol-3num2/2\\_whitfield.php](http://www.silk-road.com/newsletter/vol-3num2/2_whitfield.php), приступљено: 02.12.2016.

7 Ning, Q. (2004). *Art, religion, and politics in medieval China: the Dunhuang cave of the Zhai Family*. University of Hawaii Press. стр. 1.

8 Hansen, V. (June 2016). *The Silk Road: A New History with Documents*. Oxford University Press. стр. 297.



број 17 би можда било најадекватније окарактерисати као мању просторију – оставу. Она је настала у част монаху Хонгбиану, који је живео у 9. веку нове ере, односно у доба владавине кинеске династије Танг. Трагови ове меморијалне капеле могу се и дан данас видети, јер се портрет-статуа монаха Хонгбиана још увек налази на ниском олтару пећине. Претпоставља се да је пећина број 17 накнадно постала остава за складиштење рукописа петнаест манастира из околине Дунхуанга, а пре свега Манастира три краљевства (енг. Three Realms Monastery).



Слика бр. 3 - Поглед Аурела Штајна на Могао Пећину број 16 из 1907. године, са делом рукописа из Пећине број 17.<sup>9</sup>

Премда малих димензија, у овој просторији лежи кључ за свеобухватну анализу средњовековне Кине, као и многих других земаља које су трговале дуж Пута свиле. Услед заступљености великог броја различитих језика који су се говорили на овом древном путу, а од којих су неки у међувремену ишчезли, Аурел Штајн је ову пећину назвао *Полилојска библиотека*. У складу са тим, материјал који је у њима пронађен је од изузетног значаја за лингвистичка, односно филолошка истраживања. У књизи *Пути свиле: Нова историја са документима*, Валери Хансен наглашава да *Дунхуангрукописи* „представљају једну од најфасцинантнијих колекција драгоцености, које укључују и најраније штампану књигу на свету, *Дијамантску суџу*“<sup>10</sup>.

9 The International Dunhuang Project: The Silk Road Online. Фотографија преузета са: <http://idp.bl.uk/>, приступљено: 03.12.2016.

10 Hansen, V. (June 2016). *The Silk Road: A New History with Documents*. Oxford University Press. стр. 302.

*Дунхуанг рукописе* углавном чине текстови религијског карактера, а у највећем броју случајева ради се о будистичким религиозним списима, те не чуди чињеница да је „најстарији текст пронађен у пећини, будистички текст, који датира из 405. године нове ере“<sup>11</sup>. Међутим, одређен број религијских текстова из Библиотеке пећине припада и зороастрианизму, манихејству, јудаизму и Хришћанској Цркви Истока. У *Дунхуанг рукописе* се убрајају и секуларни текстови, који имају за циљ преношење знања из различитих области, као што су историја, књижевност, математика, астрономија. Осим тога, ови рукописи су омогућили и очување нематеријалне културне баштине земаља које су трговале дуж Пута свиле, попут народних песама и игара. Ипак, Могао пећина број 17 остаје превасходно позната као „складиште примарних извора о различитим религијама на Путу свиле.“<sup>12</sup>

*Дунхуанг рукописи* су извршили велики утицај на традиционалну историографију не само Кине и Централне Азије, већ и свих других земаља које су се распростирале дуж древног Пута свиле. У раду *Значај сџудија о Дунхуанју и Турфану*, Виктор Маир наглашава да списи и предмети пронађени у Библиотеци пећини доводе у питање досадашње поимање историје културних и трговинских односа између Истока и Запада. Овакав вид посматрања историјских прилика заправо захтева избегавање европоцентричног погледа на свет, али и ревизију историје од стране Кине и земаља Централне Азије. *Дунхуанг рукописи* нуде јединствену мапу језика, култура и националних идентитета који су коегзистирали на древном Путу свиле. Управо из тог разлога, ови рукописи представљају идеално полазиште за интердисциплинарна изучавања уметности, религије, социологије и политике земаља Пута свиле.

### Експедиције страних сила на древном Путу свиле

Крајем 19. и почетком 20. века пећине у Дунхуангу и Кизилу привлаче пажњу многих земаља. Енглеска,

11 Исто. стр. 299.

12 Исто. 302.

Француска, Немачка и Русија у том периоду организују велики број археолошких експедиција у кинески Туркестан, које, у чувеној књизи *Страни ђаволи на Пути свиле*, Питер Хопкирк назива „археолошке рације великих размера“<sup>13</sup>. Управо из тог разлога, „музеји на западу поседују бројне фреске и уметничке предмете из древних будистичких локација у Кини, (...), које су из те земље изнели), са или без дозволе кинеске Владе, Сер Аурел Штајн (Енглеz, 1862-1943), Пол Пелио (Француз, 1879-1945), Алберт фон Лекок (Немац, 1860-1930) и многи други.“<sup>14</sup> Наиме, данас се најдрагоценије колекције *Дунхуанг рукописа* (ван Кине) налазе у Лондону, Паризу и Санкт Петербургу.

Нажалост, морамо констатовати да је начин на који су списи, предмети, артефакти и зидни мурални пронађени на археолошким локалитетима дуж Пута свиле изнети из Кине био на граници са крађом. С друге стране, премда се за *Дунхуанг рукописе* може рећи да превасходно чине део културног наслеђа Кине и Централне Азије, они се исто тако могу убројати и у светску културну баштину, имајући у виду да, између осталог, сведоче и о преплитању култура, религија, филозофија и језика неазијских народа. Можда би у овој трдњи донекле могли пронаћи оправдање за експедиције страних сила, које су почетком прошлог века на територији некадашњег Пута свиле водиле прави истраживачки рат. Поред тога, треба рецимо имати у виду да многе Могао пећине нису очуване због немарног става кинеских власти, које нису биле у стању да препознају значај Могао пећина све до почетка 20. века.

Данас се уз помоћ дигиталних технологија културно наслеђе Пута свиле покушава вратити Кини и земљама Централне Азије, као и ставити на увид читавом човечанству. *Интернационални Дунхуанг пројекат: Пути свиле онлајн* је један од најбољих примера оваквог искушења. Ово је

---

13 Hopkirk, P. (2001). *Foreign Devils on the Silk Road: The search for the lost cities and treasures of Chinese Central Asia*. Oxford University Press, USA. Пролог, стр. 1.

14 Mayor, F. (2008). THE SILK ROADS PROJECT. *Integral study of the Silk Roads: Roads of Dialogue*. 1988-1997. стр. 2.

пројекат чији је основни циљ остваривање „међународне сарадње како би информације и слике свих рукописа, слика, текстила и артефаката из Дунхуанга и археолошких локалитета источног Пута свиле били слободно доступни на Интернету и како би се подстакло њихово коришћење путем едукативних и истраживачких програма.“<sup>15</sup> Осим тога што нуди приступ великом броју дигитализованих слика културне баштине Пута свиле (преко 500.000 слика), IDP база података пре свега садржи дигитализоване списе, предмете и артефакте који су пронађени у Могао пећини број 17. Ова база података представља важан допринос изучавању средњовековне Кине кроз призму *Дунхуанг рукописа*.

### **Експедиција Аурела Штајна и енглеска колекција Дунхуанг рукописа**

Рођен у Мађарској 1862. године, Марк Аурел Штајн стиче образовање у Аустрији и Немачкој, где изучава персијски и санскритски језик. По завршетку студија, живи и ради у Енглеској и Индији. Читава његова академска каријера била је под снажним утицајем индо-иранске оријентације у истраживању, као и интересовања за војне походе Александра Македонског и путовања Марка Пола, о којима је још у дечачким данима доста читао. Међутим, чини се да је највећи подстицај за велики број експедиција које је предводио у кинески Туркестан ипак долазио од његове посебне „заинтересованости за сусрет култура – иранске, индијске, турске и кинеске – дуж јужног Пута свиле.“<sup>16</sup>

Године 1907, Аурел Штајн креће пут Централне Азије. Његова чувена Друга експедиција имала је за главни циљ проучавање Могао пећина. Једно од најважнијих открића ове експедиције јесте пећина број 17. Премда је Библиотеку пећину из заборава првобитно извукао кинески војник, Ванг Јуанлу, Штајн је био први Европљанин који је сазнао за њено

15 The International Dunhuang Project: The Silk Road Online. Фотографија доступна на: <http://idp.bl.uk/>, приступљено: 02.12.2016.

16 International Dunhuang Project. British Collections. Доступно на: [http://idp.bl.uk/pages/collections\\_fr.a4d](http://idp.bl.uk/pages/collections_fr.a4d), приступљено: 03.12.2016.

постојање. Наиме, покуцавши о зид пећине број 16, даоист Ванг открива да се иза импровизоване зидне преграде крије засебна просторија, те је уклањањем ове преграде дошао до мале споредне пећине – пећине број 17. Поред многобројних предмета и слика на свили, папиру и другим врстама материјала, ова просторија је чувала и неке од најдрагоценијих рукописа који су настали дуж Пута свиле. Управо због овог јединственог библиотечког фонда, очуваног захваљујући специфичним климатским условима ове регије, пећина број 17 је и добила назив Библиотека пећина. Након што је и сам имао прилику да се увери у вредност ових рукописа и у настојању да изнесе што већи број њих ван Кине, Штајн на домишљат начин убеђује даоиста Ванга да ће стари будистички рукописи бити однети у храм знања који се наводно налазио у Индији и успева да откупи драгоцености са Пута свиле за тричавих 130 британских фунти. Несумњиво се угледајући на препоруке Вилијема Метјуа Флиндерса, односно на смернице које је 1904. године навео у књизи *Методе и циљеви у археологији*, Аурел Штајн се посебно издваја по питању дискутабилних метода прибављања предмета са Пута свиле. Истраживачи који су дошли до *Дунхуанг рукописа* након њега показали су нешто више поштовања према културној баштини Кине и земаља Централне Азије.



Иако је од стране кинеских академика неретко окарактерисан „као неко од кога треба чувати уметничко благо Кине“<sup>17</sup> и премда је за разлику од француског истраживача Пола Пелиоа слабо познавао кинески језик, те је због тога изабрао и по неколико копија истог документа, допринос Аурела Штајна изучавању *Дунхуанг рукописа* је несумњив. У књизи *Пуји свиле: Нова историја са докуменћима*, Валери Хансен истиче име овог истраживача са највећим пијететом, приписујући му епитет научног ауторитета у области студија древног Пута свиле. Захваљујући преданом раду овог научника и истраживача, Енглеска данас „поседује колекцију од око 50.000 рукописа, слика и артефаката из кинеске централне Азије, као и на хиљаде историјских фотографија“<sup>18</sup>. „Британски музеј чува Штајнову колекцију из кинеске централне Азије, која се састоји од готово 400 слика из Дунхуанга“<sup>19</sup> (Слика бр. 4: слика на свили из 9. века, Штајнова колекција Британског музеја у Лондону<sup>20</sup>). Аурел Штајн је такође заслужан за богату колекцију Националног музеја Индије у Њу Делхију, која се састоји из списка и предмета донетих по завршетку његове друге и треће експедиције. Осим тога, Библиотека мађарске академије наука поседује фотографије на којима су Штајнове експедиције верно документоване.

### Експедиција Пола Пелиоа и француска колекција Дунхуанг рукописа

Пол Еужен Пелио (1878-1945), чувени француски синолог и оријенталиста, остао је, између осталог, запамћен као један од најзначајнијих истраживача Могао пећина и

17 Wood, F. *Paul Pelliot, Aurel Stein and Chinese Opposition to the Royal Academy's. International Exhibition of Chinese Art 1935-36.* стр. 1. Доступно на: [https://www.britishmuseum.org/pdf/15\\_Wood-\(Pelliot\).pdf](https://www.britishmuseum.org/pdf/15_Wood-(Pelliot).pdf), приступљено: 01.12.2016.

18 International Dunhuang Project. *British Collections.* Доступно на: [http://idp.bl.uk/pages/collections\\_fr.a4d](http://idp.bl.uk/pages/collections_fr.a4d), приступљено: 04.12.2016.

19 International Dunhuang Project. *British Collections.* Доступно на: [http://idp.bl.uk/pages/collections\\_en.a4d](http://idp.bl.uk/pages/collections_en.a4d), приступљено: 04.12.2016.

20 International Dunhuang Project. *British Collections.* Фотографија доступна на: [http://idp.bl.uk/pages/collections\\_en.a4d](http://idp.bl.uk/pages/collections_en.a4d), приступљено: 04.12.2016.

тумача *Дунхуанг рукописа*. Према речима Жанин Обоје, каријера Пола Пелиоа је била веома успешна управо зато што је он „био и остао човек од акције, иако је у исто време био и ерудита и изврстан научник. У овоме се несумњиво огледао Пелиоов карактер, који се у потпуности одразио и у његовом физичком изгледу: готово војничког држања, погледа јасног, продорног и проницљивог (...)“<sup>21</sup>, његова авантуристичка природа га је често водила у удаљене крајеве света.

Треба напоменути да је овај „принц синолога“<sup>22</sup> изнад свега био врсни филолог, који по завршетку основних студија енглеског језика на Сорбони, наставља студије у Школи живих оријенталних језика (фр. *École des Langues Orientales Vivantes*) у Паризу. Завршивши студије мандаринског кинеског језика годину дана раније него што је то било предвиђено програмом школе, привлачи пажњу познатих професора и научника, синолога Едуара Шаванеа и индолога Силвана Левија, који га охрабрују да одустане од дипломатске каријере и одлучи се за академску. Године 1900, Пелио добија понуду за место научника-истраживача у оквиру новооснованог истраживачког центра у Индокини: Француска школа Далеког истока (фр. *École Française d'Extrême-Orient*) са седиштем у вијетнамској престоници Ханои. Због храброг понашања током *Боксерској устјанка*, Пелио добија француски Национални орден Легије части, да би већ 1901. године постао професор у наведеној школи. Три године касније враћа се у Француску и добија понуду од стране француских власти да предводи археолошку експедицију у кинески Туркестан (пре свега у Кучу и Дунхуанг). Важно је напоменути да је „значај француске синолошке школе за оснивање научне европске синолошке оријентације немерљив. Довољно је осврнути се на писма која је познати руски синолог Алексеев (1881–1951) писао Е. Шаванеу и П. Пелиоу, и видети да се раздобље од 1905. до 1937. одређује као кључно за обликовање научних кинеских

21 Auboyer, Jeannine. (1946). Paul Pelliot (1878-1945). *Artibus Asiae*, Vol. 9, No. 1/3 (1946). стр. 141.

22 Drège, J. P. (2009). Paul Pelliot, de l'histoire à la légende. *La lettre du Collège de France*, (25), 30-31.

студија на Западу. Ту се, како Алексејев истиче, прешло од «скептицизма старе универзитетске науке ка предузимању живих истраживања».<sup>23</sup> Управо овакав тип истраживања је интересовао Пола Пелиоа, који радо прихвата предлог француске Владе и јуна 1906. године, заједно са својим тимом – војним лекаром Лујем Вајаном и фотографом Шарлом Нуетом, креће на путовање које ће трајати пуне три године. Као талентован филолог, Пелио је током путовања по Централној Азији научио многобројне језике који су се говорили дуж Пута свиле, као што су монголски, тибетански, санскритски, арапски, персијски и туркијски језици. Језичко предзнање са којим је ушао у Могоа пећине дало му је предност у односу на Аурела Штајна, будући да је био у прилици да са више лакоће тумачи *Дунхуанг рукописе* и на тај начин препозна најрелевантније међу њима.

Француски тим се августа 1906. године најпре зауставља у Кашгару, где „Пелио прикупља рукописе из три пећине и Тегурман рушевина“<sup>24</sup>, а затим у монашком граду Тумшук, „у којем Пелио проналази дотад непознат будистички храм.“<sup>25</sup> Експедиција се након тога зауставља у Кучи, у чијој непосредној близини овај француски синолог проналази „200 фрагмената на кинеском језику, као и прве рукописе на брахманском писму“<sup>26</sup>, 208 „фрагмената на санскриту (*Ударнаварја*)“<sup>27</sup> и многе друге. Након времена проведеног у оази древног Пута свиле – Кучи, Пол Пелио и његов истраживачки тим долазе у Дунхуанг. У периоду од 27. фебруара до 27. маја 1908. године истражују око 500 Могоа пећина, међу којима се својим значајем свакако издвојила пећина број 17 – Библиотека пећина. Познавање религија и култура које су се дуж древног Пута свиле преплитале и укрштале помогло је „принцу синолога“ да изврши правилан одабир рукописа.

23 Пушић, Р. *Жак Жерне и кинески свет*. Доступно на: <http://elmundosefa-rad.wikidot.com/zak-zerne-i-kineski-svet>, приступљено: 07.12.2016.

24 International Dunhuang project (IDP). *French Collections*. Доступно на: [http://idp.bl.uk/pages/collections\\_fr.a4d](http://idp.bl.uk/pages/collections_fr.a4d), приступљено: 04.12.2016.

25 Исто.

26 Исто.

27 Исто.





Француски тим детаљно је документовао садржаје који су пронађени на археолошком локалитету *Пећина хиљаду Буда*. Поред писаних записа Пола Пелиоа, Шарл Нует је сачинио велики број фотографија, између осталог и чувену фотографију која сведочи о Пелиоовом марљивом раду на изучавању рукописа из пећине број 17 (Слика бр. 5: Пол Пелио у Библиотеци пећини<sup>28</sup>). Трећег марта 1908. године тим добија дозволу да спроведе истраживање у Библиотеци пећини „где су пронашли на десетине хиљада рукописа на кинеском, тибетанском, санскриту и ујгурском језику, као и велике слике на свили, конопљи и папиру“<sup>29</sup>. По завршетку три недеље, колико је француском тиму било дозвољено да остане у пећини број 17, Пелио је успео да уз велику муку и даноноћним

28 International Dunhuang project (IDP). *French Collections*. Фотографија доступна на: [http://idp.bl.uk/pages/collections\\_fr.a4d](http://idp.bl.uk/pages/collections_fr.a4d), приступљено: 05.12.2016.

29 International Dunhuang project (IDP). *French Collections*. Доступно на: [http://idp.bl.uk/pages/collections\\_fr.a4d](http://idp.bl.uk/pages/collections_fr.a4d), приступљено: 05.12.2016.

трудом издвоји списе који су по његовом мишљењу били од највећег значаја пре свега са становишта лингвистике, али и других дисциплина које су на овај начин добиле потпуно нову перцепцију историјске и религијске позадине свега онога што се дешавало дуж Пута свиле. Осим рукописа, Пелио је из Библиотеке пећине узео и велики број статуа и слика на свили. У покушају да дочара свој осећај по уласку у пећину број 17, Пелио изјављује следеће: „*Можеће само замислити каква ме је снажна емоција целој њрожела: нашао сам се њред најчудеснијим оѡкрићем кинеских рукописа које је историја Далекој Истока икада забележила.*“<sup>30</sup>

По напуштању локалитета Могао, француски тим проводи месец дана у Сиану, користећи то време да организује прикупљени материјал и припреми га за пут који је из Сиана водио у Пекинг, а затим у Париз. Крајем октобра 1908. године Луј Вајан и Шарл Нует бродом преносе све оно што је претходно узето из Пећина хиљаду Буда у Париз, а Пелио остаје у Пекингу с намером да кинеским властима укаже на значај документа који су вековима били складиштени у Библиотеци пећини. Пре него што је и сам кренуо пут Француске, Пелио у Пекингу прибавља 30.000 књига. Овај библиотечки фонд ће бити од непроцењивог значаја за детаљнија истраживања азијског дела Пута свиле у Француској. Национална библиотека Француске и данас чува ове књиге, као и све рукописе из Библиотеке пећине, међу којима су и вредни списи на санскриту и ујгурском језику, који су од непроцењивог значаја за лингвистичка истраживања. Остали предмети који су однети из Могао пећина, попут статуа, фрески и преко 200 слика, најпре су се чували у Лувру, а од 1945. године постају део сталне поставке Гиме музеја –Националног музеја азијске уметности Француске у Паризу (фр. Le musée national des arts asiatiques - Guimet). Захваљујући марљивом раду војног лекара Луја Вајана, француски Национални музеј ѡриродне историје постаје дом свих узорака који су прикупљени

30 Bnf-Chine : Accueil. *La découverte des manuscrits de Dunhuang par Paul Pelliot*. Доступно на: <http://expositions.bnf.fr/chine/arret/dunhuang3/index1.htm>, приступљено: 06.12.2016.

на трогодишњем пропутовању кинеског Туркестана, „укључујући 800 биљака, 200 птица, сисара, инсеката и геолошких узорака.“<sup>31</sup> Национална библиотека Француске и Гиме музеј у Паризу започели су дигитализацију садржаја прикупљених од стране Пола Пелиоа у Дунхуангу, те им данас можемо приступити посредством интернет страница обе институције, као и путем виртуелних тура. Осим тога, ове две институције учествују и у реализацији *Интернационалној Дунхуані пројекта*, обезбеђујући слободан приступ својим колекцијама, које данас чине есенцијални део IDP базе података.

### Закључак

Библиотека пећина, односно драгоцени *Дунхуані рукописи* који су у овој пећини пронађени, представља право благо древног Пута свиле, које сведочи у прилог томе да су концепти мултикултуралности и мултилингвалности постојали још тада. Различити културни, језички, религијски и уметнички утицаји који су се на том месту мешали и стопили у једну целину, чине Могао пећине јединственим на свету и мењају општеприхваћене историјске, лингвистичке, културолошке и религијске наративе. Енглеска и француска колекција *Дунхуані рукописа* представљају непресушан извор истраживања у области студија Пута свиле.

### Литература

- Abe, S. K. (1989). Mogao Cave 254: a case study in early Chinese Buddhist art (p. 265). Berkeley, CA, US [伯克利, 加利福尼亚州, 美国]: University of California (<http://www.berkeley.edu/>).
- Auboyer, Jeannine. (1946). Paul Pelliot (1878-1945). *Artibus Asiae*, Vol. 9, No. 1/3 (1946). стр. 141-143.
- Bnf-Chine : Accueil. *La découverte des manuscrits de Dunhuang par Paul Pelliot*. Доступно на: <http://expositions.bnf.fr/chine/arret/>

---

31 International Dunhuang project. *French Collections*. Доступно на: [http://idp.bl.uk/pages/collections\\_fr.a4d](http://idp.bl.uk/pages/collections_fr.a4d), приступљено: 05.12.2016.

- dunhuang3/index1.htm, приступљено: 06.12.2016.
- Drège, J. P. (2009). Paul Pelliot, de l'histoire à la légende. La lettre du Collège de France, (25), 30-31.
- Giles, L. (1944). Six centuries at Tunhuang: a short account of the Stein collection of Chinese mss. in the British Museum. London: China Society, стр. 18.
- Hansen, V. (June 2016). The Silk Road: A New History with Documents. Oxford University Press. стр. 297.
- Hopkirk, P. (2001). Foreign Devils on the Silk Road: The search for the lost cities and treasures of Chinese Central Asia. Oxford University Press, USA.
- International Dunhuang project (IDP). French Collections. Доступно на: [http://idp.bl.uk/pages/collections\\_fr.a4d](http://idp.bl.uk/pages/collections_fr.a4d), приступљено: 04.12.2016.
- International Dunhuang Project. *British Collections*. Доступно на: [http://idp.bl.uk/pages/collections\\_fr.a4d](http://idp.bl.uk/pages/collections_fr.a4d), приступљено: 03.12.2016.
- Mayor, F. (2008). THE SILK ROADS PROJECT. Integral study of the Silk Roads: Roads of Dialogue. 1988-1997. стр. 2.
- Пушић, Р. Жак Жерне и кинески свет. Доступно на: <http://elmondosefarad.wikidot.com/zak-zerne-i-kineski-svet>, приступљено: 07.12.2016.
- Ning, Q. (2004). Art, religion, and politics in medieval China: the Dunhuang cave of the Zhai Family. University of Hawaii Press. стр. 1.
- Whitfield, R., Whitfield, S., & Agnew, N. (2015). Cave Temples of Mogao at Dunhuang: Art History on the Silk Road. Getty Publications.
- Wood, F. Paul Pelliot, Aurel Stein and Chinese Opposition to the Royal Academy's. International Exhibition of Chinese Art 1935-36. стр. 1. Доступно на: [https://www.britishmuseum.org/pdf/15\\_Wood-\(Pelliot\).pdf](https://www.britishmuseum.org/pdf/15_Wood-(Pelliot).pdf), приступљено: 01.12.2016.

### Фотографије

- Voyage Chine. Les dunes de sables chantantes et la source du croissant de lune. Фотографија доступна на: <http://www.voyages-chine.com/guide-voyage-Chine/sites-touristiques/Dunhuang/Dunes-de-sables-chantantes-et-source-de-lune-5543.html>, приступљено: 01.12.2016.
- The International Dunhuang Project: Chinese Central Asia Online. Фотографија доступна на: [http://www.silk-road.com/newsletter/vol3num2/2\\_whitfield.php](http://www.silk-road.com/newsletter/vol3num2/2_whitfield.php), приступљено: 02.12.2016.

The International Dunhuang Project: The Silk Road Online. Фотографија преузета са: <http://idp.bl.uk/>, приступљено: 03.12.2016.

International Dunhuang Project. *British Collections*. Фотографија доступна на: [http://idp.bl.uk/pages/collections\\_en.a4d](http://idp.bl.uk/pages/collections_en.a4d), приступљено: 04.12.2016.

International Dunhuang project (IDP). *French Collections*. Фотографија доступна на: [http://idp.bl.uk/pages/collections\\_fr.a4d](http://idp.bl.uk/pages/collections_fr.a4d), приступљено: 05.12.2016.



ПРИКАЗИ  
/  
REVIEWS





**Миливој Ненин**

## СА ОБЕ СТРАНЕ НАГРАДЕ

Буквално до јуче био сам члан жирија за доделу награде са именом Николаја Тимченка, а данас сам добитник те исте награде. Изгледа као да сам сâм себи дао награду.

Отуда морам изговорити реченицу, која звучи помало сулудо и коју никада није изговорио ниједан добитник било које награде. Дакле, нисам члан жирија који ми је дао награду.

\* \* \*

Е, сада могу почети уобичајену причу – о крхким везама добитника награде са именом који награда носи. А прича ће почети питањем, које упућујем сам себи; а питам се, данас, да ли сам као члан жирија учинио за добар спомен Николаја Тимченка више него што је то рад у жирију захтевао. Једном речју, мало ћу се хвалисати.

Имао сам срећу да сплетом необичних околности дођем до изгубљеног рукописа Николаја Тимченка о Крлежи и да тај рукопис приредим за штампу. Описао сам 1999. годину и пражњење атомског склоништа у којем су се налазиле и књиге и рукописи Књижевне заједнице Новог Сада, несуђеног издавача Тимченкове књиге о Крлежи. Описао сам и како су те књиге завршиле. Написао сам све што сам о томе, у том тренутку, знао. Нисам једино знао да је књига Николаја Тимченка 1989. године била одштампана и уништена у Врању. (Отуда нисам разумео белешку на крају рукописа у којој Тимченко захваљује Мирославу Цери Михаиловићу на уложеном труду...) Ту причу, из Врања, у овој сали испричао је управо Цера Михаиловић и она је заокружила судбину ове књиге.

Мада ми се, данас, док читам књигу Жарка Војновића о манастиру Војловица (ни мањег манастира, ни већег страдања), чини да сам морао скренути пажњу на то колико је књига уништено у „Нато кампањи“ (како се то званично зове) 1999. године... А судбину тих књига је рукопис Николаја Тимченка – захваљујући и мени – за длаку избегао.

Као да се ватра у којој горе наше књиге и коју су Турци (у некој својој кампањи) запалили, никада није ни гасила... Распитујем се код Милорада Грујића, оснивача Књижевне заједнице Новог Сада, колико је књига било у атомском склоништу из којег је требало иселити књиге и предати их неумољивом Папир сервису; и чујем застрашујућу цифру: преко сто хиљада...

(Кад видим наше књижевне часописе на енглеском језику – у деловима и у целини – од Београда до Бања Луке; видим ту ватру како се разгорева...)¹ Али, то не припада овој причи.

Још једном сам, овога пута као помоћни радник, и у лепшим околностима, радио за добар спомен Николаја Тимченка... Имао сам вредну кандидаткињу без теме за докторску тезу. Моје је било да предложим тему и да надгледам радове. Пред нама је данас докторат Драгане Бедов „Мисао Николаја Тимченка о српској књижевности 20. века“.

\* \* \*

Николај Тимченко и ја били смо учесници научног скупа о Станиславу Винаверу, далеке 1985. године. Био је то први скуп на којем сам учествовао и једино памтим да сам био збуњен. Не знам да ли смо се тада упознали. Као што нисам знао ни да је Николај Тимченко, човек широких интересовања и огромне радне енергије, приказао две књиге које сам приредио. Обе су биле о Светиславу Стефановићу. (Прво је приказао *Еписколарну биографију Светислава Стефановића*, а потом и Стефановићеве *Песме*.) Као да је нешто слутио...

Послала ми је Биљана Мичић, пре неколико година, оба та приказа. Добро је да сам их негде загурио. Можда бих се, данас, одвећ разметао... А то већ не би било у духу ове награде.

¹ Не могу да одолим, а да макар у фусноти не парафразирам Тибора Секеља, човека који је знао двадесет и пет језика (али, и две праве речи племена људождера). Тибор Секељ је, по сећању Милорада Грујића, рекао да иза енглеског језика стоји похлепа, сила, освајање. Енглески језик је наоружан, а жели да буде једини језик. Не видим разуман разлог због чега бисмо му ми у томе помагали!

Дотакнимо се сада и награђене књиге. Неколико година живота провео сам проучавајући дело Светислава Стефановића. Када је требало обелоданити резултате истраживања, све сам урадио наопачке. Прво сам објавио студију о Стефановићевој књижевној критици, потом сам објавио његову преписку, а тек онда сам објавио његове песме и књигу есеја, па нешто од његових превода... А требало је прво објавити његову књижевну критику... (Објављена је у међувремену – трудом Гојка Тешића – и Стефановићева књижевна критика.)

Мада оно што је највећа вредност мог проучавања Светислава Стефановића – усуђујем се то рећи – јесу они млади људи, који су се надовезали на оно што сам радио. Да поједноставим: ниједног тренутка нисам желео монопол над Стефановићевим делом. Са радошћу сам пристајао да будем и помоћни радник...

Дакле, књига *Светислав Стефановић, ојей*, као да попуњава празнине, које су мојим погрешним прилазом настале. У њој сам сабрао све оно што је остало расуто по периодици или другим књигама... Тим својим објављеним списима додао сам и један који до сада нигде није објављен. Можда је неукусно о томе писати – али, имао сам два текста код уредника *Београдској књижевној часопису* у исто време. Први је био приказ књиге *Тийаник у акваријуму* Љубомира Симовића, а други је овај, први пут штампан у *Светиславу Стефановићу, ојей*, о књизи *Привајна ѝрича* Иване Стефановић. Оба текста нису могла да се појаве у истом броју и уредник се одлучио да објави текст о Симовићевој књизи. Пошто је књига Иване Стефановић била из 2012. године, приказ је био анахрон и није више био за објављивање... (Наравно да Вам је увек ближи срцу онај приказ, који није објављен.) Стицајем околности, захваљујући и залагању уредника *Београдској књижевној часопису*, за текст о Симовићевој књизи добио сам награду „Милан Богдановић“.

Некако осећам, са једне стране, да сам награду са именом Николаја Тимченка добио за укупан рад о Светиславу Стефановићу, а са друге стране, као да ми је награђен тај једини, до ове књиге, необјављени рад – о књизи Иване

Стефановић; у којој Светислав Стефановић, чак није ни главни јунак! (Као да је нека виша правда умешала прсте.)

Исто тако осећам, да ће Николај Тимченко, што време више буде одмицало, у нашој култури бити све већи – не само због његових нових књига (као и књига о њему), које су се у међувремену појавиле, већ због његовог рада, који је био у служби народа, како је то истакла Светлана Велмар Јанковић, надовезујући се на Исидору Секулић, која је ту „службу народу” дигла на пиједестал највиших моралних вредности.

А мени једино остаје да жалим што нисам пришао Николају Тимченку давне, 1985. године, и захвалио му што ћу добити награду са његовим именом.

Не бих више био најзбуњенији учесник Скупа о Винаверу.

Лок / Лесковац

15. / 17. децембар 2016.

Миливој Ненин

Марко Недић

ТРАЈАН ЗНАЧАЈ КРИТИЧКЕ РЕЧИ  
НИКОЛАЈА ТИМЧЕНКА

*Морал и вредности критичке речи:*

*Николај Тимченко – живи и рад.*

Зборник радова. Приредио Јован Пејчић. Задужбина  
„Николај Тимченко“, Лесковац 2016.

Зборник радова посвећен књижевном критичару, есејисти и филозофском писцу Николају Тимченку (1934–2004), са адекватним насловом *Морал и вредности критичке речи*, веома је важна књижевна публикација за потпунију слику о значају који специфичан случај овог књижевника има у српској књижевности и култури друге половине 20. века. Зборник даје објективну и доста обухватну слику о његовој личности, животном путу и стваралачком деловању и о његовом постојању и достојанственом етичком ставу и држању у свим животним тешкоћама изазваним настојањима догматске и идеологизоване културне политике да му онемогући слободу мисли и израза. Свој доследан етички и поетички став задржао је до последњег дана упркос томе што је живео ван великих културних центара и што је од многих присталица некадашње власти онемогућаван у раду за који је био максимално позван.

Зборник је веома добро компонован, с добрим распоредом целина – садржајан је, динамичан, с разноврсним прилозима и разноликим приступима књижевној и биографској грађи на коју се односи. Захваљујући композицији, уоквирен је важним прилозима на почетку и на крају, с прегледом активности Задужбине „Николај Тимченко“ у Лесковцу, с хронологијом, документарним и ликовним материјалом. Сва признања за композицију и садржину зборника припадају његовом приређивачу Јовану Пејчићу и његовим сарадницима у припремању зборника.

На почетку су, у поглављу „Границе дијалога, моћ културе“, дата три текста самог Тимченка који на посебан начин осветљавају његову стваралачку, критичку, духовну и етичку позицију. Осветљавају и његов стил, стил мирног, прибраног, али веома сигурног тумача књижевности нашег и свог времена, као и књижевности ранијих периода, од античке трагедије и филозофије, преко француских писаца, до наших модерних међуратних аутора, који су у првим два деценијама после Другог светског рата својим књижевним делом и културним и друштвеним деловањем знатно утицали на ослобађање тадашње српске и југословенске књижевности и уметности од јаких и веома присутних идеолошких догми. Тимченкова три текста показују колико је управо зборнички приступ, с разноврсном критичкометодолошком оптиком примерен његовом богатом књижевном делу и његовом ставу да је дијалoшка култура и дијалoшка комуникација међу људима и међу ствараоцима основа сваког друштвеног напретка и сваког развоја књижевне мисли у једној култури.

У зборнику, у поглављима „Судбина, пријатељи“ и „Књижевност, идеологија, философија“, поред разговора под насловом „Литература и идеологија“, који је посвећен Тимченковој књизи *Књижевности и догма: Година 1952. у српској књижевности*, и сви остали прилози, кад се погледају као целина, нуде управо то, нуде дијалог са самим Тимченком и његовим ставовима о књижевним делима и сугеришу међусобни дијалог аутора зборника, без обзира на то што су њихови прилози привидно саопштавани у монолошкој форми. Управо им зборничка структура даје дијалoшку функцију и значење. Разноврсношћу приступа и различитих методолошких тумачења добијена је потпунија слика о Тимченку као личности и као критичару ондашње савремене српске књижевности, чију је поетичку разноврсност, сложеност и богатство и он сам веома добро увиђао.

Неколико радова, између осталих веома обимна студија Драгане Бедов „Живот и стваралачка судбина Николаја Тимченка“, у првом поглављу, и Наталије Лудошки „Поуке за вечност – Слободан Јовановић у перцепцији Николаја

Тимченка“, такође и Душана А. Јањића „Николај Тимченко и француска књижевност“ и Биљане Мичић „Стваралачке константе Николаја Тимченка“, у другом, имају стандардни научни приступ, с позивањем на изворе, грађу, литературу и остали документарни материјал, којим је илустрован њихов истраживачки и интерпретативни приступ. Разноликост тема које они тумаче такође говори о великом дијапазону Тимченкових критичких интересовања.

Међу тим радовима уводна студија Драгане Бедов, поред јасно назначеног животног и стваралачког пута овог критичара, обухвата сва важнија поља његовог критичког интересовања и његове сигурне вредносне основе у оцењивању књижевних дела. У њеној студији, захваљујући позивањем и на Тимченкове дневнике и преписку, посебно је истакнута међусобна условљеност и јединство његове животне и стваралачке судбине. Сличан истраживачки метод садржан је и у студији Наталије Лудошки, са јасним истицањем високих вредносних оцена које је Тимченко дао Јовановићевом раду у критици и језику и стилу. Истраживачка перспектива Биљане Мичић, смештена између класичног научног тумачења Тимченковог доживљаја књижевности и аргументованог критичког погледа на тај доживљај, њеном приступу је, поред добрих критичких опсервација о Тимченковој књижевној мисли, омогућила неопходну стилску свежину и тачност судова, док је студија Душана А. Јањића пример стандардно урађеног и документованог прегледа Тимченкове активне критичке рецепције француске књижевности од Раблеа до Камија и Сартра, којој је, поред класичне грчке и новије руске књижевности, од страних литература поклањао највише пажње.

У откривању Тимченковог стваралачког и психолошког портрета текстови Јована Букелића и Тихомира Нешића, из поглавља „Судбина, пријатељи“, као и текст Саше Хаџи Танчића, из другог поглавља, и Предрага Стајића о културном и књижевном наслеђу Лесковца, из дела зборника под насловом „Завичај, књиге“, надовезују се на претходне студије и на поједине везивне записе Јована Пејчића о условима под којима је стварао Тимченко. Сагледавањем његовог

духовног, моралног и критичарског портрета такође се из посебног угла успешно баве и други аутори прилога – Драган Жунић (о богатим и важним античким темама код Тимченка), Драгољуб Гајић (о Тимченковом истраживању и везама књижевности и филозофије), Тихомир Петровић (о његовој књижевнокритичкој мисли), Душан Благојевић (о тумачењу Андрића и Црњанског), Срђан Марковић (о Тимченковом доживљају савременог сликарства), Љиљана Дугалић (о доживљају француске културе), Владимир Мичић (о начину којим је Тимченко тумачио савремену српску прозу). Иако имају усмену излагачку форму, прилози Јована Пејчића, Марка Недића, Горана Максимовића и Ђорђија Вуковића, односно њихов разговор о књизи *Књижевност и дојма*, у неопходној је кореспонденцији са осталим текстовима ове садржајне публикације.

У већини радова зборника понавља се неколико важних критичких запажања. Међу њима се посебно издвајају три. Најпре запажање о стабилном и достојанственом духовном и етичком профилу Николаја Тимченка и његовом психолошком и моралном превазилажењу животних тешкоћа кроз које је пролазио. Затим о такозваним „великим појмовима“ – слободи, моралу, демократији, стваралаштву, дијалогу, „људским вредностима за сва времена“ (Д. Гајић, стр. 232) – којима се он целог свог стваралачког века бавио. У раду Д. Жунића врло карактеристична Прометејева реченица из Есхилове трагедије *Оковани Прометей* коју цитира Тимченко: „Бити велики и бити човек веран својим убеђењима и када је све изгубљено“ (182), у потпуности се поклапа с његовом животном, духовном и етичком ситуацијом у стварности. „Остајући доследан себи и својим уверењима по којима се мора сачувати људско достојанство – Тимченко није правио компромисе“, закључује се у тексту Д. Бедов (125) и тиме се потврђује не само добро погођен наслов зборника него и широк критички оквир Тимченковог односа према стварности, према властитом времену и његовој књижевности и култури.

С друге стране, у истој студији један наизглед парадоксалан закључак суштински оцртава Тимченков стваралачки



и људски портрет. Он гласи: „Отпором који је пружао догматском гушењу слободне мисли обележен је Тимченков живот, али је истовремено то био и извор и уточиште његове критичарске, историчарске и есејистичке мисли о књижевности“ (125). Та књижевна мисао, иако максимално остваривана у тешким животним околностима, у оптималнијим животним условима, међутим, сигурно би била још остваренија и много доступнија ондашњим и будућим читаоцима у већем броју објављених а не само написаних и у фиокама остављених критичких и есејистичких текстова.

Многи аутори прилога такође су запазили да Тимченко врло често прави аналогije између некадашњих животних ситуација и њиховог значења у књижевним делима са актуелним, најчешће политичким и етичким стањем у нашем времену и нашој средини. Такве аналогije видео је као трајне већ од античких трагедија и изневереног сократовског „етичког оптимизма“, одавно замењеног идеолошко-политичким и материјалним прагматизмом, преко француских писаца, почев од Раблеа и Монтења, и Андрићевог антрополошког песимизма, до појединих савремених аутора и њихове плуралистичке слике стварности. Те аналогije, драгоцене у његовим текстовима, истовремено су показивале његову жељу да писањем о прошлости никако не изгуби везу са својим временом и средином и с њиховим основним животним, културним и духовним потребама.

Тимченко је припадао оним књижевним критичарима који углавном нису писали негативне критике – то је једна од следећих опсервација добијена читањем прилога у зборнику – нису их писали зато што су дела која ће тумачити пре свега друго бирали према њиховој вредносној остварености. Ако је таквих текстова и повремених негативних оцена о неком књижевном или сликарском делу и било код Тимченка, оне су формулисане веома толерантно, више као сугестија него као прекор. Полемичност у његовим радовима односила се највише на културну ситуацију у нашем ондашњем друштву и на идеолошке притиске уперене према уметничком стваралаштву. Самим тим што је тежио дијалошком а не монолошком тумачењу савремене књижевности и уметности,

он је иницијално желео да својим критичким текстовима објасни и протумачи књижевна и уметничка остварења а не да подучава њихове ауторе онако како су идеолози његовог времена желели да подучавају ствараоце и да им намећу своје ставове о култури и уметности.

Као једном од најактивнијих књижевних критичара и тумача новог, модерног рукописа у српској књижевности друге половине претходног века, основно мерило у оцењивању књижевних дела првенствено му је била њихова уметничка вредност а не поетичка, или ужа тематска припадност. То се веома добро види у књизи *Књижевност и дојма*, у којој је дао аргументовано критичко тумачење књижевне 1952. године, преломне за модернизовање и рађање нових поступака у српској поезији, прози и критици, добрим делом ослобођених идеолошких диктата времена, као и у књизи *Смисао иријоведања*, у којој је књижевна дела тумачио према њиховим аутентичним уметничким вредностима а не према припадности одређеној поетици. Зато је и било сасвим логично што је у тој књизи критички адекватно тумачио Бору Станковића и Григорија Божовића, Милоша Црњанског и Иву Андрића, Мешу Селимовића и Бранка Ћопића, Борислава Пекића и Драгослава Михаиловића. То је још један од бројних доказа етичке и аксиолошке доследности Николаја Тимченка и његовог интегративног и плуралистичког приступа феномену књижевности. У свим радовима у зборнику таква особина његовог стваралачког профила представљана је као подразумевана константа.

Завршни део зборника садржи беседе досадашњих добитника награде „Николај Тимченко“ – Новице Петковића, Радована Поповића, Драгана Жунића, Душана А. Јањића, Ранка Поповића, Небојше Васовића и Леона Којена. На самом крају дата су два прилога документарне природе. Један, под насловом „Албум Николаја Тимченка“, доноси фотографије породице Тимченко, факсимиле Тимченкових рукописа, изглед његових књига и делове његове кореспонденције. У другом, из пера секретара Задужбине „Николај Тимченко“ Предрага Стајића, дата је исцрпна хронологија рада Задужбине од њеног оснивања, 2005. године, до краја

2015. Тиме је, заједно са уводним речима за зборник председника Задужбине Јована Пејчића, заокружена ова богата књижевна публикација, која пружа садржајну слику о раду критичара Николаја Тимченка и истовремено наговештава слику неповољног стања у нашој култури у другој половини 20. века, којем се, заједно са другим ствараоцима сличног духовног опредељења, доследно супротстављао и Николај Тимченко.



Маријана Г. Митрић

## У ТРАГАЊУ ЗА ИЗГУБЉЕНИМ ГРАДОМ

Бранко Брђанин Бајовић: *Архистирайиџи, Чиноначалник: Пуџи у вријеме. Смрџи*, Завод за уџбенике и наставна средства, Источно Сарајево 2015.

Пред нама је роман *Архистирайиџи, Чиноначалник: Пуџи у вријеме. Смрџи*, претпоследњи у циклусу романа Бранка Брђанина Бајовића. Није на одмет, јер ипак је овдје ријеч о једном од најзначајнијих писаца у Републици Српској, да поменемо да му претходе романи *Михаил: Пуџи на Светџу јору* (2003) који је био у најужем избору за НИН-ову награду и за који је аутор добио Награду *Светџозар Ђоровић* за најбољу прозну књигу на српском језику 2003–2004. године, *Сила: Пуџи у завичај* (2010), *Бесџјелесна: Пуџи у круџи* (2013), ушао у најужи избор за награде *Исидора Секулић* и *Боџдан Пойовић*, и *Сарајево, Сарајево: Пуџи у џрисвајање* (2014), који се састоји из два дијела *Сџоџа фусноџа: Пуџи у Мали Вавилон* и *Горњи џексџи: Пуџи у Сарајево, Сарајево* и био је у најужем избору за Награду *Злаџна Сова* 2014. године коју додџељује Завод за уџбенике и наставна средства у Источном Сарајевоу.

Бранко Брђанин Бајовић од раније нам је познат као мајстор необичне композиције. У том погледу у роману *Архистирайиџи, Чиноначалник* отишао је најдаље. На први поглед све изгледа збуњујуће – роман у два дијела, многобројна поглавља и потпоглавља обиљежена знаковима грчког алфавета у првом дијелу, у другом пак бројевима, монолошки искази означени римским бројевима, приповијетке са јасно истакнутим насловима. Ту је чак и једна цијела и лијепа драма. Тек пажљивим читањем, имајући на уму да је *Архистирайиџи, Чиноначалник* дио једне веће цјелине, откривамо да ништа од тога није случајно и да то и такво организовање и означавање текста има дубљи смисао.

У откључавању ове романескне загонетке од највеће помоћи нам је сам наслов романа. Архистратиг Михаило се

од давнина на иконама представља са крилима, у војводској одјећи као борац, са мачем у руци. Када се на Небу подигао први устанак међу Анђелима против Бога, када је Луцифер пожелело да заузме мјесто Божије, Свети Архистратиг је устао против њега и безбројне Небеске Силе. Победио је Сатану и његове мрачне сљедбенике, збацио их са Неба и они су пали на земљу. Тако је завршена прва побуна против Бога, тако је завршен први рат. У другој руци Свети арханђел Михаило држи кантар, јер, према народном вјеровању, он у часу смрти узима људску душу. Јасно нам је, тема првог дијела романа под насловом *Архистратиги* је рат, и то грађански рат у Босни и Херцеговини. Први уз архангела Михаила је Чиноначалник Гаврило чија је дужност да људима саопштава Божије одлуке. На православним иконама се најчешће представља са упаљеном свијећом или фењером у десној руци и огледалом од јасписа у лијевој – знак да су тајне путева Божијих непознате од остварења и да по самом остварењу, истину могу спознати само они који у огледалу гледају ријечи Божије и своје савјести. Тематизујући рат и оно што долази одмах послје њега, Бајовић успоставља аналогију са класичним еповима *Илијагом* и *Одисејом*. Управо та аналогија намеће компоновање романа у два дијела од којих први има 24, а други 12 поглавља. Јасно нам је и то да су сви претходни Бајовићеви романи, иако заокружени и тематски и композиционо, у ствари само увод у овај посљедњи. Сјетићемо се да се њихова радња углавном одвија у Сарајеву 80-их година и да се у атмосфери већ увелико слуте будућа дешавања.

*Архистратиги* се отвара монолошким исказом, лирски интонираним, српског војника у прољеће 1992. године, Лирски акорди су Бајовићеви стихови, аутоцитати, а интертекстуалност је доминантна особина његове прозе. Причу о ратним дешавањима и оном што им претходи аутор пресеца и успорава још два пута монолозима старице Паве и Виде Принцип. Радња романа почиње 1991. године и развија се на два плана.

Први је трагедија појединца – прича о љубави Србина и Муслиманке, Божа и Алме, коју ће, упркос супротстављању средине крунисати браком. Шабан-ефендија, Алмин ујак,

упозорава Божа: „Од Алме Анђелију градиш... Не иде то без невоље.“ и наговјештава трагичан крај ове љубави. Та прича нас асоцира на трагичну судбину сарајевског Ромеа и Јулије, Адмире и Бошка, који су убијени снајперским хицима 18. маја 1993. године на Врбања мосту приликом покушаја да напусте Сарајево. Завршни чин њихове љубави у роману приказан је као драма *Пада киша, јајодо* коју у позадини војних операција игра аматерско позориште под палицом престоничког редитеља. Лајтмотив кише („Киша пада да испере људску крв са земље“) је врло ефектан детаљ. Трагедија појединца предмет је и већ поменутих исповијести старице Паве, раније објављена у прози *Рабош* (2003), и Виде Принцип. Посљедице рата Бајовић сагледава, као што је то након Косовског боја чинио народни пјевач, кроз судбину жене. „У нас, за сваку жену кажу јадница“, „У нас су жене вазда у црнини“ – каже Пава, врсница 20. вијека, која је преко главе „претурила“ четири рата, избјеглиштво, логоре и губитак најмилијих. И Вида изговара страшну истину о судбини жене на нашим просторима: „Жена нема ни имена, ни племена, док се не уда...“ Она, нероткиња, мирно подноси судбину наметнуту мужевљевим презименом Принцип и одлази: („Нисам побјегла; нисам ни избјегла“), палећи кућу и носећи мужевљеве кости: „Мужа сам ископала, сама, овим рукама. Земља стврдла, смрзла, пукло и у њој срце ледено од студени ко и у нама од мраза у њедрима и у грудима. Копам, а лијепо ко да своје очи копам. Копам све наше дане, сав хљеб што смо изјели; сваку слатку и горку ријеч коју смо рекли... поглед размијењен, со подијељену...“.

Други план је колективни, оличен у причи о генерацији матураната из 1976. године. Професор Петар Перишић, Марко Ђокић, кипарски бизнисмен, Ружица Михаић Ђокић, његова жена, Судо-Суад Никшић, Мрки-Милан Мркшић, пјесник Димитрије Плавшић, Цеца-Свјетлана Дебелонић, Нена-Невенка Мотика (удавана Столица) и редитељ Мирон Бераха окупљају се на прослави 15 година матуре организованој, ни мало случајно, 25. маја. Сматрамо да је то веома добра досјетка. Прослава матуре осликава тренутно стање у земљи и у душама бивших гимназијалаца. Музику надјачавају

коментари особља ресторана који гледају ТВ дневник: „Нема рата док у Босни не пукне. Оно тамо је Дизниленд како ће бити код нас“. И било је страшно. Матуранти су у рату избјеглице, борци, депресивни интелектуалци, алкохоличари, а неки од њих и смртно страдају.

Други дио романа, под називом *Чиноначалник*, у основи је збирка приповиједака. Романескни оквир изграђен је на познатом мотиву, заступљеном и у Бајовићевој поезији, а и у дјелу Милоша Црњанског са којим не прекида стваралачки дијалог још од најранијих умјетничких остварења, повратка ратника коме овдје претходи и покушај опоравка. Добро нам знан из претходних романа ауторов алтер-его Родољуб Романовац Јосимовић, смјештен у специјалној болници за неуролошка обољења и посттрауматска стања *Др Боривоје Ђунајић* у Старом Сланкамену, другује, односно има о чему да ћути, са ауторовим покојним пријатељем новинаром Гораном Михајловићем. „Кад нису ћутали – пушећи у тишини, једну за другом, ’на калем’ – ова два полупарализована побратима, причали су *йриче*“. Говорили су о свему, само не о ратовању и покушавали, како то Андрић рече, да као Шехерезада заварају крвника и одложе неминовност удеса који им пријети и продуже илузију живота и трајања. Нижу се једна за другом приповијетке Роћкове, недовршене Михајловићеве приче, дневнички записи Руса Саше Јевгњењевича Смирнова, те неколике „главе“ незавршеног романа о старом Сарајеву инспектора Русирија-Порфирија Петровића. Инспектор Петровић је писац *Саје о Велатама*, већим дјелом саопштене у роману *Бесјјелесна*, коју сматрамо најбољим дијелом Бајовићевог прозног стваралаштва. По нашем суду, квалитетом јој се приближавају и приповијетке „Миш“ и „Слатко од поморанџине коре“ за коју је аутор и добио прву награду за кратку новинарску причу *Горан Михајловић Чворо* 2014. године.

*Архистрайиш*, *Чиноначалник* је, међутим, само наизглед роман о рату. Као и претходни Бајовићеви романи и он је роман о Сарајеву, граду идеји који је требало да „осмисли и изрече нашу трoверну мистерију“. Град је позорница на којој се одигравају људске драме само у почетку и посљедњем



поглављу роману, али су сви ликови одређени њиме. Рођко, савремени Одисеј, након лутања и трагања вратиће се у свој родни град, али тог града више нема: „Сарајево... Родољубово Сарајево... нису ни биле грађевине, но људи; ама људи – оних које је познавао, који су њему нешто значили; а и он њима био важан – онамо више нема. – Све се може изградити, изнова; осим људи... оних, људи... који су и били сав наш живот у Šeheru. Јер, Град и јесу људу; остало је архитектура!“ (425) И Вида Принцип жели да још једном види узрок своје несреће, град из кога је бјежала и њена бака 1914, и мајка 1941. године: „Отишла сам, једном, на Требевић, да одозго на миру погледам свој град, мој родни град, мој бивши... Стојим и гледам. Вјетар дува, у груди удара, за очи уједа; велика нема, звијер, дише у оној рупи. Живи. Протегнута и кад нас нема... Све се може изградити, зграде, паркови, улице; све. Само оно што је тај град био за мене, шта је значио, то не. Сарајево је град који је умро као идеја! Умро је као могућност; унутра је умро!“ (226)

И први и други дио романа завршавају се истом мишљу: „Треба отићи... одавде... некуда“. А куда? „И тамо земља, и овамо земља“.



## ПИТАЊА ИДЕОЛОШКОГ АНГАЖМАНА И ПРИРОДЕ КЊИЖЕВНОСТИ

Николај Тимченко: *Неїайџор или айолоіейі: о Крлежином анїажману* (приредио Миливој Ненин), Задужбина „Николај Тимченко“, Лесковац 2015.

Књига *Неїайџор или айолоіейі*, посвећена књижевном и друштвеном ангажману Мирослава Крлеже, поставља питање о судбини великих писаца који су стварали у току 20. века делећи све његове заносе, поразе и изазове. Многи су неправедно заборављени и нестали са књижевне сцене заједно са епохом коју су описивали и коју су стварали као учесници или њени тумачи. Ни Мирослав Крлежа није остао ван овог тока, али он представља књижевника који и даље изазива већу пажњу, нарочито када је у питању његов политички и друштвени ангажман. Књига Николаја Тимченка поставила је суштинско питање о Крлежином не само књижевном ангажману, јер ово није једна у низу књига која се бави закаснелом демистификацијом Крлеже коју су на време већ обавили они који су то умели и смели да ураде.

Николај Тимченко с пуно права каже да је Крлежа волео да размишља о смислу историје на овим балканским просторима и она је за њега била наша судбина. У исто време говори о нама самима, о нашој судбини, о нашој историји, о нашој литератури, о њеним недоумицама, узлетима, скретањима и недомашајима. Критички однос према Крлежи је неопходност када је реч о култури и књижевности. Његово дело захтева дијалог. Крлежијанац за Николаја Тимченка у сваком случају није фанатик и верник који треба да стоји пред Крлежиним делом као пред спомеником. Јер он је писао мрко, озбиљно и отворено када је имао шта рећи. Свако жели да има свог Крлежу. Њему се или није веровало или се веровало преко сваке мере. Крлежа се непрестано и сам питао шта је писац и посебно шта значи бити писац у свету

који постоји мимо и насупрот пишевог света. Он је знао и да наступа као апсолутни књижевни нихилист. Није почетком 20. века видео никаквог трачка светлости у целокупној хрватској књижевности. Он верује у послање књижевности и уметности, опредељујући се за стваралаштво као највећи дар који је човеку пружен као отворена могућност. Први његови пориви за писање били су мртви пријатељи који су нестали у кланици Првог светског рата. То је његово опредељење за оно људско што страда. При томе он каже: „Када се једном појави код нас наш Гогољ, сви ће га поплувати“. Да ли и даље чекамо нашег Гогоља или је он већ стигао, а ми га не препознајемо јер смо изгубили моћ јасног препознавања и разоткривања? Уметност према Крлежи дејствује само ако остварује истинске уметничке и креативне доприносе: „Тко нема гласа ни слуха, тај не може да пјева, па пјевао он и Марсељезу, неугодно га је слушати“. За Мирослава Крлежу је пресудан индивидуални књижевни и уметнички таленат. У политичким и књижевним борбама везаним за социјални ангажман литературе Крлежа је био усамљен и сукоб са догматским схватањем литературе као агит-проповског и идеолошког средства био је неминован. То се могло видети у сукобу који је настао на књижевној левици: *Печати*, *Дијалектички антиидарбарус*, предговор подравским мотивима.

Ангажман Мирослава Крлеже после Другог светског рата Николај Тимченко дели на два различита периода: први 1953–1964, и други – раздобље до краја његовог живота 28. XII 1981. године. У том ангажману је садржана дилема књиге *Нејашор или айолојеиш*. Давање одговора на ово питање захтева озбиљан прилаз лишен идеолошке искључивости и испразног политиканства. Разговор о књижевном, и не само књижевном ангажману Крлеже, не може се одвијати изван укупних политичких и идеолошких кретања у социјалистичкој Југославији. А ту је и низ питања везаних за српско-хрватске односе, Други светски рат, енциклопедистику и проблематику решавања националног питања и схватања историје и њене улоге у креирању укупног друштвеног живота.

Николај Тимченко с пуно права каже да се Крлежа

непрестано колебао између права на слободу и обавеза које ту слободу поништавају. Када је у питању ангажована књижевност он је био у несагласности са својим делом и неким младалачким погледима о позиву писца, његовом праву на избор и естетској аутономији уметности. Већ 1954. године – каже Николај Тимченко – Крлежин говор на ванредном пленуму књижевне организације југословенских писаца није више критички усмерен већ више апологетски и сувише у складу са дневно-политичким потребама. То је био и основни усуд писаца и интелектуалаца у социјалистичкој Југославији – искушење апологетике. Крлежа дели са Лењином оно што би се могло назвати конзервативним књижевним укусом. Он није био спреман да поздрави појаву новог Гогоља, или је то можда прејака и неправедна оцена.

Тимченко посебно наводи да Крлежа није никада устао у одбрану ниједног нападнутог и остракизованог писца: нема ниједног његовог текста у коме би он бранио писца чија је књига била забрањена. Нема ни спомена о московским процесима. Крлежа није објаснио ни свој став о смислу и карактеру Декларације о хрватском језику, али је зато настојао да покаже бесмисленост покушаја чешких комуниста да 1968. године социјализму дају људски лик. Он је био и остао лењинист који се чврсто држи руководства своје Партије и поступа у складу са политиком и програмским циљевима које руководство непосредно поставља – оцењује Николај Тимченко. На другој страни, мора се рећи да је Крлежа својим деловањем одлучујуће допринео да се наша књижевност ослободи идеолошких стега и пропагандистичких захтева. Он је био човек епохе у којој је живео, свих њених узлета али и падова. И он је тога, по свему судећи, и био свестан.

Анализирајући Крлежину улогу у сукобу на књижевној левици, Николај Тимченко износи свој став да је „Крлежа, песимистичан, очајан, растројен неверицом, изигравао бескомпромисног чистунца, а у ствари је у целом овом тешком времену храбро пливао водама опортунизма. Опортунизма који га је доводио у позицију апологете“. Посебно је значајан однос који је Крлежа имао према деловању Ј. Б. Тита, говорећи да је он нашао излаз, „плови пуним једрима и његове

галије путују у сигурну луку побједи“. Ми данас знамо како се завршио тај победоносни пут и како су се насукале те Крлежине галије.

Николај Тимченко износи закључак да је Крлежин ангажман заиста под тешким бременом идеолошких критеријума, који битно сужавају видно поље овог књижевника. Али, у исто време, он је писац који је својим ангажманом померао естетске и идеолошке границе – водећи, ипак и увек, рачуна о дневно-политичким и историјским околностима, као и о идеолошком контексту. Тимченко наводи да је Крлежина критика усмерена само удесно и да се зато може говорити о класној а не етичкој заснованости његове ангажованости. Грубо речено, Крлежа је апологет улево а нихилист удесно, и то баца сенку на његов став према сложенем односу литературе и политике, о бити писца и књижевног ангажмана у времену и простору и друштву изузетно политизоване културе.

У књизи *Неіаїџор или айолоіеїџ* Николај Тимченко на веома јасан и убедљив начин проблематизује питања идеолошког ангажмана и природе књижевности, и говори о првим пукотинама у Крлежином схватању књижевности, о примату идеологије над књижевним стварањем, идеологији као судбини, двоструком карактеру Крлежиног књижевног и друштвеног ангажмана. А та двострукост се огледа у аргументованој оцени аутора ове књиге да је Крлежа био јавни апологет а тајни негатор. Ова противречност се догађа у ситуацији која је пратила не само Мирослава Крлежу, када *homo politicus* истискује писца и ставља га у службу идеологије или одређеног политичког пројекта. Тај процес, када је у питању Мирослав Крлежа, писац ове књиге успео је да нам прикаже на објективан и веома аргументован начин и у томе је њен значај и велика вредност.

ЛИК  
Часопис за литературу и културу

Главни уредник  
Александра Вранеш

\* \* \*

Издавачи  
АНДРИЋЕВ ИНСТИТУТ  
Трг Николе Тесле, Андрићград  
00387 58 620912; info@andricevinstitut.org  
МОСКОВСКИ ДРЖАВНИ УНИВЕРЗИТЕТ  
ЛОМОНОСОВ

За издаваче  
Емир Кустурица  
Марина Л. Ремњова

Превод на енглески  
Милица Јелић Мариоков

Лектура и коректура  
Гордана Недељков

Припрема за штампу  
Жељка Башић Станков

Корице  
Ратко Вранеш  
Жељка Башић Станков

Штампа  
Белпак, Београд

Тираж  
300

ISSN 2303-8640

