



УМЕТНОСТ И КОНТЕКСТ 6:

Заборављени уметници и уметничка дела

Српска академија наука и уметности
Огранак САНУ у Нишу
Огранак САНУ у Новом Саду
Ниш — Нови Сад 2021

**УМЕТНОСТ И КОНТЕКСТ 6:
ЗАБОРАВЉЕНИ УМЕТНИЦИ
И УМЕТНИЧКА ДЕЛА**

**ЗБОРНИК РАДОВА
СА МЕЂУНАРОДНОГ НАУЧНОГ СИМПОЗИЈУМА**



**СРПСКА АКАДЕМИЈА НАУКА И УМЕТНОСТИ
ОГРАНАК САНУ У НИШУ
ОГРАНАК САНУ У НОВОМ САДУ**

**Зборник радова са међународног научног симпозијума
*Уметност и контекст 6: заборављени уметници и
уметничка дела*, одржаног – у организацији Огранка САНУ
у Нишу и Удружења грађана „Литера” Ниш – 6. септембра 2019.
године.**

**Proceedings of the International Scientific Symposium *Art in
Context 6: Forgotten Artists and Works of Art*, organized by the
Serbian Academy of Sciences and Arts – Branch in Niš and
Organization “Litera” Niš, held on September the 6th 2019.**

**SERBIAN ACADEMY OF SCIENCES AND ARTS
BRANCH IN NIŠ
SERBIAN ACADEMY OF SCIENCES AND ARTS
BRANCH IN NOVI SAD**

**ART IN CONTEXT 6:
FORGOTTEN ARTISTS
AND WORKS OF ART**

**COLLECTED PAPERS
OF THE INTERNATIONAL SCIENTIFIC SYMPOSIUM**

**Edited by:
Dragan Žunić, PhD
Sava Stamenković, PhD
Zoran Stamenković, PhD**

**Niš – Novi Sad
2021**

**СРПСКА АКАДЕМИЈА НАУКА И УМЕТНОСТИ
ОГРАНАК САНУ У НИШУ
СРПСКА АКАДЕМИЈА НАУКА И УМЕТНОСТИ
ОГРАНАК САНУ У НОВОМ САДУ**

**УМЕТНОСТ И КОНТЕКСТ 6:
ЗАБОРАВЉЕНИ УМЕТНИЦИ
И УМЕТНИЧКА ДЕЛА**

**ЗБОРНИК РАДОВА
СА МЕЂУНАРОДНОГ НАУЧНОГ СИМПОЗИЈУМА**

**Уредници:
др Драган Жунџ
др Сава Стаменковић
др Зоран Стаменковић**

**Ниш – Нови Сад
2021**

Српска академија наука и уметности – Огранак САНУ у Нишу
Српска академија наука и уметности – Огранак САНУ у Новом Саду

УМЕТНОСТ И КОНТЕКСТ 6:

ЗАБОРАВЉЕНИ УМЕТНИЦИ И УМЕТНИЧКА ДЕЛА

Зборник радова са међународног научног симпозијума

Уредници:

Др Драган Жунић

Др Сава Стаменковић

Др Зоран Стаменковић

Издавачи:

Српска академија наука и уметности – Огранак САНУ у Нишу

Српска академија наука и уметности – Огранак САНУ у Новом Саду

За издаваче:

Академик Милорад Митковић, потпредседник Огранка САНУ у Нишу

Академик Стеван Пилиповић, председник Огранка САНУ у Новом Саду

Лектура – српски језик:

Љиљана Клевернић

Лектура – енглески језик:

Бранка Нешковић

УДК:

Љиљана Клевернић

Дизајн корица:

Стеван Жунић, дипл. инж. арх.

Техничка припрема:

Миле Ж. Ранђеловић, дипл. инж. ел.

Штампа:

„Службени гласник”, Београд

Тираж:

300 примерака

ISBN 978-86-7025-883-9

Штампање ове публикације помогао је Покрајински секретаријат за високо образовање и научноистраживачку делатност Аутономне Покрајине Војводине

Publishing of this book was financed by the Provincial Secretariat for Higher Education and Scientific Research

САДРЖАЈ CONTENTS

РЕЧ УРЕДНИКА EDITORIAL NOTE	9
Зоран Пауновић	15
КЊИЖЕВНИ ОПУС МИЋЕ ПОПОВИЋА: НЕПРАВЕДНО ЗАНЕМАРЕНИ <i>СВЕТИ АНТУН</i>	
Zoran Paunović	26
LITERARY WORK OF MIĆA POPOVIĆ: UNJUSTLY NEGLECTED <i>ST. ANTHONY</i>	
Горан М. Максимовић	27
О ФЕНОМЕНУ ЗАБОРАВЉАЊА СРПСКИХ ПИСАЦА И ЊИХОВИХ ДЈЕЛА	
Goran M. Maksimović	42
ON THE PHENOMENON OF DISREGARD OF SERBIAN AUTHORS AND THEIR WORK	
Драгана Ђурић	43
НАРОДНИ ЖИВОТ У ПОЕЗИЈИ МАЛОПОЗНАТОГ АЛЕКСИЈА ВЕЗИЛИЋА	
Dragana Đurić	54
ALEKSIJE VEZILIĆ, THE AUTHOR OF THE FIRST COLLECTION OF POEMS IN SERBIAN LITERATURE	
Јелена Милић	55
СРЕДИНЕ И ЉУДИ У ПУТОПИСУ <i>КРОЗ СЛАВЕНСКЕ ЗЕМЉЕ САВЕ БЈЕЛАНОВИЋА</i>	
Jelena Milić	74
THE PLACES AND THE PEOPLE IN THE TRAVELOGUE <i>THROUGH THE SLAVIC COUNTRIES BY SAVA BJELANOVIĆ</i>	
Софија Божић	77
ДР АЛЕКСАНДАР МИТРОВИЋ – ЈЕДАН ЗАБОРАВЉЕНИ ДАЛМАТИНАЦ	
Sofija Božić	88
DR ALEKSANDAR MITROVIĆ – A FORGOTTEN DALMATIAN	
Марија И. Слобода	89
ПАВЛЕ МАРКОВИЋ АДАМОВ: ОСНИВАЧ И УРЕДНИК ЛИСТА <i>БРАНКОВО КОЛО</i>	
Marija I. Sloboda	103
PAVLE MARKOVIĆ ADAMOV: FOUNDER AND EDITOR OF THE JOURNAL <i>BRANKOVO KOLO</i>	
Јована Копања	105
РЕВАЛОРИЗАЦИЈА РОМАНА <i>БЕЗ ИМЕНА И ВЕРИН СЛУЧАЈ</i> ДРАГЕ ЈОВАНОВИЋ	
Jovana Kopanja	117
REVALORISATION OF THE NOVELS <i>BEZ IMENA AND VERIN SLUČAJ</i> BY DRAGA JOVANOVIĆ	

Славица Гароња Радованац	119
ЗАБОРАВЉЕНЕ КЊИЖЕВНИЦЕ МЕЂУРАТНОГ СРПСКОГ РОМАНА	
Slavica Garonja Radovanac	140
FORGOTTEN FEMALE WRITERS OF THE INTERWAR SERBIAN NOVEL	
Невена Ћеклић	141
РЕФЛЕКСИЈА ДРУШТВЕНО-ПОЛИТИЧКЕ КОНСТЕЛАЦИЈЕ	
НА СТВАРАЛАШТВО АКАДЕМИКА ЦВЈЕТКА РИХТМАНА	
Nevena Ćeklić	146
REFLECTION OF SOCIAL AND POLITICAL CONSTELLATION	
ON THE PRODUCTION OF ACADEMICIAN CVJETKO RIHTMAN	
Драгана Тодоровић	147
РАЗОТКРИВАЊЕ ЗАБОРАВА:	
КОМПОЗИТОРСКО СТВАРАЛАШТВО БОРИВОЈА ПОПОВИЋА (1918–1994)	
Dragana Todorović	160
SAVING FROM OBLIVION –	
COMPOSITIONAL CREATIVITY OF BORIVOJE POPOVIĆ (1918–1994)	
Александър Донеv	161
ЗЛАТАН ДУДОВ – ПОДЦЕНЈАВАН И ПРЕНЕБРЕГВАН	
Alexander Donev	176
SLATAN DUDOW – NEGLECTED AND DEROGATED	
Iosif Astrukov	177
THE DUNE CONTEMPORARY DANCE COMPANY'S FILM PRODUCTIONS	
Христина Хрстова	187
МАДОНАРИ В ХИПЕРМОДЕРИЈА ГРАД:	
ИМИДЖОВИ РОЛИ И ПРЕВЪПЉЉЕЊИЈА	
Hristina Hristova	199
THE MADONARI IN THE HYPERMODERN CITY:	
IMAGE ROLES AND INCARNATIONS	
Александра Димитријевић, Николија Тубић	201
ВЕЗИРОВ МОСТ КАО ТЕМА И МОТИВ	
У СРПСКОМ СЛИКАРСТВУ И ФОТОГРАФИЈИ	
Aleksandra Dimitrijević, Nikolija Tubić	209
VIZIER'S BRIDGE AS A THEME AND MOTIF	
IN SERBIAN PAINTING AND PHOTOGRAPHY	
Божица Славковић Мирић	211
ЗАБОРАВЉЕНИ УМЕТНИЦИ И УМЕТНИЧКА ДЕЛА:	
ПРИМЕР ОПАДАЊА ЗАНАТСТВА НА КОСОВУ И МЕТОХИЈИ	
ИЗМЕЂУ ДВА СВЕТСКА РАТА	
Božica Slavković Mirić	223
FORGOTTEN ARTISTS AND ART WORKS:	
AN EXAMPLE OF CRAFTS IN KOSOVO AND METOHIJA	
BETWEEN TWO WORLD WARS	

РЕЧ УРЕДНИКА

1. Огранак САНУ у Нишу, од свога оснивања (септембра 2016), остварује програм рада који подразумева ширење мисије САНУ – духа и врхунских вредности науке и уметности – и у јужној и источној Србији, уз афирмисање и промоцију научних и уметничких стваралаца и из овога дела земље. При томе, један број активности Огранак реализује у сарадњи са образовним, научним, културалним и уметничким институцијама и организацијама из Ниша и градова из региона који гравитирају Огранку, као и из других градова у земљи и у иностранству.

2. Серију симпозијума *Уметност и контекст* осмислили су и започели 2014. године тадашњи Центар за научноистраживачки рад САНУ и Универзитета у Нишу и Удружење грађана „Литера” Ниш. Након оснивања, Огранак САНУ у Нишу уврстио је у свој програм рада, између осталог, и сарадњу са „Литером” у организацији ових симпозијума.

2.1. Симпозијуми се организују на теме и проблеме уметности у одговарајућем друштвеном и културалном контексту: *Жене – рат – уметност* (2014), *Религија у уметничким делима* (2015), *Миграције* (2016), *Природа у уметничким делима* (2017), *Вредности – локално и универзално* (2018), коначно, *Заборављени уметници и уметничка дела* (2019). Учесници су долазили из више европских земаља (Босне и Херцеговине – Република Српска, Бугарске, Италије, Македоније, Пољске, Србије, Украјине, Француске, Хрватске, Црне Горе).

2.2. Као што се већ из назива одржаних симпозијума може видети, тематизовани су универзални, али истовремено и веома актуални и, чак, заоштрени проблеми опстанка појединих друштава и читавог човечанства (у њиховом преламању кроз уметничко стваралаштво, уметничка дела, институцију и рецепцију уметности) – проблеми који су вазда имали како глобални значај тако и локалну специфичност, а, све заједно, обележавали јединствену људску судбину. Актуалност истраживања ових тема посебно је добијала на значају у контексту балканске историје и савремености.

3. Имајући у виду значај уметности за конституисање традиције, осмишљавање садашњости и трасирање будућности, дакле, како за добро засновану културу памћења тако и за оснаживање културе критике, а узимајући у обзир поднете предлоге из дискусије са претходнога симпозијума, као и концепцију читавога пројекта, чланови Програмског одбора сагласили су се око теме шестог симпозијума – ***Уметност и контекст: заборављени уметници и уметничка***

дела. Дакле, предлагачи су хтели да се осветли и судбина оних ствара лаца чије су име и уметничка дела пали у историјску сенку, или по инерцији историјског заборав а или по неправди идеолошке и политичке „екскомуникације”.

3.1. Заправо, пошло се од општег места да је основа развоја културе и цивилизације – памћење, но, да ту основу истовремено конституише и заборављање, са кога су новија научна истраживања скинула традиционалну психолошку етикету пасивног процеса, показујући да заборављамо активно, баш као што и памтимо. Како бирамо (лично и као култура) шта ћемо сачувати, а шта избрисати? Да ли су ти избори увек праведни? Да ли су некада наметнути и зависе од друштвено-историјских околности или идеолошког оквира у коме деламо? Да ли каткада представљају резултат лоше процене? Постоји ли могућност враћања заборављеног? Симпозијум је био посвећен овим и сродним, изведеним питањима, обрађеним кроз истраживање заборављених уметника и уметничких дела, или пак истраживање саме теме заборав а у уметничким делима.

3.2. С тим намерама, позвани су истраживачи из области друштвених и хуманистичких наука и из области уметности – да резултате својих истраживања живота и рада заборављених уметника и уметничких дела изложе на симпозијуму, и да, такође, кроз својеврсно археолошко ископавање и проучавање старих рукописа и издања, као и уметничких дела уопште, нека заборављена дела и ствараоце учине доступним широј академској и научној јавности и тиме допринесу лоцирању тих дела на мапи културалне историје, културалне баштине. Организатори су чак имали намеру да на симпозијуму представе и у зборник радова са симпозијума уврсте, као прилоге, и делове до сада необјављених или давно заборављених уметничких дела (што је делимично и остварено).

3.3 Симпозијум је одржан у петак, 6. септембра 2019. године, на Универзитету у Нишу. У Програму симпозијума нашла су се 34 саопштења, а на скупу су непосредно изложена 24.

Ток симпозијума је, након три двадесетоминутна уводна саопштења, био организован у форми петнаестоминутних излагања, уз получасовне дискусије после саопштења груписаних у тематске области: заборављено у светској књижевности и националним књижевностима, те у области ликовних уметности, музике, плеса, филма, у архивима, часописима, рукописима, и у области културе уопште. Радни језици симпозијума били су српски језик, енглески језик и бугарски језик.

3.4. Уводна саопштења поднели су дописни члан САНУ Драган Војводић, који је говорио о пронађеном, изгубљеном и заборављеном фасадном живопису Пећке патријаршије, дописни члан САНУ Зоран Пауновић, тематизујући скоро заборављени књижевни опус великог и свестраног српског уметника – сликара Миће Поповића, и проф. др Го-

ран Максимовић, који је отворио феномен заборављања и клеветања српских писаца и њихових дела.

Након тога, учесници симпозијума, из Београда, Новог Сада, Вршца, Крагујевца, Косовске Митровице, Ниша, Великог Трнова и Софије, у два сектора, саопштавали су резултате својих истраживања о заборављеном у српској и бугарској књижевности и култури, у светској књижевности, затим, у ликовним уметностима, у музици и у филмској уметности. Било је речи о заборављеним ствараоцима из недавне прошлости: песницима, приповедачима, теоретичарима, преводиоцима, драмским уметницима, сликарима, уличним уметницима, композиторима и музичким педагозима, плесачима, редитељима, или чак о читавим традицијама, као што је, на пример, традиција уметничких заната... Овим истраживачким прилозима указано је, директно или индиректно, на значај превредновања националних култура и традиција и дужност реафирмације заборављених, занемарених или идеолошки скрајнутих уметника и њихових дела.

У дискусији је више пута истакнуто да би пун смисао овог симпозијума о „слепим мрљама” наших култура сећања, којим се тек почиње једна велика истраживачка област, био у изналажењу начина, форми и медија за технолошки савремено и епохи примерено представљање (публиковање, излагање, извођење) заборављених уметника и уметничких дела младим и долазећим генерацијама, као и у одговарајућем реконструисању националних и регионалних културалних пантеона.

4. У овај зборник уврштено је 15 пристиглих и позитивно рецензираних радова, у којима се обрађују проблеми заборављених уметника, њихових дела, уметничких мотива, у књижевности, у области музичких, плесних, ликовних уметности, филмске уметности и у области (уметничких) заната.

Подразумева се да и рецензенти и уредници једног зборника морају показати толеранцију према различитим теоријско-методолошким позицијама и различитим схватањима аутора чије радове укључују у публикацију, што не значи, нити би то било могуће, да деле и све ставове и вредности које аутори заступају и заговарају, те је стога и овај зборник латентна тетичка али и полемичка платформа.

5. „Реанимација” и ревалоризација дела појединих уметника значајна је не само због враћања у културални фокус вредних дела и неоправдано прогнаних и прећуткиваних стваралаца, већ и због стицања пуног увида у вредности, идеје и смисао друштвених превирања епоха у којима су живели поменути уметници, као и епоха које су их преплавиле, све до разумевања смисла нашег сопственог времена и наших друштава и култура.

5.1. У тим животним судбинама и делима преламају се, па се могу и дешифровати, владајуће идеје, вредности, обичаји и норме, институ-

ције и друштвене праксе, знања и веровања, језик и симболи времена у којем су настала заборављена уметничка дела, времена о којем говоре и времена у којем говоре та уметничка дела, као и времена које је протекло између њиховог настајања и наших дана, времена данашњег. Наравно, безвредна или не баш вредна дела пропадају у таму времена по „заслузи” својој, а често и са заокретима модних трендова. Додуше, и вредна, па и велика уметничка дела, неретко падају у заборав са променама сензибилитета и владајућих образаца укуса, али – не заувек, зато што промене сензибилитета и укуса публике нису линеарне и ирреверзибилне. У свему томе, институције и интелектуалци могу много: прво, ако изграђују ваљану културалну политику, која укључује и културу памћења и, друго, ако не подлежу идеолошко-политичким стигматизацијама и происходећим, поготову дневно-политички мотивисаним заокретима и налозима индексирања и брисања стваралаца и њихових дела из културалне повести, „имагинарних музеја”, школских програма, из програма издавачких, позоришних, музичких, галеријско-музејских и медијских установа итд. И ако не издају универзалне вредности, штитећи и промовишући само оне регионалне и локалне, нити пак, с друге стране, омаловажавају локалне културалне посебности и варијације вредности – у свом локалистичком или глобалистичком заносу.

5.2. При свему томе, не треба сметнути с ума да око нас делује и вазда у различитим формама присутни нихилистичко-прогресистички однос према културалној баштини уопште. Поготову се културе не тако многољудних народа и нација не би смеле олако одрицати свога уметничког наслеђа, чак и онда када се о грађанском лику, држању и делању твораца значајних уметничких дела не могу изрећи похвале. У историји уметности већ је показано да из гнушања над неким идеолошким, политичким, грађанским и људским актима појединих стваралаца не следи нужно и оправдана сумња у вредност њихових дела која стоје изнад, или бар изван, идеолошке, политичке или приватне животне равни.

С друге стране, мора се прихватити и чињеница да осредњи ствараоци, епигони и маниристи, маргиналци и алтернативци, такође чине важан слој уметничког наслеђа, које не стоји само на грандиозним стубовима великана, већ уопште на широким темељима естетске и уметничке културе.

6. Ми не сматрамо и не очекујемо да се оваквим симпозијумима и зборницима може постићи много у погледу рехабилитације „заборављених” и происходеће ревалоризације баштине. Али, сигурни смо да се без таквих окупљања и оваквих публикација тај задатак не може ваљано извршити. Ако ништа друго, бар можемо да подсетимо на нека имена и нека дела која заслужују превредновање и, можда, реafirмацију, не само ради исправљања историјске неправде, већ и ради преоцењивања.

вања места наших култура унутар регије којој припадамо, те културе света и велике културалне историје. Након тога се могу предузимати и одговарајући издавачки, излагачки и извођачки подухвати, што САНУ, са својим огранцима, већ чини.

7. Уредници-приређивачи зборника захваљују се најпре руководству Огранка САНУ у Нишу за исказано разумевање и великодушно уступање поузданог институционалног оквира, члановима „Литере” за непресушни и инвентивни радни ентузијазам, као и свима осталима који су на неки од важних начина допринели припреми и објављивању зборника. Посебну захвалност дугујемо Огранку САНУ у Новом Саду, чије је руководство, прихвативши да новосадски Огранак буде саиздавач ове публикације, пренело зборнику који је пред читаоцима део свога узорног институционалног статуса, угледа и утицаја, и, уверени смо, овим гестом најавило будућу плодну сарадњу са млађим, нишким Огранком.

Истовремено, уредници дугују извињење ауторима објављених радова, као и заинтересованој научној, уметничкој и академској јавности због извесног кашњења овога издања, које је, између осталог, узроковано и нежељеним дешавањима и изнуђеним организационим збивањима у вези са пандемијом ковид-19.

Захвалност свима који су учествовали у овоме издавачком послу не значи и очекивање некакве поделе одговорности за вредност издања, која – у потпуности – остаје на уредништву.

У Нишу,
децембра 2020.

Уредници

Зоран Пауновић*

КЊИЖЕВНИ ОПУС МИЋЕ ПОПОВИЋА: НЕПРАВЕДНО ЗАНЕМАРЕНИ СВЕТИ АНТУН

Апстракт. Рад под насловом „Књижевни опус Миће Поповића: неправедно занемарени *Свети Антун*” бави се књижевним опусом великог српског сликара Миодрага – Миће Поповића, с посебним нагласком на његовим записима с краја Другог светског рата, објављеним 2016. године под насловом *Свети Антун*. Сагледани у целини, ови записи по свом високом ступњу литерарности, као и по својој заокружености, израстају у прозно дело које се по многим својим одликама може сматрати романом. *Свети Антун* је аутобиографски текст у коме се у пуној мери испољава ауторова књижевна даровитост, као и префињен уметнички сензибилитет каквим ће се касније одликовати читав уметнички опус Миће Поповића.

Кључне речи: Мића Поповић, *Свети Антун*, уметност, књижевност, роман.

Један од најзначајнијих српских сликара, Мића Поповић (1923–1996), био је изузетно свестран уметник: осим у својој основној вокацији, огледао се, поред осталог, и у областима филмског, позоришног и књижевног стваралаштва. Његова дела у овој последњој области остала су некако понајвише скрајнута. Разлози за то занемаривање су разнолики; онај најважнији, међутим, тиче се уобичајене, готово неизбежне судбине оних дела која су велики уметници створили изван своје примарне делатности. Таква се дела најчешће посматрају као необавезни, неретко хировити излети у друге области уметничког израза, који (осим евентуално у разматрањима целине опуса њиховог творца) не заслужују неку нарочиту критичку пажњу. Но, док се, понајпре због природе медија у којима су настали али и због вануметничких, политичких разлога, о филмовима Миће Поповића (као што су *Човек из храстове шуме* /1963/, *Рој* /1966/ или *Делије* /1969/) доста тога зна, баш као, на пример, и о његовој режији југословенске прайзведбе Бекетове

* Дописни члан САНУ, имејл: zdpaunovic@gmail.com

(Samuel Beckett) драме *Чекајући Годоа* (*Waiting for Godot*, 1953),¹ мало ће ко, чак и међу упућенијим поштоваоцима уметничког рада Миће Поповића, знати да наброји нека од његових књижевних дела.

А реч је, без имало претеривања, о веома вредном књижевном опусу. У њему, очекивано, важно место заузимају есејистичка дела окренута претежно ликовној уметности: *У атељеу пред ноћ* (1962) и *Исходиште слике* (1983) дела су у којима Поповић, осим дубоког разумевања уметности о којој пише, испољава и значајну способност прецизног и стилски дотераног уобличавања мисли. Висока литерарност његовог израза још је уочљивија у путописним књигама: *Судари и хармоније* (1954) и *Путописни дневници* (2006) представљају свог аутора као сасвим особеног путописца, готово незаинтересованог за „унапред задате” знаменитости светова којима пролази, али зато страствено усмереног на наоко неважне детаље, и успутне сусрете, на којима гради своје сасвим субјективне и сасвим књижевне слике тих светова. Ту су, коначно, и остварења која припадају чистој приповедачкој фикцији: романи *Излет* (1957) и *Велика љубав Анице Хубер* (1999). О њима је, премда ни изблиза не у довољној мери, књижевна критика углавном рекла своју реч: оцене су се кретале од некритичког величања подстакнутог пре свега уметничким реномеом аутора до подједнако субјективног, неоправданог ниподаштавања – такође подстакнутог реномеом аутора. Истина је, дабоме, негде између: где је она тачно, покушаћу да покажем на примеру дела *Свети Антун*, пронађеног у рукопису у пишчевој заоставштини и први пут објављеног тек 2016. године.

Кренимо редом, од предговора, значајног и занимљивог поред осталог и због тога што је његов аутор син Миће Поповића, Јован Поповић. У надахнуто и промишљено исписаној уводној речи, клонећи се сваког призвука претенциозности, Јован Поповић избегава да за ратни дневник свог оца употреби термин роман – као и било коју другу жанровску ознаку. Означава га, редом, као „дневник”, као „текст” и као „први списатељски покушај, као рађање једног литерарног талента”² (7). Само за причу „Свети Антун”, која представља литерарно и симболично језгро књиге, обазриво примећује: „Скоро да би се могло рећи да се ради о малој, засебној, аутобиографској новели” (8). И премда ће поткрај уводне речи приметити да ове успомене имају „приличну лите-

¹ Представа *Чекајући Годоа* припремана је 1954. године у Београдском драмском позоришту, али је након једне од последњих проба пред премијеру била забрањена. Одиграна је, међутим, у атељеу Миће Поповића на Старом сајмишту у Београду, 31. маја 1956. године. Режију и сценографију (заједно с Мариом Маскарелијем) потписао је Мића Поповић, а главне улоге играли су Љуба Тадић, Бата Паскаљевић, Раде Марковић, Мића Томић и Растислав Јовић. Крајем исте године, 17. децембра, поновљена премијера ове представе означила је почетак рада позоришта Атеље 212.

² Наводи из *Светог Антуна* дати су према издању: *Свети Антун*, Геопоетика, Београд, 2016. Бројеви страница са којих потичу наводи дати су у заградама иза навода.

рарну вредност” (8), остаје утисак да је, у настојању да не буде пристрасан, Јован Поповић према ратном дневнику свог оца био престрог и претерано обазрив, како када је реч о уметничкој вредности текста, тако и у погледу његове жанровске припадности. Литерарним вредностима *Светог Антуна* посветићу највећи део овог излагања, с надом да ћу успети да их покажем и истакнем како заслужују; но пре тога би било добро разјаснити питање жанровског одређења ратно-затворских записа Миће Поповића.

У време настанка тих записа, 1945–46. године, можда је још и могло бити недоумица у погледу жанра коме ти записи припадају; данас, међутим, када их сагледамо као целину, с природним осећајем равнотеже обликовану око чврстог и јасног симболичког језгра, сасвим неизбежно намеће се закључак: *Свети Антун* је роман. Јер, књижевност друге половине двадесетог века (дакле, након настанка *Светог Антуна* – што ово дело чини додатно авангардним и визионарским) отворила је дотад неслућено широке могућности у погледу форме романа: романима се, укратко, последњих деценија називају дела у распону од речника, преко наизглед хетерогених збирки краћих прозних целина, до графичких новела.

Тај распон, дабоме, већ одавно обухвата и дневничко-мемоарске записе. Једну од значајнијих подврста овог литерарног жанра свакако представљају записи из затвора, односно логора. Овај по много чему особен вид прозног стварања изнедрио је многа врхунска уметничка дела. *Записи из подземља* Фјодора Достојевског, *Солжењицинов Један дан* Ивана Денисовича, Пекићеве *Године које су појели скакавци*, само су нека од дела која чине тај дуги и упечатљиви низ. Тој ниски великих остварења такозване затворске прозе несумњиво припада и *Свети Антун*, не само због своје искрене аутентичности, дубоке личне проживљености и емотивног интензитета, већ пре свега због своје литерарности. Ово се дело, дакле, одликује многобројним књижевним врлинама, које Мићу Поповића као писца (овде, притом, још и писца у настајању) приказују у одиста упечатљивом издању. Покушаћу да истакнем неке од најзначајнијих литерарних вредности романа *Свети Антун*.

Поповић отвара причу *in medias res*: маниром не само даровитог, него и искусног писца, он у само једној реченици оцртава основни контекст драме коју у роману проживљава његов јунак. (Његов јунак, дакле, а не он сам – јер ако ово дело јесте роман, а настојаћу да неопозиво покажем да јесте, онда нипошто не треба стављати знак једнакости између писца и главног протагонисте: протагониста и приповедач јесу у овом случају „смештени” у један лик, но колико год да је тај лик заснован на пишчевом личном искуству, не треба га поистовећивати с писцем: романи се неретко и пишу управо зато да би се екстернализовало властито искуство и успоставила дистанца према њему. То овде чини и Мића Поповић.)

Поменута прва реченица, дакле, гласи: „Нећу бити демобилисан, избачен сам из Партије, и позван на ислеђење у Бели Манастир” (11). То је спољашњи оквир драме, јасно и прецизно постављен – такав да му није потребан никакав додатни коментар. Но без обзира на драматичне, повремено ужасавајуће спољашње околности, она права, најважнија драма одиграваће се у свести главног јунака. Та се драма може свести на питање које он себи поставља на самом почетку романа: „Господе Боже, да ли ћу се уопште изразити?” (11). А то питање указује на још једну, на први поглед помало скривену, но сигурно једну од најважнијих димензија *Светог Антуна*: ово дело је аутопортрет уметника у младости, повест о стасовању даровитог младог човека у истинског уметника. Крајње суморне, претеће околности у којима се то стасовање одвија не утичу на јунаков крајњи циљ – уметност је вокација, и није ствар избора – али утичу на његов став према самом себи. Ојађен и разјарен немогућношћу да покуша да стваралачки оваплоти макар мали део подстицаја и порива којима је обузет, он о себи даје следећи суд: „Миодраг Поповић, то је један несрећник, уклету бедник, стална и блутава трагедија” (11). Ваља напоменути и то да овде није реч о нихилизму који негира могућност постојања било каквих вредности, већ о оном који признаје једино уметност, а негира све остало, укључујући и уметника.

Укључујући, у овом случају, и Партију. Тако ће приповедач о једном споредном лику закључити да је у стању да буде човек, због тога што није члан Партије (12). Но то још не значи да је рашчистио са свим заблудама у погледу партије која га је управо искључила из својих редова. Јер, као и многе друге уметнике у време успона и огромног ширења утицаја комунистичке идеологије, и Поповића су у доба интелектуалног стасовања привукле велике идеје о стварању бољег, хуманијег и праведнијег света. И баш као и многи други, и он се поприлично брзо поколебао, а потом и потпуно разочарао начином спровођења тих идеја у пракси, а нарочито људским и моралним квалитетима најревноснијих гласноговорника и прагматичара нове идеологије. Логичан и најчешће неизбежан исход у случајевима таквог разочарања, нарочито уколико је оно бивало исказивано и наглас, био је затвор.

Онај у који је доспео Миодраг Поповић био је хладна соба, осам стопа дугачка и исто толико широка, без иједног прозора. Овакав прецизан опис тамнице карактеристичан је за затворску прозу, будући да је сасвим природно да приповедач познаје сваки делић скученог простора који привремено (мада та привременост зна да потраје и веома дуго) за њега представља и микро и макро свет истовремено. Но за протагонисту *Светог Антуна* није страшна тескоба, и није ужасна чињеница да је лишен слободе сама по себи. Њега ужасава то што је лишен могућности да ствара, то што још годину дана, како сам предвиђа (14), неће моћи да слика. Осим тога, додатно очајање изазива суочавање са спознајом да више нема ни правих мотива који би га снажили да

истраје до повратка слободе; приликом претходног, шестомесечног тамновања у борском руднику, снагу му је давала мржња према Немцима и вера у њихов одлазак (14). Сада ни таквог, негативног мотива више нема, те из тога проистиче душевно стање потпуног, непоколебљиво нихилистичког очаја: „А сад? Шта ће сад да ме спасе, да не постанем исцеђена крпа? Да, са мном је крај! Имам једну снагу – могао бих да се убијем; и имам једну вољу – живети, животарити због оца, мајке и брата” (14).

Спас му, упркос његовом незнању, али и сасвим очекивано с обзиром на његову природу, доноси стварање. Наравно, у складу с околностима, не ликовно, већ књижевно стварање. Чини се притом као да му непостојање могућности за испољавање примарног, сликарског талента, додатно појачава и изоштрава онај секундарни, књижевни. Томе у прилог сведоче многи примери са страница његовог затворског дневника.

Као што је, рецимо, кратки портрет нежељеног сапатника: „У собу су довели неког заставника. Кад се истрезнио, био је весео и одвратан” (15). Овде је у две кратке реченице садржана читава прича о бесловесном подофициру склоном алкохолу и безразложном весељу, тупаво несвесном озбиљности ситуације у којој се нашао и вероватно увереном да је посреди грешка те да ће се ускоро наћи на слободи, где ће пуним срцем наставити да гради социјализам. Поповићев приповедач, међутим, и те како је свестан озбиљности ситуације, што показује и дочарава оштрим, емоцијама набијеним контрастом. Он каже: „До јуче сам имао све – атеље и велика, новопрепарирана платна. Увече је код нас, код куће, топла кујна” (15). А онда, свега неколико реченица касније: „Овде је соба хладна. Душа је хладна” (15). Слобода и сужањство овде су физички, опипљиво оживљени, на начин својствен не сликару, већ некој врсти апсолутног уметника, који свој свет гради не оним чиме би највише желео да то чини, већ оним што му је на располагању. Овде су то речи. И може се без много ризика закључити: да је трајно остао без платна и боје, Мића Поповић остао би одан књижевности и развио би се у великог писца. Овако, он је „само” одличан писац – и то већ у свом првом књижевном делу.

Архитектоника тог дела, како је већ наговештено, увелико је утемељена на контрастима. С једне стране је, видели смо, топлина дома, а с друге хладноћа тамнице; аналогно томе, с једне стране су често изражавана топла осећања према породици, а с друге ништа мање учестало исказивана жеља да се из страхотног света побегне на најделотворнији, неопозив начин. Мотив суицида често је врло драматично присутан: „Стражар и ја смо сами у трпезарији. Он дрема за столом. На клупи, ближе мени, оставио оружије. Осећам да је то моменат. Потребан је само један... два корака... цев под браду... и неће бити страшних мисли, расплинуће се као дим болови пробдевених ноћи, ветар ће да завија... Не, неће да завија! Он ће да свира, као Понћелеоне Бахову Фугу...” (18). Овде је на делу романтичарска опијеност идејом смрти, нека врста за-

љубљености у смрт, какву срећемо код Јесењина, или Џона Китса. Или код Поа, кога Поповић експлицитно призива реченицом: „У оловном небу закикоће се гавран Едгара Алана Поа” (21). Интертекстуалност је, дакле, још један од књижевних поступака којима Поповић појачава литерарност свог текста. А до литерарности му је, сасвим очито, изузетно стало: тачно је да дневник пише искључиво себи и ради себе (изузмемо ли, но само донекле, уметнута писма другима), али га неутажени нагон за стварањем подстиче да тај текст литераризује знатно више но што је то уобичајено за форму дневника, што додатно снажи утисак да је овде пре свега реч о роману. Тако, на пример, када говори о радости сликања, приповедач замишља како ће она „као пролећне воде широка поља, преплавити сећање на сав ужас” (23). Таква се поређења, и такве слике, ретко срећу у „обичним” дневницима.

Слично важи и за синтетизујућа уопштавања историјског контекста у коме дело настаје. Време у коме живи и дела, за Поповића је време „страсних усређитеља човечанства, који су на корице својих идеја ставили ђурански наслов: Нова Европа” (24). Како бритко и како, нажалост, актуелно. А актуелно је пре свега зато што се, закључује овде приповедач, „на свету ништа не мења. У ствари мењају се само декор и костими. Сadržај комедије увек је исти. Са истом вашарски бучном увертиром, истим кисело меланхоличним дијалозима, истим упорним и неталентованим глумцима” (24). Поражавајућој и застрашујућој актуелности оваквих запажања није, чини се, потребан никакав коментар.

Треба, међутим, истаћи и то да *Свети Антун* има и наглашену поетску димензију, нарочито приметну у данима кад уметнику понестану речи, па их има тек колико да запише реченицу или две. Но те речи су праве, песнички отежале, такве да им се ништа не може додати ни одузети – као у запису од дванаестог децембра, који гласи (и то је једини утисак записан тога дана): „Мрачно, тескобно, пусто” (27). Или, још више, у запису насталом дан касније – који је, без икакве недоумице, заправо песма, и то песма настала сама од себе, без свесне ауторове намере да своју мисао уобличи у стих:

„Моја младост – то су године принудних радова, године лопата, ашова, снега, зноја.

Моји снови, то су самоћа и много боја, много боја” (28).

Песничке су, исто тако, и велике емоционалне амплитуде – наде и очајања, безразложне велике радости и огромне туге, вере у себе и потпуног самониподаштавања: то су крајности између којих се остварује силовита динамика унутрашње драме коју проживљава протагониста. Раздирућа усамљеност његовог бића пустош је у којој, парадоксално, готово да нема места ни за кога другог – осим, у ретким тренуцима блаженства, за оне најближе: мајку, брата, пријатеља, девојку. Ликови који не припадају уском кругу најдражих појављују се још ређе, и само зато да би додатно истакли приповедачеву потпуну изолова-

ност и немогућност комуникације са било којом „стварном” особом. Они с којима може да комуницира, искључиво су у његовој свести и сећању.

Као и у писмима. У сваком виду заточеништва, познато је, писма имају статус безмало светих предмета, који заточенике непосредно повезују са светом за којим чезну. Тако је и у *Светом Антуну*: читање писама је свечани ритуал за који се ваља посебно припремити („јер за свечаности човек мора да изгледа пристojно” /37/). Међу доживљајима и реакцијама подстакнутим писмима, посебно је занимљива интертекстуална референца којом је пропраћено читање писма од мајке. Писмо је, каже приповедач, „кратко, болно” (38), и у следећој реченици досећа се како је у борбама надомак Загреба изгубио књигу Јесењинових стихова. Приповедачев ток свести, дакле, сугерише то да је мајчино писмо у њему подстакло сећање на Јесењинову песму „Писмо мајци”, натопљену осећањима туге, безнађа и носталгије, сасвим сличним онима којима је обилато прожет *Свети Антун*.

Спомињање Јесењина повод је и да укажемо на значај књига које успеју да пронађу пут до руку заточеника. Такве књиге (не морамо имати затворско искуство да бисмо то разумели – разумеће свако ко је некад давно служио војни рок) драгоцене су исто онолико, и на исти начин, као и писма – каткад чак и драгоценије, пошто у себи садрже више димензија простора слободе за којима чезнемо, више различитих светова; писма увек нуде само један – истина, највреднији и онај до кога нам је највише стало, али увек само један. Због тога приповедач овде набраја, и укратко коментарише, књиге које су му пријатељи послали у затвор. То су, није безначајно споменути, *Историја шпанске уметности* (име аутора није наведено) и *De Profundis* Оскара Вајлда (Oscar Wilde): прва као спона са ликовном уметношћу и мелем који блажи осујећеност и огорчење сликара коме је одузета могућност да ствара, и друга као подсећање на то да, и кад уметници страдају, уметност опстаје – јер, *De Profundis* је дело које је Вајлд написао у тамници, прожето болом и ужасима умногоме сличним онима којима је изложен протагониста *Светог Антуна*.

Но будући да је тај протагониста уметник, значајније од књига њему су две празне бележнице, које су му пристигле у истој пошиљци: оне су му највећа надокнада за немогућност сликања – у једној од њих исписане су странице које ће шездесет година касније бити објављене под насловом *Свети Антун*. „Мени је писање сурогат за цртање и сликање” (49), рећи ће на једном месту Поповић. *Свети Антун*, међутим, не оставља такав утисак. Јер, на страницама ове књиге сусрећемо се, поред осталог, и са зачуђујуће зрелим, префињеним запажањима као што је оно у коме се каже да „велике невоље и велика задовољства остављамо по путу живота, као терет под којим се тешко корача, и јер смо принуђени да увек изнова понесемо други; али ситне, интимне улоге пријатеља задржавамо до краја, као што копач злата са Дивљег запада, на мучном повратку у цивилизацију, баца из свог пртљага је-

дан по један гломазан предмет, али љубоморно чува до смрти малену кесицу са зрном блиставог метала” (39–40). Привид искуства (много већег од оног стварног), својствен истинским уметницима, остварен је овде и у примењеним разноликим књижевним поступцима: од реалистичке нарације, преко епистоларног приповедања и интроспекције посредством дијалога са самим собом, до технике тока свести која нашег великог модернистичког сликара сасвим недвосмислено означава и као модернистичког писца.

Коначно, и најважније, то ће вишеструко потврдити приповетка „Свети Антун”, која представља наративно и симболичко језгро књиге. Истина, клонећи се сваке претенциозности у уметности коју не сматра својом, Поповић на почетку обазриво нуди тек могућност да та прозна целина буде схваћена као приповетка, истичући да је реч о „белешци, која једноставној природи може да личи на приповетку”, али и додаје да у њој „има места, где истинита осећања замењују истините догађаје” (52). Ово последње заправо је најава одступања од чињеница, занемаривања фактографске зарад уметничке истине – дакле, нека врста „признања” аутора да је одлучио да напише приповетку, те да се она од дотадашњег (и потоњег) тока дневника разликује по свом односу према чињеницама. Чињенице у њој престају да буду значајне на начин на који су то биле у дневнику: оне служе само као полазиште за уобличавање приче чија се „истинитост” тиче пре свега приповедачевог емотивног ратног искуства.

Средишњи симбол, коме прича дугује и наслов, представљен је и врло детаљно описан на самом почетку: то је кутијица у облику капеле са стакленим вратанцима; када се та вратанца отворе, појављује се врло прецизно израђена биста Светог Антуна. Ову фигурицу католичког свеца приповедачу је у данима детињства као новогодишњи поклон даровала мајка („врло православна и врло Српкиња”). Уместо сакралног садржаја, њега је у то време занимала искључиво ликовно-техничка димензија јефтине реликвије: отварао је и затварао вратанца све док се мала капела није поломила. Убрзо је и Свети Антун пао у заборав.

Десетак година касније, почео је и рат, који представља контекстуалну садашњост приповетке. У ту садашњост, приповедач нас уводи на драматичан начин, право у битку. Битка на Стражевцу, брду у Босни, одиграла се петог априла 1945. године, и била једна од одлучујућих за окончање рата у Југославији; нешто више од месец дана касније, 8. маја, војници 45. српске дивизије ући ће у Загреб. У тој бици, приповедач и протагониста „Светог Антуна” бива рањен.

Тренутак рањавања дочаран је са уверљивом, безмало суровом једноставношћу. Бунило и неверица у свести приповедача подсећају на оно које обузима Андреја Болконског у сасвим сличним околностима у бици код Знајма у роману *Рат и мир*. У метежу битке који у њима ствара потпуну унутрашњу пометњу, ни један ни други рањеник не знају тачно порекло своје ране, још мање њене димензије и последице.

Поповић, наравно, не покушава да буде Толстој (видели смо, уосталом, да се пита сме ли уопште да доживљава себе као некаквог писца) – али у тренуцима када успешно вербализује своје непосредно (и недавно) ратно искуство, његова слика хаотичног ужаса битке не заостаје много за онима какве налазимо у делима великана светске књижевности, укључујући и Лава Николајевича.

Свест о околностима рањавања долази тек накнадно, с њом и спознаја о томе како је лако погинути, а онда, из те спознаје, настаје и опседнутост погибијом. Ту опседнутост јунак „Светог Антуна” дели са саборцем рањеником кога упознаје у ратној болници. Одлично осликан лик острашћеног, огорченог и плиткоумног циника биће у потпуности заокружен неколико страница касније, кад сазнамо да његова опседнутост смрћу није била безразложна.

Главни се јунак ове повести, међутим, на сопствени захтев из болнице враћа у борбу, у непосредну близину смрти. И док му пушчани меци звижде поред ушију, он свој доживљај сажима у три кратке реченице у којима на духовит начин, а притом неопозиво, показује да свим својим бићем припада уметности: „Схватих да гађају мене. Нека је проклет утицај индивидуалистичке уметности XX века! Мени је на неки начин мило што сам у центру пажње” (66). Овај литерарно надахнути уметнички кредо у тренуцима који се не чине најподеснијим за таква размишљања, претходи најлирскијем, и најлитерарнијем делу приповетке. Кроз кишу метака, јунак улеће у село, и у необичну, ратнички чедну љубавну авантуру.

Жена која у том доживљају игра главну улогу од првог тренутка је идеализована. Њена појава раскошно је оплемењена предугом војничком чежњом, која је у трену претвара у сасвим јединствену лепотицу. У стварности, реч је о жени тридесетих година која сама са кћерком живи у селу (село је, иначе, Вуковина, надамак града Велике Горице у Хрватској) у које је доспео главни јунак приповетке – по свему, рекло би се, прилично неупадљивог изгледа. У очима њеног неочекиваног госта, међутим, њен лик поприма безмало божанске обресе: делује чисто, свеже („Увек сам лудо волео такве жене и сањарио о њима” /67/, каже приповедач), ноге су јој „чисте и нежне”, груди „снажне и високе”, а очи „сетне и мутне” и однекуд (вероватно из маште приповедача) „пожудне” (68). У дому у коме је указала гостопримство изнуреном ратнику, све одише чистоћом, мирисом који „мами и опија” (69). Снажна ратничка жеља за њом једини је могући исход таквих околности; тренутак када он, омамљен, спозна у себи ту жељу, обележава почетак најдраматичнијег дела приче. Та драматичност темељи се на тензији проистеклој из снажних узајамних осећања двоје људи, и њој супротстављеној свести о томе да та осећања не могу добити чак ни краткотрајно испуњење. Њихова драма у причи је мајсторски дочарана: дубока проживљеност и овде надокнађује недостатак списатељског искуства (не и дара!) и поуздано води причу ка тренутку кулминације. Највиши ступањ

интимности између двоје јунака ове ратне љубавне приче, који толико желе једно друго, остварује се у тренутку када жена саопштава мушкарцу своје име. Зове се Марија („није ни могла да се другачије зове” /73/). На растанку му, сва у сузама, везује око врата кончић, с „некаквим предметом” (75). Тај предмет је минијатурна капела са стакленим вратима; у њој је Свети Антун, у чијем осмеху протагониста чита поруку да неће погинути.

И није. Преживео је битку, ушао у ослобођени Загреб, и продужио даље, до Марибора а онда и до Лајбница у Аустрији. Тамо ће, са девојком коју не красе ни лепота ни морал, проживети један много мање пријатан, у суштини мучан емотивни однос, упечатљиво контрастиран са претходном романтичном љубавном епизодом. Насупрот идеализованој Марији из неостварене ратне романсе, убога Хилда у њему изазива нелагоду и гађење, те овде њихова веза у самом зачетку бива угушена јунаковом вољом, а не притиском околности, као у претходном случају. Но и једна и друга жена, чини се, управо због поменутог контраста, значајно доприносе јунаковом емотивном сазревању. Отуда, без обзира на то што је тек превалио двадесету, не изненађује зрелост његових размишљања о љубави, па ни дотерано књижевно обличе којим су те мисли исказане. Попут, на пример: „Чежња је најчистији и најлепши облик љубави”, „Несрећни и незадовољени љубавници не знају да су у ствари најсрећнији и најзадовољенији љубавници” (81). Или: „Префињеност је први ступањ перверзије. Други ступањ то је свесна сировост; тако перверзан био је Јесењин... али то није важно” (90). Или: „И смејемо се као деца, ми, који смо одавно претрчали старост” (91). Последња реченица указује и на објашњење приповедачеве зрелости, наоко непримерене његовим годинама. Рат је њему и његовим вршњацима одузео младост; искуство и мудрост које су у њему стекли тек су слабашна надокнада за тај губитак. Преурањени улазак у свет искуства, као и болна разочарања с којима се у том свету среће, подстичу на поређење Поповићеве прозе са делима Александра Тишме. Осим генерацијске блискости (Поповић је рођен 1922, а Тишма 1923. године), двојицу уметника повезује и својеврсна цинична романтичност: потпуно лишени илузија, и један и други у ратној и поратној тмини трагају за спасоносним, или макар лековитим зраком светлости. И по правилу га проналазе тамо где би се то најмање могло очекивати: у суморним градским окружењима, и у ликовима непорецивих губитника.

Коначно, и у јефтиним вашарским реликвијама попут пластичног „Светог Антуна”, који ће се, као неспретно уручени приповедачев опроштајни дар патетичној Хилди, на крају приповетке наћи на поду. Такав завршни симбол на уметнички делотворан начин затвара причу, у којој се неостварене емотивне тежње на крају сливају у сложен осећај, јасно и упечатљиво изражен реченицом: „У души се ковитлало нешто љигаво, отужно, срамно” (96).

Након таквог завршетка приповетке „Свети Антун”, повратак у затворске записе у које је та прича уграђена не делује као драстични суноврат, већ пре као безмало неосетан прелаз. Јер, и ту се у јунаковој души без престанка ковитла „нешто љигаво, отужно, срамно”. Тиме се додатно снажи утисак о уметничком јединству и чврстој кохезији прозне целине под насловом *Свети Антун*. Расположење је, дакле, непромењено, а и емотивни ослонци приповедача остали су исти као у првом делу дневника: породица и уметност (не нужно тим редом – некад му је једно, а некад друго у првом плану).

Као константа, ту је и страх да се неће вратити, да ће га робија или још гора казна задуго или заувек одвојити од живота какав познаје и каквом силно жели да се врати. На том страху понајвише почива тензија завршног дела књиге. Иронично, притом, писање које га у тамници духовно избавља истовремено је најтежи тег на тасу његове кривице: оптужен је како због писама које је писао, тако и због дневника који се управо ближи свршетку. На тај начин, у маниру сасвим налик постмодернистичком, књига постаје делатни учесник приче која се у њој прича. Основна сврха те приче јасна је од самог почетка: приповедач, не презајући од ризика (а свака права прича носи у себи вишеструки ризик), зна да му је у постојећим околностима она једини начин да – колико год то патетично и неодређено звучало – сачува своју душу. „Ја знам”, каже, „да 'огуглати' значи носити празну душу, а ја хоћу пуну душу, макар и бола пуну” (112). Романтичарски став, по коме се вредност емоција мери њиховим интензитетом а не њиховом пријатношћу, можда на први поглед делује помало неочекивано када га изрекне један модернистички уметник. Но с обзиром на околности, такав став је сасвим разумљив: догод осећа бол, приповедач зна да за њега може постојати и живот после бола (наравно, ако дочека то „после”); кад престане да га осећа, знаће да више неће моћи да осети ни било шта друго. Тада ће све, чак и сањана слобода, изгубити смисао.

То се, међутим, овде неће догодити. Приповедачу ће слобода стићи нагло и неочекивано, но он је ипак неће дочекати неприпремљен – јер без икаквих недоумица зна чему ће се у животу посветити. Стога овде нема оног тако честог разочарања које слобода зна да донесе онима који од ње очекују да им спонтано и лако испуни зјапећу егзистенцијалну празнину. Слобода је, заправо, и сама по себи ништа друго до велика празнина – и, као сваки велик дар, она са собом носи и велику обавезу: задатак да ту празнину испунимо смислом. Приповедач *Светог Антуна*, искрено се и снажно, а не силом, радује слободи, кличући: „Слобода то је све; необухватљиво у реч” (122). За почетак, прославиће је тако што ће отићи у посластичарницу да се наједе колача (не зато што му се допадају колачи, већ зато што му се допада девојка која тамо ради). Тек потом (али трајно и бескомпромисно) долази на ред уметност. Уметност, дакле, која не прихвата аскезу, ни стваралачку ни партизанску, уметност која подразумева потпуну посвећеност али и

исту такву, дубоку и чврсту спрегу са животом, у свим његовим појавним облицима. На самом почетку своје животне и уметничке авантуре (почетку толико узбудљивом и неизвесном да је истовремено могао представљати и њен крај) Мића Поповић исписао је, рекло би се готово из нехата, снажно књижевно дело које многим својим одликама указује на велики и многострук уметнички дар свог творца. Тај ће се дар, знамо то, на задивљујући начин испољити пре свега на пољу ликовне уметности – но *Свети Антун* остаје дело трајне вредности, не само као сведочанство о једном драматичном времену, већ и као веродостојан, искрен и истинит, аутопортрет уметника у младости.

Zoran Paunović

Corresponding member of SASA

LITERARY WORK OF MIĆA POPOVIĆ: UNJUSTLY NEGLECTED *ST. ANTHONY*

Abstract. The paper deals with the literary work of the great Serbian painter Mića Popović, with particular focus upon his prose pieces dating from the end of the Second World War, published in 2016 under the title *St. Anthony*. Perceived as a whole, this prose work is characterized by a high degree of literariness, as well as by sense of completeness, so that in many respects it can be considered a novel. *St. Anthony* is an autobiographical text that fully demonstrates the author's literary gift, as well as the artistic sensibility that will remain a constant feature in the whole oeuvre of Mića Popović.

Keywords: Mića Popović, *St. Anthony*, art, literature, novel.

Горан М. Максимовић*

О ФЕНОМЕНУ ЗАБОРАВЉАЊА СРПСКИХ ПИСАЦА И ЊИХОВИХ ДЈЕЛА

Апстракт. У расправи је указано на феномен заборављања српских писаца и њихових дјела, превасходно на корпусу српске књижевности 19. вијека. Указано је на четири могућа разлога заборављања српских писаца. Први је заснован на естетским критеријумима и несумњивим слабостима књижевних дјела. Други је заснован на промјенама књижевног укуса и измијењеном „хоризонту очекивања” нових генерација читалаца. Трећи је заснован на одсуству културне и научне стратегије која би радила на очувању културе памћења у области књижевног живота. Четврти разлог почива на намјерном минимизирању и обезвређивању националне културе и идентитета у времену социјалистичког братства и јединства у другој половини 20. вијека, а одмах иза тога и на сродним аутошовинистичким стратегијама негирања националне културе и књижевности.

Кључне ријечи: књижевност, култура, хоризонт очекивања, памћење, заборављање, „српски 19. вијек”.

1.0. Феномен заборављања бројних српских писаца 19. вијека који су у своме времену били угледни и утицајни, а затим су убрзо иза смрти маргинализовани и падали у заборав, представља загонетку на коју није једноставно пронаћи потпуне одговоре. Савремене генерације читалаца, а међу њима су често и млади истраживачи, готово ништа не знају ни о њима ни о њиховом дјелу, а још мање о значају који су некада имали. Запитаност пред тим феноменом утолико је већа што су њихова дјела знала бити публикована у великим тиражима. Добијали су важна књижевна признања и отворене критичке похвале, а често су били предводници у поетичким и другим књижевним и умјетничким идејама. Поред свега тога, покретали су и уређивали запажене часописи-

* Универзитет у Нишу, Филозофски факултет, имејл: goran.maksimovic@filfak.ni.ac.rs

се, оснивали су и предводили књижевна друштва, позоришта и бројне друге институције културе.¹

1.1. Анализирање феномена заборава увијек је засновано на живом и активном односу који граде заборав и памћење. На први поглед та међусобно супротстављена, а опет дубоко прожета и јединствена веза чини главно полазиште са којег је могуће кренути у откривање оне вјечите потребе људског бића за откривањем истине, као дубљег смисла и суштине постојања. При томе је нужно имати у виду и чињеницу да припадамо савременој цивилизацији у којој неслућени раст информационих технологија даје потпуно нове димензије феномену заборављања и памћења, тако да јединка, као и људско друштво у цијелости, мора да се избори са најездом сувишних, а често и погрешних информација.

У нашем књижевноисторијском приступу превасходно нас је занимало јавно значење заборава, које се у неким историјским епохама, у особеним друштвеним и политичким ситуацијама, под специјалним идеолошким притисцима, може да појављује и као „наређени заборав”. Насупрот забору стоји памћење и сјећање. Памћење је свеобухватније и има карактер јавног знања, док се сјећање појављује као психолошко стање свијести. „Памћење живи и одржава се кроз комуникацију; уколико се она прекине, тј. нестане или ако се промени оквир односа у комуникационој стварности, последица је заборав”.² Људска мисао је потрагу за истином тражила у памћењу и сјећању, а тек у модерном добу почиње да обраћа пажњу и на заборав у чијим се дубинама на готово подједнак начин скрива истина. Ако памћење замислимо као магацин за складиштење знања, а језик као његов природни израз и амбијент, онда заборав можемо посматрати као бјелину у тексту. Мишљење се претапа у ријечи које испуњавају ту бјелину. Све то у већој или мањој мјери представља основ за различите моделе и разнолике контексте у којима се формирају комплементарни феномени заборављања и памћења.

1.2. Када је ријеч о српској књижевности, иза свега тога могу да се налазе најмање четири могућа разлога. Први је заснован на несумњивим слабостима или осредњостима књижевног дјела појединих писаца из прошлости, које савременици нису уочавали, које можда нису хтјели да уоче због личног угледа и институционалног утицаја стваралаца у своје времену и својој средини или су то помињали само узгредно и

¹ О феномену заборављених писаца у српској књижевности писали смо у последње двије деценије у више наврата. Поједине резултате тих истраживања публиковали смо у следећим књигама: *Српске књижевне теме*, Слободна књига, Београд, 2002; *Искусство и доживљај*, Филип Вишњић, Београд, 2007; *Идентитет и памћење*, Филозофски факултет, Ниш, 2011; *Заборављени књижевници*, Просвјета, Пале, 2013.

² Jan Asman, *Kultura pamćenja*, prev. Nikola B. Cvetković, Prosveta, Beograd, 2011, str. 35.

потпуно незапажено у односу на често неодмјерене и громогласне похвале. Други разлог је заснован на несумњивим промјенама књижевног укуса и новим очекивањима каснијих генерација читалаца, на њиховом новом читалачком искуству, тако да дјело појединих популарних писаца из ближе и даље прошлости није више било актуелно, блиско и занимљиво новој публици у оној мјери у којој је било прихватљиво за њихове савременике. Трећи разлог почива у нашем системском немару према истраживању и очувању умјетничке, културне и књижевне баштине, као и у одсуству организоване научне и културне политике.³ Свему овоме што смо навели можемо додати и четврти разлог, који почива на свјесној политици минимизирања вриједности из прошлости и намјерном прећуткивању или обезвређивању националног идентитета, како у годинама социјалистичког братства и јединства у другој половини 20. вијека, тако и у квазимондијалистичким стратегијама различитих самозваних културно-пропагандних, а изразито аутошовинистички настројених кружока на почетку новог миленијума.

1.3. Нагласили смо да се у основи наших освјетљавања скривене књижевне, а тиме и доброг дијела културне баштине српског 19. вијека, налази књижевноисторијски приступ, усмјерен на биобиблиографске појединости из опуса и рада писаца, на генезу и типологију објављених или необјављених дјела, на описивање културно-историјских и друштвено-политичких прилика у којима су живјели и стварали, те на избор репрезентативних текстова и њихову сажету интерпретацију. При томе, под појмом „српског 19. вијека” подразумијевамо све оне разноврсне и преплетене стилске формације (барок, класицизам, просветитељство, сентиментализам, романтизам, реализам, модерна), као и жанрове, писце, дјела и појаве који су били присутни и актуелни у широком временском распону од друге половине 18. до почетних деценија 20. стољећа.

Пошто је српски народ у 19. вијеку, стицајем разноликих историјских и политичких околности, живио у више кнежевина, краљевина, монархија, царстава и република (Србија, Црна Гора, Аустроугарска монархија, Османско царство, до 1797. године и у саставу једног дијела Млетачке републике), то је његова расцјепканост и покрајинска специфичност долазила до изражаја и на књижевном и културном плану. С друге стране, оно што је српске књижевнике тога времена и на тим просторима окупљало у јединствену књижевну и поетичку цјелину, јесте стварање на српском језику и снажно осјећање припадности српском народу, те заступање идеје о интегралној националној свијести.

Ради једноставнијег разумијевања читавог проблема посматрали смо га у три условне цјелине засноване управо на том регионалном критеријуму и посебностима. Прву цјелину представљају српски писци

³ Писали смо опширно о томе у књизи: Горан Максимовић, „Значај и маргинализација”, *Заборављени књижевници*, Просвјета, Пале, 2013, стр. 5–6.

који су водили поријекло из приморских крајева и западних градова и покрајина, као што су Шибеник, Задар, Сплит и Далмација, Херцег Нови и Бока Которска, Цетиње, Подгорица и Црна Гора, Дубровник, Мостар и Херцеговина, Сарајево, Босна и Посавина, Бања Лука и Крајина, Осијек и Славонија, али и они писци који су дуже или краће вријеме стварали у неким за српску културу важним градовима Аустроугарске монархије, као што су Беч, Трст, Венеција и сл. Другу цјелину представљају српски писци из централних и југоисточних градова и области, као што су Београд, Крагујевац и Шумадија, Шабац и Мачва, Ваљево, Лозница, Ужице и Западна Србија, Ниш, Лесковац, Врање и Јужна Србија, Зајечар, Књажевац и Источна Србија, Приштина и Косово и Метохија, Скопље и Македонија. Трећу цјелину представљају српски писци из сјеверних градова и простора, као што су Нови Сад и Бачка, Вршац, Панчево и Банат, Сремски Карловци и Срем, али и они књижевници који су стварали у Пешти, Пожуну (данашњој Братислави), Кошицама, Прагу, Брну, Кракову и сл.

2.0. Свему овоме можемо додати и један наглашени а веома сродан феномен намјерног клеветања и омаловажавања појединих истакнутих српских писаца и њихових дјела, попут Светог Саве/Растка Немањића, Доситеја Обрадовића, Вука Караџића, Петра Другог Петровића Његоша, Петра Кочића, Милоша Црњанског, Станислава Кракова, Ива Андрића, Миодрага Булатовића, Васка Попе, Добрице Ћосића, Милорада Павића, а у најновије вријеме Горана Петровића и сл. Наведени феномен био је присутан и у прошлости, поготово у аустријској окупацији Босне и Херцеговине (1878–1918), као и у двије окупационе фазе у току Првог (1915–1918) и Другог свјетског рата (1941–1944). Поново је ескалирао крајем 20. и у почетним деценијама 21. вијека кроз културтрегерско дјеловање бројних прозападних, углавном пронатовских, невладиних организација. Њихов задатак је у суштини веома једноставан, а почива на томе да кроз квазиистраживачке пројекте интензивно утичу на подстрекавање синдрома конвертитства и мијењања српског идентитета. Самим тим и да раде на омаловажавању свих вриједности српског народа, а поготово књижевних дјела која су добила статус класичних вриједности, што је за аутошовинисте и аутоколонијалисте погодан полигон за агресивно дјеловање и доказивање пред страним менторима и финансијерима. Предмет њихових клевета су и сви они савремени писци који књижевним дјелом исказују и афирмишу национални идентитет, који се баве националним тематизацијама и историјским догађајима важним за националну прошлост. Посебно су изложени омаловажавању и клеветању они савремени ствараоци који су на било који начин пружали јавну подршку или узели политичко учешће у грађанском рату у посљедњој деценији 20. вијека на простору авнојевске Босне и Херцеговине и Хрватске.

Недавно је о само једном сегменту тог проблема објављено истраживање Бориса Булатовића у књизи управо са таквим насловом *Оклеветана књижевност* (Нови Сад, 2017). Наведени феномен био је, како смо већ нагласили, веома жив и у прошлости, поготово у доба аустријске окупације Босне и Херцеговине, те у двије окупационе фазе у току Првог и Другог свјетског рата, а затим и након Другог свјетског рата у комунистичким идеолошким чисткама и константним цензурама. Свакако би требало изнова истраживати све те трагичне појаве, а међу њима можда највише догађаје из педесетих и шездесетих година прошлог вијека, када су клеветању били изложени, између осталих, и Слободан Јовановић и Милош Црњански. У тим нападима проглашавали су их за фашисте само да би оправдали на лажима засноване судске пресуде против Слободана Јовановића или да би онемогућили повратак Милоша Црњанског у земљу и сл.

3.0. Када говоримо о феномену заборављања и занемаривања појединих писаца, наше истраживање српског 19. вијека до сада је обухватило више од 70 имена. Овом приликом указујемо на неколико карактеристичних примјера. Издвајамо, рецимо, потпуно заборављеног комедиографа Димитрија Миту Калића, који је рођен у Новом Саду 1847. године, а најдуже је стварао и радио у Сомбору, гдје се и упокојио 1909. године. Написао је више комедија и драма: (*Мој џеп, Максим, По команди, Гусле и вила, Обмана, Преки лек, Свекрва*), а потпуно је избрисан из нашег позоришног и књижевног живота. Написао је четири књиге огледа под заједничким називом *Српски књижевници* (1890–1895), а ниједном ријечју није поменут у нашим актуелним историјама српске књижевности и српске књижевне критике.

Имали смо прилике да приредимо за штампу поједине необјављене рукописе Мите Калића („У резерви”, „Гусле и Вила”), а писали смо и о његовом књижевном дјелу (2009). Посебно смо указали на особине његовог комедиографског рада.

Из данашње перспективе Калић је најинтересантнији као комедиограф. Са доста успјеха обрађивао је шаливе интриге из малограђанског живота у којима се смијао манама и страстима својих савременика, потрошачком менталитету, однорођавању и помодарству, љубавним ривалствима, брачној љубомори. Лако је градио заплете, добро је обликовао комичне маске, стварао је узбудљиве комичне ситуације. Из свега тога произлазио је ведар и доброћудан смијех, који је изграђен на стеријинском идеалу поуке и забаве, али без подсмјешљивог кажњавања заблудјелих особа или хуморног друштва у цјелини.⁴

Поменућемо овом приликом и име прозног писца и сликара Симеона Жикића, који је рођен у Зајечару 1878. године, школовао се у Ру-

⁴ Горан Максимовић, „Комедиографска страст”, *Заборављени књижевници*, Просвјета, Пале, 2013, стр. 233.

сији од 1897. до 1905. године, а најдуже је радио и стварао у Књажевцу, гдје се и упокојио 1964. године. Оставио је иза себе више романа (*Говор срца*, *На своме послу*, *За указом*), оставио је рукопис мемоара у којем исцрпно описује дјетињство, школовање у Русији, а поготово бугарску окупацију југоисточне Србије у Првом свјетском рату. Жикић је објавио и неколико десетина приповједака, а неке је оставио и у рукописима, а све на живописан начин тематизују живот тимочког поднебља на крају 19. и у почетним деценијама 20. вијека. Жикић је написао и више расправа и чланака, а његово име такође не можете пронаћи у историјама српске књижевности, у прегледима историје умјетности, у историјама Српске православне цркве и сл. Тек у новије вријеме, „захваљујући вриједним издањима Народне библиотеке 'Његош' из Књажевца”,⁵ одштампана су Жикићева сабрана дјела у седам књига, у која су уврштени сви претхотно поменути наслови и рукописи овога писца.

3.1. У истраживањима књижевног живота на простору југоисточне Србије на крају 19. и у почетним деценијама 20. вијека овом приликом указујемо на књижевни рад двојице заборављених и рано преминулих pjesника: Љубомира Симића (1880–1900) и Светислава Николића Тисе (1893–1914). Симић је pjesме углавном објављивао у периодици (*Искра*, *Нова Искра*, *Звезда*, *Голуб*, *Дело*, *Полет омладинаца*, *Градина*), а након његове смрти један дио тих pjesама објединио је Јеремија Живановић и објавио у књизи *Песме Љубомира Симића* (1901). Након тога је потпуно издање pjesама и књижевних текстова Љубомира Симића, у књизи под насловом *Песме*, објављено у Књажевцу 2018. године. „Посебну вриједност овог новог издања представља *Библиографија Љубомира Симића*, коју је урадила Владана Стојадиновић”,⁶ а из које се јасно види опсег његовог рада и ширина књижевних интересовања.

Светислав Николић Тиса, колико нам је тренутно познато, објавио је двије збирке pjesама: *Снови* (1913) и *Акорди живота* (1914). У заоставштини pjesничковој сачувани су различити рукописи, а међу њима и један дневник. Све то заједно са објављеним збиркама pjesама требало би ускоро да буде објављено у књизи сабраних дјела овога писца. Посебно је важно указивање на њихову позицију у конституисању pjesничког модернизма у српској књижевности на почетку 20. вијека. Били су то ријетки модернисти који су потекли са простора југоисточне Србије, а практично се не појављују ни у једној историји српске књижевности. Тиме је створена искривљена књижевноисторијска представа да изван Београда и Новог Сада, а евентуално уз њих и Мо-

⁵ Горан Максимовић, „Заборављени књижевник Симеон Жикић”, *Исходишта*, год. IV, бр. 4, Темишвар–Ниш, стр. 182.

⁶ Горан Максимовић, „Лирски говор Љубомира Симића”, *Исходишта*, год. V, бр. 5, Темишвар–Ниш, стр. 248.

стара, српски пјеснички модернизам није постојао у другим српским областима, а поготово не на простору југоисточне Србије.⁷

3.2. Међу бројним романтичарским пјесницима, издвајамо имена двојице рано преминулих стваралаца, Дамјана Павловића (1840–1866) и Владимира Васића (1842–1864). Можемо рећи да је Дамјан Павловић „имао најтрагичнију судбину међу пјесницима српског романтизма, а по књижевном таленту и лијепом образовању имао је све предиспозиције да буде један од најзапаженијих пјесника тога времена”.⁸ Рођен је 14. априла 1840. године у Новом Саду, а већ од 1849. године, послје очеве смрти, са мајком и млађом сестром прелази у Београд. Основну школу и гимназију учио је у Новом Саду и Београду, при чему се истицао необичном интелигенцијом и био први ђак у генерацији. Као стипендиста Матице српске из задужбине Павла Јовановића, а затим и задужбине Луке Миланковића, уписао се 1857. године на Политехнички институт у Бечу, да би од 1862. године прешао на студије техничких наука у Прагу. По завршетку студија (1865. године), вратио се у Београд, гдје се запослио у Министарству грађевина. Као добар зналац њемачког и енглеског језика, као талентовани пјесник, књижевни и позоришни критичар, од јесени исте године ангажован је од српског двора да образује Катарину Константиновић (кћерку Анке Обреновић-Константиновић), блиску рођаку и тајну љубав кнеза Михаила Обреновића. Не знајући за то, несрећни младић се заљубио у своју васпитаницу и изјавио јој љубав приликом уобичајеног часа, 2. марта 1866. године, послје чега га је дрско избацио на улицу Миливоје Блазнавац, вријеђајући га и називајући га најпогрднијим именима. Ту врсту понижења није могао да преживи, у ноћи 3. марта 1866. године извршио је самоубиство, тако што је два пута ударио главом у отворени шестар постављен на столу. Павловићева смрт је запрепастила људе који су га познавали и били упућени у његов разноврсни таленат и способности. Погребен је без судјеловања свештеника, али је на сахрану дошао велики број одличнијих људи, готово сви који су у то вријеме живјели у Београду а били су од знања и пера.

Напомињемо овом приликом да је трагичној судбини Дамјана Павловића посвећено читаво једно поглавље у историјском роману Душана Баранина *Књаз Михаило*. Баранин наглашава чињеницу да је књаз Михаило био узнемирен и веома љут након тог догађаја на Миливоја Блазнавца, те да је због тога намјеравао да га смијени са мјеста

⁷ Горан Максимовић, „Два заборављена пјесника са југоистока Србије на почетку 20. вијека: Љубомир Симић и Светислав Николић Тиса”, *Српска књижевност почетком 20. века: модерност и стари задаци*, зборник радова, Институт за књижевност и уметност, Београд, 2020, стр. 77–90.

⁸ Горан Максимовић, „Трагедија младости”, *Заборављени књижевници*, Просвјета, Пале, 2013, стр. 89.

министра војног, као и на Анку Обреновић Константиновић, Катари-нину мајку, јер је јавност управо њих двоје означила као главне кривце за трагичну смрт младог пјесника. Баранин се у свом приказу овог догађаја унеколико разликује, у односу на верзије које су биле присутне у тадашњој јавности, у опису самог чина самоубиства, и наглашава да је Павловић пиштољем прекинуо свој живот, а не ударцима главом у отворени шестар. Према још једној незваничној верзији, која је била веома заступљена у тадашњем Београду, Павловића су ликвидирали људи Миливоја Блазнаваца, а његову смрт су приказали као самоубиство.

Павловић је углавном стварао љубавну и родољубиву поезију, те романтичне приповијетке, а оставио је и неколико превода са њемачког језика. Поред тога, писао је књижевне и позоришне критике, а урадио је и неколико школских уџбеника, који су објављени одмах иза његове смрти. Тек у наше вријеме, драгоцјеним трудом Станише Војиновића, дошло је интересовања за дјело овог неправедно заборављеног аутора. Напоре с тим, уврштене су му двије пјесме („Избор”, „Срце душо”) у антологију љубавне лирике српског романтизма *Никад није вито твоје тело* (2005), коју је за штампу приредио Горан Максимовић. Нешто раније, уврштена му је рефлексивна пјесма „Виши дух” у *Антологију српског песништва од XI века до данас* Миодрага Павловића (прво издање 1964, друго издање 1998). Док му је у *Антологију српског родољубивог песништва (XIV–XX век)* Зорана Гавриловића (прво издање 1967. године), уврштена родољубива пјесма „Дунав”.

Владимир Васић је рођен у Шапцу, 8. августа 1842. године, у породици гласовитог лозничког проте и јунака устаничких ратова против Турака, Игњата Васића. Основну школу учио је у Лозници и Шапцу, а гимназију у Београду (од 1858. године). Након завршеног шестог разреда гимназије ступио је у војску, а затим је као државни питомац провео двије године у краљевим стријелцима у Берлину (1861–1863) и једну годину у Ерфурту (1863–1864). Рано је оболио од туберкулозе, тако да се због болести вратио у домовину 1864. године. Умро је у Лозници, 22. августа 1864. године. Написао је укупно педесетак љубавних, родољубивих и рефлексивних пјесама, које су после његове смрти објављене 1865. у књизи *Песме* (приредио их је за штампу и написао им предговор пјесников пријатељ Стојан Новаковић). Савременици су га упознали захваљујући пјесми „Што ћутиш, ћутиш Србине тужни!” (објављеној у *Даници* 1863. године), зато што је на основу њених стихова Даворин Јенко музички обрадио популарну композицију са називом „Нек' види душман” (1864). „Након пјесникове смрти, стихови и књижевни рад су му углавном остали потпуно заборављени”.⁹ Изузетак је издање *Целокупних дела*, које је, уз уводну студију о животу и раду Владимира Васића, између два свјетска рата приредио Милан Ка-

⁹ Горан Максимовић, „Прекинути узлет”, *Заборављени књижевници*, Просвјета, Пале, 2013, стр. 96.

шанин (Народна просвета, Београд, [б. г.]). У већ помињаној антологији љубавне лирике српског романтизма *Никад није вито твоје тело...* (2005), заступљен је са пјесмом: „Уздахнем”.

Владимир Васић је књижевно стасавао у садејству различитих лирских поетика свога времена: псеудокласицистичке школе „објективне лирике”, усменог народног пјесништва, лирике Бранка Радичевића, те њемачких лиричара романтичарске оријентације. Свакако су, међу њима, најснажније исказане везе са Радичевићевим стиховима. Интересантно је напоменути да је, иначе често престоги, Љубомир Недић у огледу о Стевану Владиславу Каћанском веома афирмативно размишљао о Васићевом патриотском пјесништву: „Владимир Васић је умро млад, као војник, а иза њега нам је остала мала свеска песама, које су све, готово, патриотске тенденције; оне су данас, већим делом, поборављене, иако би заслуживале да се више читају, јер се у њима огледа право и истинито патриотско осећање његово. Ја све представљам овог младог, прерано умрлог војника и песника српског да би он, једини међу својим друговима, одржао био реч, и да би, да је дочекао наше ратове за ослобођење, постао био српским Кернером”.¹⁰

3.3. Дубровчанин Матија Бан је једна од тих важних а скрајнутих личности наше прошлости, а подједнако је важан за историју српске књижевности, културе, као и разумијевање наше политичке историје. Многи то данас не знају, али по њему је названо београдско насеље Баново Брдо, јер је ту изнад Савске аде био подигао љетниковац са виногорадом гдје се настанио у посљедње двије деценије живота, од 1885. године па све до смрти 1903. године. Након рођења у Дубровнику 1818. године, а затим и школовања, доселио се у Србију 1844. године, гдје је убрзо постао близак сарадник Илије Гарашанина. Као повјерљиви човјек српске владе обављао је у раздобљу од 1848. до 1850. више полуваничних дипломатских мисија (у Сремским Карловцима, Загребу, Задру, Дубровнику и Цетињу). Носио је поруке тадашњим водећим политичким и националним првацима (Рајачићу, Книћанину, Гају, Јелачићу и Његошу), ради сарадње на подизању устанка за цјелокупно ослобођење српског и свих других јужнословенских народа. Интересантно је напоменути да је управо те 1848. године сачинио кованицу ријечи *четник*, по узору на пољски језик, да би означио герилца у Грбаљској буни, која се кованица касније проширила на све српске родољубе и борце за слободу. У Дубровнику је 1849. покренуо забавни календар *Дубровник* и уредио три његове свеске, од 1852. предавао је на Лицеју у Београду, који је од 1863. указом кнеза Михаила, прерастао у

¹⁰ Љубомир Недић, „Каћански”, *Студије и критике Љубомира Недића*, приредио Иво Тартаља, Матица српска – Институт за књижевност и уметност, Нови Сад – Београд, 1977, стр. 113.

Велику школу. Остао је упамћен по томе што је држао циклус предавања под насловом „Француско-славјанска присподобљена књижевност”, чиме је поставио темеље компаративистике у Срба. Недовољно је познато да је почетком 1879. први званично упутио предлог српској влади за подизање Храма Св. Саве на Врачару. Објавио је велики број лирских пјесама, два спјева, а остао је најпознатији по историјским драмама написаним у духу класицизма и романтизма, међу којима се као најуспјешније сматрају *Мејрима или Бошњаци* (из 1849. године) и *Цар Лазар или Пропаст на Косову* (из 1858. године). Интересантно је можда овдје посебно поменути Банову трагедију *Цар Лазар*, као један од најранијих примјера одбацивања легенде о Вуку Бранковићу као издајнику у Боју на Косову, те приказивању ове историјске личности као позитивног драмског јунака. Био је редовни (прави) члан Друштва српске словесности, касније Српског ученог друштва и Српске краљевске академије, те дописни члан ЈАЗУ.

Поред свих наведених дјела, која су интересантна за нова читања и вредновања овога писца, из данашње перспективе књижевно најдрагоцјенијим чине нам се Банови мемоарски записи о четири дипломатска сусрета са Његошем на Цетињу (од 1848. до 1851. године). У наставцима су публиковани у листу *Преодница* у Београду 1884. под уопштем и неадекватним заједничким насловом „Подаци о Петру Петровићу Његошу”. Издвајамо из првог сусрета са владиком Радом, у марту 1848. године, чувену Његошеву владарску жудњу за остварењем цјелокупне српске слободе: „Ја бих тада у моју Пећку патријаршију, а књаз српски у Призрен. Мени духовна, а њему световна власт над народом слободним и усрећеним”.¹¹ Након тих мисли, које су биле израз вишевјековног хтијења цјелокупног српског народа, пресрећни Матија Бан, узвратио је ријечима: „То је, господару, и мој златан сан”. Због свега наведеног и можемо казати да је „управо тај *златан сан* био [је] звијезда водила свих животних активности Матије Бана”.¹² Нарочито је потресан посљедњи, четврти сусрет са владиком Радом, на Цетињу у лето 1851. Његош је тад био тешко болестан и увелико је слутио скору смрт, а овим драматичним ријечима се опростио од свога госта:

Пријатељу мој, душа ми убија тијело. Не жалим што ћу умријети, али жалим што нисам у моме животу ништа знаменито учинио. Тако је хтјела моја зла судба, која ми је од почетка до краја ужасна била. Ти остајеш млад и здрав; на добром си мјесту за народни рад, и ту остани. Србија је матица Српства, без ње никада ништа. Аманет ти наша народна ствар, која неће успјети ако на њој не буду постојано радили разумни, самопрегоријевајући и одважни људи. Поздрави ми кнеза, Књићанина и Гарашанина; кажи им од моје стране да ће Српство препорудити прије

¹¹ Матија Бан, *Сусрети са Његошем*, прир. Горан Максимовић, Бесједа, Бања Лука, 2019, стр. 11–12.

¹² Горан Максимовић, „Златан сан”, *Заборављени књижевници*, Просвјета, Пале, 2013, стр. 31.

дрском одважности неголи претјераним обзирима на дипломатију. Ова има својих рачуна, а ми морамо имати наших. Сјети ме се гдјегод кад ме већ не буде, и нека потомство бар дозна за наше намјере, кад му дјела не могах оставити.¹³

Ови аутентични мемоарски записи скицирани су и највећим дијелом написани прије путописне књиге Љубомира Ненадовића *Владика црногорски у Италији или Писма из Италије*, али су касније остали у потпуној сјени Ненадовићевог гласовитог дјела, а по много чему су оставили готово подједнако драматична свједочења о Његошевој личности, идејама и владарском времену. У новије вријеме српска књижевна историографија почиње да враћа заслужени дуг Матији Бану, а његово дјело је обухваћено у појединим докторским тезама које су се бавиле истраживањем драмских текстова у српском 19. вијеку. Наравно, то је само почетак, и Банову личност је неопходно још детаљније и потпуније истражити и предочити савременој публици.

3.4. Важно је овдје указати и на стваралаштво заборављеног Димитрија-Мите Ј. Димитријевића (1879–1952). Радило се о истакнутом дипломати и политичару, али је као плодан драмски писац готово равноправно оставио примеран траг и у српској књижевности, а поготово у театарском животу Србије и Краљевине Југославије. Рођен је у Крагујевцу, 18. децембра 1879. године, а након основне школе и гимназије које је завршио у родном граду (1896), дипломирао је студије славистике на Великој школи у Београду (1900). Иза тога је као државни стипендиста завршио Правни факултет у Паризу (1904). Предавао је у гимназијама у Крагујевцу и Београду, а од 1905. године радио је као чиновник у Министарству иностраних дела, а затим као писар у бројним српским конзулатима: у Скопљу (1908–1911), Будимпешти (1912) и Софији (1912–1915), као савјетник у конзулату у Петрограду (1915–1918), те као отправник послова у Софији (1919–1923). Након пензионисања 1923. године, посветио се политици и био посланик на листи Народне радикалне странке. Истакао се као краљев емисар у успостављању народног споразума између Срба и Хрвата у периоду између 1923–1929. године. У влади Милана Стојадиновића био је предсједник Финансијског одбора Народне скупштине, а од јануара 1941. био је помоћник министра просвете. Од почетка Другог свјетског рата до смрти (4. новембра 1952. године), живио је повучено, тако да је умро у Београду у потпуној анонимности.¹⁴

Ране књижевне радове, пјесме и приче, написао је још као гимназијалац, а почео је објављивати у књижевним часописима од студентских дана: *Бранково коло* (1898–1905), *Звезда* (1898–1900), *Зора* (1899),

¹³ Матија Бан, нав. дјело, стр. 55.

¹⁴ Детаљније биографске податке можемо пронаћи у тексту: Драган Тубић, „Димитрије Мита Ј. Димитријевић”, *Српски биографски речник*, трећи том, Матица српска, Нови Сад, 2007, стр. 218–220.

Босанска вила (1899, 1901, 1907–1911), *Нова искра* (1899–1902), *Нада* (1900), *Коло* (1901–1903), *Српски књижевни гласник* (1907–1908) и сл. Одмах на почетку књижевног стварања објавио је историјску драму *Оливера* (написана у Крагујевцу 1897, а објављена у Београду 1901. године), која му је донијела доста угледа, па чак и надимак изведен из наслова дјела, који га је дуго пратио у књижевним круговима. Књигу приповједака *Приче* објавио је у Мостару 1909. године. Преводио је са српског на француски (објавио је у Паризу превод Мажуранићевог спјева *Смрт Смаил-аге Ченгића*), те са француског на српски (драме *Самсон* Анри Берстена и *Орлић* Едмона Ростана, које су са успјехом изведене у Београду 1909. и 1910. године), а затим са енглеског и руског на српски језик поезију Џ. Г. Бајрона, М. Љермонтова, А. С. Пушкина, приповијетке И. С. Тургенјева, А. П. Чехова и др. Штампao је велики број чланака о политичким питањима, а у рукопису је оставио збирку *Пет стотина сонета*, која представља ратни дневник у стиховима (1941–45), спјев *Кузман Капидан*, те позоришне расправе *Добрица Милутиновић*, *Наше позориште крајем прошлог и почетком овог века*.¹⁵

Мада је за живота објавио само драму *Оливера*, у књижевном смислу највише се исказао као позоришни писац, јер је написао још седам дјела која нису била објављена али су више пута извођена на позорницама у Београду, Новом Саду, Загребу, Скопљу, Сарајеву и другим градовима: *Рачуни* (1911), *Пировање* (1926), *Љубавник своје жене* (1929), *Сестра Леке капетана* (1932), *Вечити Вавилон* (1934, 38), *Кањош Мацедоновић* (1937, 40), *Цвијета Зузорић* (једина неизведена и остала у рукопису). Већина је објављена тек знатно касније у библиотеци „Драмска баштина” Музеја позоришне уметности Србије (Београд, 1998), заслугом Олге Марковић. Прву и једину објављену драму *Оливера* (1901), био је посветио краљици Драги Машин/Обреновић. Урадио је то на добронамјеран савјет Јована Цвијића како би лакше отишао на студије у Француску, али је због тога, након Мајског преврата (1903), имао доста проблема да увјери нову династију у лојалност.

Као драмски писац формирао се на традицији национално-романтичне драме српског романтизма, а највећи узор био му је Лаза Костић, којег је настојао да опонаша у избору тема, односу према историјским чињеницама, драмским заплетима, пјесничком језику, кованицама и каламбурима. Преко Костића, угледао се и на самог Шекспира. Историјске драме су му засноване на легендарној интерпретацији људи и догађаја из прошлости, а већином су испјеване у лирским десетерцима (са цезуром након петог слога): *Оливера*, *Сестра Леке капетана*, док је у *Кањошу Мацедоновићу* дошло до преплитања прозног и лирског говора (први чин написан у прози, а преостала три у стиховима александринцима). Мада су у драматуршком смислу често веома

¹⁵ Горан Максимовић, „Позоришна страст”, *Заборављени књижевници*, Просвјета, Пале, 2013, стр. 191–194.

слабе и неувјерљиве, интересантне су „по онеобичавању дотадашњих националних стереотипа”.¹⁶ То је нарочито очигледно у драми *Оливера* у приказивању велике љубави између турског султана Бајазита и српске принцезе Оливере/Милеве, кћери кнеза Лазара Хребелановића, која је према легендарној представи епских пјесама након Косовског боја удата против своје воље за насљедника турског престола. Понекад је то помјерање устаљених, а углавном неисторијских представа, очигледно и у жанровском синкретизму. Тако је у поднаслову *Оливере* назначено да је то „песма у пет књига из српске прошлости”, *Сестра Леке капетана* је „херојска комедија у четири чина”, док је за *Кањоша Мацедоновића*, који је настао као драмска интерпретација чувене Љубишине приповијетке, сугерисано да представља „четири чина српске романтике”.

За поднаслов драме *Оливера* „песма у пет књига из српске прошлости” написано је да је то „јединствена, ако не и најоригиналнија жанровска одредница не само у нашој већ и у светској историји драмске књижевности”.¹⁷ У драмским комадима из савременог живота приближава се реалистичкој драматургији и заплетима заснованим на психолошким, моралним или комичним опсервацијама стварности и међуљудских односа (*Рачуни*, *Пировање*, *Љубавник своје жене*). Иако је данас углавном заборављен, Мита Ј. Димитријевић заслужује нови позоришни живот, јер његово обимно дјело на непретенциозан начин обогаћује српску драмску баштину у почетним деценијама 20. вијека.

3.5. Посебно мјесто у разматрању феномена „идеолошког” заборављања српских писаца у 19. а поготово у 20. вијеку припада простору Македоније. Послије балканских ратова (1912–1913), а поготово након завршетка Великог рата и у читавом међуратном раздобљу, у Краљевини Срба, Хрвата и Словенаца, а потом у Краљевини Југославији, македонски простор је доживио снажан економски, образовни, културни и духовни препород. Посебно је то важило за развој Скопља под градоначелничком управом умног и вриједног Јосифа Михајловића (1887–1941), који се налазио на челу овога града у два наврата (1929–1936. и 1939–1941).

Међу великим постигнућима Македоније након њеног ослобођења и интегрисања у српски државни и духовни простор посебно указујемо на оснивање Филозофског факултета у Скопљу, у фебруару 1920. године, као и динамичног образовног, позоришног и књижевног живота. Први декан новооснованог Филозофског факултета био је књижевни критичар и историчар Тихомир Остојић, а међу бројним про-

¹⁶ Исто, стр. 193.

¹⁷ Душан Михаиловић, „Оливера” Димитрија Мите Ј. Димитријевића, заборављена неисторијска драма „из српске прошлости”, поговор у: Мита Димитријевић, *Оливера*, Библиотека Драмска баштина, пето коло, књ. 1, Музеј позоришне уметности Србије, Београд, 1998, стр. 120.

фесорима издвајамо овом приликом имена Радослава Грујића и Пера Слијепчевића. У том међуратном раздобљу у књижевном животу били су присутни бројни значајни писци, међу којима издвајамо имена Анђелка Крстића и Тома Смиљанића Брадине. Подсјећамо да је на крају 19. вијека са тих простора потекао пјесник Коста Абрашевић. Прво организовано позориште у Скопљу покренуо је Бранислав Нушић одмах након балканских ратова. О Анђелку Крстићу (1871–1952), као српском писцу са простора Македоније, писано је у више наврата, а повремено је био укључиван и у историје српске књижевности, као и у антологије српских приповједача, мада је и његово дјело било изложено различитим идеолошким фалсификатима и националном преименовању након Другог свјетског рата.

Овдје се посебно осврћемо на значај заборављеног књижевника и научника Томе Смиљанића Брадине (1888–1969). Исказао се као пјесник, прозни и драмски писац, те као истакнути антропогеограф и етнолог. Рођен је у старом и чувеном „братству” – Брадиновци. Презиме-надимак Брадина добио је по свом прадиједи Сарџу Караџи Брадини, сеоском прваку из прве половине 19. вијека. Основну школу српску (и бугарску) похађао је у родном селу, а затим српску гимназију у Солуну 1906. године и то као стипендиста Друштва „Светог Саве”. Радио је као учитељ у српским школама у селима Тресончу, Долном Мелничану и Галичнику (1906–1911). Током 1911. године започео је студије на Филозофском факултету у Београду, али је био принуђен да их прекине због почетка Првог балканског рата. По избијању рата пријавио се као добровољац у четнички одред војводе Вука, са којим је прошао сва бојишта „од Кумановске битке до Елбасана”. Учествовао је у Првом свјетском рату и са српском војском преживио повлачење преко Албаније у позну јесен 1915. и рану зиму 1915–16. године. Послије опоравка на Крфу, са једном групом одабраних српских школараца послат је у Француску, гдје је завршио студије географије и историје у Клермон Ферану. По завршетку рата и повратку у слободну домовину предавао је у гимназијама у Тетову (1920/21) и Скопљу (1921–1927), као и у Трговачкој академији у Скопљу (1927–1931). У Француској је 1930. године одбранио докторску тезу из области антропогеографских истраживања „Наша стара племена Мијаци и Брсјаци у Јужној Србији”. Између 1931. и 1934. био је народни посланик Галичко-дебарског среза, а затим инспектор и начелник Просветног одељења Вардарске бановине. Учествовао је у „Априлском рату” 1941. године, након чега се повукао у Србију, гдје је током окупације радио у Учитељској школи у Алексинцу. Отишао је у пензију 1946. године и настанио се у Београду, гдје је и преминуо 1969. године.

Указујемо на његове двије књиге приповједака: *На планини и друге приповетке из Македоније* (Скопље, 1924), *Стојна и друге приповетке из Македоније* (Скопље, 1924). Објавио је и пјесничку збирку *Песмарица* (Скопље, 1929). Књижевно име и популарност изградио је

драмом *Маћедонски печалбари* (Прилеп, 1927). Већ из наведених наслова видимо да се ради о приказивању тешког социјалног и националног положаја српског народа у Маћедонији у доба ропства под Турцима, као и печалбарске судбине тог народа која се преносила из једне у другу генерацију. Смиљанићева књижевна креативност препознаје су у успјелим и различитим жанровским приступима овоје проблеме, од приповијетке, преко драме, до лирског пјесништва, као и у снажним заплетима, карактеризацији јунака, дијалекатском језику и лексици карактеристичној за старосрпске говоре овога поднебља и сл. Пред српском науком о књижевности тек стоји посао интегрисања овога писца у корпус српске књижевности, јер је према нашим сазнањима до сада углавном сагледаван у оквиру проучавања македонске књижевности.¹⁸

4.0. Можемо закључити да је наше разматрање овога проблема било претежно усмјерено на освјетљавање заборављених или скрајнутих писаца и дјела „српског 19. вијека”, њихових досадашњих тумача, као потенцијалних прилога за изграђивање преобликоване историје националне књижевности. Слична истраживачка поља свакако бисмо могли пронаћи у и другим временским раздобљима, како оним старијим, тако и овим новијим, која захватају посљедње деценије 20. вијека. Истовремено је то и позив за успостављање једне нове културне политике, у којој се неће дешавати сличне појаве заборављања, занемаривања и одрицања од појединих српских писаца и њихових дјела, без обзира на то да ли су посљедица немара и неодговорности или идеолошких намјера и циљева. У том смислу, наша расправа представља и ненаметљиви позив издавачима на поновно публикување, а истраживачима на савремено читање и преиспитивање заборављених српских писаца, те ново сагледавање баштине која је била одувијек ту пред нама, а остала је занемарена и њене умјетничке посебности скривене.

Литература

- Asman (2011). Jan Asman, *Kultura pamćenja*, prev. Nikola B. Cvetković, Prosveta, Beograd, 363 s.
- Бан (2019). Матија Бан, *Сусрети са Његошем*, прир. Горан Максимовић, Бесједа, Бања Лука, 94 с.
- Максимовић (2013). Горан Максимовић, *Заборављени књижевници*, Просвјета, Пале, 293 с.
- Максимовић (2018). Горан Максимовић, „Заборављени књижевник Симеон Жикић”, *Исходишта*, год. IV, бр. 4, Темишвар–Ниш, с. 171–184.
- Максимовић (2019). Горан Максимовић, „Лирски говор Љубомира Симића”, *Исходишта*, год. V, бр. 5, Темишвар–Ниш, с. 247–256.

¹⁸ Блаже Ристовски, „Македонското поетско дело на Томо Смиљаниќ-Брадина (1888–1969)”, *Современост*, год. XXIV, бр. 4, Скопје, 1974, стр. 307–327; Јованка Стојановска, *Књижевното и научно дело на Томо Смиљаниќ-Брадина*, Матица македонска, Скопје, 1994, 182 с.

- Максимовић (2020). Горан Максимовић, „Два заборављена pjesника са југоистока Србије на почетку 20. вијека: Љубомир Симић и Светислав Николић Тиса”, *Српска књижевност почетком 20. века: модерност и стари задаци*, зборник радова, Институт за књижевност и уметност, Београд, 2020, с. 77–90.
- Михаиловић (1998). Душан Михаиловић, „Оливера” Димитрија Мите Ј. Димитријевића, заборављена неисторијска драма „из српске прошлости”, поговор у: Мита Димитријевић, *Оливера*, Библиотека Драмска баштина, пето коло, књ. 1, Музеј позоришне уметности Србије, Београд, 1998, с. 117–128;
- Недић (1977). Љубомир Недић, „Каћански”, *Студије и критике Љубомира Недића*, приредио Иво Тартаља, Нови Сад–Београд, 1977, с. 111–121;
- Ристовски (1974). Блаже Ристовски, „Македонското поетско дело на Томо Смиљјаниќ-Брадина (1888–1969)”, *Современост*, год. XXIV, бр. 4, Скопје, 1974, с. 307–327.
- Стојановска (1904). Јованка Стојановска, *Књижевното и научно дело на Томо Смиљјаниќ-Брадина*, Матица македонска, Скопје, 1994, 182 с.
- Тубић (2007). Драган Тубић, Димитрије Мита Ј. Димитријевић, *Српски биографски речник*, трећи том, Матица српска, Нови Сад, с. 218–220.

Goran M. Maksimović

University of Niš, Faculty of Philosophy

ON THE PHENOMENON OF DISREGARD OF SERBIAN AUTHORS AND THEIR WORK

Abstract. *The paper emphasises the phenomenon of disregard for Serbian authors and their work, as well as the issue of depreciation of Serbian writers, which has been systematically executed through auto-chauvinistic strategies of various nongovernmental organisations and extremist individuals. We can observe four possible reasons behind this phenomenon. The first reason is based on the aesthetic criteria and undeniable weaknesses of these literary works. The second one derives from changed literary tastes and an altered “horizon of expectations” cherished by new generations of readers. The third reason is based on the lack of any cultural and scientific strategy that might contribute to the conservation of the cultural memory within literary life. The fourth reason originates in a purposeful minimisation and disapproval of the national culture and identity that occurred in the time of socialism and ideas of brotherhood and unity during the second half of the twentieth century, and later in the closely related auto-chauvinistic strategies of the negation of the national culture and literature.*

Keywords: *literature, culture, horizon of expectations, memory, disregard, 19th-century Serbian literature.*

Драгана Ђурић*

НАРОДНИ ЖИВОТ У ПОЕЗИЈИ МАЛОПОЗНАТОГ АЛЕКСИЈА ВЕЗИЛИЋА

Апстракт. У раду се анализира значај збирке *Краткоје написаније о спокојној жизни* Алексија Везилића као извора за проучавање народне културе Срба на подручју Војводине у XVIII веку. У складу са тим, посебно се разматрају ауторови ставови према народним веровањима, народним обичајима и магијској пракси. Поред Везилићевих текстова, у корпус истраживања је укључена и етнографска литература као показатељ пишчевог познавања појава које описује. Иако негативно вреднује појаве које припадају народној култури и народном хришћанству, а које уочава код својих савременика, Везилићева запажања су од посебног значаја, будући да сличних сведочанстава из тог времена готово да нема. С обзиром на то да су пишчеви поетички ставови утицали и на његов однос према фолклору, у истраживању се пажња посвећује и поетици збирке *Краткоје написаније о спокојној жизни*.

Кључне речи: Алексије Везилић, српска књижевност XVIII века, просветитељство, народна култура, народно хришћанство.

1. Претходна изучавања дела Алексија Везилића

Краткоје написаније о спокојној жизни Алексија Везилића сматра се првом штампаном збирком стихова у српској књижевности. Збирка је штампана у Бечу 1788. године, а потом и у Будиму 1813. године¹. Пре овог дела Везилић је штампао приручник *Краткое сочиненіе о приватныхъ и публичныхъ дѣлахъ* (прво издање 1785. године; друго

* Балканолошки институт САНУ, Београд, имејл: draganasdjuric@gmail.com

¹ Шафарик, па потом Стојан Новаковић (у *Српској библиографији за новију књижевност*) погрешно бележе да је друго издање Везилићеве збирке штампано 1814. године, што преузима и Скерлић и тако наводи у *Српској књижевности у XVIII веку* (Чурчић 1988: 248).

1792. године). У питању је књига практичних савета како треба писати јавне исправе и акта – уговоре, рачуне, признанице, тестаменте, итд. (Стефановић 2011: 182). Везилић је у овај приручник уврстио и неколико књижевних састава и ода, али и петнаестак писама. Боривоје Маринковић због тога истиче да се *Краткоје сочињеније* може сматрати и првом објавом појединих архивских докумената код Срба (Маринковић 2008: 47). Атанасије Стојковић је планирао да приреди и треће издање овог дела, али је одустао од тога, како сам наводи у предговору свог *Секретара* из 1802. године, због тога што је Везилићево дело било написано *славенским* (тј. рускословенским), а не *славеносрпским* језиком. Везилић је саставио и немачки речник *Вокабули и колоквија немецкаја*, али није сасвим извесно да ли је то *Речник мали*, који је Стефан Новаковић штампао у својој бечкој штампарији 1793. године (Стефановић 2011: 182).

Везилићева поезија је међу његовим савременицима била цењена – за Алексија Стојковића он је „сладосни пјевац”, Михаило Витковић узима његове стихове за мото своје песме „Тезоимени поздрав светлејшему књазу Јосифу”, за Стерију је он свештеник српског Парнаса и песник класичног обрасца,² у стиховима Николе Боројевића се такође уочавају алузије на Везилићеву поезију (Стефановић 2011: 200).

Насупрот популарности током Везилићева живота, његова збирка стихова је касније готово заборављена. У *Антологији старије српске поезије* Младен Лесковац потпуно изоставља Везилићев опус (уп. Лесковац 1953). Скерлић жанровски погрешно одређује Везилићеве стихове као спев, негира им уметничку вредност и сматра их низом побожно-поучних размишљања о животу и људским страстима (Скерлић 1923: 318; Скерлић 1923: 320). Већина проучавалаца српске књижевности касније је само понављала ову Скерлићеву оцену.

Интересовање за Везилића донекле васкрсава у другој половини XX века. Весна Берић је у својим истраживањима пажњу посветила језичким одликама Везилићевог *Епистолара* (Берић 1968: 251–260). О збирци *Краткоје написаније о спокојној жизни* и Везилићевом раду на њој писали су Лазар Чурчић (Чурчић 1988: 248–254; Чурчић 1988: 255–256) и Боривоје Маринковић (Маринковић 2008: 39–51). Међутим, прво целовито издање збирке Везилићеве поезије од њеног објављивања приредила је Мирјана Д. Стефановић 2011. године.

Везилићева збирка, поред књижевноисторијског значаја и значаја у изучавању историје српског књижевног језика, представља извор грађе о народним веровањима и обичајима Срба у XVIII веку, на шта је указао Тихомир Остојић у раду „Чарање и врачање у XVIII веку” (Осто-

² Уп. „Као предвечња милодув зефира / Плени ме давно твоја нежна лира, / Звуке сафијске јошт детенце младо / Љубити стадо. // Реван питамац царице олимписке / Песмама ризе твојим давах римске; / Ставши пред музом није српска вила / Постидна била” (Стефановић 2011: 200).

јић 1901: 157–158), као и Никита Толстој у раду „Два ценних сведетельства о сербских народных обрядах и воззрениях XVIII века Й. Раича и А. Везилича” (Толстой 2003: 519–535).

1.1. Биографија Алексија Везилића³

Алексије Везилић је рођен око 1753. године у данашњем селу Змајево у Бачкој. Похађао је „славенску” школу у Новом Саду, а потом је завршио лицеј на латинском и немачком језику у Пешти и Будиму. Извесно време је провео у Осигеку, затим је радио као учитељ латинског и немачког језика у карловачкој гимназији, а потом је уписао студије права у Бечу. Студије није довршио, због одласка у манастир Грегтег (1784. године) са намером да се замонаши. Међутим, после неколико месеци Везилић је напустио манастир и поново отпутовао у Беч, где је објавио раније поменути приручник. Пошто је, као педагошки саветник Великоарадинског дистрикта, дошао у сукоб са унијатским свештенством, обратио се за помоћ митрополиту Стратимировићу са молбом да му омогући замонашење у неком од фрушкогорских манастира. Ипак, његове жеље нису остварене. Умро је у сиромаштву 1792. године у Новом Саду у кући сенатора Давида Рацковића (Стефановић 2011: 181–183; Скерлић 1923: 317).

2. Структура збирке

Краткоје написаније о спокојној жизни

Ради општег прегледа структуре збирке *Краткоје написаније о спокојној жизни* коришћено је, као основно, приређено издање Везилићеве поезије из 2011. године. Најновије приређено издање заправо је транскрибовано издање збирке из 1813. године са додатком неколико Везилићевих ода из књиге *Краткоје сочињеније о приватних и публичних делах*. Основну разлику између издања из 1788. године и издања из 1813. године чине две нове песме, којима је проширено друго издање. Такође, уочено је да је збирка сачувана у двама различитим облицима – у ређим случајевима је сачувана у целини, док чешће недостају увек иста четири листа и последњи непагинирани лист са садржајем под насловом „Оглавлѣније” (Чурчић 1988: 248). Сматра се да је Везилић сам уклонио ове странице из двадесете песме „О својствах рода српскаго” због могуће негативне реакције аустријских власти, с обзиром на то да у овим стиховима претежу патриотска осећања. Ипак, ове стихове је потом прерадио, проширио и унео у други део збирке,

³ Биографски подаци о Алексију Везилићу преузети су из приређеног издања његове поезије: в. Стефановић 2011: 181–183.

под насловом „Прибављеније”. У другим цртама, ако се има у виду структура збирке, издања се битно не разликују.⁴

Оба издања (из 1788. године и из 1813. године) отвара посвета епископу Јосифу Јовановићу Шакабенти, за којом следе предговор и двадесет, односно двадесет и две песме. У посвети Везилић, тежећи високом стилу, хвали епископову мудрост и љубав према науци, а потом истиче његов рад на просвећивању младих. Своје дело, зато, види као корисно и у складу са епископовим амбицијама, па га скромно нуди њему под покровитељство. У предговору потом, парафразирајући Плинија, Везилић понавља мисао да би садржај књиге требало да буде од опште користи за читаоце, чиме дефинише основни циљ свога писања. Такође, директно наводи и коме је његова збирка намењена – српској омладини.

Основу првог издања (из 1788. године) чини двадесет песама, док су другом издању (1813. године) придодате две нове песме („О уздржанији језика” и „О својствима рода српскога”), које не нарушавају идејну линију збирке. Поред текстова самих песама, први део збирке чине и Везилићеве коментари честих парафраза библијских текстова и античких (најчешће латинских) филозофа и писаца, у форми краћег или дужег цитата, са упућивањем на извор, а понекад датих и у виду краће приче са поентом на крају.

Први део збирке својеврсни је поетски путоказ ка спокојном животу или, како наводи Мирјана Д. Стефановић, лествице ка рају (Везилић 2011: 204). Сваки корак или лествица је једно искушење, које човек мора превазићи идући ка крајњем циљу – спокојном животу. На почетку је то усвајање исправног мишљења, које води спознаји сопственог бића, затим је то савладавање емоција и страсти, лоших навика и неумерених тежњи. Везилић, притом, у својим моралним поукама не негира емоције, већ истиче важност њиховог зауздавања разумом. Свака појава је описана кроз контрастне парове, па када се већ у наслову помене, на пример, нека мана, заправо се „пледира за њен опонентни пар, тј. за врлину” (Стефановић 2011: 205).

Песмом „О смрти” завршава се и певање о (спокојном) животу. Апострофирањем Творца на самом почетку песме уводи се мисао о релативности времена и дужине човекова живота – оно што за човека представља хиљаду година, за Творца је један дан. Кључно је, међутим, да човек, ма колико да живи, на *онај* свет не може понети ништа материјално, као што му ни земаљска слава и важност не могу помоћи да превари смрт. Смрт, као персонификовани косач, не познаје разлике између слуге и цара, богатог и сиромашног, старог и младог. Према Везилићевом мишљењу, појединцу је дата могућност да се припреми за вечни починак, тиме што би тежио животу у складу са здравим ра-

⁴ Познато је да постоје различите варијанте ове збирке и то истог издања и истог издавача, од којих је најређа она са сликом епископа Шакабенте у бакорезу (Стефановић 2011: 186).

зумом и хришћанским начелима. На овај начин, мотив (спокојног) живота достиже свој врхунац и уједно крај у мотиву смрти.

Други део збирке („Прибављење”) написан је као похвала и награда значајним људима песникова доба, зато што „похвала јест мзда добродетељи” (Стефановић 2011: 123). У овом делу се налазе песме настале проширивањем стихова двадесете песме првог дела. Тачније, проширивањем су настале три песме: „Песма о похвали рода српскога”, „Следујут хорватски официри” и „Следујут нектори генерали ро-сијски от рода српскога”. Основу ових песама чини списак имена српских официра који су се одликовали у аустријској и руској служби. Поред китњастих похвала војним лицима, у „Прибављењу” се издвајају и друге целине такође написане у форми поетског каталога – похвале свештеним лицима (песме „Описаније некторих архимандритов”, „Описаније некторих протопрезвитеров”) и писцима („Описаније некторих мирских поглавитих мужеј који с пером добро возити знајут”). У виду додатка штампани су и описи појединих манастира („Описаније монастиреј фрушкогорских, бачких, славонских некторих и банатских”).

3. О поетици збирке

Краткоје написаније о спокојној жизни

Иако је Јован Скерлић негирао уметничку вредност Везилићевим стиховима, он је тачно оценио да Везилић на више места излаже модерне и просветитељске мисли, које одају савременика Јосифа II и Доситеја (Скерлић 1923: 319). Павић Везилићев опус везује за класицизам (Павић 1991: 96), као и Јован Деретић, који тврди да класицизам у српској књижевности почиње са дидактичком и родољубивом поезијом Алексија Везилића (Deretić 1987: 75). Када се говори о Везилићу као класицисти, обично је акценат на његовој версификацији. Код Везилића се јављају класични метрички обрасци, али он их не опонаша механички, већ их модернизује. Његова сафијска строфа има риму, римован је и његов четрнаестерац, у којем неки проучаваоци виде силабичко подражавање хексаметра (Деретић 2002: 531). Мирјана Д. Стефановић, с друге стране, напомиње да се код Везилића не јављају друге античке строфе, што је случај са класицистима. Такође, она сматра да се у овом периоду у српској књижевности још не може говорити о класицизму, већ, поетички, пре о облику критичког просветитељства (Стефановић 2011: 206).

У доба просветитељства српска књижевност и српски језик су се развијали, између осталог, и под руским утицајем. С језичке стране, Везилићево дело не одудара од тежњи српских класициста, на које је снажан утицај извршила руска доломоновска теорија о три стила. Никита Толстој истиче да је код Срба у последњим двама деценијама XVIII века, поред не нарочито чврстог и јасног паралелног постојања трију језичких потенцијалних норми и књижевнојезичких модела који

су наликовали руској доломоносовској теорији о три стила, било покушаја да се у својству књижевног језика учврсти и „славенски” високи стил, што чини, поред осталих, и Везилић (Толстој 2004: 131). Додуше, Везилић се у свом делу врло често користи и народним језиком. Избор језика је у највећем броју случајева условљен темом, али се обично у оквиру исте песме јавља мешање елемената, односно лексике „славенског” и народног језика, као у познатој песми „О чародејстве”. Почетак ове песме, на пример, показује тежњу ка високом стилу: „Услишите небеса, и ти семо приклони, / Земље, твоја ушеса!” (Стефановић 2011: 62). Ипак, лексика српског народног језика провејава кроз целу песму: „Чрне петле хватајут и у воду бацајут”; „Бабе питајут какво ваља носити”; „Многе проче глупости не бојут се творити” (Стефановић 2011: 63).

За разумевање Везилићевих поетичких погледа може бити значајна и песма (из другог дела збирке) „Описаније неких мирских поглавитих мужеј који с пером добро возити знајут”. Песма је, као и друге песме из „Прибављенија” у основи каталог, којим се славе образовани песникови савременици – писци, адвокати, официри, лекари. Избор личности у овој песми није случајан и он имплицитно упућује и на Везилићеве узор. На првом месту се похваљује просветитељски рад Теодора Јанковића Миријевског у Војводини и Русији, а затим и непристрасност и „добросовесност” првог адвоката међу Србима, Јована Мушкатиrowића. Потом следи китњаста похвала Јовану Авакумовићу, чије песме, како се пева, дивећи се чита Аполон са музама; Вергилије се стиди и Овидије тужи, због тога што се не могу поредити са Авакумовићем (Стефановић 2011: 155). У наставку песме Везилић помиње и Давида Рацковића, градоначелника Новог Сада, у чијој ће кући и сам провести последње дане. Василије Дамјановић, један од првих просветитељских писаца, такође је добио своје место у овој песми и посебно се истиче његова мудрост. У наставку, у истом тону, следе и похвале значајним војним лицима (Петру Текелији и Лазару Чарнојевићу), као и учености Аврама Мразовића. Везилић посебно признање одаје Стефану Новаковићу и његовом раду, а последње стихове посвећује Доситеју Обрадовићу, „новом писатељу”, „неугодне истине правом љубитељу”, којег многи јавно хвале и желе да га виде у домовини (Стефановић 2011: 157). Везилић, дакле, слави савременике у којима препознаје „добродетели” о којима и сам пева (љубав према науци, образовању, истини, раду и отаџбини) и које сматра значајнима за развој земље, односно образовања, здравства и правног система.

4. Народна веровања и обичаји у збирци Краткоје написаније о спокојној жизни

У *Кратком написанију о спокојној жизни* Везилић често користи античке теме и античко наслеђе. Иако је доминантно хришћанско осећање, у песмама се, поред парафраза пророка Исаије и Јеремије,

Јована Златоустог и Августина, јављају и цитати и парафразе Хомера, Херодота, Сократа, Плинија, Хорација, Овидија, Плутарха, Сенеке (Стефановић 2011: 214). Ако се има у виду и појава митолошких јунака у песмама, може се закључити да песник у већини случајева одређене познате мотиве и сижее користи, пре свега, као средство којим ће убедљивије представити неку идеју. Ради тога, он унеколико модификује и уобичајене представе о римским боговима. Посебно се, на пример, издваја лик богиње Венере у песми „О блудодејанији”. Венера у овој песми готово да добија црте демонског и њено поштовање се претвара у култ хаоса и блуда – људи се клањају Венери и певају јој песме⁵, али и „Нест тамо божичја благословенија, / Где сут таква посештенија, / Чујут се тамо чтенија скврна, / Блудним угодна” (Стефановић 2011: 52). Пошто је време активности блудника ноћ, они се пореде са „ноћним вол(в)хима” и беснима: „Ношћним же волхом себе уподобљајут, / Блуда же иштут. / Јако беснујушти по дому ходјат, / Жити законом отњуд не хоштут, / Безаконују Венеру зовут, / Јеји се клањајут” (Стефановић 2011: 51). Помињање ноћних магова (или чаробњака који се према потреби могу претворити у вука) већ у овој песми упућује на песничко познавање народних веровања, са којима се оштро обрачунавао у песми „О чародејстве”.

У делима српских писаца XVIII века ретко се давало места митолошким темама и фолклору. Митолошке теме срећу се код Јована Рајића, док је фолклоризам најзаступљенији управо у стиховима Алексија Везилића⁶. Вероватно најпознатија песма збирке, „О чародејстве”, представља значајно сведочанство о народним веровањима и обичајима Срба на територији Војводине у XVIII веку. У њој је Везилић осудио народне празноверице и магијске радње, износећи бројне и, с фолклористичке и етнографске тачке гледишта, тачне појединости. Призивањем небеса и земље (на самом почетку песме) да чују о чему ће се певати, успоставља се контакт двају светова, оса света, чиме се појачава значај теме и снага речи, које ће уследити. Пошто и небеса сведоче, осуда непожељних друштвених појава схвата се и као истинита и праведна.

Везилић народна веровања, врачања и гатања сматра супротним хришћанском учењу и назива их „слепарије”, „чарованије”, „букве”, „демонска моленија”, „дела мрзосна”, „чародејства”, „демонска чародејства”, „враџбине”, „ђаволско чарање” (Стефановић 2011: 62–66). У складу са тим, магијске радње су, према његовом мишљењу, савезништво са ђаволом, док су они који их изводе попут несрећних пагана, који не познају суштину Бога и који живе у мраку (незнања) (Стефановић 2011: 63).

Везилић примећује да је сујеверје дубоко укорено у народу и процењује да се тешко може искоренити. Уместо да се моле Богу за по-

⁵ Уп. „Песни Венери гласно појут се / Који ми не токмо млади возбуждајут се” (Везилић 2011: 52–53).

⁶ Према мишљењу Никите Толстоја, интересовање за народну културу, повезано са тежњом ка високом стилу, Везилићево дело приближава поетици српског барока (Толстой 2003: 532).

моћ, људи се надају да ће до онога што желе доћи помоћу магије. Такође, никуда не иду без амајлија, плашећи се урока (Стефановић 2011: 63). Иначе, магијско понашање је имало посебан значај у случају најважнијих догађаја у животу људи, какви су рођење, свадба и смрт. Ови догађаји се везују за гранично и посебно опасно време, због тога што означавају прелазак из једног стадијума постојања у други, као и време када је, како се веровало, граница између два света отворена. Пошто је тада контакт са нечистом силом био готово неизбежан, бројне магијске радње су чиниле саставни део ових догађаја и изводиле су се ради заштите. Везилић, додуше осуђујући, бележи да се пре просидбе девојке, а посебно у случајевима када је она из другог места, обавезно ишло врачарама по савет или помоћ. Поменута пракса је у складу са народним веровањем да ће одређени поступци пре поласка у просидбу утицати на повољан исход за просце. Везилић пева управо о случајевима када „... бабе питајут какво ваља носити / Тамо омаштеније да девојку добијут / Пријатељу новому очи добро замажут” (Стефановић 2011: 63). На пример, у Срему се веровало да ће проводација имати успеха уколико се при уласку у кућу не окрене, тј. ако врата не затвори руком, већ леђима или задњицом (Босић 1990: 256).

Везилићу су познати и случајеви тзв. судске магије, односно поступака који су се изводили на суду или пре одласка на суд како би се избегла казна или осигурала жељена пресуда. Он наводи да људи „на суд звани не могу без враџбине ступити / с којејо надајут се суду уста свјазати” (Стефановић 2011: 63). Ови поступци су посведочени и касније, али и на другим територијама. На пример, Тихомир Ђорђевић бележи како је у пожаревачком крају једна жена погледала судију кроз шупљи камен како би му везала мисли и да би пресудио у корист оптужених (Ђорђевић 1984: 419).

Никита Толстој је у свом раду истакао да Везилић даје тачне податке, између осталог, и о призивању кише. Везилић наводи да, у случају великих суша, људи „крне петле” бацају у воду да би пала киша (Толстој 2003: 534). Међутим, према Везилићевом мишљењу, све ово су „глупости” и назадно понашање иза којег стоји необразован и лењи ум (Стефановић 2011: 63).

Везилић потврђује веровање – које се јавља код свих словенских народа – да су поједини дани посебно „опасни”. Наиме, он бележи да се на дан Усековања људи не усуђују да започну било какав посао. Притом, треба имати у виду чињеницу да је најчешће као „опасан” био маркиран не само празник Усековања главе Светог Јована Крститеља (празнује се 11. септембра, односно 29. августа), већ се сматрало да је током године опасан и онај дан у недељи у који је тај празник „пао”. Због изразито негативне семантике празника, сматрало се да ће сви послови који се започну у овај дан пропасти или донети несрећу онима који раде.

Везилић тачно маркира период Божића и Ђурђевдана као време појачане магијске праксе: „Приходит ли Ђурђевдан или Божић радо-

сни / Их ђаволску чарању тији дније сут потребни” (Стефановић 2011: 63–64). Према народним веровањима, празници као што су Божић или Ђурђевдан, односно они који означавају смену времена (на годишњем кругу су Божић и Ђурђевдан један насупрот другог, односно један означава долазак, а други одлазак сунца) повољни су за магијску активност, зато што она увек подразумева неку промену. Стога су за ове празнике најчешће везане магијске радње заштите од разних болести, и као превентива и као лечење (Раденковић 1996: 162). Везилић одређује и (типично) место и време одвијања ових активности. Међутим, он наводи и нешто што у претходним истраживањима није уочено. Наиме, пева се како се људи уочи ових празника окупљају на раскршћу и „Букве своје читајут демонска моленија” (Стефановић 2011: 64). У речнику поменутог приређеног издања Везилићеве поезије из 2011. године лексема „буква” је тумачена као „тајна реч” (Стефановић 2011: 189). Ипак, по свој прилици Везилић мисли на познате књиге заклинања, које се зову „букве” и које су, на пример, сачуване код Словенаца.

У песми се, такође, издваја млада недеља као време када се обављају многе магијске радње. Везилић истиче како од „јазичника нешчасних” млада недеља не може проћи с миром, због тога што они тада читају „демонска моленија” и врше разна „чарованија” (Стефановић 2011: 64). У питању је недеља по појави младог месеца. У народу се сматрало да расту месеца на небу одговара и раст свега у природи, па су се изводиле магијске радње како би се отерала болест и учврстило здравље (Грубић 1997: 89). Такође, млад месец се обично поздрављао уз одређене вербалне формуле и радње (на пример, хватање за цеп) како би се увећала срећа, здравље и количина новца (Милићевић 1894: 60). Вук, исто тако, наводи да се прва недеља по мени зове „млада недјеља” и да тада „жене којешта врачају и иду на различите изворе те се купају” (Карацић 1986: 508; Карацић 1986: 577). Код Срба се веровало да је изворска вода у петак и недељу током младог месеца посебно лековита (Schneeweis 2005: 222). Младим петком и младом недељом најчешће се гатало и о будућем супружнику (Раденковић 1982: 362).

У истом оштром тону Везилић осуђује сујеверје у народу и додаје како људи „Сну свакому верујут и страшут се безумно” (Стефановић 2011: 64). Он сведочи и да је код Срба у Војводини присутно веровање (које се јавља и код Белоруса, Украјинаца, Бутара и Пољака) да певање петла најављује госта (Гура, Узенева 2009: 35). Такође, наводи и да народ ноћу ништа не износи (позајмљује или даје) из куће, а посебно не сито или квасац (Стефановић 2011: 64). У супротном, према народном веровању, уз квасац ће изаћи из куће и сваки раст и напредак.

Везилић изражава посебно незадовољство због тога што ово чине сви а не само необразовани. Певајући (иронично) о амајлијама, оставља значајне податке и о самим амајлијама⁷, али и о постојању назива *вила*

⁷ У питању су, по свој прилици, амајлије од зуба вепра у облику полумесеца. У Црној Гори су, на пример, овакве амајлије ушивали детету у капу (Schneeweis 2005:

и *вештица*: „На детја незлобноје многе кесе вешајут / В којих кости различне и проча ушивајут / Да би мајци живио, многа лета видио / Од вештице и виле свагда сочуван био” (Стефановић 2011: 64).

Везилић је посебно озлојеђен и оштро напада образоване, писмене људе који се користе народним сујеверјем („слепаријом”) и зарађују на томе, пишући и продајући им разне записе (Стефановић 2011: 64). Посебно издваја апокрифну Сисинијеву молитву, „лож дивно измишљену, Сисоново житије” (Стефановић 2011: 64), која се, иначе, користила у бајањима од грознице.

Везилић помиње и љубавну магију, а интересно је да још тада посебно умеће у овој магији приписује „безбожним влајинама”, „у чарању искусним” (Стефановић 2011: 65). Сливовито и помало иронично Везилић пева о девојкама које се ослањају на чарања, а не на божју помоћ у проналажењу мужа; оне верују да ће им враџбине помоћи да се добро удају и да ће „мужа за нос водити” (Стефановић 2011: 65). Напомиње још и како *враџбине* носе са собом и у цркву на венчање, што је, према његовом мишљењу, посебно велик грех. Иако не казује какви су предмети у питању, најчешће су на венчању невесте носиле око појаса скривен црвен конац, кецељу или катанац (Миодраговић 2009: 17).

Може се закључити да Везилић појаве о којима пева у песми „О чародејстве” посматра са два становишта која се, заправо, прожимају кроз целу збирку. Према његовом мишљењу, сујеверје, гатања и врачања су последица заосталости, необразованости и некултуре, они су просто *глупости*⁸ које се директно сукобљавају са његовом жељом и визијом развијеног, образованог и културног друштва. С друге стране, хришћански поглед на свет је у једнакој мери укључен у вредновање ових појава, које онда добијају и димензију греха и грешности. Отуда на крају песме обраћање и молба Богу да буде милостив и просвети српски народ, да учини да се подигну школе и да наука буде тамо где су и Срби.⁹

5. Закључна разматрања

Збирка *Краткоје написаније о спокојној жизни* представља вредан извор података о постојању одређених народних веровања и извођењу магијских радњи у XVIII веку код Срба у Војводини. Притом, већина ових навода је врло кратка и Везилић не залази у детаље, чиме индиректно показује њихово познавање и велику распрострањеност у народу. Довољно је само да наведе да млада недеља не може мирно проћи, па да већина читалаца његовог времена зна које су активности

91), али је њихова употреба посведочена код многих народа – Јевреја, Византинца, Турака, народа југоисточне Европе, итд. (Ђорђевић 1958: 36).

⁸ Уп. „Многе проче глупости не бојут се творити” (Стефановић 2011: 63).

⁹ Уп. „Призри на нас, господи, с небеснија висоти! / Стадо простодушное, народ српски просвети, / Училишта воздвигни долгожељајемаја / Наука одожди на всаја места српскаја” (Стефановић 2011: 66).

људи тада типичне. Такође, збирка је потврда постојања и познавања одређених назива за нечисту силу (*вештица*, *вила*, *вукодлак* и *хала*)¹⁰ у поменутом периоду. Ако се има у виду количина фолклорне грађе, стиче се утисак да Везилићева поезија унеколико одступа од тока којим се кретала тадашња српска књижевност. Међутим, критички однос према овим појавама не допушта такву тврдњу.

Збирка би у даљим истраживањима могла да послужи као извор грађе и у проучавању историје српског књижевног језика, пошто се у њој, како је и карактеристично за епоху у којој Везилић пише, мешају два језика – рускословенски и српски народни. Код Везилића је, како је већ уочено, језик условљен темом, па се, на пример, у обраћању Богу на крају песме „О чародејстве” тежи високом стилу и рускословенском језику, док је песма, кад пише о народним празноверицама, изразито богата лексиком народног језика.

Литература

- Босић, Мила. Женидбени обичаји код Срба у Срему. *Рад војвођанских музеја*. ур. Велика Даутова-Рушевљан. Нови Сад: Војвођански музеј, 1990: 253–285.
- Грубић, Рајка. Природа у народној медицини средњег Баната. *Етно-културолошки зборник*. 3. ур. Сретен Петровић. Сврљиг: Етно-културолошка радионица. 1997: 85–90.
- Деретић, Јован. *Историја српске књижевности*. Београд: Просвета, 2002.
- Ђорђевић, Тихомир. Природа у веровању и предању нашег народа. *СЕЗб*. LXXI/1. Београд: САНУ, 1958.
- Ђорђевић, Тихомир. *Наш народни живот* 3. Београд: Просвета, 1984.
- Караџић, Вук. *Српски рјечник* (1852). Сабрана дела Вука Караџића. књ. 11. Београд, 1986.
- Лесковац, Младен. *Антологија старије српске поезије*. Нови Сад: Матица српска, 1953.
- Маринковић, Боривоје. *Заборањени братственици по перу*. Београд: Службени гласник, 2008.
- Милићевић, Милан Ђ. Живот Срба сељака. *СЕЗб*. 1. Београд: САНУ, 1894.
- Миодраговић, Јован. *Народна педагогија у Срба (или Како наш народ подиже пород свој)*. Београд: Библиотека РТС, 2009.
- Остојић, Тихомир. Чарање и врачање у XVIII веку. *Караџић/лист за српски народни живот, обичаје и предање*. III/8–9. Ур. Тихомир Ђорђевић. Алексинац, 1901: 157–158.
- Павић, Милорад. *Историја српске књижевности*. 3. Београд: Научна књига, 1991.
- Поповић, Јован С. *Даворје*. Београд: Српска књижевна задруга, 1892.
- Раденковић, Љубинко. *Народне басме и бајања*. Ниш: Градина, Приштина: Јединство, Крагујевац: Светлост, 1982.
- Раденковић, Љубинко. *Народна бајања код Јужних Словена*. Београд: Просвета, Балканолошки институт САНУ, 1996.
- Гура, Александр Викторович. Узенева, Елена Семеновна. Петух. *Славянские древности*. т. 4. Москва: Международные отношения, 2009: 28–35.

¹⁰ Уп. „Ти вештицу и вилу, вукодлака и халу / Нигде срести могоша, ни извесно видиша” (Везилић 2011: 65).

- Скерлић, Јован. *Српска књижевност у XVIII веку*. Београд: Напредак, 1923.
- Стефановић, Мирјана Д. *Алексије Везилић. Краткоје написаније о спокојној жизни*. Београд: Службени гласник, 2011.
- Стојковић, Атанасије. *Сербскій секретаръ*. Будим: Кралевска Унѣверситетска Тupoгpaфiа въ Будимъ, 1802.
- Толстой, Никита Ильич. Два ценных свидетельства о сербских народных обрядах и воззрениях XVIII века Й. Раича и А. Везилича. *Очерки славянского язычества*. Ур. С. М. Толстая. Москва: Индрик, 2003: 519–535.
- Толстој, Никита. *Студије и чланци из историје српског књижевног језика*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, Вукова задужбина, Матица српска, 2004.
- Ђоровић, Владимир. *Лукијан Мушицки. Студија из српске књижевности*. Нови Сад: Матица српска, 1999.
- Чурчић, Лазар. *Српске књиге и српски писци 18. века*. Нови Сад: Књижевна заједница Новог Сада, 1988.
- Berić, Vesna. *Neke jezičke odlike Epistolara Aleksija Vezilića*. Годишњак Филозофског факултета у Новом Саду. XI/1. 1968: 251–260.
- Deretić, Jovan. *Kratka istorija srpske književnosti*. Beograd: BIGZ, 1987.
- Schneeweis, Edmund. *Vjerovanja i običaji Srba i Hrvata*. Zagreb: Golden marketing – Tehnička knjiga, 2005.

Dragana Đurić

Institute for Balkan Studies, SASA, Belgrade

ALEKSIJE VEZILIĆ, THE AUTHOR OF THE FIRST COLLECTION OF POEMS IN SERBIAN LITERATURE

Abstract. This paper analyses the literary and historical significance of Aleksije Vezilić, the author of the first collection of poems in Serbian literature. Attention is paid to the structure, language and poetics of the collection *Kratkoje napisanije o spokojnoj žizni*, first printed in Vienna in 1788, while the second edition was published in Budim in 1813. This collection indirectly represents a source of information on the folk culture of Serbs in the area of Vojvodina in the 18th century, especially considering the author's views on folk beliefs, folk customs and magic practice. Apart from Vezilić's texts, ethnographic literature is included in the research corpus, which confirms his claims. Although Vezilić negatively evaluates the phenomena belonging to folk culture and folk Christianity which he perceives among his contemporaries, his observations are of particular importance, since there are almost no similar testimonies from that time.

Keywords: Aleksije Vezilić, Serbian literature, The Age of Enlightenment, folk culture, Folk Christianity.

Јелена Милић*

СРЕДИНЕ И ЉУДИ У ПУТОПИСУ КРОЗ СЛАВЕНСКЕ ЗЕМЉЕ САВЕ БЈЕЛАНОВИЋА

Апстракт. Предмет истраживања у овом раду је имаголошки дискурс у путопису *Кроз славенске земље* Саве Бјелановића. Под утицајем путопишчевог славенофилског опредељења, у тексту који анализирамо формира се идеолошки дискурс који обликује слику о сопственом и идентитету *другог*. Како бисмо указали на текстуалне стратегије којима су формирани имаготипски искази, Бјелановићев путопис тумачимо у оквиру имаголошке методолошке оријентације.

Кључне речи: Сава Бјелановић, путопис, словенофилство, имагологија.

1. Имаголошки аспекти путописа

Просветитељски културни релативизам потиснут је са рађањем и јачањем свести о националним разликама на плану језика, културе, религије и историје, под претпоставком да су оне условљене заједничким пореклом и особеним животним условима. Управо на темељу ове свести се у деветнаестом веку конституишу националне филологије и књижевности. Промене ће захватити и поље науке о књижевности, због чега се историја књижевности почиње посматрати као систем који треба да пружи дијахронијску слику о специфичностима књижевног идентитета једне нације. Гносеолошки циљеви оваквог концепта историје књижевности требало је да задовоље њену тадашњу идеолошку усмереност, због чега је, изучавајући аутентичности појединачних националних карактера, она често занемаривала естетску функцију уметности, постајући етнографски оријентисана научна дисциплина. У складу са популарним тенденцијама тадашњих научних и идејних токова, средина деветнаестог века на српском простору обележена је процесом „аутоидентификације српске нације” који је захватио све значајне сегменте јавног и приватног живота (Вукићевић, Иванић 2007: 118).

* Универзитет у Нишу, Филозофски факултет, имејл: jelenamilico18@gmail.com

У другој половини деветнаестог века све популарнија постаје пансловенска идеја о националном ослобођењу и културно-политичком јединству свих словенских народа. Настао под утицајем Француске револуције, панславизам је своје идејно упориште имао у Хегеловој и Шелинговој филозофији и романтичарском покрету. Услед различитих друштвено-историјских прилика, у оквиру панславистичког покрета јавило се више струја, од којих су најзначајније биле пољски панславизам, аустрославизам и словенофилство. Словенофилство је развијено као сложен филозофски и политички концепт, који је прожимао различите друштвене и културне (научне, књижевне, религијске) сфере. Његово седиште налазило се у Москви, с обзиром на то да се већина словенофила залагала за савез Словена и борбу под водећом улогом Русије против утицаја и репресије *непријатељског Запада*.

Настао 1890. године, у време експанзије словенофилских идеја у српском друштву, Бјелановићев путопис *Кроз славенске земље* најпре је публикован у наставцима у *Српском гласу* између 1891. и 1893. године, да би као посебна књига био објављен у Задру 1897. године. Путопис се одликује сазнајном и естетском вредношћу документарно-уметничких слика средина које Сава Бјелановић обилази, као и драгоценим сведочењима о сусретима са важним људима из деветнаестог века. Словенофилско пишчево опредељење утицало је на формирање идеолошког дискурса у тексту који обликује слику о сопственом и идентитету *другог*. Из наведених разлога Бјелановићев путопис *Кроз славенске земље* тумачићемо у оквиру имаголошке методолошке оријентације, са циљем да укажемо на идеолошке и текстуалне стратегије којима су формиран и маготипски искази у њему.

Манфред С. Фишер (Manfred S. Fischer) у књижевнонаучна проучавања увео је термин „имаготип”, како би означио појављивање етничких представа и националних карактеризација у домену литерарних текстова. Као типичне особине имаготипских исказа наводе се издвајање специфичности одређене нације, као и указивање на моралне, етнопсихолошке особине и друштвено-историјске прилике које су нагласиле истакнуте националне карактеристике. Њихова форма креће се од експлицитних рефлексивних о националном идентитету, до *замаскираних* коментара и дескрипција које се односе на специфична обележја одређене нације. Сложићемо се да путописни жанр у великој мери почива управо на оваквом типу дискурса.

Вођени Лерсеновим концептом имагологије, етничке репрезентације у путопису *Кроз славенске земље* посматрамо као тропе, у којима долази до укрштања поетичких и идеолошких аспеката текста.¹

¹ Савремена имагологија националне идентитете тумачи као менталне концепте, изграђене у специфичним дискурзивним праксама на семантичкој опозицији сопство – други. Преокрет у имаголошким истраживањима уследио је након Другог светског рата, када су, услед нових друштвено-историјских околности, установљени њени релативистички темељи. Нова етнопсихолошка истраживања почела су

Лерсен указује на различите приповедне стратегије, („манипулације, презентације, селекције, истицања, фокализацију и контекстуализацију”), којима се емпиријски обавештајни искази трансформишу у имаготипске. Овај теоретичар наглашава значај уочавања и анализе текстуалних стратегија којима аутори граде слику о себи и *другоме*, али и веште избалансираности текста са његовим вантекстовним везама (Leerssen 1992: 287).²

Томпсон, такође, истиче текстуалну димензију путописа, говорећи о неопходној селекцији доживљеног и „неизбежном филтрирању оригиналног путничког искуства”:

Чак и код облика које одликује видна непосредност (дневник и путне белешке), путописац од скорашњих догађаја нужно одабире оне значајне, те их заједно са сопственим рефлексјама организује у неку врсту наратива [...] Путничко искуство се отуда прерађује у путнички текст, а овај процес израде уноси у текст димензију фикције у мањем или већем обиму (Thompson према Костадиновић 2016: 29).

Селекција материјала и искуствене грађе у путопису *Кроз славенске земље* извршена је у складу са ауторовим словенофилским опредељењем, као и са актуелним потребама културно-историјских прилика Бјелановићеве домовине. Путопишчеву пажњу у далеко већој мери заокупљају прошлост и знаменитости важне за историју словенског народа, него људи које на путовањима сусреће (изузев сусрета са Лазом Лазаревићем и Јованом Ристићем). Ликови су најчешће описани као типични представници националних идентитета, а њихови поступци мотивисани су културном и историјском традицијом колектива коме припадају.

да наглашавају когнитивне и дискурсне аспекте знања о националним другима, напуштајући идеју о реалном постојању националних карактера.

² Лерсен, напоре, запажа да се и троп такође мора контекстуализовати унутар самог текста свог појављивања: „Која врста текста је у питању? Које жанровске конвенције су на делу, наративне, дескриптивне, хумористичке, пропагандне? Фикционалне, наративне, поетске? Какав је статус, истакнутост и функција националног тропа унутар ових параметара? Какве дозволе морају бити учињене за поетско (наративно, иронијско) упошљавање дате националне карактеризације? Захваљујући свему наведеном имагологија је још увек најчвршће усидрена у поље науке о књижевности. Свест о поетичким конвенцијама, наративним техникама и књижевном преображавању конвенција неопходна је за процену текстуалног упошљавања дате слике на један избалансиран начин, а не само библиометријски. Текстуална интерпретација, једно од најстаријих умећа књижевног зналства, неопходна је овде колико и разумно познавање теорије и методологије науке о књижевности“ (Leerssen према Костадиновић 2016: 66).

За преношење информација о похођеним просторима у путописној прози задужен је директно аутор, или такозвани „цицерони”, путни водичи који их преносе посредно. Управљајући режимом видљивости у путописном тексту, филтрирањем опаженог и перспективизацијом наратије, путописац доноси одлуку о начину преношења информација и њиховом садржају. Описујући путовање из Будимпеште ка Београду, Бјелановић врши селекцију доживљеног и нарочито издваја један сегмент путовања: сусрет са двојицом Бугара. Иако у тексту нема експлицитне карактеризације њиховог културног идентитета, нити казивања о типичним карактеристикама нације којој припадају, ауторски ставови имаготипске природе примећују се у наведеном разговору о односу између Бугарске и Србије. Путопишчев однос са једним од сапутника постаје напет када се поведе разговор о политичким темама и српско-бугарском рату. „Блгарин Р.” истиче да је рат започео српски краљ Милан Обреновић, док аутор узвраћа помињањем унутрашње и спољашње политике принца Фердинанда Кобурга и „бабе Климентине”, осуђујући окретање католичкој вери и прихватање западних утицаја.

Имплицитна својства етничке генерализације присутна су и у репетитивном низу који, с различитим актерима исте националне припадности, описује готово идентичне ситуације. Са члановима словенске народне заједнице (познатим и непознатим) путописац доживљава пријатна искуства (изузев успутно поменуте разочараности након познанства са Јованом Бошковићем), док су сусрети са Бугарима и Мађарима најчешће непријатни због неслагања око политичких опредељења (пре свега око српске окренутости Русији).

Свестан могућности да ауторово и читаочево неслагање у вези са селекцијом чулног материјала и избором информација може условити негативну рецепцију путописа, Бјелановић користи различите приповедне стратегије како би ове *несугласице* избегао. Тежња ка нестајању идеолошке дистанце између путописца и читаоца приметна је у различитим реторичким аспектима текста који за циљ имају усмеравање читаоачеве перспективе и појачавање утиска веродостојности и поузданости исприповеданог. Када успоставља стереотипе и предрасуде о другим нацијама и културама, путописац рачуна на предности сусретања перспектива услед истоветне националне профилисаности са наратером. Из наведеног разлога ставља енкодираном читаоцу до знања да рачуна на његову радозналост и зrelu одлучност да саслуша наратију о историји једног словенског народа, чији је и он део. Зближавање наратора и наратера у овом случају треба да се догоди приликом читаочевог прихватања ауторове идеолошке перспективе. На овај начин и у наведеном идеолошком контексту фигурисан наратер није индивидуално испрофилисан, али зато јесте национално. Ипак, и поред тога што су наратор и наратер у Бјелановићевом путопису обликовани као припадници исте етничке и културне групе, раскорак између њих јавља се на гносеолошком плану, јер нараторов информативни дискурс

„почива на логици допунског објашњења онога што наратар не зна” (Милосављевић Милић 2008: 190).

Примењујући резултате имаголошких истраживања на корпус одабраних путописа из српске књижевности деветнаестог века, у својој докторској дисертацији Александар Костадиновић анализира дејство имаготипских исказа на вантекстовну сферу. За својство текста да ствара и асимиљује, дистрибуише и расејава етничке представе у конкретну социјалну сферу Костадиновић предлаже назив „имагинативна ефицијентност/дејственост”. О наведеној *способности* одређеног текста, како запажа Костадиновић, одлучују бројни и разноврсни фактори: тренутна моћ и утицај литературе на обликовање јавног мишљења, естетска и/или информативна вредност текста, његова „каноничност” (тј. место у хијерархији књижевног система), реторичко устројство, итд. (Костадиновић 2016: 85) „Имагинативна дејственост” неког текста, па и читавог књижевног система на јавну и приватну друштвену сферу у одређеном историјском тренутку, заправо контролише могућности и границе ауторових манипулација:

За имаголога је врло битно [...] питање како и колико нека књижевност делује на јавно мишљење. Овде смо на раскрсници књижевности, социологије, етничке антропологије и социјалне психологије. Отуда ће нам у компаратистичко-имаголошким истраживањима помоћи и текстови о етничким, националним и стереотипима којима се баве социјални психолози, социолози, етнологи. Тако ћемо тек заиста видети како се слика која открива целокупност неке књижевности уклапа у глобалну слику коју један народ има о самом себи или Другом, те да ли, и у којој мери, књижевна дела одступају од таквих слика, као и у којој мери сама на њих утичу (Гвозден 2001: 219).

Изразита имаготопичност Бјелановићевог путописа који анализирамо утиче на његову рецепцију у различитим националним контекстима, јер је прихватање и разумевање идеолошке потпоре која покреће ову његову особину условљено многим контекстуалним чиниоцима. Идеја о културном и политичком јединству свих словенских народа била је нарочито популарна половином деветнаестог века, због чега се имаготипски искази словенофилског призвука из перспективе актуелног читаоца највероватније примају као анахрони и преамбициозни. Упркос томе што етнички преодређена публика и даље припада словенској заједници, временски раскорак између ауторових савременика и потоњих читалаца узрокује разилажење актуелне и (идеалне) ауторске публике.

Карактеризација ликова у Бјелановићевом путопису је такође имаготипска. Људи које путописац сусреће често су означени само етнонимом (Мађар, „један Нијемац, „онај Блгарин Р.”, „један стари Бугарин” итд.). Ликови су типични представници одређених етничких група и њихови поступци кореспондирају са имаготипском сликом колективног менталитета, какав је случај у наредном примеру: „У једном

крају засјело једно српско друштво. Познао сам их по свему ономе, по чему се Срби познају” (Бјелановић 2003: 176). Уочавамо да нагласак није на психолошкој индивидуализацији ликова, већ на њиховој етничкој, културној и верској припадности. Чак се и путопишчева приватност третира као подређен чинилац путописне структуре, јер у тексту често преовлађује садржај који задовољава идеолошки наметнут оквир приповедања. У наредном одломку, посебна пажња је усмерена на религијско опредељење наратора, са циљем да се истакне његов етнички аспект у виду заједничког словенског порекла и поништи *наметнута* дистинкција *католик – православца*:

Али, драги Србине православне вјере, тебе заносе оне дивне пјесме црквене... Па и ти, Србине католиче, није ли ти зар мило, кад случајно гдје чујеш, на ком нашем острву [...] гдје се још одржао траг славенске службе божије, оно умиљно господи помилуј? А кад нам је тако мила ова наша старина, схваћамо њезин значај, настојаћемо да дознамо и њезин постанак (Бјелановић 2003: 149).

Дијалози које Бјелановић обликује у свом путопису често обилују генерализацијама и групно профилисаним ликовима. Семантика генерализације проширује се честим увођењем опозиција, какав је случај са наредним контрастираним представљањем националних портрета Чеха и Срба: „*Ви* сте народ културан... *у нас*... нема културе. (...) *ми* знамо планути, знамо и у крв загазити. Али плодове својих жртава не знамо побрати. *Ми* не знамо своје тежње сјединити у једну тежњу. ... *Ми* смо заостали за неколико вијекова иза вас!” (Бјелановић 2003: 130; *подв. Ј. М.*).

Имаготипски искази могу се односити на физичке, моралне па и духовне особине народа. У њиховој функцији често налазимо и форму дескрипције, какав је случај са представљањем групног портрета галичких Јевреја у наредном примеру: „Лако се познају по бради и солупима, дугој и масној црној долами и великом црном шеширу” (Бјелановић 2003: 30). Приметно је да се у овом примеру путописац задржава на опису специфичних физичких обележја галичких Јевреја, и он не би представљао никакав изузетак (и поред наглашавања њихове физичке неуредности), када не бисмо узели у обзир исцрпне дескрипције припадника словенске заједнице, са којима се сусрећемо већ у следећем пасусу (Бјелановић 2003: 30). Ненавикнут на другачије временске прилике и хладне међуљудске односе, Бјелановић ће више пута бити у искушењу да напусти чувено чешко лечилиште. У једном од таквих момената, путописац утеху налази у руској капели и разговору са парохом цркве, чија је карактеризација извршена имаготипским исказом. Свештеников говор је „пун топлоте и жара [...]” и одмах „пробија срце кроз ону привидну ладнокрвност”, „сијевају варнице” из његове „мекане нарави”, а све зато што је „права ћуд славенска” (Бјелановић 2003: 31). На путу од Задра до Беча, Бјелановић се присећа како је раније путовао овим

пределима и водио словенофилске разговоре са младим словеначким ђацима, чији је групни портрет представљен са истим детаљима и значајним уделом етничке генерализације. Слушајући их, закључује путописац, „можеш се уверити да сваки мисли о народном добру и да сваки држи народни напредак за своју мисију”, а из сваког њиховог говора избија „пламен и одушевљење, које те грије” (Бјелановић 2003: 15).

2. Путопис између документарног, идеолошког и уметничког аспекта

Хибридноост се често у литератури помиње као жанровска особина путописа, а од ње не одступа ни Бјелановићев документарно-уметнички поступак. Путопис *Кроз славенске земље* обогаћен је одломцима из тадашње популарне историографске литературе, цитатима дневничких записа и књижевних одломака. Претендујући на истинитост, аутор се често позива на документе и посеже за доказима о поузданости испричаног. Целокупни *доказни апарат* уобличен је различитим наративним стратегијама: директним сведочењем о доживљеним догађајима, деиксама, посредованим извештајима сведока, цитатношћу, документарном техником, навођењем историјски важних датума, топонима, личности итд. Сегменти у којима Бјелановић евоцира студентске успомене из Беча, као и они у којима описује своје учешће у бројним друштвено-политичким и културно-историјским превирањима, форму путописа обогаћују мемоарским приповедањем. Путопис својом богатом садржином захвата и домен етнопсихологије, а поједини његови делови имају карактеристике етнографске студије. Аутор помиње конкретне географске, демографске и етнолошке карактеристике, историјску прошлост, легенде и предања, социјалну структуру, климатске одлике поднебља која обилази, етнопсихолошке карактеристике становника (у виду приписивања обележја етичке, естетске, физичке и психолошке природе одређеном националном колективу).

Током осамнаестог и деветнаестог века путописна проза је сматрана стручном литературом и важним извором информација, јер су путописци најчешће били истраживачи из различитих области (новинарства, географије, зоологије, етнографије, итд.). Обимни информативни пасажии етнографске, историографске, социолошке и географске садржине уобичајени су за путописне текстове настале у овом периоду. Путописна литература требало је да има важну улогу у образовању читалачке публике, што је усмеравало ауторе да користе поуздане историографске изворе и инкорпорирају их у своје извештаје са путовања. Са оваквим циљевима, текстуално уобличавање искуства путовања пратили су следећи поступци: минимално учешће персоналног наратива, позивање на стручну литературу у виду парафразе или цитата,

поређење личних путничких искустава с информацијама које путописац у њој налази и тежња ка прецизној дескрипцији.³

Уколико имамо у виду утилитарну и сцијентистичку тежњу путописне прозе деветнаестог века, нимало не изненађује што и у Бјелановићевом тексту наилазимо на редуковање персонализоване нарације, иначе уобичајеног манира приповедања који се везује за путописни жанр, као и што у односу на естетску функцију исприповеданог често преовладава ауторска тежња ка објективном преношењу информација о историји похођених земаља и народа. Бјелановићево *објективно* излагање повремено садржи недвосмислене похвале српском народу, са карактеристикама имаготипских исказа. Словачка земља је представљена као културно огњиште старе словенске културе због значајног ангажовања словачких истакнутих интелектуалаца славенофила (Шафарика, Штура, Колара и др.) у мисији културног обједињавања свих Словена. Из свог боравка у Будимпешти Бјелановић издваја обилазак некадашње српске улице у угарској престоници, са кућама у српском стилу, Текелијанумом и српском православном црквом, показујући нарочиту радост због посете здањима која сведоче о српским коренима у овом граду. Путописац велича личност Саве Текелије, његову борбу за културни напредак словенског народа и даривање комплетне оставштине у сврху његовог просвећивања, убрајајући га у највеће Србе свих времена.

Иако у Суботици борави само у пролазу, Бјелановић не пропушта прилику да пружи читаоцу информативне извештаје и о овом српском граду. Аутор прилаже демографске статистике о овом подручју, наводи географске, културне и етнографске карактеристике, истичући историјске услове и негативне, туђе утицаје који су изазвали међусобно удаљавање Срба у Бачкој и Далмацији. Са тугом указује и на један вид нетрпељивости међу њима, оличен у обичају да православни Срби у Далмацији подругљиво називају Србе католике Буњевцима и Шокцима, док ови други увредљиво називају православце *Ркаћима*. Путописац, потом, упућује на књигу у издању Матице српске о Буњевцима и Шокцима која је у штампи, али, не базирајући се на историјске изворе о настанку назива *Буњевци* и *Шокци*, истиче своје мишљење да су ови народи браћа далматинских Буњеваца и „рођена браћа Срба православнијех” који су такође одбегли из Босне и Херцеговине и, поред различите наметнуте верске опредељености, понели са собом заједничке корене и културу (Бјелановић 2003: 178). Упркос таквој ситуацији, аутор ипак исказује искрено уверење да ће и те „дивљачке шале нестати”, тежећи

³ Томпсон, заправо, разликује три основна типа путописне епистемолошке позадине: „средњовековни декорум”, који се ослања на канонизоване ствараоце и њихова дела, „декорум наивног емирицизма”, који информације подупиरे личним искуством и белешкама дневничког типа, и „сцијентистички декорум”, који утицај релевантности и објективности постиже својеврсним опонашањем научног дискурса (Thompson 2011: 72–84).

да га пренесе и на наратера: „браћа осталијех Срба, по крви, језику и обичајима, *ми се надамо*, [...] ће постати браћа и по томе осјећају народном, које се у срцу носи, а још језиком не изговара... То *ћемо дочекати*, кад ови Срби стану грлити ову своју браћу и учине оно, што су до сад пропуштали!” (Бјелановић 2003: 179, курзив Ј. М.).

У претходним примерима из текста који анализирамо могли смо да приметимо да информативни аспект путописа најчешће има форму емпиријских обавештајних исказа, као и да границу између емпиријских обавештајних и имаготипских исказа не можемо увек лако уочити. Наведено запажање илустроваћемо и у даљем делу рада, анализом информативно-идеолошких аспеката одломака у којима Бјелановић описује свој боравак у Карлсбаду, Прагу и Београду.

2.1. Од Карлсбада до златнога Прага

Свој први сусрет са Карлсбадом, Бјелановић уводи нерадим признањем да једно од најпознатијих лечилишта у Европи, својом уређеношћу далеко надилази запуштене српске бање. Јеврејска синагога, англиканска црква, руска капела, лепе куће и дворишта, уређени паркови, простране ливаде, озвучена изворишта, бројне кафане, величанствени споменици славним личностима које су пролазиле улицама бање и велики споменик Петру Великом, који је боравио у Карлсбаду између 1710. и 1712. године, само су део богатих садржаја и очуваних природних и културних богатстава чешког лечилишта. Бјелановић одушевљено описује и околину Карлсбада (фабрике, железницу, музеј и др.) која није ништа мање урбанизована. Говор о лепотама Карлових Вари, међутим, прекида панегирички наратив о смрти *славног српског војсковође* Ђурађа Бранковића II, који је на превару заробљен у Јегру након посете војводи Баденском. Судбина несрећног војсковође путописцу ће послужити као повод да истакне неправедно занемаривање српске историје и своју велику тугу због сазнања да за становнике Карлсбада, кула у којој је страдао славни српски деспот, не представља никакву знаменитост.

Већ је уводно излагање о лепотама Прага прожето путопишчевим словенофилском убеђењима. Бјелановић истиче да се захваљујући својим словенским коренима Праг одржао као „ческа, славенска, политичка и морална пријестоница” (Бјелановић 2003: 42) и истрајао у одупирању немачком утицају. Одељак који ћемо навести садржи експлицитне ауторске и идеолошке коментаре о тадашњим односима међу словенским народима. У њему долази до изражаја ауторова упорна етничка самокарактеризација, која је обликована учесталим понављањем придева *славенски* и присвојне заменице *наш*:

Ово је заиста *наш славенски*, стародревни, чисто митолошки град. Име му се спомиње и у *нашем народу* српском и у сваком *славенском* племену. И ова традиција, ове успомене, докази су некадашње славне прошлости, и некадашње *наше славенске заједнице*, боље од данашње. Три су така *наша града*, који над *славенском* маштом лебде и чаром своје старине и своје знаменитости, подижу му дух, а то су: Златни Праг, Биоград и Москва. Па како сам ја могао до Прага доћи и не сврнути се у свети *славенски град*? (Бјелановић 2003: 42; курзив Ј. М.)

Као једна од честих тема разговора са припадницима чешке и пољске народности јавља се проблем понемчавања Словена, при чему Бјелановић инсистира на чињеници да су Словени протерани староседеоци земаља које су окупирали Немци. Такав је случај у следећем примеру, у коме се овакво полазиште приписује и наратеру: „Па већ знамо да су Славени у старо доба живјели у данашњој Праској и осталијем њемачкијем земљама до балтијскога мора, да су их Нијемци мало по мало прогнали и понијемчили” (Бјелановић 2003: 46). У путопису се нарочито наглашава да су Немци одвојили Чехе „од рођене њихове браће у Моравској, и од најближе браће славенске, Пољака и Словака” (Бјелановић 2003: 96). Аутор, наводно успутно, приповеда и о сусрету са непознатим човеком словенске народности који га је упутио на немачки казино речима: „Овдје се састају наши врагови (непријатељи). Овдје се они договарају против нас!...” (Бјелановић 2003: 48). Наведени одломци се могу сматрати имаготипским, јер су заокупљени етнопсихолошким идентитетом немачког народа. У њима се свим Немцима приписују одређене вредносне карактеристике које почивају на негативним стереотипима и предрасудама.

У поглављу „Ческа прошлост – славенска старина” путописац пажљиво припрема читаоца за детаљно представљање историје чешког народа. Наратив о чешкој историји и њеним знаменитим људима Бјелановић започиње истицањем подвига словенских јунака (Јована Жишке, проповедника и реформатора Хуса и др.), који су истрајно чували чешку народност, борећи се против страних утицаја. Са претпоставком да читалац не поседује *неопходно* знање о историји чешког народа, као и са циљем да изазове осећај нелагодности и стида због таквог пропуста у погледу познавања историје једног словенског народа, аутор наратију усмерава ка етнички профилисаном наратеру: „А кад се *ми* тако лако задовољавамо [...] кад смо тако нехајни за своју прошлост, шта се *нас* тиче прошлост ческа и старина славенска...? Шта се *нас* Срба тиче историја оног далеког славенског племена?” (Бјелановић 2003: 49; курзив Ј. М.). Бјелановићева тежња ка сцијентизацији путописног дискурса опонашањем историографских студија донекле бива пољуљана очигледним ауторским претензијама да придобије читаоца обраћајући се у *ми* форми и наводним поистовећивањем са *неупућеним* наратером. Исти учинак имају и имаголошки конципирани сегменти са отворе-

ним критикама упућеним српском народу, који се задовољио народним предањем као основним извором информација о српској историји до периода владавине Немањића. Идеолошку позадину нарације и усмереност ауторових мисаоних преокупација откривају, између осталог, преовлађујући типови информативног коментара (етнографски, социолошки, географски, метатекстуални, итд.).⁴ Путопис садржи експлицитне ауторске коментаре о појединим друштвено-политичким проблемима, који најчешће имају форму уметнутих дигресија у историографским наративима. У сегментима историографског типа, аутор је пружио увид у војну, политичку, државну и културну прошлост чешког народа, и размотрио њен утицај на тренутну ситуацију у чешкој држави. У процесу селекције тема из историографске грађе, одређени догађаји одређују се као вредни пажње или не, истинити или лажни. Селекција историографског материјала из Палацкове историје о Чешкој такође је условљена ауторским идеолошким претензијама. Из ове историографске студије Бјелановић посебно издваја следеће теме и догађаје: истрајну народну борбу за ослобођење од немачког утицаја мотивисану словенским коренима Чеха; негативан утицај Мађара на културни развитак Словена и важност великоморавске мисије за њихов културни препород; осамљивање и удаљавање словенских народа и изумирање појединих словенских племена; односи између Срба, Пољака, Словака и Чеха итд. Имаготипски искази могу стратешки бити формиран као псеудочињенични, са тенденцијом епистемолошке релевантности. Приметна тенденција ка сцијентизацији путописа често има за циљ да на читаоца остави утисак поузданости испричаног, а на основу наведених примера можемо закључити да је такав ефекат на реципијента често произведен како би и ауторова идеолошка убеђења била прихваћена као истинита. Са истим циљем може бити употребљено и инсистирање на перспективи сведока и учесника, тј. на личном искуству и сведочењу путописца као гаранту истинитости. Наиме, „фразе као што су 'посетио сам' и 'видео сам' имају једним делом реторичку функцију, обележавајући текст као исказ некога ко је стварно присуствовао описаним сценама” (Thompson 2011: 65). Неколико примера које ћемо навести не садрже директно исказе *посетио сам* и *видео сам*, али се они подразумевају, и на имплицитан начин треба да остваре реторички

⁴ У својој типологији коментара, Снежана Милосављевић Милић разликује следеће типове: „информативни коментар”, који упућује на „чињенице друштвене стварности”, са својим подтиповима, историографским, етнографским и коментарима са географском и социјалном садржином; затим, „филозофски коментар”, где спадају „универзални искази, опште истине и рефлексивни сегменти”; у „идеолошком коментару” сусрећемо се са „отвореним ангажманом приповедача”; приповедачаева оријентација усмерена је на свет књижевног дела у „коментару о причи”, док „метатекстуални коментар” представља директно коментарисање самог наративног чина; „апелативни” коментар је својеврсна „метатекстуална стратегија” којом се читалац уплиће у сам приповедни чин (Милосављевић Милић 2006: 121–268).

учинак које имају и наведене фразе. Путујући од Беча до Карлсбада, путописац задивљено посматра Дунав и истиче да овој „нашој народној реци”, реци „маште српске, српске пјесме и митологије” (Бјелановић 2003: 19) више пристаје епитет *тихи*, који му је дао словенски народ, од епитета *лепи и плави*, који су му доделили немачки песници. Путописац закључује да је његовом саговорнику Мађару тешко пало када је чуо како са поносом истиче своје словенско порекло, а при навођењу разговора са њим наглашава се ауторова улога браниоца словенске тежње ка Русији и осећања јединства са свим словенским народима. Након сукоба мишљења, Бјелановић остаје изненађен што је један стар човек у толикој мери понесен патриотским заносом, правећи паралелу имаголошке природе: „Таки су сви Мађари. А какви су Срби и остали Славени? Из хиљаде тек би могао ишћерати онолико огња, колико је у оном малом, мршавом и сиједом старцу” (Бјелановић 2003: 33).

На причу о историји и врлинама чешког народа надовезују се одељци са њиховим представама о Русима, Србима и Бугарима. Наглашава се живо интересовање чешких интелектуалаца за прилике у Русији, а када је у питању слика о Србима, аутор истиче да преовладавају њени позитивни аспекти, захваљујући ангажовању истакнутих појединаца. Бјелановић радо наводи речи свог пријатеља који се обраћа у име свих Чеха када објашњава своју наклоност према српском народу, уз речи да Чеси жале због снажних несугласица између Срба и Хрвата и да би радо учествовали у њиховом измирењу. Блиски односи између Срба и Чеха, упркос свим историјским неприликама, тематизовани су у разговору који Бјелановић води са Јозефом Холчеком, уредником прашког *Народног листа* и писцем чувених књига о Црној Гори и Херцеговини, где је боравио између 1876. и 1877. године: „Чеси воле све Славене једнако, а нама Србима носе особите симпатије. Они ће се заузимати једнако за све, и за сваку правцу сваког племена славенскога” (Бјелановић 2003: 123). Идеолошку и реторичку позадину реплика усмерених ка читаоцу српске народности разоткрива њихова имплицитна, мада лако уочљива тежња да се присвоји нараторова перспектива, а њен посебан учинак треба да обезбеди генерализација етничког типа, тј. обраћање у име свих Чеха и свих Срба. Утисак блискости између наратора и временски удаљених читалаца треба да обезбеди форма презенте, док употреба футура првог треба, између осталог, да прида ванвременски значај идеји уједињења свих словенских народа.

2.2. Горе-доле по Београду

Бјелановићев Београд настајао је укрштањем хетеротопија, јер се стварао на релацији путопишчевих присећања о ономе што је о граду прочитао и ономе што је у њему доживео приликом свог боравка.⁵ Описујући долазак на београдску станицу, Бјелановић са нарочитом радошћу говори о осећају блискости са непознатим Србима које среће и посебно истиче како му се причињава да не ступа први пут ногом на београдску калдрму. Нагледао се, каже, Београда на сликама, начитао се и наслушао о њему и његовој озлоглашеној калдрми, па се прибојава хоће ли престоница из његових мисли и жеља бити иста као она у коју сада ступа.

Стигавши у Београд, Бјелановић одлази у уредништво часописа *Одјек*, не би ли пронашао Стеву Милићевића, познаника и колегу новинара, са којим ће обићи бројне београдске знаменитости (Позоришни трг и Народно позориште, Споменик кнезу Михаилу, Стамбол капију, Цркву Ружицу, гроб Кара Мустафе, кулу Небојшу, гроб Симе Милутиновића Сарајлије на Палилулском гробљу, Саборну цркву са гробовима Доситеја Обрадовића и кнежева Милоша и Михаила Обреновића и др.). У форми сажетог прегледа, у путопису је дата кратка историја града Београда од Старог римског доба, преко Велике сеобе, владавине Османског царства до доба Немањића. Причу о историји српске престонице наратор наставља приповедајући о борби око Београда која се вековима водила између хришћанског Запада и мухамеданског Истока. Бјелановић описује заједничку борбу Мађара и Срба за одбрану Београда од Турака (1440. и 1445), Други српски устанак, Карађорђево одлазак у Аустрију, а потом у Русију, преокрете у борби око Београда између Аустрије и Турске, долазак Милоша Обреновића и постепено освајање српске земље под његовом влашћу; 6. април 1867. и тренутак када је уз највеће весеље Београђана и целе Србије ослобођен славни српски град, Берлински конгрес и независност кнежевине Србије.

Захваљујући дару прецизног запажања и подробног сликања стварности, Бјелановић је путопис *Кроз славенске земље* обогатио и уметничком компонентом. Цар Лазар је, подсећа путописац, „порушио Биоград, да се око њега крв не пролијева” (Бјелановић 2003: 187). Током своје владавине, турски народ је називао Београд „кућом ратова”. Око њега су се отимали Срби, Бугари, Мађари и Турци, ломили се Исток и Запад и „крвавили [...] најбољи јунаци и најбоље војске” (Бјелановић 2003: 188). Аутор се враћа у далеку прошлост Београда, описујући његову обнову и процват након Косовског боја, током владавине Високог Стефана, који га је 1403. године учинио српском престони-

⁵ Фукоов појам *хетеротопија* истовремено се односи на физичке и менталне просторе, и подразумева могућност истовременог (не)постојања у више просторних и смисаоних димензија.

цом.⁶ Са дубоким осећањем емпатије, путописац говори о трагичној историји града и немирима који су га опседали чак и када није био српска престоница.⁷ Аутор подједнако саосећа са деспотом Ђурђем Бранковићем и мађарским владаром, краљем Сигисмундом, који су подједнако беспомоћно посматрали пропадање Београда и били сведоци свих патњи његових становника. Немоћни владари често су тражили помоћ јачих народа како би ослободили српске градове, а наводни ослободиоци су по правилу постајали нови тирани.

У виду сажетог прегледа, у путопису су дате информације о животу и просветитељском раду Доситеја Обрадовића. Аутор велича његово залагање за просвећивање српског народа у бурном историјском периоду, када се Србија тешко борила са туђим утицајима. Своју похвалу Бјелановић мотивише навођењем одломка из *Буквице* у којем Д. Обрадовић моли бога за дуг живот како би „прекрасним кћерима и синовима” српског рода могао да остави богато литерарно наследство. Са истим дивљењем Бјелановић говори и о Миши Анастасијевићу, богатом мајору који је поклонио зграду Великој школи, наглашавајући да нису ретки такви подвизи имућних људи у српском народу који су велики део, па и читаве своје иметке даровали за културни развитак своје земље.

Путописац говори о богатом инвентару и двоструком значају београдског Музеја, који се огледа у томе што приказује развитак уметности и културе у Србији и њену богату историју. У путопису се указује и на неопходно проширење музеја за чији је богати инвентар потребно много више од неколико соба Велике школе. Бјелановић такође посећује и Београдску митрополију, где се сусреће са Михаилом Јовановићем, истакнутим русофилом, првим председником Црвеног крста Србије и тадашњим поглаваром Српске цркве. Све се цркве у Београду, примећује путописац, могу избројати на прстима једне руке (укупно их је пет, а шеста је мухамеданска џамија). Наведено запажање о малом броју цркава поткрепљено је речима Бјелановићевог познаника Црногорца, чија је карактеризација становника српске престонице имаголошке природе: „Биограђани су добри људи, али се жље Богу моле” (Бјелановић 2003: 193).

⁶ Након абдикације краља Драгутина у Милутинову корист (1282), Београд је између 1284. и 1316. године био престоница његове државе, која се у историји чешће назива *Сремском краљевином* него *Србијом*, пошто се под овим именом обично подразумева краљевина којом је владао његов брат Милутин.

⁷ Познато је да је за време владавине Ђурђа Бранковића, Смедерево 1430. године постало престоница Српске деспотовине (са изградњом Смедеревске тврђаве), јер је Београд, као дотадашња престоница, враћен Угарској 1427. године. Крагујевац је у периоду између 1818. и 1841. године, током владавине Милоша Обреновића, био прва престоница Кнежевине Србије, настале након Другог српског устанка.

Поводом посете Панти Срећковићу, Бјелановић у путопису помиње учешће у књижевним разговорима које је домаћин организовао у свом дому, упућујући на тадашњи тренд одржавања приватних састанака на којима се окупљала београдска културна елита, са циљем да се квалитетно забави и унапреди свој рад. Аутор уз највеће похвале говори о београдским породицама које су биле од великог значаја за културни развој српске престонице јер су у својим домовима окупљале интелектуалце и развијале навику академских дружења. Од образовних институција Бјелановић посећује Велику школу, са два факултета (Правним и Филозофско-природним), музејем и Народном библиотеком. Говорећи о својој посети Јовану Драгашевићу, пензионисаном начелнику Главног ђенералштаба, књижевнику, војном географу и почасном академику, аутор додаје да је његов пријатељ самоук „као што је сав стари и од прилике сав средњи нараштај у Србији” (Бјелановић 2003: 215). Потреба за масовним образовањем (мушкараца и жена) и повећањем писмености становништва једна је од појава која је одредила почетак европеизације живота становника српске престонице. Као и у бројним текстовима с краја деветнаестог века, и у путопису *Кроз славенске земље*, Београд је представљен као центар образовања. Аутор често инсистира на слици *модернизованог и европеизованог Београда*, набрајајући бројне културне институције и друштвене навике његових становника: „А ја већ не могу овде бележити све задужбине, заводе и културна друштва. У Биограду су три гимназије, женска виша школа и толико другијех стручнијех завода, каквијех има само у великијем варошима, гдје се подмирују све културне потребе једног народа” (Бјелановић 2003: 194).

О Београду као о важном културном центру говоре и бројни Бјелановићеви сусрети са истакнутим српским интелектуалцима. Међу њима је и случајни сусрет са Лазом Лазаревићем на Топчидерској цести, а потом и дружење у његовом породичном дому. Завршавајући своје излагање о посети Београду, путописац наглашава да у њему живи толики број значајних интелектуалаца, да их не може све ни поменути, а камоли посетити. Са нарочитим поносом помиње и земљаке Приморце, историчара Љубомира Јовановића, приповедача Сима Матавуља и новинара Данила Живаљевића. У Београду је, наставља Бјелановић, одмах након ободске прорадила и српска штампарија. У њему се налазе Чупићева и Коларчева задужбина и живе бројни професори Велике школе, чланови нове академије и старог Ученог друштва, захваљујући којима Београд напредује у културном раду. Упркос њиховим напорима, правилан друштвени и културни напредак, закључује аутор, успоравају политика, ратови и послератни немири, који су захватили живот српске престонице. Услед наведених потешкоћа, путописац нарочито истиче значај ангажовања тадашње културне елите захваљујући којој је Београд, упркос отежаним условима за рад и убр-

заним преображајима, постао „прво културно огњиште на балканском полуострву” (Бјелановић 2003: 222).

Бјелановић даје описе „материјализоване историје” (Бахтин 1989: 377) Београда, његових кућа, улица, прометних места, рушења, изградње, непланских и нелегалних проширења града. У продужетку старе, али и из темеља обновљене вароши простиру се сасвим нова насеља: Врачар, Палилула, Енглезовац, а потом се нижу модерне зграде Гранд хотела и Привилеговане народне банке. Ту је и двема рекама омеђена раскошна Дубровачка улица, са новим, господским кућама и равном каменом калдрмом. Путопишчева шетња савршеном калдрмом у Београду не траје дуго, јер је по изласку из Дубровачке улице ступио на њен озлоглашени део, што ће пропатити запажањем које сведочи о неуравнотежености процеса модернизације српске престонице: „У Биограду је калдрма заиста ужасна. Покрај нове велике куће видјећеш мали кућерак” (Бјелановић 2003: 197). Бјелановић описује некадашње Теразије, а сада дугу и широку, популарну улицу Кнеза Михаила, где се сав Београд слива, затим прометно предграђе и пристаниште Савамалу (махалу), и предграђе Дорћол, настањено сиромашнијим становништвом. Обилази и велику двокатну кућу из времена Михаила Обреновића, у којој су смештена два прва министарства Краљевине Србије (министарство унутрашњих и спољашњих послова). Доскоро нови стил зграде брзо је превазиђен, па се Двор краља Милана градио у складу са још модернијим стилским одликама. Несклад који је пратио процес урбанизације и европеизације Београда био је приметан нарочито на Позоришном тргу: „Позоришна пијаца могла би постати монументалном пијацом, кад би се куће око ње слагале са спомеником. Сада упада у очи разлика између великога споменика и малијех кућа наоколо” (Бјелановић 2003: 196). На своје запажање путописац надовезује поређење свог пријатеља књижевника, које на духовит начин коментарише супротности и сукобе са којима се борила српска престоница након ослобођења од Турака: „Ми смо ти као човјек у новијех гаћама а одртијех чизама, или као човјек у новоме гуњу а коса пробија кроз капу” (Бјелановић 2003: 196).

У путопису се на сликовит начин пружа увид у убрзану трансформацију града, уз навођење различитих супротности које су је пратиле:

Старе су куће порушене и подигнуте нове. [...] Гдје су били насипи и варошке капије, ту се подигао нови Биоград. [...] Има у Биограду шесдесет хиљада становника, а могло би их још толико стати, и не би им тијесно било. Куће су, осим онијех на главнијем улицама, све на један кат, малене, грађене за једну породицу, а уз њих су вртлићи. Имућнији људи имају уз кућу велике баште. Тако биограђани уживају благодати велике вароши и села (Бјелановић 2003: 197).

Наратор позива наратере да, упркос свим описаним нелогичностима које се везују за изглед и живот *урбаног* Београда, разумеју његов несклад и упореде га са сликом града почетком деветнаестог века, када је „турска азијатска варош” спречавала његов напредак. Након ослобођења 1867. године, током само једне четвртине века, Београд се преобразио: „Градили су се планови за нова пољепшавања. [...] Биоград има данас нову калдрму, нови водовод, трамвај и електрично освјетљење. Данас је Биоград лијепа европска пријестолница” (Бјелановић 2003: 197).

У разноврсном београдском друштву јаз између старог и новог начина живота најпре се уочава преко одевних навика становника. Помињући као нарочито драгу успомену сусрет са Јованом Илићем у дворишту његове породичне куће, Бјелановић говори о одевној неусклађености старијег и млађег становништва („Носи обично грађанско одело, а на глави фес. Ово је тип из доба Карађорђева и Милошева”, Бјелановић 2003: 252).

Процес европеизације, модернизације и урбанизације Београда често је пропраћен бројним парадоксима између уведених закона, створених институција, и онога шта је друштво могло да подржи (Стојановић 2009: 252). Током своје посете Београду и Сава Бјелановић постаје сведок ових контраста. Како би читаоцу приближио слику специфичног положаја у коме се изненада нашло београдско друштво, аутор коментарише пропусте социјалних теорија Светозара Марковића, и читавог омладинског покрета. Основни недостатак визије С. Марковића био је, закључује путописац, што се „на перу заносио за сва социјална питања, што су се у Европи претресала”, а није разграничио „шта се на Србију може шта ли не може применити” (Бјелановић 2003: 209):

Просто умовање тежачкијех синова спојило се са мислима европскијех социјалиста. [...] И тако се у овом друштву расправљало радничко питање, као што се расправљало у Њемачкој или Француској, док у Србији није било ни једнога радника, у научном значењу ријечи, није било ни једне фабрике, него је Србија подмиривала своје потребе из странијех држава, док су већ други учинили што је требало за правога и јединога радника – тежака (Бјелановић 2003: 209).

Бјелановић запажа да се сав народ у Београду бави јавним пословима и тежи циљу који је далеко од реалних могућности. Радикали су преузели управу државе, промењен је устав, празан је престо, краља привремено замењује нова трочлана управа. Изгубљени у партијским борбама, Београђани остају далеко од циља, док криза захвата све установе и све аспекте друштвеног живота. Из наведених разлога, путописац закључује да је српску престоницу посетио у највећој муци и најгорем часу, слутећи да горега никада није било.

У путопису се указује и на потребу модернизације правног система и његовог прилагођавања новим потребама грађана: „Требало га је

извршавати и допуњавати новијем законима. Пуне руке посла и отуда честе сједнице и многоструке комисије” (Бјелановић 2003: 200). Динамика особена за живот становника српске престонице скраја деветнаестог века захватила је и њен политички живот. Упркос очекиваној политичкој стабилности након абдикације краља Милана 1888. године и уласка радикала у владу, Бјелановић током своје посете Београду у сваком његовом сегменту уочава несталност и нестабилност. Иза леђа тренутних министара појављују се други, који ће их сменити. Сукоби између младог и старог краља, раскид брака између краљице Наталије и краља Милана, свргавање, изгнанство и повратак митрополита Михаила Јовановића на место поглавара Српске цркве само су неки од бројних догађаја који сведоче о поремећеној стабилности живота у Београду последњих деценија деветнаестог века.

Важну улогу у креирању јавног идентитета становника Београда, поред усмених извора информација, имали су и писани, оличени у ондашњој штампи. Читање штампе била је свакодневна навика грађанског становништва, због чега је она имала значајну улогу и у политичком животу Београђана. У путопису се укратко говори о три странке које постоје у Србији, најстаријој Либералној, затим Напредној и Радикалној. Свака од наведених странака имала је свој дневни лист у којем је промовисала своје програме и објављивала полемике (*Српска независност, Видело, Одјек, Мале новине* итд.). Аутор помиње необичну појаву тога времена да се промена страначке опредељености износи у јавност, у дневној штампи, са потписом подносиоца захтева и сведока. Бјелановић, такође, даје типску слику штампе у српској престоници скраја деветнаестог века, у којој је она представљена као простор неслободног и контролисаног политичког изражавања: „Чудан положај у Србији. О свачему се у Београду говори и свашта се пише. Потпуна слобода. Али опет пред некијем и о нечему, што те баш највише интересира, не можеш говорити. Потпуна неизвјесност. Данас не знаш, шта ће сутра бити. Чудан положај” (Бјелановић 2003: 205). Иако је Србија званично демократска земља, у њеној престоници, запажа путописац, „влада једна тиранија” у којој човек мора припадати некој од политичких партија. Другачије, или је „сумњива личност, или постаје смијешан” (Бјелановић 2003: 207).

*

Путописна проза Саве Бјелановића значајна је из више разлога. Она наставља богату српску путописну традицију у деветнаестом веку и њеном анализом пружа се комплетнији увид у генезу путописног жанра у српској књижевности. Не треба да прође незапажено и Бјелановићево ангажовање у културној и политичкој историји српског народа. У периоду након ослобођења од вишевековне турске владавине и немира који су уздрмали словенски народ и европске земље послед-

њих деценија деветнаестог века, Сава Бјелановић се залаже за права Срба у Далмацији и, као уредник часописа *Српски лист* (*Српски глас*), окупља српске интелектуалце из различитих крајева.

Предмет нашег истраживања у првом делу овог рада била је интеракција имаготипских исказа са осталим елементима текстуалне структуре у Бјелановићевом путопису *Кроз славенске земље*. Путопис је у значајној мери прожет славенофилским идејама, с обзиром на то да је настао 1890. године, у време популарности панславистичког покрета. Ауторова оријентисаност ка панславистичким идејама утицала је на формирање идеолошког дискурса у тексту који је обликовао слику о сопственом и идентитету *другог*. Културно-политичке теме о међусобној помоћи и зближавању словенских народа приложене су интеракцијом имаготипског дискурса са осталим елементима текста, због чега смо значење путописа тражили између његовог документарног, идеолошког и уметничког аспекта. Анализа вишеструких уоквиравања нарације у Бјелановићевом путопису имала је за циљ да укаже на особену динамику између поетичких својстава путописног жанра и једног бурног периода српске историје и књижевности.

Путнички извештаји у деветнаестом веку били су једно од основних оруђа за прибављање материјала за етнографске студије, због чега су често обогаћивани информативним коментарима са особинама географског и историографског дискурса. Бројне улоге које су путописци деветнаестог века морали да преузму, наметале су њиховом проницљивом приповедању одела која често нису била по (уметничкој) мери.

Иако не поседују уметничку компоненту својствену модерним путописима, Бјелановићеви извештаји о похођеним просторима обилују сазнањима о заборављеним борбама једног не тако давног писца и не тако далеког времена, чија нас идентитетска тензија наводи да преиспитамо привидни спокој садашњег времена. Жеља за присећањем и писањем о *заборављеном* потврђује предодређеност човека да пређе пут од надвладавања сени превида и привида садашњости, до стицања искуства безвремености. Иако је све временом утемељено, подложно његовом највећем бремену – заборављању, и даље опстаје могућност за изванвременске сусрете – у сећањима. Из суочавања са мегданима прошлости, на којима су утемељивачи српске културе и њене књижевне традиције освајали (уметничку) слободу за савремене путописце и њихове читаоце, може се штошта научити о трајању, и истрајности.

Литература

- Бјелановић, Сава, *Кроз славенске земље*, Београд: Чигоја штампа, 2003.
- Bahtin, Mihail, *O romani*, prev. Aleksandar Badnjarević, Beograd: Nolit, 1989.
- Вукићевић, Драгана, Душан Иванић, *Ка поетици српског реализма*, Београд: Завод за уџбенике, 2007.
- Гвозден, Владимир, *Циљеви и полазишта имаголошког проучавања књижевности*. Зборник Матице српске за књижевност и језик, 2001, 49/1–2, стр. 211–224.
- Костадиновић, Александар, *Слика страног света у српском путопису XIX века* (необјављена докторска дисертација), Филозофски факултет, Ниш, 2016.
- Leerssen, Joep, *Image and Reality – and Belgium*, Essays in Comparative Literature and European Studies Offered to Hugo Dyserinck on the Occasion of His Sixty-fifth Birthday, eds. Joep Leerssen and Karl Ulrich Syndram, Amsterdam: Rodopi, 1992, pp. 281–291.
- Leerssen, Joep, *Imagology: History and Method*, Manfred Beller and Joep Leerssen (eds.). Imagology. The cultural construction and literary representation of national characters. A critical survey, Amsterdam/New York: Editions Rodopi B.V., 2007, pp. 17–30.
- Милосављевић Милић, Снежана, *Модел коментара у српском роману XIX века*, Ниш: Филозофски факултет/Просвета, 2006.
- Милосављевић Милић, Снежана, *Прича и тумачење*, Београд: Филип Вишњић, 2008.
- Стојановић, Дубравка, *Калдрма и асфалт: урбанизација и европеизација Београда 1890–1914*, Београд: Удружење за друштвену историју, 2009.
- Thompson, Carl, *Travel Writing*, New York: Routledge, 2011.

Jelena Milić

University of Niš, Faculty of Philosophy

THE PLACES AND THE PEOPLE IN THE TRAVELOGUE THROUGH THE SLAVIC COUNTRIES BY SAVA BJELANOVIĆ

Abstract. The travelogues of Sava Bjelanović are important for several reasons. They add to the continuity of the rich Serbian travelogue tradition in the nineteenth century and their analysis gives a more detailed insight into the genesis of the genre of travel literature in the Serbian literature. Bjelanović's work in the cultural and political history of the Serbian people should not be unnoticed. In the period after the liberation from the Turkish dominance and tension between Slavic and European countries in the last decades of the nineteenth century, Sava Bjelanović fights for the rights of the Serbian people in Dalmatia and works as the editor of the magazine *Serbian List* (*Serbian Voice*) which gathers Serbian intellectuals from different parts of the world.

The subject of our research will be a travelogue *Through the Slavic countries*. We are considering the cognitive and aesthetic value of

documentary-artistic images of the places that S. Bjelanović visits, as well as the valuation of testimonies of meetings with the important people of the nineteenth century described in the travelogue. Under the influence of the Slavophile sentiment of the writer, the text in question displays an ideological discourse that creates the image about his nation and the identity of the *others*. With the intent to point to the ideological and textual strategies which formed imagotypical discourse, we will adopt an imagological methodological approach to the interpretation of the travelogue *Through the Slavic countries*.

Keywords: Sava Bjelanović, travelogue, Slavophile, imagology.

Софија Божић

ДР АЛЕКСАНДАР МИТРОВИЋ – ЈЕДАН ЗАБОРАВЉЕНИ ДАЛМАТИНАЦ^а

Апстракт. Иако се бавио адвокатуром у Книну, Херцег Новом и Котору и био народни посланик Боке которске у Далматинском сабору (1908–1918), доктор правних наука Александар Митровић (Херцег Нови, 1870 – Котор, 1921) остао је познат пре свега по уређивању (1897–1899) задарског *Српског гласа* после смрти српског првака у Далмацији Саве Бјелановића. Међутим, недовољно је познато и неистражено његово деловање на пољу науке и књижевности. Митровић је сарађивао у разним листовима и часописима, али је објавио и бројне посебне публикације, већег или мањег обима, како из правне струке, тако и из области етнологије и историје. Посебно треба истаћи његово потпуно заборављено путописно остварење *Са Влтаве на Нишаву I–II* (Задар 1898–1899), које је предмет овог рада. Анализа је показала да то дело представља допринос српској култури и да је релеватно не само за науку о књижевности већ и за историографију. Као историјски извор, пружа обавештења, између осталог, о Чешкој и о српско-српским политичким везама које су се градиле прегнућима српских лидера с разних страна српског етничког простора.

Кључне речи: др Александар Митровић, Далмација, *Српски глас*, 19. век, путописи, мемоари, Аустроугарска, Чешка, Праг, српске земље.

Сарајевска *Босанска вила* писала је 1909. године да је Далматинско приморје увек давало „вриједне културне раденике, неустрашиве борце и учитеље народне и будиоце српске свијести. Приморско Срп-

^а Рад је настао као резултат рада у Институту за новију историју Србије који финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја РС, а на основу Уговора о реализацији и финансирању научноистраживачког рада НИО у 2021. години бр. 451-03-9/2021-14/200016 од 5. 2. 2021.

* Институт за новију историју Србије, Београд, имејл: sofijamisa@yahoo.com

ство никада досље није било пошљедње на арени културне утакмице; никада није оскудијевало у народним људима и поборницима, па ни сада није без њих” (М. Ђ. М. 1909: 248). Један од таквих људи, који данас чине галерију заборављених и маргинализованих политичких личности и бораца за национална права приморских Срба крајем 19. и у првим деценијама 20. века, био је и др Александар Митровић, адвокат, публициста, етнограф и књижевни критичар.

Рођен је 8. (20) септембра 1870. године у Херцег Новом, у породици поштанског чиновника Љубомира, чији су се преци почетком 19. века спустили из Зубаца код Требиња у Крушевицу и Бијелу, и мајке Ане Алачевић. Александар је био једно од петоро деце својих родитеља. Велики утицај на формирање његове личности извршила је мајка Ана, која је у њему пробудила љубав према италијанској књижевности и култури, чије су тековине вековима имале снажан одјек међу становништвом јадранске покрајине Далмације (М. Ђ. М. 1909: 249). Основну школу и гимназију завршио је 1888. године у оближњем Котору. Следећи своја интересовања, студирао је правне и филозофске науке у Загребу и Бечу. За време студија у Загребу упознао је уредника листа *Србобран*, Павла Јовановића и, задобивши његово поверење, постао је Јовановићева десна рука. Када је Митровић докторирао у Грацу 1893. године, уредник *Србобрана* га је наговарао да остане у Загребу, да постане грађанин Банске Хрватске, да се ту посвети адвокатури, а затим и да преузме уредништво листа (Митровић 1910: 280–286). Иако га је привлачила та идеја, млади доктор права је ипак одлучио да се врати на родно Приморје. Наредне четири године био је судски и адвокатски приправник у Котору. Приправнички стаж окончао је 1897. полагањем судско-адвокатског испита (Миљанић 1981: 246–247; Миљанић 1997: 524). Како га је, међутим, почетком те године тешко оболели Павле Јовановић обавестио да му се живот ближи крају, Митровић је решио да се одазове позиву пријатеља и преузме *Србобран*. Али, у Загребу је био само неколико месеци. Пошто је умро шеф Српске странке у Далмацији Сава Бјелановић, Јовановић је сматрао да је ипак важније да Митровић наследи Бјелановића на месту уредника задарског *Српског гласа*. Митровић је послушао његов савет и прешао у Задар (Митровић 1910: 286–296; *Бранково коло* 1897: 640). Уређивањем *Српског гласа* бавио се до краја 1899, када се повукао из јавног живота. Оставку на место уредника поднео је због буре коју је изазвао чланком „Послије пресуде”, објављеним поводом решења судских власти у Београду да казне радикалске прваке због наводног учешћа у Ивањданском атентату, што је представљало својеврстан обрачун краља Милана Обреновића с радикалском опозицијом. Митровић је напустио помирљиво, задовољан зато што је само атентатор осуђен на смрт, али га је то довело у сукоб с новосадском *Заставом*, њеним уредником Јашом Томићем и његовим присталицама у Далмацији. Нашавши се под великим притиском јавности, уредник *Српског гласа* препустио је

лист Шпири Глишићу, напустио Задар и настанио се у Книну (Божих 2001: 128–129, 150–151). У том граду, а затим у Херцег Новом и у Котору, посветио се адвокатури. Од 1908. до 1918. године био је посланик Боке которске у Далматинском сабору (Милутиновић 1991: 187–191). После гушења побуне морнара аустријске ратне флоте у Боки которској, фебруара 1918, прихватио се улоге браниоца оптужених пред војним судом. Умро је 24. јануара (6. фебруара) 1921. године у Котору а сахрањен је у Шкаљарима (Милјанић: 524; Божих 2014: 792).

Књижевним и публицистичким радом почео се бавити већ као гимназијалац и студент. На литерарној сцени јавио се 1888. године збирком народних песама из Боке и Конавала, а прве стихове објавио је 1889. године у *Српском листу* и *Новој Зети*. Од тада се више није одвајао од пера, па је бројне политичке и правне радове, књижевне критике, путописе, мемоаре и списе из области историје и етнологије објављивао у разним листовима и часописима (пored *Србобрана* и *Српског гласа*, то су били *Босанска вила*, *Бранково коло*, *Дело*, *Браник*, *Архив за правне и друштвене науке* и други) и као посебна издања. Маја 1898. године, у време прославе стогодишњице рођења Франтишека Палацког, др Александар Митровић учествовао је, као српски представник, на Првом конгресу словенских новинара Аустроугарске у Прагу. Као резултат путовања у чешку престоницу настале су његове путописне белешке које је у наставцима објављивао у задарском *Српском гласу*, а затим их публиковао у виду посебне двотомне књиге, под насловом *Са Влтаве на Нишаву* (Грчић 1906: 283). Први том обухвата Митровићеве доживљаје из Прага, утиске с пута до тамо и битне моменте из историје чешког народа, а други том повратак из Прага, преко Пожуна, Ваца и Будимпеште, до Новог Сада, Срема, Крушевца и Ниша, на Приморје. Непосредно пред издавање првог дела, отштампаног у Штампарии Шпира Артале, потенцијални читаоци били су обавештени да ће ускоро бити у прилици да се упознају с новим штивом (*Бранково коло* 1898: 1375–1376). Пошто је прва књига наишла на добар пријем у књижевној критици, аутор је одлучио да објави и другу књигу, такође унапред обавештавајући читаоце о њеном садржају, цени и обиму (*Бранково коло* 1899: 672; *Босанска вила* 1899: 199).

Др Александар Митровић није био први Србин из Далмације који је написао путописно дело. Непуних десет година пре њега путопис је написао Сава Бјелановић, под називом *Кроз славенске земље*, објављен као посебна књига после ауторове смрти 1897. (Бјелановић 2003). Међу стручњацима данас преовладава мишљење да упечатљиве стране Бјелановићевог дела „чине ову књигу једним од најљепших путописа српске књижевности” (Максимовић 2011: 177). Уочено је, такође, да она има и несумњиву мемоарску вредност (Протић 2001: 319). Годињу дана пре смрти, 1896, Бјелановић је боравио у Италији, поводом венчања престолонаследника Виторија Емануела III и црногорске кнегиње Јелене. Као траг тог путовања, остали су његови извештаји „Из

српско-италијанскијех сватова”, које је, као и *Кроз славенске земље*, објављивао у наставцима у свом *Српском гласу*. Бјелановићеви дописи из Италије никада нису сабрани у посебну књигу, а представљају специфичан вид путописа, који се сматра политичким путописом (Ступаревић 2001: 321).

Митровић је наставио Бјелановићевим стопама. Када му се указала прилика да посети Праг, он се, мора бити, сетио свог знаменитог претходника чији се путопис недавно појавио. Нови уредник *Српског гласа* сигурно га је читао: утицаји Бјелановићевог дела јасно су препознатљиви у Митровићевом остварењу. Носећи га у свежем памћењу, он је одлучио да и сам покуша нешто слично и да доживљаје и искуства с турнеје по Чешкој, Угарској и српским земљама стави на папир и подели са својим сународницима.

Бележећи утиске с пута, Митровић се није задржавао само на ономе што је видео, већ су му места која је посетио и здања која је обичао послужили као полазиште за саопштавање бројних података из ближе и даље прошлости.

Прва књига путописа подељена је на шест поглавља: „До Златног Прага”, „Златни Праг”, „Борба за слободу”, „Народни препородилац”, „Народна захвалност” и „Поздрав Прагу”. У првом поглављу, „До Златног Прага”, уредник *Српског гласа* описао је путовање возом од Ријеке, преко Карловца, Загреба, Будимпеште, Беча и Колина, до чешке престонице. Пролазак кроз та места изазивао је у њему разне асоцијације из личног живота, из ране младости и из недавне прошлости, али и из српске историје и текуће политике. Дотакао је положај Ријеке, која је Мађарима потребна као излаз на море, због чега су оспоравали право Хрвата на тај град, третирајући га као део своје уже територије, а не као саставни део Хрватске и Славоније (Митровић 1898: 2). У Карловцу се сетио проте Николе Беговића и његове борбе за српство (Митровић 1898: 5–6). Задржавши се мало у Загребу, сусрео се са својим пријатељима Симом Лукином Лазићем и Стеваном Бешевићем, а затим је посетио редакцију листа *Србобран* и Српску банку. Управо у то време Загреб је постајао политичко и привредно средиште Срба у Хабзбуршкој монархији (Крестић 1989). У њему су биле концентрисане најзначајније установе српског народа и наш путописац је то регистровао и поздравио. Ипак, шетајући загребачким улицама, на којима се није говорио српски језик, стекао је утисак да се налази у неком немачком и, донекле, мађарском граду (Митровић 1898: 7–9). У Будимпешти, која га је задивила и коју ће посетити и на повратку из Прага, свратио је до Текелијанума, где је упознао управника Стевана В. Поповића (Митровић 1898: 9–10). После угарске престонице, пут је Митровића водио у Беч и одатле у Праг. Дугачке сате вожње он је прекраћивао разговором са сапутником Чехом, који му се жалио на тешкоће с којима се суочава његов народ настојећи да очува национални идентитет. Помењувши историјско државно право које је Чесима главни ослонац у бор-

би против германизације, изазвао је реакцију уредника *Српског гласа*. Јер, управо државно и историјско право – на које су се позивали Хрвати – било је главни разлог непризнавања српске националне егзистенције у Троједници, непрекидно нарушавајући комуникацију два народа и ометајући напоре Срба да са Хрватима успоставе коректне односе и да у заједници са њима граде своју будућност (Крестић 1997). Но, Митровић није поменуо Хрвате и њихово државно право. Да би му доказао бесмисао позивања на давно закључене уговоре и истакао природно право народа као једини демократски принцип, Митровић је узео примере из српске средњовековне историје и историје европских држава (Митровић 1898: 11–19).

Дани provedени у граду на Влтави били су веома инспиративни за Митровића и подстакли су га да у даљем тексту изложи најпре историју Прага и, затим, историју чешких земаља до битке на Белој Гори 1620. Следеће странице наш путописац посветио је чешком родољубу, историчару и државнику Палацком и, посебно, вишедневној прослави стогодишњице рођења тог знаменитог Чеха. У целини је пренео церемонију откривања статуе Палацког у Пантеону Музеја Краљевине Чешке, цитирајући говор Томека, ученика чешког препородитеља и текст поздравног телеграма великог кнеза Константина, председника Руске академије наука. Одушевљен окићеним и декорисаним градом, присуствовао је извођењу Сметанине опере у Чешком позоришту, приређеном у част гостију. Учествовао је у величанственој поворци која се од Краљевских Винохрада кретала према Палацковој обали, где је постављен постамент за споменик чешком великану. Дословно је пренео речи градоначелника Јана Подлипнија и посланика др Херолда, изговорене том приликом. Једно вече провео је на пријему који су чешке госпође организовале за госте из словенских земаља. На Универзитету је слушао Масарика. Последњи дан искористио је за обилазак града и његових знаменитости. Пружајући читаоцима обиље општих информација, Митровић је у путопис унео и једну личну ноту, која делу даје посебан печат. Без икаквог устезања он је описао изненадно буђење снажних емоција које су се родиле после сусрета са једном лепом Пражанком, свој љубавни занос и жал због расанка који је неминовно уследио.

Свечаност, на којој су се окупиле све личности из чешког јавног живота и бројни истакнути странци, пружила је прилику уреднику *Српског гласа* да стекне значајна познанства и обавести се о догађајима у ширем европском окружењу. Попут Саве Бјелановића, и он се запутио у редакцију младочешког гласила *Národní Listy*, чију је политику подржавала Српска странка у Далмацији. Ту је упознао уредника Јосифа Холечека, а затим и уреднике и сараднике других чешких листова. У Прагу је упознао и организатора прославе, већ поменутог градоначелника Подлипнија, државног саветника у Петрограду Ивана Јаковљевића Вацлика, генерала Комарова, руске универзитетске професоре Флоринског из Кијева, Ламанског из Петрограда, Грота из Варша-

ве, Јастребова из Москве, Горталова из Казана, и друге Русе, као и бројне пољске, словачке, словеначке, малоруске, бугарске и хрватске интелектуалце, новинаре, трговце и поседнике. Нарочито га је обрадовао сусрет са српским колегама новинарима др Панајотовићем, уредником *Заставе*, Адамом Мандровићем, уредником *Србобрана*, и Јоксимовићем, уредником *Браника*. Дружећи се са осталим гостима, Митровић је сазнавао разне појединости о њиховим земљама, а сам је, на њихова питања, одговарао о свом завичају: Далмацији, Боки которској и Црној Гори. Српски патриота и заљубљеник у родни крај, наш путописац се својим саговорницима, међу којима су били и они који су посетили те земље и били одушевљени њиховим природним лепотама, жалио на њихову запостављеност и неразвијеност због незаинтересованости државе да инвестира у преображај и напредак читавог једног дела своје територије (Митровић 1898: 130–131). Није пропустио ни да пренесе мишљење својих нових пријатеља о борби Срба и Хрвата као о једном жалосном сукобу који се одвија у корист треће стране, нити објашњење које им је дао: да Хрвати имају менторе који их систематски хушкају против Срба, те да се Срби, у ствари, супротстављају снагама које се држе крилатице *divide et impera* (Митровић 1898: 117).

Када се појавила 1898. године, прва књига путописа *Са Влтаве на Нишаву* др Александра Митровића наишла је на позитивне критике. Сарајевска *Босанска вила* поздравила је његов „српски полет“, умешност с којом је описао историју чешког народа и савршено чист и јасан језик којим је то чинио. Приказивач је књигу топло препоручивао свима који држе до патриотизма, Чеха и беспрекорног народног језика (М. Д. 1898: 360). На сличне коментаре наилази се и у београдском *Делу*. Хвали се субјективна црта која се осећа у овом остварењу, приповедање које је једноставно и занимљиво и лакоћа с којом се књига чита. Ипак, Митровићев земљак, Которанин Љуба Јовановић, историчар и један од радикалских првака, који је, по свему судећи, био аутор приказа, имао је једну, условно речено, примедбу, али не због онога што је и како је писао уредник *Српског гласа*, већ због онога што недостаје у његовом путопису и што представља празнину у целокупној српској књижевности. То су опис новије чешке историје, после Палацког, и информације о положају Чеха у савременом свету (Љ. Ј. 1899: 150–152).

Други том Митровићевог путописног остварења угледао је светлост дана већ следеће, 1899. године, и има следећа поглавља: „До српске Атине“, „У Новом Саду“, „У китњастом Сријему“, „Кућа ратова“, „Нова српска Атина“, „Српски гробови“, „Стари и нови пријатељи“, „У цар-Лазаревој пријестоници“, „На Нишави“ и „Повратак“. Пролазећи најпре кроз Угарску, уредник *Српског гласа* посетио је Вац, недалеко од Будимпеште, који је био чувен по злогласној тамници у коју су затварани српски родољуби. Први је био Светозар Милетић, који је у вацкој тамници био два пута. Митровић је испричао како на том месту у почетку није владала строга дисциплина, па је прво Милетићево за-

точеништво прошло у опуштеној атмосфери. Касније, међутим, због тога што су затвореници злоупотребљавали слободе које су им биле на располагању, дисциплина је пооштрена, па је и Милетић робијао под много тежим условима, налазећи се под строгим надзором и чак без могућности да посети прима насамом и да добија и чита дневну штампу (Митровић 1899: 3–5).

Пошто је др Александар Митровић долазио из тзв. Цислајтаније, у оквиру које се налазила покрајина Далмација, а којој је припадао и његов ужи завичај, нашег путописца су веома занимале сличности и разлике између тог аустријског дела Монархије и угарског дела, односно Транслајтаније. Зато је радо правио поређења, настојећи да установи какве су предности, односно недостаци територија под Бечом и оних под Пештом. Запазио је, на пример, следећу неподударност у корист Угарске: политички затвореници тамо се не третирају на исти начин као обични злочинци, већ су одвојени од њих и по истеку казне враћају се у друштвени живот неокаљана образа. У Аустрији, пак, није тако. Политички затвореници и злочинци су изједначени, заједно тамнују и сnose исте последице (Митровић 1899: 5–6). Као новинар, Митровић је био заинтересован и за положај штампе у Угарској. Иако су тамошњи уредници неретко завршавали у затвору – али тек ако би прекорачили извесне границе – путописац је хвалио висок степен слободе који је уживала угарска опозициона штампа, која се без зазора жестоко обарала на владу и њен рад. Митровић је високо ценио и мађарску способност асимиловања немађарских народа као императива самоодржања. С друге стране, као припадник једног немађарског народа, он је био огорчен начином на који се Угарска односи према својим држављанима других народности (Митровић 1899: 10–13).

Описујући укратко Будимпешту и њене знаменитости, наш путописац се задржао посебно на српским траговима у том граду, фокусирајући се на Текелијанум, просветну задужбину великог добротвора, првог српског доктора правних наука из Угарске, Саве Текелије (Митровић 1899: 7–9).

Из Будимпеште пут је др Александра Митровића водио даље према Новом Саду. Најзначајнија културно-просветна установа код Срба у Хабзбуршкој монархији у то време је била Матица српска, са седиштем у Српској Атини, Новом Саду, и уредник *Српског гласа* се, у поглављу о том граду, задржао прво на тој институцији. У крупним потезима је представио њен рад, њене циљеве и задатке, њену историју, њен значај као првог друштва такве врсте у целом словенском свету, главне етапе у њеном дотадашњем деловању и препреке на које наилази у спровођењу својих дужности (Митровић 1899: 15–21). Митровић се, затим, осврнуо на другу важну установу у Новом Саду, Српску православну велику гимназију (Митровић 1899: 22–28). Боравак у Новом Саду путописац је искористио да посети многе истакнуте Србе и да са њима поразговара. У садржај тих разговора он, разумљиво, није улазио, али

можемо претпоставити да су они вођени о актуелним национално-политичким питањима, о положају српског народа у Монархији и ван ње и о начину решавања бројних проблема у српским земљама. О једном од тих дијалога, са др Емилом Гаврилом, некадашњим уредником чувеног новосадског листа *Застава*, Митровић је ипак обзнанио да је за главну тему имао ситуацију у Босни и Херцеговини и на Приморју (Митровић 1899: 31). После тог првог сусрета, уредник *Српског гласа* упознао је професора Српске гимназије Александра Сандића, истакнутог интелектуалца, научника и блиског сарадника Светозара Милетића. Професор Сандић га је повео у обилазак града, најпре му показавши своју школу. Ту је Митровић упознао директора Васу Пушибрка и професора Јована Грчића. Сандић је затим повео госта у Матицу српску, где су га примили секретари Матице, професор Милан Савић и Сава Петровић. Из Матице Митровић је отишао у уредништво *Заставе*, где је затекао познатог књижевника Драгутина Илића, који га је повео свом дому у „српској Опатији”, Каменици код Новог Сада (Митровић 1899: 33–38). Уредник *Српског гласа* желео је да се упозна и са познатим српским политичарем Михаилом Полит-Десанчићем, али му то није пошло за руком. Боравак у Српској Атини окончао је посетом српском књижару Арси Пајевићу (Митровић 1899: 40).

Напустивши Нови Сад, др Александар Митровић кренуо је у обилазак Срема. У Сремским Карловцима задржао се неколико дана код др Ђорђа Красојевића, адвоката, код кога је затекао српске прваке из Босне и Херцеговине Глигорија Јефтановића, Војислава Шолу и Владимира Радовића. Тим поводом Митровић је у путопису изнео своје огорчење због тешког положаја српске православне цркве и српских школа у окупираним покрајинама. Карловци су Митровића асоцирали и на Револуцију 1848–49, на Мајску скупштину, војводу Шупљикца и све бурне догађаје од пре пола века. Изнео је и своје импресије о Карловачкој гимназији, и поменуо њене осниваче, добротворе, професоре и ђаке. Уредника *Српског гласа* примио је у свом двору у Карловцима патријарх Георгије Бранковић. У разговору са духовним поглаваром српског народа Митровић је провео пуна два сата. Патријарх се интересовао за положај Срба на Приморју, а његов саговорник за стање у народно-црквеној аутономији. Наш путописац посетио је и Ириг, пролазећи поред гроба Бранка Радичевића на Стражилову и поред манастира Крушедола, који је чувао многе драгоцене артефакте из српске прошлости. Занимљиво је једно Митровићево запажање о променама у националној структури Ирига. Он је, наиме, знао за једну појаву која и није била специфична само за то место. У Ириг су почели да се досељавају Немци и Мађари који би се, после краћег времена проведеног у чисто српској средини, почели изјашњавати као Хрвати, и то Хрвати правашке оријентације (Митровић 1899: 43–70).

Пошто је обишао Срем, др Александар Митровић је напустио простор Угарске и прешао у Србију. Прва станица на његовом путу био

је Београд, у који се упутио с нестрпљењем и радозналошћу. Као одличан познавалац историје, Митровић је у свом путопису најпре изнео основне чињенице из прошлости града у време Немањића и под Турцима, нешто више се задржавши на отпору који је пружен за време Српске револуције и на ослобођењу престонице. Београд је представио као „нову српску Атину”, као културни и књижевни центар целокупног српства и шире, целог Балкана, који је у том погледу наследио некадашње средиште Нови Сад. А најзначајније установе културног и књижевног живота у Београду биле су, Митровић је то с правом подвукао, Српска краљевска академија, Српска књижевна задруга и Друштво Светог Саве (Митровић 1899: 83–107). Као и сваки посетилац града на ушћу Саве у Дунав, и уредник *Српског гласа* прво је отишао на Калемегдан и дивео се погледу који се пружао с тврђаве у разним правцима. Фасциниран звуком звона који је допирао из Саборне цркве, наш путописац подсетио је читаоце на турско доба, када су звона била забрањена, и на одушевљење које је завладало међу Београђанима када су се звона у њиховом граду поново зачула у првој половини 19. века, први пут после много времена. С наглашеним уважавањем Митровић је набројао многе српске великане који су сахрањени у Београду, од Светог Саве, чије су мошти Турци спалили на Врачару, преко Вука Караџића, Доситеја Обрадовића, Милоша и Михаила Обреновића, Симе Милутиновића Сарајлије, Јоакима Вујића, Ђуре Даничића и многих других познатих и мање знаних заслужних грађана престонице (Митровић 1899: 108–121). И док се с пијететом сећао мртвих, са неким од истакнутих живих Београђана успео је да оствари лични контакт. Прво се, наравно, окренуо својим Приморцима, којих је у то време било у престоници и од којих су неки заузимали високе положаје. Међу њима је био Дубровчанин Јован Ђаја, радикалски политичар, народни посланик и министар. Од Ђаје је Митровић добио многе информације о политичким приликама у Србији, а Ђаја је од свог госта сазнао како се Српска странка на Приморју носи с кризом насталом после смрти њеног харизматског вође Саве Бјелановића. Митровић се у Београду сусрео с још једним земљаком, већ поменутиим Љубом Јовановићем. Попут Ђаје и Јовановића, радикал је био и професор Гига Гершић, са којим је Митровић такође обавио важан разговор. Посетио је и академика Милана Ђ. Милићевића с којим је дискутовао, поред осталог, и о потреби успостављања ближих веза између Срба с разних државно-правних подручја (Митровић 1899: 122–135).

Пропутовање кроз Србију др Александар Митровић наставио је одласком у Крушевац, где се сусрео са локалним политичким вођама, радикалом професором Миком Поповићем и либералом професором Кузманом Паштровићем (Митровић 1899: 136–150). Из Крушевца је отпутовао у Ниш. Из Митровићевих бележака произлази да је боравак у граду на Нишави био само туристичког карактера. Он даје основне податке из историје града, посебно се осврћући на битку на Чегру и

Теле-кулу. Ниш је описао као место које се мало-помало ослобађа оријенталног наслеђа, које напредује постепено, али континуирано, и које све више почиње да личи на праву „европску варош”. До сусрета са виђенијим Нишлијама и разговора о политици изгледа да није дошло (Митровић 1899: 151–166).

Обилазак Ниша био је последња етапа на Митровићевом путу по Србији. Уследио је повратак у Београд и излет у Топчидер. Последње тренутке у престоници уредник *Српског гласа* је искористио за дружење са познаницима и пријатељима. Није желео да пропусти, пре свега, да прегледа богату понуду књига у најбољој београдској књижари Мите Стајића да би се, коначно, срео и са Николом Пашићем, као и са Костом Таушановићем и Андром Николићем (Митровић 1899: 167–181). То је био крај Митровићевог путовања и он се, препун незаборавних усмена, обogaћен новим искуствима и сазнањима, возом преко Славоније и Хрватске вратио на Јадран, својој дневној рутини и својим уобичајеним дужностима и обавезама око уређивања *Српског гласа*.

Попут првог тома, и други том, *Са Влтаве на Нишаву*, није остао без одјека у јавности. Приказивач у *Босанској вили* био је усхићен наставком Митровићевих доживљаја, тврдећи да пише тако „да нам се чини: да чисто својијем очима видимо оно, о чему нам он прича”. О свему што је предмет његовог интересовања реферише „топло, одушевлено, српски”. Велики плус добио је због тога што се „у сваком поглављу истиче његов чисти патриотизам”. Речју, *Са Влтаве на Нишаву* је „красни и трајни прилог нашој књижевности” (Д. М. 1899: 219).

Заиста, и данас можемо поновити оно што је констатовано пре сто двадесет година: да је Митровићев заборављени путопис допринос српској култури, и додати да није изгубио ништа од квалитета које су у њему препознавали савременици. И даље је занимљив за читање, информативан и садржајан, а родољубље које у њему провејава вредност је која не застарева и коју треба поздравити. Зрачи словенофилством и изузетним уважавањем Чеха због њиховог снажног и непоколебљивог отпора германизацији. Чињеница да у Прагу нигде није чуо немачки – за разлику од Загреба, као што смо поменули – привукла је Митровићеву пажњу и изазвала његово дивљење (Митровић 1898: 128). Путопис *Са Влтаве на Нишаву* био је намењен широкој читалачкој публици српске Далмације и српства уопште, коју је требало упознати са историјом, географијом и културом једног удаљеног простора, али и различитих делова српског националног корпуса. Функција дела била је, нема сумње, да пружи обавештења о једној недовољно познатој средини, али средини блиској Србима по пореклу, по припадности истој, словенској грани индоевропских народа. Такође, јасно је да се ради о штиву које је требало да допринесе зближавању и повезивању расејаног, разуђеног, полицентричног српског народа. Оно осцилира између литературе и новинарства, има мемоарски карактер и елементе политичког путописа. Релевантно је не само за науку о књижевности већ и

за историографију. Треба га проучавати као историјски извор из кога се могу извући одређени закључци о српско-српским политичким везама које су се, упркос тешкоћама, упорно и постојано градиле прегнућима српских лидера с разних страна српског етничког простора.

Литература

- Бјелановић, С. 2003. *Кроз славенске земље*. Репринт. Београд: Чигоја штампа.
- Божић, С. 2001. *Политичка мисао Срба у Далмацији: Српски лист/глас (1880–1904)*. Београд: Институт за новију историју Србије.
- Божић, С. 2014. Александар Митровић. У *Српски биографски речник* 6, 791–792. Нови Сад: Матица српска.
- Босанска вила*, 1899, 13–14, 199.
- Бранково коло*, 1897, 20, 640; 1898, 43, 1375–1376; 1899, 21, 672.
- Грчић, Ј. 1906. *Историја српске књижевности*. Нови Сад: Српска књижара и штампарија браће М. Поповића.
- Д. М. 1899. Са Влтаве на Нишаву II. *Босанска вила*, 15 и 16, 219.
- Крстић, В. 1989. Загреб – политичко средиште Срба у Аустро-Угарској. *Зборник о Србима у Хрватској 1*, Београд: Српска академија наука и уметности, 91–101.
- Крстић, В. Ђ. 1997. *Срби и Хрвати – узроци сукоба*. Чачак: Технички факултет.
- Љ. Ј. 1899. Др. Алекс. Љ. Митровић: Са Влтаве на Нишаву I. *Дело*, 22, 150–152.
- Максимовић, Г. 2011. *Идентитет и памћење*. Ниш: Филозофски факултет.
- М. Д. 1898. Са Влтаве на Нишаву. *Босанска вила*, 23–24, 360.
- М. Ђ. М. 1909. Др. Александар Митровић. *Босанска вила*, 16, 248–251.
- Милутиновић, К. 1991. Српски народни посланици у Далматинском сабору. *Зборник о Србима у Хрватској 2*, Београд: Српска академија наука и уметности, 165–194.
- Миљанић, Н. Р. 1981. Александар Митровић (1870–1921). *Библиографски вјесник*, 3, 245–274.
- Miljanić, N. R. 1997. Mitrović, Aleksandar. У *Leksikon pisaca Jugoslavije IV*, 524. Novi Sad: Matica srpska.
- Митровић, А. 1910. *Двадесет година политичке борбе на Приморју (1880–1900. год.): биљешке, успомене и утисци*. Котор: Бокешка штампарија.
- Митровић, А. 1898–1899. *Са Влтаве на Нишаву I–II*. Задар: Штампарија Шпира Артале.
- Протић, П. 2001. *По словенским земљама – путописи Сава Бјелановића*. У *Књига о путопису: зборник радова*, ур. Слободанка Пековић, 313–319. Београд: Институт за књижевност и уметност.
- Ступаревић, О. 2001. *Италијански путопис Саве Бјелановића*. У *Књига о путопису: зборник радова*, ур. Слободанка Пековић, 321–325. Београд: Институт за књижевност и уметност.

Sofija Božić

The Institute for Recent History of Serbia, Belgrade

DR ALEKSANDAR MITROVIĆ – A FORGOTTEN DALMATIAN

Abstract. Despite law practice in Knin, Herceg Novi and Kotor and despite being a deputy of Boka Kotorska in the Dalmatian Parliament (1908–1918), Doctor of Law Aleksandar Mitrović (Herceg Novi, 1870 – Kotor, 1921) remained famous primarily as the editor (1897–1899) of the Zadar's *Srpski glas* after the death of the Serbian leader in Dalmatia, Sava Bjelanović. However, his work in the field of science and literature is not well known and remains unexplored to this day. Mitrović contributed to various newspapers and magazines, but he also published numerous separate publications, in larger or smaller volume, both in the legal profession and in the field of ethnology and history. Particularly noteworthy is his completely forgotten travelogue *Sa Vltave na Nišavu I-II* (Zadar 1898–1899), which is the subject of this paper. The analysis has shown that this work is a contribution to Serbian culture and is relevant not only for the science of literature but also for historiography. As a historical source, it provides information, among other things, on Czechia and on Serbian-Serbian political ties that were built by the endeavors of Serbian leaders from different sides of the Serbian ethnic space.

Keywords: Aleksandar Mitrović, Dalmatia, *Srpski glas*, 19th century, travel books, memoirs, Austro-Hungary, Czechia, Prague, Serbian lands.

Марија И. Слобода*

ПАВЛЕ МАРКОВИЋ АДАМОВ: ОСНИВАЧ И УРЕДНИК ЛИСТА *БРАНКОВО КОЛО*

Апстракт. У раду се указује и подсећа на значај личности Павла Марковића Адамова (1855–1907), са аспекта културног деловања, превасходно: оснивања и дугогодишњег уређивања једног од најзначајнијих листова епоха реализма и модерне – *Бранковог кола*. Уважавајући његово разуђено књижевно стваралаштво, преводилачки рад и преписку, сагледава се неизбрисив траг који је, посебним облицима залагања, остварио животом и радом у Сремским Карловцима, те расветљава његов статус данас. Кроз навођење конкретних активности које је чинио са особеним поштовањем према личности и делу Бранка Радичевића, истиче се његов допринос у трајном установљењу култа родоначелника српске лирике. Сагледавајући Адамовљево уредничку концепцију, *Бранково коло* као „лист за забаву, поуку и књижевност” показује се као пример култивисане периодике, којом су пропраћени значајни литерарни и културни догађаји на укупном српском, а већим делом и јужнословенском, те европском простору. Кроз облике културног прегаштва Павла Марковића Адамова, указује се на појаву образованог и визионарски мотивисаног културног посленика чије име не би смело да буде заборављено.

Кључне речи: Павле Марковић Адамов, *Бранково коло*, реализам, периодика, Сремски Карловци.

* Универзитет у Београду, Филолошки факултет, имејл: marija.sloboda@gmail.com

1.

Живот и дело Павла Марковића Адамова (1855–1907), заборављеног књижевног ствараоца и културног посленика скраја 19. и почетком 20. века, заслужују пажњу научне и шире јавности.¹ Био је приповедач, романсијер, песник, драмски писац, преводилац, новинар, публициста, професор, уредник, потпредседник Књижевног одељења Матице српске и њен дугогодишњи референт за литерарна питања, председник Друштва српских књижевника, новинара и уметника „Змај”, почасни члан Српске књижевне задруге. Образован у патријархалном духу и васпитан на народним идеалима, истрајним и посвећеним радом, целога живота, бринуо је о културној свести српскога народа, отварао путеве према Европи – у складу са ритмом модерног доба.

Поред песама, које су остале расуте по бројним часописима,² његов књижевни опус чине: четири књиге приповедака: *Слике и прилике из српског живота* (1883), *На селу и прелу I–II* (1886. и 1888), *На селу и прелу*, избор (1901); недовршени роман са темом из народног живота *Дух времена сад је тако* (током 1888. излазио у листу *Стражилово*); позоришни комад *Поп Доброслав*³ (приказан у Српском народном позоришту у Новом Саду, 1895. године). Писао је приказе, есеје и друге текстове за бројне листове.⁴ У његовој делатности посебну важност има кореспонденција са истакнутим личностима тога доба.⁵ Највећи број писама, Адамов је написао у време уређивања *Бранковог кола*. Тај период његовог живота обележила је интензивна преписка, пре свега са сарадницима (ауторима и онима који су скупљали претплату и претплатнике), штампарима, уредницима других листова и часописа, са онима који су на разне начине желели да помогну издавање *Бранковог кола*. Та писма представљају велики допринос за разумевање српске културне историје, али и карактера и личности самог писца.

Тек у новије време долази до значајније афирмације приповедачког дела Павла Марковића Адамова (умногоме захваљујући Даници Вујков, која је почетком овог века приредила за штампу неколико

¹ Текст је настао као резултат рада на пројекту Филолошког факултета Универзитета у Београду (178025) *Поетика српског реализма*, који финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

² Писане су у духу српске романтичарске лирике (о родољубљу, љубави, пролазности итд.). Поезију (као и прозна дела) преводио је са више језика.

³ Негде и: *Добросав и Драгосав*.

⁴ Неки од листова у којима је објављивао су: *Јавор*, *Српска зора*, *Летопис Матице српске* (даље *ЛМС*), *Стражилово*, *Застава*, *Бранково коло*, *Виенац*, *Отаџбина*, *Српске илустроване новине*, *Орао* (велики илустровани календар), *Славјански алманах*. Са данашњег аспекта, међу значајнијим прилозима те врсте може се издвојити његов приказ романа *Патница* Јакова Игњатовића (*ЛМС*, 1886).

⁵ У Рукописном одељењу Матице српске чува се 131 Адамовљево писмо, као и 84 писма њему упућена. У Одељењу посебних фондова Народне библиотеке Србије, у Архиви *Бранкова кола*, чува се 1481 текст преписке коју је водио.

књига његове прозе). Да се обавештеност људи о овом писцу и културном посленику унеколико мења, говори и податак да се, од стране Културног центра у Сремским Карловцима, почев од 1988. године, додељује награда „Павле Марковић Адамов” – за допринос у књижевности и књижевној теорији. Адамов је поставио конкретне темеље за постојање и манифестације „Бранково коло”, која се већ готово пола века, по традицији, одржава десет дана у септембру: у Новом Саду, Сремским Карловцима и на Стражилову.

2.

Рођен је 1855. године у Сасама (данас Новим Карловцима, седам километара удаљеним од Сремских Карловаца), као Павле Марковић, који ће у књижевним круговима постати познатији као Паја Адамов.⁶ После завршене основне школе у родном месту, где је почео да пише и прве стихове, похађао је гимназију у Новом Саду и Пожуну (данашњој Братислави). Након тога, одлази на даље школовање у познате европске центре: у Грацу је почео да студира права, али наклоност према литератури и читању разлог је што права убрзо напушта, и у Прагу и Бечу завршава студије класичне филологије (Адамов 2005: 5–6) и почиње да се литерарно развија. Време његовог образовања пада у најживље доба Уједињене омладине српске, чијим идеалима остаје веран до смрти.

Као двадесетпетогодишњак, са знањем неколико европских језика, године 1880. долази у Сремске Карловце, у којима ће живети до своје преране смрти, 1907. године. За нешто више од четврт века у чувеном месту, оставио је неизбрисиве трагове. У Карловачкој гимназији, радио је као професор и библиотекар. Поред српског језика и књижевности, предавао је још два језика: грчки и латински. Преводио је дела немачких аутора, а са српског језика на руски, чешки, словачки и словеначки. Посао библиотекара обављао је врло марљиво и са великом пажњом, бринући о фонду и читаности књига, о чему сведоче сачувана писма.

Од посебне важности је његова мисија везана за родоначелника српске лирике – Бранка Радичевића, песника који је у свом лирском опусу прославио Сремске Карловце и Стражилово. Радичевић је преминуо у Бечу 1853. године. Међутим, његова жеља да почива на Стражилову није заборављена:

⁶ Текстове је објављивао и под псеудонимима и шифрама. Потписивао се као: А., Надан, Надан Љубише Радишића, Павле М. Јовановић, Вељко Радивојевић Загајица, Паја Адамов, Марћи, или само скраћеницама/иницијалима: П., Јов., А., П. А – в., П. М. А., П. Ј. М. и на друге начине (што је најчешће приписивано његовој скромности). Сасвим сигурно, један део текстова које је написао остаће ван његовог књижевног опуса. Попис имена под којима се потписивао у *Стражилову* начинио је Јован Грчић, на молбу Милана Будисављевића (Грчић 1921: 22).

Ао данче, ала си ми бео!
Још би дуго гледати те тео,
Ал' кад ми се веће смрћи мора,
Нек се смркне измеђ ови гора,
Ту нек ми се ладна копа рака,
Ту ће мене земља бити лака.

(„Ђачки растанак”, Б. Радичевић)

У пролеће 1883. године обновљена је иницијатива да се Радичевићеви посмртни остаци из Беча пренесу на Стражилово. Први покушај, шест година раније, покренут по замисли Стевана В. Поповића (према Лесковац 1947: 132–145), пропао је због сукоба Лазе Костића и Јована Јовановића Змаја.⁷ Нова иницијатива, попут претходне, није протекла без потешкоћа – превасходно везаних за место на којем ће песник почивати (Исто). На челу Одбора за пренос Радичевићевих земних остатака био је управо Павле Марковић Адамов.⁸ Свечани чин преноса, догађај од националног значаја, један енглески часопис тада назива највећим културним догађајем у Европи. Одржаване су бројне свечаности и приредбе, у циљу прикупљања прилога – у Вуковару, Загребу, Новом Саду, Руми, Земуну, на Цетињу, по Босни и Херцеговини, и другим већим и мањим местима. У штампи су се појавила тридесет и четири званична извештаја карловачког Одбора и седам извештаја бечког Одбора, а један је био заједнички и односио се на велики церемонијал свенародног карактера (према Грујичић 1991: 74). О размерама тог догађаја, који се одвио 10. јула, сведочи и Михајло Пупин у својој аутобиографији: враћајући се после једанаест година у родни Идвор (преко Швајцарске, Аустрије, Мађарске), по доласку у Србију, најпре је

⁷ Године 1877. у илустрованом календару *Орао*, Ј. Ј. Змај објављује песму „Бранкова жеља” („Причула се З. Ј. Ј.-у”), која је испевана у првом лицу, а стихове изговара – Бранко, подсећајући српски народ на његову жељу да почива на Стражилову. Песма је изазвала велики одјек, и убрзо је прештампавана у бројним листовима. У новембру те године основан је Одбор од 21 члана, који је требало да организује пренос посмртних остатака. Међутим, 1. јануара 1878. године у бечкој *Зори* појављује се песма Лазе Костића – „Правна Бранкова жеља”. Из ње су стихови: „Авај, браћо драга, остав’те ме мирно, / да ми нико није костију додирн’о, / ма овде почив’о до судњег данка, / у слободну земљу само нос’те Бранка”. Након овог сукоба, идеја о преносу земних остатака замрла је наредних пет година.

⁸ Сећање Мине Вукомановић Караџић на Бранка Радичевића (В. Мина Вукомановићка – Караџићева, „Бранко Радичевић”, *Јавор*, IV, 43, 1877, 1355–1366), иако субјективно, помогло је у значајној мери остварењу Адамовљеве иницијативе о преносу Бранкових костију из Беча на Стражилово. И многи други, потписани и непотписани аутори, доносили су тих година занимљиве појединости из живота родоначелника српске лирике, подстичући његове поштоваоце да се испуни Бранкова жеља да почива у крају који је сматрао својим завичајем. Допринос Адамова у свему томе, иако, наизглед скроман, од немерљивог је значаја.

из Панчева лађом стигао да присуствује свечаности (Пупин 2016: 153–178). Пренос је инспирисао многе уметнике за настанак нових Бранкових портрета, композиција на његове стихове, појаву нових издања песама.

Две године касније, подигнут је пирамидални споменик који је конструисао архитекта Светозар Ивачковић. Камен за изградњу споменика донет је из разних крајева: са Топчидера, Фрушке горе, Динаре, Клека, Ловћена, Пљешевце, Вршачког брега, Велебита и Авале, да би се на симболичан начин указало поштовање јужнословенској ширини дела Бранка Радичевића.

Те 1883. године, у *Јавору*, Адамов објављује текст „Бранку на дочеку последњих му земних остатака у Карловцима 10 (22) јулија”, а затим (у чак 18 наставака) и есеј под називом „Бранкова жеља зажељена и испуњена”⁹ (2007: 217–262), као и текст „Порекло Бранка Радичевића”. Опчињен Радичевићем и његовом поезијом, Адамов је конкретним акцијама у Сремским Карловцима допринео да се трајно установи култ великог песника српског романтизма.

3.

За време културног деловања Павла Марковића Адамова у Сремским Карловцима, остварен је значајан период српске културе, али и културног живота овог места. Најпре је уређивао обновљени лист *Стражилово* (1892–1894), са Јованом Грчићем (не песником Миленком).¹⁰ Међутим, уреднички посао који је обављао са огромним надахнућем започео је 18. јула 1895. године, када је основан „лист за забаву, поуку и књижевност” – *Бранково коло*. Идеја о покретању листа јавила се претходне јесени, када су се један за другим, због неповољних прилика, гасили књижевни листови (међу њима и *Јавор* и *Стражилово*). Адамов је имао чврсто уверење да је народу, да би могао да се развија, потребно гласило. Као стваралац и свестрано образована личност, са познавањем бројних језика, бистрог ума и однегованог укуса, своју мисију је остваривао бринући о сваком детаљу. Пратио је књижевне токове код нас и у свету, читао иностране књиге и часописе, окупљао истакнута имена, али и бринуо о литерарном подмлатку.

Назив листа инспирисан је чувеним Радичевићевим стиховима, који се најчешће тумаче као позив да се све Српство споји у једно коло

⁹ Као непосредан учесник овог догађаја, оставио је аутентичан и исцрпан опис церемоније, са мноштвом детаља, коментара и рефлексија. Текст има више документарну него уметничку вредност. Будући да је у великој мери оптерећен фактографијом, на појединим местима подсећа на детаљни извештај.

¹⁰ Грчић, Јован (1855–1941), књижевник, уредник *Стражилова* (1885–88, 1892–94), *Новог позоришта* и сауредник *Јавора* (1889–91).

(према стиховима из поеме „Бачки растанак”).¹¹ Адамов је био главни уредник и власник (потписиван као: Паја Марковић Адамов), а редакција се налазила у његовој кући у Сремским Карловцима (данас: Змај Јовина 4). Према постојећим изворима, у редакцији су се (обично недељом) окупљали бројни писци: Стеван Сремац, Симо Матавуљ, Бранислав Нушић, Драгутин Илић, Јован Грчић, Милан Савић и други. Посао уредника Адамов је обављао 12 година, до своје смрти, а лист је излазио још седам година након тога – до 30. јуна 1914. године.

За њега је уређивање *Бранковог кола* било важније од књижевног рада, више од посла и дужности. То је био смео подухват који захтева апсолутну посвећеност. Службујући народу, Адамов је у вођењу листа видео властито животно дело. Настојао је да лист буде искључиво књижевне природе, без политичке обојености.¹²

Модерног сензибилитета, свих година током излажења, лист је био култивисани пример савремене књижевне периодике, у којој су пропраћена важна литерарна и културна збивања на укупном српском, а већим делом и јужнословенском, те европском простору. Отуда не чуди констатација да је, у модернистичкој оријентацији, *Бранково коло* у једном периоду превазилазило некада водећи *Српски књижевни гласник* (према Иванић 2008: 12). Лист је спочетка, до краја 1911. године, објављиван једанпут седмично на 16 страница, а након тога 1. и 15. у месецу на 32 странице. Након што се Адамов разболео, бригу о листу преузели су његови сарадници. Уредници *Бранковог кола* били су Милан Будисављевић, Драгољуб Ј. Илић и Душан Котур (који је у последњој години излажења био и власник). Издавач је, све време, била Српска манастирска штампарија у Сремским Карловцима.

Каква је била концепција листа? Изузимајући кратковеки *Српски преглед*, који је уређивао Љубомир Недић (1895 – основан исте године кад и *Бранково коло*, али је излазио свега пет месеци), лист Павла Марковића Адамова био је једини релевантан књижевни лист на укупном српском простору. Објављивани су прилози поезије и прозе, прикази књига и позоришних представа, те разноврсне рубрике са коментарима, белешкама (о уметности, из области науке), чланцима и ра-

¹¹ Назив листа (*Бранково коло*), за који се везују асоцијације: слога Срба, јединство, братство и љубав, потврђује идеалистичке тежње Адамова. У периоду 1889–1890. излазио је лист *Коло*, који је уређивао Данило А. Живаљевић, чији је наслов, као и у Адамовљевој концепцији, подразумевао окупљање различитих генерација.

¹² Поред неколиких отежавајућих околности, и великих напора које је улагао да их превазиђе, није занемарљива ни његова породична ситуација која је претходила оснивању *Бранковог кола*. У браку са Софијом Димитријевић Чакић, који је, због преране смрти његове супруге, трајао свега четири године, имао је троје деце: сина Бранка и две кћери, Смиљу и Наду (које су, такође, младе преминуле). Бринуо је о болешљивом Бранку, за којег се верује да је име добио по песнику Радичевићу. Видео је у њему свог наследника у свему, а пре свега у погледу *Стражилова*. У писмима често наводи своју бригу о синовљевом школовању у Загребу.

справама (из историје, етнографије, топографије, филозофије, природних наука, сликарства, вајарства, музике и др.), културним водичима, вестима, читуљама – свим што је било у калейдоскопу особеног уређивачког концепта Паје Адамова. И за данашње истраживаче посебно занимљива може да буде рубрика „Ковчежић”, у којој су објављивана „стара писма” и „књижевне белешке”. Тако се међу страницама овог листа налазе писма Вука Ст. Караџића, Јована Илића (нпр. о Бранку Радичевићу), Симе Милутиновића, Јована Рајића и других. Увек разноврстан и актуелан, тај хроничарски део листа обиловао је свакојаким појединостима и представљао својеврсно огледало у коме се одражавала целокупна друштвена проблематика, српска књижевна и научна делатност, на чему су му могли позавидети многи часописи.¹³ Полазећи од схватања да је књижевна традиција темељ на којем се изграђује текућа и будућа књижевност, Адамов је увео јубиларне бројеве.¹⁴

Нова књижевна ситуација крајем 19. века утицала је и на садржај Адамовљевог листа. Осећао се уплив модерних струјања, стасавали су „млади”. По неким млађим сарадницима и по модерном духу, *Бранково коло* представља претходницу *Српском књижевном гласнику* (у наставку: *СКГ*). Истакнуто место у листу имали су, на пример, Алекса Шантић и Јован Дучић.¹⁵ Спочетка су песме у листу објављивали и Јован Јовановић Змај (потписиван као: „Змајова”, сарадник од првог броја), Драгутин Илић, Милета Јакшић, Сима Пандуровић, Милан Ђурчин, Милорад Митровић, Силвије Страхимир Крањчевић, Антун Густав Матош и други песници тога доба. Од страних песника, заступљени су били Љермонтов, Бајрон, Хајне, Петефи, Бодлер, Рилке, Леконт де Лил и други. Дела су превеђена са руског, чешког, италијанског, шпанског, немачког, мађарског и других језика.

Међутим, иако је тих година епоха реализма била на измаку, посебну вредност листу давали су прозни писци. Међу њима су: Милорад

¹³ Ипак, сврставање чланака у рубрике „чланци и расправе” и „Ковчежић”, није увек вршено по истом кључу, па су неретко, под формом приказа, штампане читаве расправе, док су чланци из науке сврставани у „Ковчежић”.

¹⁴ Такав начин рада отпочео је двобројем посвећеним педесетогодишњици Змајевог песничког рада (1899), наставио се двобројем поводом педесетогодишњице Његошеве смрти (1902), те педесетогодишњице песничког рада Лазе Костића (1903) и тридесетогодишњице смрти Јована Грчића Миленка (1905), а затим и поводом смрти Јанка Веселиновића и Стевана Сремца (1906). Ову праксу наставио је касније и Милан Будисављевић, који је 5. и 6. број *Бранковог кола* 1907. године посветио Адамову, након његове смрти.

¹⁵ Дучић је у *Бранковом колу* објављивао само до 1901. године, када постаје сарадник *СКГ*-а. Од песама објављених у *Бранковом колу*, Дучић је само једну уврстио у своја *Сабрана дела* у четири тома. Шантић је, пак, у *Бранковом колу* објављивао песме од првог годишта до 1913. године, и за то време објавио 80 песама (од преко пет стотина које је написао и објавио), али то су, углавном, његове ране, подражавалачке песме, писане по угледу на Змаја, Ђуру Јакшића или Војислава Илића.

Поповић Шапчанин, Јанко Веселиновић, Симо Матавуљ, Радоје Домановић, Вељко Петровић, Светолик Ранковић, Илија Вукићевић, Стеван Сремац, Андра Гавриловић, Иво Ђипико, Марко Цар. Превођена су дела А. П. Чехова, Н. В. Гогоља, Л. Н. Толстоја, Џ. Р. Киплинга, М. Твена, О. Вајлда, И. Цанкара и других, данас мање познатих аутора. Најомиљенији прозни жанр у *Бранковом колу*, као и у претходним часописима, била је приповетка. Она се неговала све време током излагања листа – како оригинална, тако и преведена. У *Бранковом колу* Стеван Сремац је премијерно објавио нека од својих дела: романе *Вукадин* (у наставцима: *Каријера практиканта Вукадина*) и *Поп Ђира и поп Спира*, приповетку *Кир Герас* (која има елементе романа). Први пут су, на овом месту, штампана и друга, данас у литерарном погледу неизоставна дела: роман *Баконџа фра Брне* Симе Матавуља и драма *Коштана* Борисава Станковића. О истакнутом месту које је Сремац у листу имао сведочи писмо Адамова из 1907. године, упућено пријатељу Милану Шевићу, књижевнику и преводиоцу, пола године након Сремчеве смрти. Ток писма прекида се честим присећањем на угледног књижевника и хумористу: „Еј, Сремче, рано без пребола! *Бранково* те коло никада заборавити неће! [...] Еј, Сремче, никада те прежалити нећу!” Адамов је имао намеру да једну своју причу посвети управо Сремцу, те пријатељу открива: „Нисам онда ни сновио, да Стева неће доживети ни други наставак њен; већ сам се више бојао, да је ја нећу имати каде довршити. Ја је не доврших, а наш Стева доврши, што рече Нушић, 'последњу своју причу'!” (2005: 109).¹⁶

Будући да драмска књижевност тога доба није била одвише развијена, драмски текстови у *Бранковом колу* били су веома слабо заступљени.¹⁷ У том периоду написано је неколико драмских дела: *Коштана* Боре Станковића, *Наши синови* Војислава Јовановића, *Краљева јесен* Милутина Бојића и драмска сцена *На граници* Ива Ђипика.¹⁸

У листу су посебно место имали и вредни прилози из књижевне историје и грађе, захваљујући понајпре Тихомиру Остојићу. Критике и приказе у *Бранковом колу* објављивали су и Марко Цар, Антун Густав Матош,¹⁹ Исидора Секулић, Аница Савић Ребац, Перо Слијепчевић,

¹⁶ Стеван Сремац преминуо је 25. августа 1906. године у Сокобањи. Сахрањен је са великим почастима на Новом гробљу у Београду.

¹⁷ За развој драме неопходни су одређени услови. Премда Срби већ од шездесетих година имају стална позоришта (Српско народно позориште у Новом Саду основано је 1861, а Народно позориште у Београду 1869. године), то није било довољно да се у књижевности створе услови који би довели до обимније књижевне продукције драмских врста.

¹⁸ Једини вредан драмски текст који се појавио на страницама *Бранковог кола* била је друга верзија *Коштана* Боре Станковића. (Првобитно је објављена у *СКГ-у*, али је у другој верзији дата са пишчевим допунама и исправкама.)

¹⁹ Од свих српских часописа у Србији и Војводини, *Бранково коло* је објавило највећи број његових критика о српским писцима (у *СКГ-у*, на пример, Матош није објавио ниједну критику).

Урош Петровић, Јован Ђорђевић и други. Љубомир Недић, најгласовитији критичар тог времена, у *Бранковом колу*, 1900. године, објављује чланак *О књижевној критици*, који ће наредне (1901) године бити објављен као уводна студија у његовој збирци критика *Новији српски писци*. Уредништво је било врло обазриво по питању књижевних критика, због могућег замерања сарадницима које би узроковала неповољна или строга критика,²⁰ а и сам Адамов волео је да истакне „критичарску настраност и пакост” (2005: 108).

У листу су пропраћени значајни догађаји и велике годишњице из српске и светске књижевности. Неки бројеви (појединачни или дво-броји) у целини су посвећени појединим писцима поводом јубиларних годишњица или поводом њихове смрти. То је укључивало чак и рођендане писаца (нпр. Матији Бану: „Ми му желимо снаге и радничке воље, да још којим песничким радом обрадује српску књигу”, поводом 78. године живота и пола века књижевног рада), изборе у научна звања (нпр. Николе Тесле и Милана Решетара, 1986, II, бр. 13).

У *Бранковом колу* „није било сукоба струја, ни праваца, ни идеологија. Било је политике, личних обрачуна, књижевних и филолошких, каткад и жучних и претераних у тону, нетрпељивих и злурадих, али, поред свега, *Бранково коло* никад није имало карактер искључивости, странчарства или ускости, у било ком погледу”, истиче Бошко Новаковић и додаје да је ово гласило било „књижевно стециште тадашњих најзнатнијих стваралаца; стециште живо и полетно, никад устајала вода, ни гргорење потока живота, светло по искрама духа и привлачно по разноврсној грађи” (1951: 169).

4.

Адамов је, несумњиво, био изразито посвећен општем културном интересу српског народа. Имао је посвећеничку веру у мисију *Бранковог кола*, визију опстанка српске културе и народа. Међутим, његово културно деловање није се одвијало без потешкоћа. О томе сведочи превасходно његова лична преписка, али сведоче и одељци у листу упућени претплатницима. Готово доследно, у посебној рубрици, истичано је да „морални напредак листа стоји у тесној вези с материјалним”.²¹ Поред сталних претплатника, примерци су слати „и другим

²⁰ Поједини сарадници (Ј. Дучић, В. Петровић, М. Ђурчин) одустајали су од сарадње у *Бранковом колу* због објављене неповољне критике њихових радова. То је био разлог што је Будисављевић, почев од 1905. године, кад је постао сауредник *Бранковог кола*, све своје критичке текстове објављивао у *ЛМС*-у.

²¹ Поред финансијских тешкоћа, Адамов је за време уредничког посла у *Бранковом колу* имао и друге, чисто књижевне невоље. Најпре, један део публике захтевао је више завичајних прилога и више забаве. Други неповољан моменат одвио се 1899. године: поводом прославе педесетогодишњице Змајевог књижевног рада, говор Лазе Костића о Змају изазвао је бурне и оштре реакције, што је за последицу

познатим родољубима”, са надом да ће се претплатити на лист. Упућивана је молба пријатељима листа и српске књижевности да сваки од њих „бар по једног још новог претплатника нађе”. Занимљиво је да су корице слате по наруџби: у црвеној или плавој боји (по жељи претплатника). Јасно је истицано да што више претплатника буде, „биће и лист бољи”. Да би одржао углед листа и његово континуирано излагање, Адамов је у једном тренутку заложio цео иметак свога оца. О томе сведочи његово писмо упућено пријатељу Милану Шевиху, из 1903. године, када је након осам година успешног рада увидео да нема средстава за излагање листа:

Уредништво *Бранкова кола*,
Ср. Карловци, 4. маја 1903.

Драги мој Милане,

Ти се не срдеш на мене; видим из твог писма, да се не срдеш, а мислио сам, срдеш се, јер ти се толико времена не јавих, па ми се чинило, ти ћеш то криво тумачити.

Не тумачи никако друкчије, већ да сам уморан, клонуо. Како сам уморан, вероваћеш ми, кад ти се исповедим, да се озбиљно носим мишљу, да најмилије моје дело, *Бранково коло*, одржим још до краја ове године, па онда да се захвалим српским претплатницима, сарадницима и добротворима простом изјавом: „*Бранково коло* неће од 1. јануара 1904. више излазити”. То ћу јавити на три месеца пре, шат се нађе неко ко да од 1904. покрене нов лист, да свесни народ српски не остане без икаква књижевнога листа у овим крајевима.

Не може се више овако: Претплатника мало, неуредно плаћају, закидају, а ниоткуд помоћи нити изгледа на боље. 3800 форината интабулирала је Срп. ман. штампарија на моју земљу у Сасама, за прве 4 године без интереса, а после 4 године или да платим или да ми продаду земљу. штедионица овдашња интабулирала је на исту земљу 1800 форината са 6%, опет за менични дуг, које сам дизао да штампарији овда онда закрпим незајазиву чељуст. Интерес нисам платио већ годину и по дана, нити имам откуда. Стрепим да једног дана штедионица не огласи продају. А највећма стрепим, да ми отац за то не дозна. Бојим се, то би му смрт нанело; то је његова тековина, па зар да му у 83. год. његова живота продаду сву тековину на добош за књижевне грехове његова лудога и непрактичнога сина! И осим свега тога и прошле године, а и ове године гомила се нов дуг.

Надах се, и истрајаћу, док не дочекам, као што рекох више пута, боље спасајушча. Мислио сам, искрено да ти кажем, промениће се патријарх, па ће доћи какав писменитији, који ће увидети, да није право ни пред Богом ни пред људима, да један сиромашан професорчић

имало престанак Костићеве сарадње са *Бранковим колом*, будући да је лист донео извештај о његовом говору. Ипак, најнеповољнији догађај по *Бранково коло* збио се 1901. године, оснивањем *СКГ*-а у Београду. Ново гласило одмах је привукло најбоље сараднике, па су неки од њих почели да напуштају *Бранково коло* (текстови су у *СКГ*-у боље хонорисани, сарадници су били универзитетски професори итд.).

шћерда тековину свога бабе за књижевне цели, те ће ми алалити дуг – бар онај штампарији. Ја сад осећам, да дотле нећу моћи истрајати. (Адамов 2005: 103)

У бројним писмима, такође, изражена је његова брига о сарадницима, тежња да их сачува као ауторе Бранковог кола (са посебним залагањем за Бранислава Нушића, Стевана Сремца и Борисава Станковића²²). Имао је чврсте замисли, у сваком тренутку знао шта би било пожељно објавити. Није састављао бројеве од приспелих радова, већ је текстове тражио од аутора, знао је шта од којег сарадника може да очекује. О томе сведоче следећи фрагменти из његове личне преписке из последњих година живота:

Стари сарадници ми окрећу леђа. Нушић је радио док сам му из радио да добије 20 фор. по штампаном табаку за своје „...приче” код бившег управитеља Штампарије Триве Јеремића. Ено му књиге труну у магацину, нико и не пита за њих. Јанку смо послали 40 фор. и после 2–3 године посла једну приповецицу за један број; а за *Сељака* узео 100 фор. па не доврши, остави ме на цедилу и прави се невешт. Од Шима сам једва испросио ону причу у 1. бр. о. г. преко његове госпође. Бори сам дао 40 фор. већ година дана, па никада ништа. [...] О Змају не чујем никада ништа, као да је Каменица преко бела света (Исто).

*

Милане, брате, ти ми нудиш лепу братску услугу, зајам, ако ми треба. Ја не знам, како да ти на то одговорим. Хвала ти засад, хвала! До фебруара, мислим, провући ћу се.

Бори Станковићу *пришапни*, да ће његов сваки приложак бити хонориран. *Пришапни* му, да други не чује. Ја бих се радовао, да он сам однесе ма половину прорачунате суме. И она белешка у једном броју *Бр. кола* у „Одговорима уредништва” није ништа друго, него кортешација за његову *Коштану*. Немој, наопако, коме да кажеш, ни у шали.

(М. Шевићу, из Опатије, 20. децембра 1905; 2005: 106)

У Адамовљевим писмима проналазимо драгоцену запажања и сведочења, често непознате увиде и реаговања на бројне проблеме тога времена. Исписана су уредно, читким рукописом, али су многа остала необјављена. У њима је исписана књижевна историја једне деценије, на преласку из 19. у 20. век, са свешћу о времену које долази. У писмима Адамов не проговара само као уредник, већ и књижевник, при-

²² Адамов је рано препознао таленат младог Станковића. Још као ђак, Станковић је, у *Бранковом колу*, објавио своју прву песму и на тај начин ушао у књижевност. Прозну сарадњу у *Бранковом колу* започео је још 1899. године, приповетком „*Нушка*”, а потом је објавио ту и приповетке: „*Гутутка*”, „*Стојанке, бела Враћанке*” и „*Наш Божић*”, које је касније уврстио у своју збирку *Стари дани*. У *Бранковом колу* штампано је и неколико других његових приповедака, које су остале ван збирки, као и један краћи одломак из романа *Нечиста крв* (под називом *Софка*).

јатељ, сарадник и колега, породични човек. До изражаја долазе писменост, духовни аспект његове личности, слојевита обавештеност о приликама, уређивачки дар, осећај за детаљ. Водио је рачуна да буде изван токова дневне политике, те да делује самостално. Иступао је са конкретним идејама и предлозима. Неретко у писмима провејава и хумор, почесто и на властити рачун.

Статусу неосветљеног писца и културног делатника, који Адамов има у српској књижевности, умногоме су допринеле негативне критике Јована Скерлића и Миливоја Шрепела. Приповедачка оригиналност оспорена му је још 1885. године, када су се, готово истовремено, појавиле његова приповетка „Јоле” (у *Стражилову*) и приповетка аустријског приповедача Петера Росегера „Бранич” (у *Бранику*). Тако је Адамов рано понео жиг плагијатора. Узалудна су била његова правдања да поменути Росегерову причу никада није читао. У писмима пријатељима наводи да не жели да се о њему говори (и пише) као о приповедачу.

У једном од својих последњих писама (1907), на прагу тринаесте године излагања *Бранковог кола*, Милану Шевићу ће изразити задовољство властитим плодноним уредничким радом (чак су и дуговања измирена) (2005: 108–110).

5.

Ни кад је оболео, Адамов није престао да мисли на *Бранково коло*, те сауредницима Душану Котуру и Милану Будисављевићу пише дирљива писма о томе како да уређују лист, молећи их да упуте позиве за сарадњу свим књижевницима у Србији, Црној Гори, Далмацији и Словенији.

Срећна околност била је та што га је на месту уредника заменио Милан Будисављевић (1905–1912), премда и за то заслуга припада Адамову, који га је у тај посао и увео, препуштајући му бригу о листу за време свог двогодишњег боловања (1905–1907). Будисављевић се, уз књижевни и преводилачки рад, показао као достојан наследник Адамова: лист је на челу са њим наставио да се развија линијом коју је зацртао његов оснивач и први уредник. Увођењем бројних новина, Будисављевић је успео да привуче читаоце, подигне тираж и побољша финансијско стање *Бранковог кола*. Визија Адамовљева настављена је и усмеравана у правцу савремених књижевних збивања, те су окупљена млада књижевна имена. Од едукативно-забавног књижевног листа, *Бранково коло* је, временом, постајало утицајно средство за развијање националне књижевности и за „књижевно-национално самоосвећивање нације” (према Живковић 1986: 146).

Доласком Будисављевића на место уредника (од 1905, а нарочито после 1907, тј. Адамовљеве смрти) у *Бранковом колу* се јављају и преводи модернијих песника, симболиста и импресиониста. Поред Шарла Бодлера, заступљени су: Албер Самен, Морис Метерленк, Франк Веде-

кинд, Ендре Ади, Рихард Демел, Емил Верхарен, Рајнер Марија Рилке (са по једном или две песме), и Сили Придом (са шест песама). Велики број преведених песника спада у данас мало позната или непозната имена.

У време свог пуног процвата, за време Адамова и Будисављевића на месту уредника, *Бранково коло* је окупљало најбоље српске књижевнике тога доба. Поред белетристике, угледу и значају овог часописа у великој мери допринела је и његова преводачка активност,²³ као и текстови књижевне критике и историје књижевности. Поучно-едукативни карактер листа посебно је дошао до изражаја у рубрици „Ковчежић”, са разноврсним вестима и занимљивостима из бројних области.

Бранково коло је, заједно са *Летописом Матице српске*, представљало књижевни и културни живот Војводине тога времена. Са осталим књижевним часописима у Аустроугарској (*Босанска вила*, *Зора*) чинило је снажно кохезионо средиште које је окупљало сараднике из свих српских крајева и било једна од главних карика које су означавале јединство српске књижевности и културе (Беч – Београд – Нови Сад – Сарајево – Мостар – Котор – Приштина – Дубровник), чиме је остварена мисија именована Радичевићевим стиховима (по којима је лист добио назив). Уз *Српски књижевни гласник*, *Бранково коло* је било најистакнутији књижевни лист тога доба – великог угледа и утицаја. Без обзира на несугласице између ова два листа, са њима су сарађивали исти књижевници. Уједињавала их је свест о заједничком интересу националне књижевности и културе. Двадесет обимних томова *Бранковог кола* сведочи о великом залагању и великој жртви коју су његови уредници и сарадници поднели како би за све то време одржали ниво листа који је високо уважаван.

Његово излагање прекинуће Први светски рат. Међутим, има назнака да би се лист вероватно и сам угасио: концепција је промењена 1912. године, када је дужност уредника на годину дана преузео Драгутин Илић, који је својим књижевним увидима (умногоме анахроним) и уредничким ставовима одбио све вредне сараднике од *Бранковог кола*, превасходно књижевнике млађе генерације. У последњој години излагања (1913–1914) власник и одговорни уредник био је Душан Котур – музички педагог, композитор и писац. У *Бранковом колу* објавио је велики број критика и чланака о савременим српским композиторима. Последња свеска овог часописа изашла је 16. јула 1914. године и носила је број 13.

Премда заборављен, у српској књижевности и култури, Павле Марковић Адамов оставио је неизбрисив траг, а његово целокупно дело заслужује ревалоризацију. Иако је његова делатност била вишестру-

²³ У условима сталне финансијске оскудице и са веома уским преводачким кадром, *Бранково коло* је успевало да на својим страницама објави дела појединих великана европске књижевности, као и да информише читаоце о актуелним литерарним токовима.

ка, српски народ задужио је својим културним прегалаштвом, прева-
сходно новинарско-уредничким радом.

Својом несебичном жртвом учинио је да *Бранково коло* буде један
од најбољих литерарних часописа код нас и – парадигма за неговање
српске мисли, на пољу књижевном и културном. Свој живот посветио је
успостављању континуитета у српској књижевности и развоју национал-
не културе – уз нарочито уважавање истакнутих личности и њихових до-
приноса, при чему је посебно место завређивао Бранко Радичевић.

Захваљујући целоживотном културном ангажовању, по којем би
требало да буде упамћен, културна мисија Павла Марковића Адамова
траје и данас.

Литература

- Адамов 1901: П. М. Адамов, *На селу и прелу*, Београд: СКЗ, 1901.
Адамов 2005: П. М. Адамов, *Приповетке, писма*, прир. Даница Вујков, Нови Сад:
Футура публикације, 2005.
Адамов 2007: П. М. Адамов, *Дух времена сад је тако*, Нови Сад: Alfagraf, 2007.
Будисављевић 1907: М. Будисављевић, *Паја Марковић Адамов*, ЛМС, књ. 243, 1907.
Вукомановић-Караџић 1877: М. Вукомановићка – Караџићева, *Бранко Радичевић*,
Јавор, IV, 43, 1877, 1355 – 1366.
Грчић 1907: Ј. Грчић, *Паја Марковић Адамов. Успомене на покојног побратима*,
Браник, XIII, 1907.
Грчић 1921: Ј. Грчић, *Портрети с писама I*, Загреб: Издање књижаре З. и В. Васића,
1921.
Грујичић 1991: Н. Грујичић, *Бранко*, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства,
1991.
Живковић 1986: С. Живковић, *Бранково коло (1895–1914)*, Зборник МС за славистику,
1986.
Иванић 2008: Д. Иванић, *Књижевна периодика српског реализма*, Београд – Нови
Сад: Институт за књижевност и уметност – Матица српска, 2008.
Књига о Бранку, успомене и огледи (ур. Ђуро Гавела), Београд: Ново поколење, 1953.
Лесковац 1947: М. Лесковац, *Како је дошло до преноса Бранкових костију из Беча на*
Стражилово, ЛМС, св. за септембар-октобар, 1947, стр. 132–145.
Новаковић 1951: Б. Новаковић, *Паја Марковић – Адамов и „Бранково коло”*, ЛМС,
1951, 368, 3.
Пупин 2016: М. Пупин, *Од паињака до научењака*, Нови Сад: Матица српска, 2016.
Савић 1909: М. Савић, *О Паји Марковићу Адамову, Бранково коло*, XV, 1909, бр. 18.
Пашић 1909: С. Пашић, *Ко је Адамов?*, *Бранково коло*, 1909, XV, 51.

Периодика

Стражилово, лист за песништво, поуку, уметност и књижевност (1885–1904).
Бранково коло, лист за забаву, поуку и књижевност (1895–1906).

Архивска грађа

Преписка Павла Марковића Адамова у Рукописном одељењу Матице српске.
Преписка Павла Марковића у Одељењу посебних фондова Народне библиотеке
Србије (Архива *Бранкова кола*, Архива Светислава Вуловића, Архива Ђорђа
Ђорђевића).

Marija I. Sloboda

University of Belgrade, Faculty of Philology

**PAVLE MARKOVIĆ ADAMOV:
FOUNDER AND EDITOR
OF THE JOURNAL *BRANKOVO KOLO***

Abstract. The paper draws attention to the importance of the cultural efforts of Pavle Marković Adamov (1855–1907), primarily the foundation and long-standing editing of one of the most significant journals from the periods of realism and modernism – *Brankovo Kolo*. Acknowledging the value of his scarce literary work, translation work and correspondence, the paper examines the indelible trace he left through particular forms of commitment while living and working in Sremski Karlovci, and sheds light on his present status.

His contribution to the permanent establishment of the cult of the founder of Serbian lyricism is evident through the specific activities he did respecting the personality and work of Branko Radičević. Looking at Adamov's editorial concept, *Brankovo Kolo* as a "journal for fun, instruction and literature" emerges as an example of a cultivated periodical which reported on significant literary and cultural events throughout the Serbian, the major parts of South Slavic and European regions. Different forms of Pavle Marković Adamov's cultural diligence suggest that such an erudite and visionary cultural 'labourer' should not be forgotten.

Keywords: Pavle Marković Adamov, *Brankovo Kolo*, realism, periodical, Sremski Karlovci.

Јована Копања*

РЕВАЛОРИЗАЦИЈА РОМАНА БЕЗ ИМЕНА И ВЕРИН СЛУЧАЈ ДРАГЕ ЈОВАНОВИЋ

Апстракт. Књижевница Драга Јовановић (1885–1975) неоправдано се нашла на маргини српске књижевности иако је иза себе оставила дела која су била прихваћена од читалачке публике. Циљ овог рада јесте осветљавање лика и дела заборављене уметнице, као и отварање дискусије о њеном значају у српској књижевности, али и о разлозима наизглед непремостивог јаза између ње, с једне, и читалаца и критике, с друге стране. Посебан акценат ставиће се на романе *Без имена* (1929) и *Верин случај* (1963), који су имали позитивну рецепцију, али су до данас остали непознати, изван канона српске књижевности. Првим романом заправо је показала своју даровитост, при чему се мора истаћи дубока психологизација жене и „типично женско самопосматрање”. Роман *Верин случај* тематизује проблем ванбрачног зачећа – тему која није била усклађена са укусом књижевне публике, због чега је деловао „анахроно”. Имајући у виду уметничке домете књижевнице као и промену културног обрасца, поставља се питање може ли дело Драге Јовановић „васкрснути” у српској књижевности.

Кључне речи: Драга Јовановић, *Без имена*, *Верин случај*, ревалоризација, заборав.

* Универзитет у Новом Саду, Филозофски факултет, имејл: nikolic.jovana91@gmail.com

Заборављена књижевница Драга Јовановић

Чињеница је да је на сцени српске књижевности прве половине 20. века било много више књижевница него што их познаје данашњи канон и да су многе од њих поред неоспорног уметничког талента¹ потонуле у заборав. Рад Јоване Ребе „Први светски рат у делу заборављене књижевнице Драге Јовановић” веома је значајан за „улазак” дела заборављене уметнице на врата српске књижевности. Ауторка на почетку рада поставља питање о разлозима због којих је Драга Јовановић остала на маргини – да ли је реч о негативном односу проучавалаца књижевности и књижевних критичара према женском писму, или „о трагичном временском јазу између књижевница, друштвено-политичких околности” и читалаца који нису показали осећај за дела која неоспорно поседују литерарно-естетске вредности, или је пак реч о темама које су биле превазиђене или су дошле прерано, те су као такве биле анахроне и у супротности са очекивањима културног естаблишмента (в. Реба, 2015).

Проблем заборава уметника и њихових дела веома је комплексан и као такав захтева детаљну анализу. Од савремених проучавалаца српске књижевности посебну пажњу овом феномену посветио је Горан Максимовић у опширној студији *Заборављени књижевници: књижевноисторијски огледи о скрајнутим писцима српског 19. вијека* (види: Максимовић, 2013). Аутор у уводном поглављу „Значај и маргинализација” брише границе између заборава („бјелина у тексту”) и сећања, при чему их анализира као пандане – и заборав и сећање крију истине. Било да је реч о „слабостима” књижевних дела, о неправедном сврставању у ред „трећеразредних писаца” или је реч о писцима које је књижевна критика „покосила”,² чињеница је да је према многим писцима начињена „неправда”. Ниједан народ није у толикој мери богат да се може одрећи добрих дела и квалитетних писаца, па отуда постоји потреба за ревалоризацијом заборављених имена у српској књижевности. Међу њима налази се име Драге Јовановић.

Драга Јовановић (1885–1975) родила се у Крагујевцу у породици просветних радника, од раног детињства показивала је наклоност према књизи. Након завршене основне и Више женске школе завршава гимназију у Београду (1906). Због доброг успеха током школовања добија стипендију за студије књижевности у Женеви, где се упознаје са

¹ Светлана Томић у раду „Заборављена уметница Даница Бандић и заборављени уметник Урош Предић” уочава „игнорантски и тенденциозан однос према ауторима женског пола, што је допринело маргинализованом статусу књижевница и женске сфере у култури, образовању и науци” (види: Томић, 2014: 99–100). Даница Бандић је попут Драге Јовановић била позитивно прихваћена од стране читалаца, али књижевна историја и књижевни критичари „нису имали слуха” за дело ових ауторки. Заједничко им је и што су обе одрасле у породици просветних радника.

² Све су ово разлози које Максимовић у својој књизи разматра као „узроке” заборава.

будућим супругом, професором Пантом Јовановићем. Студије је завршила 1911. године, када је добила награду за најбољу психолошко-драмску поему „Ноћ у Венецији” (1909). Иза себе је оставила два романа – *Без имена* (1929) и *Верин случај* (1963), три необјављена романа: *Радићу у фабрици*, *Политичари* и *Свет се зауставио*, као и збирке приповедака *Мученице и грешнице* (1937), *Мозаик стварности и снови* (1965), приповетку „Мајка” (1961), збирку поема *Сан летње ноћи* (1933) и драму *Јесења ноћ – зимска ноћ* (1966). У раду ће се анализирати романи *Без имена* и *Верин случај*, који су након објављивања били позитивно прихваћени како од стране читалачке публике тако и од критике, али су до данас остали на маргини српске књижевности.

Без имена – роман о женском „самопосматрању” и самопотврђивању

Након што је 1931. године изашао из штампе, роман *Без имена* добија похвалну критику од стране Милана Ђоковића која је објављена у часопису *Мисао*. Критичар наводи да

без праве архитектонике једнога романа, без сложенијег комплекса догађаја, у ствари са једном једином безименом личношћу – ове топло написане стране остављају импресију романсираног дневника. Дневника једне жене ватрене уобразиље и живе духовне радозналости. Од нејасног буђења женке у узнемиреној девојчици, кроз бујање изнутра дубоко заталасане младости, до смираја зрелог доба и материнства – суптилно је психолошки продубљиван један интимно компликован живот, изванредно богат интересантном садржином личности изузетне по особинама душе и духа (види: Ђоковић, 1932: 456).

Он даље закључује да дело „има све битне одлике једног чистог и типично женског самопосматрања”, те да је написано са „несумњивим и немалим књижевним даром” (исто).

Наслов романа одређен је одсуством именовања главних јунака, при чему се може говорити о типологизацији карактера, односно чињеници да је тема романа устаљена и да је ситуација у којој су се нашли јунаци уопштена, па отуда није везана за поједина имена. Сва дешавања у роману дата су кроз призму јунакиње, са кратким уметањима мушке перспективе. Роман *Без имена* осликава положај жене почетком XX века како са аспекта друштвеног статуса, тако и на плану приватног (емоционалног) живота. Главна јунакиња поседује извесну женску еманципацију, окренута је образовању и филозофским проучавањима, а у њеним размишљањима и самоанализи укорењене су феミニстичке идеје и ставови.

Када је у питању форма, роман се састоји из три дела: „Буђење”, „Бујање” и „Смирај”. Наслови поглавља откривају свеprisутну повезаност са природом. Дело обилује веома сликовитим, чулним, синестетичким описима природе, која је приказана у романтичарском маниру,

где се природа јавља као врхунски идеал, поред идеје савршене драге, или, у случају овог романа, „савршеног драгог”. Природа прати осећања главне јунакиње, а њена самоспознаја омогућава јој да разуме да доживљај није везан за спољашњи свет и да заправо сва лепота долази из њене унутрашњости. Поднаслови истовремено прате фазе њеног живота – безбрижан живот у породичној кући („Буђење”), одлазак на студије у Женеву и Хајделберг („Бујање”), удаја и породични живот („Смирај”). У животу, деловању, ставовима, карактеру и понашању главне јунакиње могу се тражити аутопоетички искази Драге Јовановић. Пре свега, акценат треба ставити на посебан лирски сензибилитет главне јунакиње која је књижевница. Као таква, она испољава заљубљеност у живот и ужива у свим његовим сегментима. Јунакињу и књижевницу повезују студије у Женеви, књижевна награда, као и сусрет са будућим супругом за време студирања.

У роману *Без имена* Драга Јовановић посебну пажњу посвећује положају српских студената у дијаспори, код којих је присутна борба за самопотврђивање, посвећеност раду и брига о породици и домовини. Све је приказано кроз перспективу жене која је „гладна” еманципације и има потребу да успе у страној земљи. Долазак у Женеву у знаку је импресионистичности новом средином, због чега описи обилују елементима путописа. Током студирања, јунакиња се упознаје са будућим супругом, који јој је био колега. У заједништву са њим јачају њене идеје – они дискутују о предавањима, стављајући вео на осећања. Заједнички одлазак у Хајделберг уоквирен је њеним страхом да уколико иду заједно неће моћи довољно да се посвете раду. У Хајделбергу она спознаје природу својих осећања – воли га! Због страха да би та љубав могла угрозити, или пак успорити њен напредак, она га шаље у загрљај друге девојке, Еме. Самоконтрола, борба осећања и разума, егзистенцијални страхови и брига о будућности у знаку су феминистичких идеја. Кључно питање које себи поставља јесте шта ће бити са њом када осећање љубави ишчезне:

Какав ужас – мислила је – живети само у једном осећању, затворити срце за све многоструке утиске, приморати мисао своју да се креће у безизлазном кругу око једне особе, не дати никада машти својој маха, да узлети ван уских граница себичне чежње, која испрпљује сву животну снагу, убија интерес за све што је ван вољеног бића, ствара души коначну пустош кроз коју само бесни орган страсти (Јовановић, б. г.: 45–46).

Њени душевни немири праћени су физичким болом и снажним телесним доживљајима, било да је реч о болу или превеликој радости, што је типичан романтичарски доживљај света. Ему сагледава објективно иако је у супарништву са њом. Поред признавања Емине изузетне лепоте, у односу према њеном другу она препознаје неواسпитање, јер „њеног друга” занемарује у друштву. Суочена са осећањем љубоморе, она се бори против било каквог одавања унутрашњих осећања из

жеље да сачува тајну борбе у души. Интровертна по природи, главна јунакиња се окреће раду, који јој заправо представља бег од стварности. Своја осећања открива кроз причу о свом раду, чија је главна тема осећање љубави. Наиме, реч је о устаљеној романтичарској теми – она га воли, а он се оженио другом. Кроз мимикрију, кријући се иза својих ликова, она му прича своју причу у којој он препознаје њен живот и пита је ко је заправо човек о коме пише. Она га лаже говорећи да је он заправо г. Франк и да ће га она волети до краја живота. Ни сама није знала зашто је то учинила. Истовремено, осећала је и олакшање и горчину, олакшање јер је открила и показала своја осећања и све што је рекла, сем имена и чињенице да је њен јунак ожењен, јесте истина. Горчину је осетила јер је свесна какву је лаж изрекла и да то мора утицати на његово мишљење о њој, посебно када му је рекла да са том љубави није свршено: „Нажалост не, једва прошапутала она, гоњена неком необјашњивом искреношћу и потребом да о своме осећању, о своме болу, са неким проговори (јер осим имена и брака све је у овој чудној исповести било истинито)” (Јовановић, б. г.: 72).

Након овог разоткривања, први пут се даје његова перспектива, разоткрива се његова заинтересованост и ноћни немир због свега што му је рекла. Истовремено, убацује се више паралела мушко-женских односа, од којих је посебно битан њен однос са Ђорђем, који воли њу. Сазнање да је вољена мења њену перспективу и она постаје свесна својих вредности. До тог тренутка испуњавало ју је осећање да воли и то јој је било довољно. Помућена су јој осећања – *женска растрзаност*. Свој први пољубац доживеће са њим, удаљавајући се притом од стварности, замишљајући да је уместо Ђорђа ту њен друг – *женска имагинација*. Ђорђе јој поклања цвеће на Велики петак, чиме се наслућује туга, док јој „њен друг” дарује цвеће на најрадоснији празник, Ускрс, чиме јој симболично открива своју љубав. У традиционалној култури време празника заправо је време инверзије свакодневице, због чега се наведена сцена може тумачити са аспекта народних веровања, посебно има ли се у виду симболика празника. Након разоткривања осећања, заједништво се представља као идеал; рад удвоје јача њихове идеје, посао им је продуктивнији, окрећу се духовном. Кулминација њеног успеха је победа на књижевном конкурс, која не само да представља потврду литерарних квалитета безимене јунакиње, него је и победа једне жене, странкиње. Добијање награде за литерарно дело, као што је већ наведено, може се довести у везу са биографијом књижевнице Драге Јовановић.

У трећем делу романа, који носи наслов „Смирај”, до пуног изражаја долази књижевни таленат Драге Јовановић. Овај део по свом квалитету умногоме одскаче од прва два дела. Оно што посебно треба нагласити јесте послератни доживљај света из перспективе главне јунакиње. Тема рата централна је тема многих романа српске књижевности и ретки су они писци који су стварали у периоду после рата а да ни-

су о њему писали. Ипак, доживљаја рата из пера жене готово да нема. На самом почетку поглавља, користећи се ретроспекцијом у поступку приказа догађаја, главна јунакиња се, у маниру Ане Карењине, док јој деца спавају у суседној соби, одлучује да напусти породицу, јер не прихвата да живи таквим животом. Разор породичне идиле везан је за рат. Рат, иако периферни јунак у роману, заузима значајно место, јер је преображај њеног мужа условљен ратом. Из писма које је он добио од свог солунског пријатеља сазнаје да се он последње три ноћи опраштао са својом љубави. Свесна је да би његова солунска љубав могла бити пролазног карактера, али са његовим преображајем и окретањем материјалном свету, као и са друштвеним ангажовањем, она не може да се носи. Он је изгубио љубав, емпатије према њој, гради свој положај, примећује и друге жене, њу занемарује... Она се окреће читању филозофа. С обзиром на то да је главна јунакиња књижевница, веома је значајно и питање литературе у роману, где доминирају филозофска дела: Платон, Аристотел, песник Ламартин, Епикур, Лукреције, Кант (када са професором Франком разговара, признаје да му није дорасла), што заправо представља ново полазиште у анализи дела. Јунакиња заправо све време размишља о филозофским темама: однос тела и душе, о чежњи и вољи, о задовољству као циљу сваке жеље, о жељи као извору живота, о постојању различитих система и њиховом функционисању, о љубави...

Иако се у роману нигде експлицитно не испољава сексуалност јунакиње, постоји сцена еротског заноса у страсном доживљају природе, која по својој чулности одступа од других доживљаја: „[...] а она је поддрхтавала под миловањем овога даха, који је продирао кроз њену танку одећу, кроз широко разрезани оковратник и некако страсно и благо обавијао цело њено тело” (Јовановић, б. г.: 94).

Чињеница је да и поред високих уметничких домета, роман има низ пропуста, али се мора нагласити да у њима не треба тражити узроке „заборава” и скрајнутости. У појединим сегментима романа присутан је исувише патетичан израз и пренаглашен доживљај света, што је посебно изражено у деловима који се односе на дистинкције између емоционалног и интелектуалног делања, при чему јунакиња показује неприродну наклоност према умном раду, која је приказана доста пластично и извештачено. Пример су предавања професора:

И када се кроз слушаоницу разлеже плесак руку и она подиже главу пут катедре, видела је малог професора како јој прилази и све узнемирености нестале на мах и у огромном свету постојао је само тај мали, а ипак тако велики човек, чија су је разлагања опијала и у којима је налазила драж духовног уздизања и потпун заборав свега другог што мучи и узнемирује (Јовановић, б. г.: 58).

Када јој „њен друг” призна љубав и она му открије да је оно за г. Франка измислила, њена размишљања су у знаку пренаглашене бриге: „Шта ће од њих бити, Боже мој?! Још их само неколико дана раздваја

од испита, а да ли ће им садашње душевно стање дозволити да раде тако предано као раније” (Јовановић, б. г.: 130).

Кулминација патетике присутна је у завршној сцени другог дела романа, у приказу сцене венчања:

- Ко су ови младенци? питали су неки њену рођаку у дну цркве.
- Како свечано венчање у свој отменој једноставности! Како озбиљна и достојанствена лица младенаца (Јовановић, б. г.: 134).

Пропусти су присутни и на плану детаља. Наиме, у једном делу наведено је да је мајка главне јунакиње умрла, док се у другом наводи да је седела са родитељима за трпезом. Након повратка у Женеву из Хајделберга помиње се писмо које је стигло из Србије. Читалац у овом налази назнаке неких дешавања у Србији и неких изненадних вести, потенцијално негативних, али се писмо у следећој сцени, где јунакиња прича са газдарицом која јој издаје собу, у потпуности занемарује, као да је списатељица заборавила на њега.

Јунакиња све време испољава контрадикције у ставовима. У делу када „њен друг” почиње да се виђа са Емом изражена је снага њене воље да ни у једном трену не оголи своје емоције и на лицу покаже оно што јој је заиста на срцу, док се током дијалога са другарицом Мањом, у којем јој ова говори да је оба момка воле и да је глупа ако то заиста не види, наглашава то да се на њеном лицу све промене осликавају:

Нека најзад у души бесни, спољашњост увек мора бити тиха, мирна. Она ће зато наћи довољно храбрости, бар у својој гордости, јер свакако неће себи допустити понижење, да други завирују у њено срце, или што је још горе, да сама показује своја осећања другоме у тренутку када он то више и не жели да зна (Јовановић, б. г.: 54).

Јер, свакако, и код ње није све у реду. И то се примећује. Не треба бити нарочито вешт посматрач, пошто се на њеном лицу, ненаученом на претварање, све промене јасно и одређено запажају (Јовановић, б. г.: 109–110).

Завршетак романа, у којем се након брачне кризе супружници „преко ноћи” мире и све се наставља тамо где се стало, није психолошки довољно мотивисан, посебно када је у питању јунак, који ничим није показао заинтересованост да се брачна идила настави. Завршетак би био много оригиналнији када би јунакиња показала радикалност воље и напустила дом у којем није нашла срећу, чиме би се остварио ефекат зачудности. Овако, у маниру бајке, живели су срећно до краја живота.

Проблем (не)мајчинства у роману *Верин случај*

У својим делима Драга Јовановић се бави проблемом ванбрачне трудноће у традиционалном друштву, материнством, као и темама љубави, болести и смрти. Други објављени роман Драге Јовановић, *Верин случај*, тематизује проблем ванбрачног зачећа, које је у домену

табуа и данас, када је културни образац значајно измењен, па се отуда и из аспекта савременог доба може сматрати актуелном темом. Модернистичке тенденције романа препознају се у присуству невидљивог, али свеprisутног јунака – „крви”, што доводи у везу Драгу Јовановић са првим модернистом српске књижевности Борисавом Станковићем.

Аритон Михаиловић у часопису *Браничево* објављује позитивну критику романа *Верин случај*, истичући модерност теме, при чему напомиње да „иако је мотив из давног и предратног Београда, он је потпуно модеран и по композицији и по психологији жене која доживљава ужасне часове” (види: Михаиловић, 1963: 123). Поново се у центру збивања у делу Драге Јовановић нашла жена, али сада је њен положај знатно измењен, јер су догађаји приказани кроз призму свевидећег приповедача. На самом почетку Драга Јовановић уводи у роман мрежу јунака окупљених око Марка Иванића, бившег државног саветника, поводом његовог 80. рођендана. Дедина размишљања на смирају живота у знаку су преиспитивања властитих поступака – огрешења о вољену жену, која му је све праштала. Однос Иванића и његове жене модел је патријархалног обрасца у којем жена има подређен положај, што се генерацијски преноси. Мајка ју је научила: „Људи могу и погрешити, али жена мора бити увек спремна да им опрости” (Јовановић, 1963: 5). Мушкарци су именовани као људи, док се жене налазе на другој страни, чиме се родна неравноправност још више наглашава.

Детаљан опис посвећен је различитим судбинама Иванићевих синова и кћери, у циљу припреме за увођење лика зета Карића, пензионисаног касационог судије, и његове жене, Иванићеве ћерке Зоре, који воде раскалашан и небрижан живот. За разлику од двојице њихових синова, треће дете, ћерка Вера, задаје им највише брига:

Уведена у најбоља београдска друштва, лепа и духовита, Вера није наследила могућности скромнијег живота. Она није имала много сличности са својом мајком. Имала је охол став свог оца, његову богату смеђу косу и благу заталасаност усана. Пред њеним осмехом падале су у засенак и крупне, плаве очи под смејим, танким, нешто правим обрвима, које су лицу давале извесну одлучност и поред женствености која је из њега избијала, и сасвим правилан, тек нешто уздигнут нос, и повеће испупчено чело које је њеном изразу давало наглашену отвореност, и светлоружичаста кожа и њених деветнаест година (Јовановић, 1963: 10).

Верина охолост и нескромност, које су истакнуте у првом опису, у контрадикцији су са оним што ће Вера показати на наредним страницама романа, где је приказана као изразито скромна, вешта у управљању финансијама, са нежном и рањивом женском природом, што је једна од мањкавости дела. „Лепота Верина је само на тренутак бацила у засенак њене друге особине. Иако млада, имала је пуно сталожености, зрелог размишљања о људима и стварима, заборавља сопствене среће када су у питању други и њихова срећа, нарочито пуно љубави и пожртвовања за своје родитеље, своју браћу и сестре” (Јовановић, 1963: 11).

Такву бригу и љубав према породици неће пројектовати на своју ванбрачно рођену ћерку, Анку. Кључ Верине пропасти заправо се не налази у ванбрачном зачећу колико у финансијској пропасти њене породице, која је условљена горепоменутих раскалашних животом родитеља. На прославу дединог рођендана долази видно расположена, усхићена због вести које треба да каже Миливоју, а после и целој породици, али све пада у воду када јој Миливој саопшти да је не може ожени због финансијске пропасти њене породице, као и то да ће ожени богату Симићеву ћерку. Када му каже да је трудна, он јој предлаже да „очисти” дете: „Што се тиче њеног садашњег стања, томе се да помоћи. Какав искусан лекар, уз добру награду, ослободиће је свега, а поштовање професионалне тајне је довољна сигурност за њен добар глас” (Јовановић, 1963: 19–20).

Овакав Миливојев однос према абортусу потврђује да су се такве ствари неретко радиле, све са циљем очувања угледа. Вера одбија да абортира, свесна последица које трудноћа и порођај са собом носе. Иако не прихвата било какву одговорност према њој и детету, Миливој не жели да изгуби Веру као жену, јер у њему и даље постоји страст. Мушкарац је на овај начин приказан као нагонско биће.

Вера у детету налази грешку: „Оно што ју је целог дана озаравало нарочитом срећом, то јој се сада као нож заривало у утробу и мрцварило је. Дете. Од кога и зашто. И она се очајно сави, желећи да се од нечег одбрани, да нешто у себи скрши” (Јовановић, 1963: 21).

Попут јунакиње романа *Без имена*, и ова јунакиња Драге Јовановић свој однос према детету заснива на односу према вољеном мушкарцу, што представља десакрализацију типизираних ликова мајке и њене љубави према детету, која је безусловна. Доста добро, са елементима фантазмагорије, приказан је Верин покушај (само)убиства, где она у бунилу узима пиштољ из џепа свог брата и суочава се са својим одразом у огледалу: „Да ли је то она са револверском цеви на слепоочници, бледа, престрављена. Не. То се њој само чини. То неко други хоће да се убије. Она не може да поднесе тај избезумљени поглед” (Јовановић, 1963: 24).

Ова сцена на посебно драматичан начин показује да је Вера изразити заговорник живота. Она одлучује да узме живот у своје руке, одлази код очевог политичког противника, али школског друга, министра просвете, да тражи посао, а потом и у женски лист да понуди преводе са немачког и француског. Кроз лик директорке удружења у којем Вера добија посао изражене су феминистичке идеје и борба за самосталност жена, у чему се могу тражити аутопоетички искази Драге Јовановић: „Велика је ствар ослободити жену и обезбедити јој права у друштву, у држави” (Јовановић, 1963: 39).

Директорка показује отвореност у ставовима и даје Вери две феминистичке књиге. Вера, иако је завршила гимназију, није била упо-

зната са идејама феминизма. Штавише, она није имала осећај да су жене у друштву обесправљене:

Она је била прилично образована и начитана девојка, али је феминизам није интересовао. Она је знала да има жена које траже равноправност са људима и боре се за њу. Представнице тих жена, ето, раде у овој редакцији, у овом листу. Али, њој је та борба била страна. Зар није имала иста права у кући, у школи, у друштву? Зар је свуда нису примали са пријатном наклоношћу” (Јовановић, 1963: 40).

Феминистичке идеје изражене су и у дијалогу који воде Верине колегинице из редакције, чија је тема смрт девојке која је затруднела мимо брака. Кроз овај дијалог заправо је дат амбивалентан однос жена према догађају од којег су лично дистанциране. И док једне осуђују њен поступак, друге показују разумевање за разлоге зашто се убила, правдајући је. У дијалогу се издваја жена која поштује одлуку девојке која се убила и која заступа став да у туђу приватност не треба улазити. Верин однос према феминистичким идејама захтева детаљнији приступ и може бити предмет неких будућих анализа овог романа. У контексту овог питања, веома је значајан рад о ванбрачном зачећу који је Вера написала, а који не жели да потпише, након чега води дијалог са директорицом. Директорица открива да ће редакција стати на страну убијене девојке, стављајући лагу на име младића који ју је обешчистио, али да би ситуација била другачија да је девојка одлучила да живи, јер је друштво сурово према женама које су погрешиле: „Морала би прибећи било уклањању било прикривању последица” (Јовановић, 1963: 79).

Породица Карића заправо је слика деконструкције патријархалног модела функционисања породице. Када су у питању права жена, јасно је да је положај жене у Карићевој кући био изједначен са положајем мушкараца. Томе у прилог иде чињеница да Карић даје својој ћерки право одлуке када је у питању венчање за Милића, што она одбија. Инверзија улога присутна је на свим нивоима функционисања породице; тако Вера спасава породицу од финансијског краха. Она, а не њен отац, преговара са дедом око откупљивања имања које је њен отац задужио, а које ће јој деда преписати, иза чега се крије брига да се обезбеди. Вера уочиште налази у деди, који у њој примећује своју оживљену немирну крв: „Сећао се својих ранијих слабости, невољних уступака захтевима своје крви, кајања и тврдог решавања да се све то неће никада поновити. А ипак се понављало. И сада, у смирају живота, једна кап његове крви немирно пламти, а он је ту да је осуди” (Јовановић, 1963: 69). Због те крви Вера осећа снагу живота попут Станковићеве Софке и запада у делиријум у којем не може да контролише своје нагоне: „Подавала се моћном струјању крви и дрхтала у чежњи за нечим, већ познатим, уживаним. И као да осети онај познати дах страсти, пожује. Подиже руке да се одбрани од нечијег додира и готово јаукну” (Јовановић, 1963: 62). Вера поседује путеност и страст који одређују

њен живот. Због тога што у Вери препознаје своју крв, деда постаје Верин саучесник. Саветује јој да о својој срамоти ћути, не дозвољавајући баби да јој придикује због блискости са Миливојем, него за све криви њихову ћерку Зору: „Као да женска расподела морају бити истинита. Ако је неко и крив, то је крива твоја кћи што девојци није казала шта све свет може рећи, причати. Крива си и ти. И ја сам крив. И сви смо криви, бар исто онолико колико и она” (Јовановић, 1963: 73).

Проговарајући кроз своје ликове, Драга Јовановић стаје на страну обешчашћене девојке тражећи корене њене несреће у одгоју, а посебно у мајчином карактеру. Иако је тема ванбрачне трудноће у патријархалном друштву веома актуелна, чињеница је да је Драга Јовановић у њеном обликовању направила велике пропусте и занемарила битне појединости. Наиме, нико из Вериног окружења, па ни родитељи, не примећује да је трудна; преко њеног порођаја и периода опоравка књижевница „прелеће”, иако су сва дешавања у роману усмерена ка том циљу. Мањкавост је уочљива и на плану психологизације Верине личности, честе су противречности када је у питању осликавање њеног карактера и особина које испољава у одређеним сегментима романа. С једне стране, као што је наведено, она је представљена као девојка навикнута на живот „на високој нози”, док је, с друге стране, веома одговорна и савесна када покушава да спаси породицу од пропасти, што је контрадикторно. Осцилације у њеном карактеру најуочљивије су у њеном односу према деци. Док је према својој деци добијеној из брака са Николом идеална, брижна мајка, према својој ванбрачно рођеној ћерки показује апсолутну равнодушност и одриче је се. У њеном животу Аница не постоји. Поред наведеног, поједине сцене романа обилују патетиком. У том контексту, изјава главне јунакиње: „Родићу дете да би те једног дана проклињало” звучи банално и унижава њену већ довољно повређену личност. Након дијалога Јове и Миливоја и Јовиног закључка да је за Веру боље што се није удала за Миливоја, Драга Јовановић нагло прелази на љубавну причу Даре и њеног мужа, прекидајући започети ток радње. Дарин муж улази у љубавну везу са женом њеног брата, али она до краја романа живи у нади да ће јој се он вратити, што напослетку и чини. Иако се јавља у улози Верине заштитнице, Дара је првенствено жена паћеница, која цео живот проводи чекајући повратак оног који њену љубав не заслужује.

Пут до читалаца

Чињеница је да романи *Без имена* и *Верин случај* нису пронашли прави пут до читалаца и неоправдано су остали изван канона српске књижевности. Разлоге томе не треба тражити у уметничким вредностима дела, јер су, као што је већ наведено, имала позитивну рецепцију и добијала позитивне критике. Непремостиви јаз између читалаца и дела може почивати на анахроности тематике дела и „укуса” читалачке

публике, као и на феминистичким одјецима који су наишли на отпор у послератним временима. Када је у питању анализа романа *Без имена* и *Верин случај*, пожељан је спољашњи приступ у тумачењу, односно биографски метод као полазиште, јер ученост и образованост књижевнице утичу на избор тема.

Непревазиђена тема сукоба индивидуе и колектива, односно огрешења о патријархалну норму, у роману *Верин случај* и данас је актуелна. Исто се не може рећи за тему романа *Без имена*, која се са аспекта савременог читаоца може тумачити као просечна љубавна сага. Квалитете овог романа треба тражити у самопосматрању и ауторефлексiji главне јунакиње, као и у теми која превазилази оквири романтично-патетичне љубавне приче, а то је положај српских студената у дијаспори. Треће поглавље романа *Без имена* отвара нову перспективу сагледавања ратне тематике у делима насталим после рата, јер је дата кроз призму жене чија се породична срећа након рата урушава. Да би се испољила вредност анализираних дела, треба их ставити у контекст времена када су настала. Чињеница да су ова дела настала из пера жене која је ерудита, а која је кроз дела изражавала и властити доживљај света, позива на анализу, јер заправо даје слику *духа времена*. Драга Јовановић је у романима *Без имена* и *Верин случај* показала неоспоран литерарни дар и уметничку имагинацију. Сви наведени пропусти на плану конституисања ликова и изградње сижеа романа нису оправдање за чињеницу да дела Драге Јовановић нису пронашла прави пут до читалаца. Анализа романа *Без имена* и *Верин случај* заправо је први корак у проучавању књижевног стваралаштва Драге Јовановић, чија дела неоспорно заслужују ревалоризацију. Повратак овој књижевници и анализа њених дела измениће представе о женском писму у српској књижевности послератног периода.

Литература

- Драга Јовановић, *Без имена*, Београд: Народна књижница, б. г.
 Драга Јовановић, *Верин случај*, Београд: Србоштампа, 1963.
 Горан Максимовић, *Заборављени књижевници: књижевноисторијски огледи о скрајнутим писцима српског 19. вијека*, Пале: Српско просвјетно и културно друштво „Просвјета”, 2013.
 Светлана Томић, *Заборављена уметница Даница Бандић и заборављени илустратор Урош Предић*, Детињство: часопис о књижевности за децу, 2014, год. 40, стр. 98–105.
 Милан Ђоковић, *Једна женска интроспекција*, Мисао, XXXIX, 5–8, 1932, стр. 456.
 Аритон Михајловић, *Драга Јовановић, Верин случај*, Браничево IX, 6, 1963, стр. 123.
 Јована Реба, *Први светски рат у делу заборављене књижевнице Драге Јовановић*, Књиженство: часопис за студије књижевности, рода и културе, год. 5. <http://www.knjizenstvo.rs/sr-lat/casopisi/2015/zenska-knjizevnost-i-kultura/prvi-svetски-rat-u-delu-zaboravljene-knjizevnice-drage-jovanovic>.

Jovana Kopanja

University of Novi Sad, Faculty of Philosophy

REVALORISATION OF THE NOVELS *BEZ IMENA* AND *VERIN SLUČAJ* BY DRAGA JOVANOVIĆ

Abstract. The writer Draga Jovanović (1885–1975) unjustifiably found herself on the margins of the Serbian literature, even though the works she left behind were accepted by the readership. The aim of this paper is to shed light on the character and work of the forgotten artist, as well as to open a discussion on her significance in the Serbian literature, but also on the reasons for the seemingly insurmountable gap between her, on the one hand, and readers and critics, on the other. Special emphasis will be placed on the novels *Bez imena* (1929) and *Verin slučaj* (1963), which met with a positive reception, but have remained unknown to this day, outside the canon of the Serbian literature. In the first novel, she actually showed her talent, where deep psychologization of a woman and “typical female self-observation” had to be emphasized. The novel *Verin slučaj* deals with the problem of extramarital conception – a topic that did not appeal to the taste of the literary audience, which is why it had “anachronistic” effect. Having in mind the artistic range of the writer as well as the change of the cultural pattern, the question arises whether the work of Draga Jovanović can be “resurrected” in the Serbian literature.

Keywords: Draga Jovanović, *Bez imena*, *Verin slučaj*, revalorisation, oblivion.

УДК 821.163.41-31.09 Popadić Lj.
821.163.41-31.09 Vujković M.
821.163.41-31.09 Radoičić Lj.

Славица Гароња Радованац*

ЗАБОРАВЉЕНЕ КЊИЖЕВНИЦЕ МЕЋУРАТНОГ СРПСКОГ РОМАНА

Апстракт. Уз српске књижевнице које, са почетком 21. века, већ незаобилазно припадају српском књижевном канону (Исидора Секулић, Јелена Димитријевић, Милица Јанковић, Даница Марковић), у међуратном периоду писало је још много врских књижевница, чији су опуси из различитих разлога (идеолошких или због дисконтинуитета са књижевном традицијом) остали скрајнути, прећутани и заборављени, а чијих се вредности (нове теме), у складу са модерним трендовима тог времена, не бисмо смели у нашој традицији одрицати. У раду се разматрају романи Љубице Попадић (*Претеча*, 1929), Марице Вујковић (*Вера Новакова*, 1934) и Љубице Радоичић (*Крв се буди*, 1932; *Дана Рачић*, 1938), који представљају видан искорак, са главним (побуњеним) јунакињама.

Кључне речи: међуратни женски роман, „нова жена”, женска самосвест, тип побуњене јунакиње.

Разлог због кога је огроман део националне књижевне баштине коју су на српском језику стварале жене понекад и читав век остајао готово попутно непознат, разматрала сам у својој књизи *Жена у српској књижевности* (2010).¹ Са наглим порастом интересовања и истраживања, са почетком 21. века, о женском књижевном стваралаштву,²

* Универзитет у Крагујевцу, Филолошко-уметнички факултет,
имејл: sgaronja@gmail.com

¹ Славица Гароња Радованац, *Жена у српској књижевности*, Предговор, 7 (Нови Сад: Дневник, 2010).

² Период од 2000. године резултирао је заиста значајним помацима у нашој књижевној историји и теорији о женском књижевном стваралаштву на српском језику: објављени су зборници радова о Јелени Димитријевић (Ниш, 2006), Даници Марковић (Чачак, 2007), Драги Гавриловић (Српска Црња, 2013), објављене су персоналне монографије (Радмиле Гикић о Анки Обреновић, 2007; Бранке Радовановић о Даници Марковић; 2014), антологије женске приповетке (Р. Лукач, 2003; Љ. Ђурђић, 2006, С. Гароња у два тома, 2016, 2017), одбрањене докторске

чиме се круг истраживања ове „утуљене баштине” све више шири, доводећи нас стално до сасвим нових изненађења и открића, истовремено сазрева свест о потреби да се изнова и крајње одговорно реконституише укупан научни однос према женском књижевном стваралаштву на српском језику, где је – сем неупитне Исидоре Секулић – женски допринос српској књижевности озбиљан, а у неким смерницама значајно редефинише и сам српски књижевни канон. Сличним поводом и Васа Павковић³ такође апсолвира тај наш несхватљиви нехат и немар према укупном сопственом духовном наслеђу и његовом често олаком и површном занемаривању, што се може проширено применити и на наведени став о нашим књижевницама прошлости (и садашњости):

Показује се да је српска књижевност истовремено невероватно конзервативна и заборавна. Писац који се једном, обично за свог живота, није уписао у тзв. канон српске књижевности има мало шанси да у будућности његово дело буде прочитано. А још мање вредновано на прави начин. То за последицу има више негативних појава. Говори се искључиво *о канонским писцима, те се тако опасно смањује активни корпус националне литературе*. Читају се и слабија дела важних писаца и пише о њима, често некритички, чиме се *слаби унутрашњи живот наше књижевности и њена разноликост*, односно разноврсност своди на ужи круг појава. *Губе се, у књижевно-историјском смислу, објективније одреднице књижевног развоја и књижевних промена у одређеном времену [...]. Умањује се поље посматрања, публика се усмерава према релевантним и ирелевантним савременицима, а врло квалитетна дела потискују у сенку и убрзо заборављају*. Укратко: анализира се „дописнички кашаљ класика” али се прескачу антологијске приче писаца мањег формата.

(Павковић 2018: 10; сви курзиви: С. Г.).

У непрестаном, концентричном ширењу круга спознаја о женском књижевном стваралаштву на српском језику посебно место у последње време заузима истраживање, сем приповетке, и жанр романа, и то, конкретно, романескно стваралаштво српских књижевница између два ра-

дисертације о Јелени Димитријевић (Ана Стјеља) и Милицы Стојадиновић Српкињи (Радмила Гикић) и магистарске тезе о Јели Спиридоновић-Савић (Ј. Реба), као и синтетичке студије о „феминистичкој контрајавности” (С. Бараћ, 2017), односно конституисању „српског женског канона” (Татјана Јовановић, 2017); покренути су истоимени пројекти на Филолошком факултету у Београду („Књиженство: историја и теорија женске књижевности на српском језику до 1915”), као и родне студије на Универзитету у Новом Саду, те специјалистички курсеви на факултетима и мастер студијама (ФИЛУМ у Крагујевцу), најзад, преведене су и две иностране студије о нашим књижевницама (М. Кох, 2007, и С. Хоксворт, 2017), док су водеће издавачке куће посебне едиције посветиле значајним реиздањима женске књижевне баштине. Видети селективну библиографију на крају овог рада.

³ Васа Павковић, *Старо злато: осамнаест заборављених српских приповедача*, Задужбина Петар Кочић, Бања Лука – Београд, 2018. (Библиотека Обиљежја).

та, од којих су неке већ добиле значајну истраживачку пажњу (Милка Жицина, Милица Јанковић, Јулка Хлапец-Ђорђевић, Анђелија Лазаревић).⁴ Међутим, за ову прилику одабрана су три потпуно заборављена имена и дела жена-романописаца између два светска рата, а која, према својим уметничким, тематско-идејним и језичким дометима то никако не би смела да буду. Реч је о роману *Претеча* (1929) Љубице Попадић, *Вера Новакова* (1934) Марице Вујковић, као и о романескном опусу Љубице Радоичић (*Крв се буди*, 1932; *Дана Рачић*, 1938).

Колико су ове књижевнице непознате у културној јавности, довољно је напоменути да њихових имена нема ни у једном (релевантном) књижевном лексикону или енциклопедији, а да је често једини податак који имамо о њима само њихово име на корицама њихових романа. То се односи нарочито на прве две – Љубицу Попадић и Марицу Вујковић (са напоменом да је и до издања ових романа данас готово немогуће доћи). Ипак, сами романи, који тако остају као њихово својеврсно књижевно завештање, говоре много више, антиципирајући неке референце, важне за културу друштва у коме су живеле и стварале. Оба романа наведених књижевница третирају и први пут афирмишу из родног угла слику мушко-женских односа и мушку природу дату из женске перспективе, што је укупна новина и помак за дотадашњу, претежно, „мушку” перспективу живота (и слику жене) у српској књижевности.

1. Љубица Попадић

Колико је још увек дубоко покопан „женски глас”, који је у обрнутој сразмери са егзистенцијалном потребом да се исказе у облику књижевног текста, пример је роман Љубице С. Попадић, *Претеча* (1929),⁵ објављен под мушким псеудонимом: Вук Орловић.⁶ Сва та потиснутост, „скривеност” и знаковитост (укључујући и посвету са иницијалима „посвећено З. В.”), као типична одлика првих артикулација женског књижевног исказа код нас, приказује својеврсну психичку аутоцензуру и сву тежину „пробоја” женског гласа у српску литературу.

⁴ Једина од споменутих, Милка Жицина, ушла је у „канон”, тј. едисију 50 српских романа, са романом *Девојка за све* (Нолит, Београд, 1984). Дела осталих наведених књижевница реиздата су у едисији „Сопствена соба” (Службени гласник), чиме су изазвале значајну критичарску пажњу (Милица Јанковић, *Мутна и крвава*, прир. Ј. Реба, 2012), Анђелија Лазаревић (*Говор ствари: сабрани списи*, прир. З. Хаџић, 2011) и Јулка Хлапец-Ђорђевић (*Једно дописивање*, Београд: Просвета, 2004).

⁵ Вук Орловић, *Претеча: писма једне паланчанке*, Београд, Штампарија „Тучковић”, 1929. Сви цитати су према овом издању.

⁶ Приказ овог романа, такође анонимне критичарке у листу *Женски покрет* (бр. 13–16/1929), подвлачи да је писац „несумњиво жена” и „оцењује да је главна јунакиња претеча напредних жена”, тј. „претеча феминизма”. Видети: Станислава Бараћ, *Феминистичка контрајавност: жанр женског портрета у српској периодици 1920–1941*, Београд, Институт за књижевност и уметност, 2015, стр. 304.

Дубоку женску интиму, са егзистенцијалном потребом да се литерарно искаже, појачава и наглашена (негативна) женска позиција, тј. раскорак између жеља и могућности истакнут у поднаслову (кроз свет „паланке“), дакле, позиција јединке удаљене од свих духовних стремљења која пружа град, као што је и исповедни тон, тако типичан за књижевне почетке жена у српској књижевности, попут њених претходница (Ј. Димитријевић, Д. Гавриловић, М. Јанковић)⁷ пронађен такође у епистоларној форми. Не само друштвено формиран „комплекс провинције“ (једноличност упарљеног живота, за сваки поље креативнији и слободнији дух), већ дубока патријархално-провинцијална детерминисаност, посебно ограничавајуће усмерена на женски пол, производи у овом тексту јединствен „родни крик“ јединке, њену жељу за слободом личности, за широким просторствима духа, што јој паланка, као и нормирани односи унутар патријархалне породице, донекле и социјална категорија (сиромаштво), егзистенцијално ускраћују.

Епистоларна форма у овом роману није случајна, већ је дубоко мотивисана: неименована главна јунакиња, девојка, пише младићу, који се кратко задржао у паланци, радећи као професор – где му је девојчино друштво представљало пријатно изненађење (као друштво натпросечно образоване девојке, са којом се могло разговарати о „вишим темама“) – али, који убрзо одлази из паланке, на даље усавршавање. И овде су, у контексту раног српског женског романа, значајно и сликовито супротстављене позиције два (супротна) пола у погледу на свет: мушки принцип је усмерен само на лично напредовање, промовисање у јавном простору (каријера), на стицање позиција моћи – где му жена није примарни циљ, већ је она потребна тек када он већ оствари комплетну друштвену афирмацију (задовољење амбиција), и када брак постаје такође део те личне промоције (статусне одлике), женећи се оном женом која се тад нашла на његовом путу и која се уклапа у тај (зацртани) модел. За разлику од овако представљене мушке природе, главна јунакиња овог романа, огромног духовног потенцијала, а већ ограничена крутим правилима породице и друштва (без права на даље школовање, али која наставља да се самообразоваује – припрема испит за пети разред гимназије, сама учи латински, француски, преводи), пробуђена је из паланачке чамотиње доласком једног образованог младића и дивног саговорника, одједном сагледавајући изненада створену перспективу – равноправног духовног партнера, који јој одједном отвара изванредне животне могућности, а ван дотадашњег паланачког искуства. Иако ни у једном тренутку у роману (писмима) није споменут тај латентан осећај девојке – да је она кроз познанство и достојног саго-

⁷ Писма, као идеалан облик „исповести“ Другом, започела је (делимично) Драга Гавриловић у *Девојачком роману* (1889), наставила Јелена Димитријевић, као изразит облик своје поетике (*Писма из Ниша о харемима*, 1897), а ову форму користи и Милица Јанковић, у свом првом роману *Пре среће* (1919). Видети више и у: М. Кох, *Кад сазремо као култура...* (2007), стр. 144–164.

ворника, у ствари, пронашла љубав и „човека свог живота”, чије успехе и „на даљину” потом здружено прати и подржава, у неизреченој али снажно откривеној могућности – она је спремна на чекање, остајући верна свом идеалу и онда када јој стварност буде говорила сасвим супротно, што је такође једна од константи женске природе. У раскораку између пробужених емотивних жеља и стварности њене све напетости егзистенцијалне ситуације, схватајући све више да је њен „изабраник” само прошао кроз њен живот и отишао даље, стварајући у девојци непојамну патњу, унутрашња драма главне јунакиње се драмски пење до кулминације и мора се завршити трагично.

У роману су дата само девојчина писма (мада „власник рукописа”, такође неименовани приређивач, на крају романа наглашава да су му у руке стигла и младићева писма – у овом случају литерарно ирелевантна). Преписка је очигледно у почетку била узајамна и искрена обојано, натопљена дубоким емоцијама кроз откриће Другог, а поготово је одликује девојчино изузетно образовање, литерарни исказ, опсервација, као и описи свакодневице и околине. Кроз најопширније писмо (изванредан опис излета на планину Ртањ), дате су просторне координате овог епистоларног романа, док његове темпоралне одреднице представљају датирања девојчиних писама у две предратне године живота у Краљевини Србији (1906–1907), што целом тексту даје арому аутентичности и проживљености која одаје стварни и дубоко интимно проживљени догађај. Међутим, адресат је на путу своје каријере (студије у иностранству, потом добијање места у Београду), све даљи од девојке и духовно. Из тона писама главне јунакиње све је виднија та спознаја – да њему више од тог „убијања времена” у шетњама и разговорима са њом и није било потребно, па тако и кореспонденција са његове стране јењава. Главну јунакињу почиње све више да савладава комплекс „провинцијалке”, заправо тај њен неравноправан егзистенцијални и емотивни положај, у којем је и њен љубавни идеал све даљи – паланка још више постаје неподношљива (у спознаји пространстава духа и живота које никад неће досегнути), и, од равноправне саговорнице, главна јунакиња све више постаје само „остављена жена”, коју су савладала (неузвраћена) осећања.

Као женски антипод главној јунакињи дато је латентно присуство њене сестре – студенткиње сликарства, која од почетка иде својим, јасно зацртаним путем (искључиво усмерена на креативно, уметничко остварења свог бића); између њих је изразита психолошка разлика: док је дан „очајан”, и главна јунакиња исто тако очајна седи и пише писмо, сестра спокојно црта (довољна јој је њена самоћа и свеједно јој је где је, јетко примећује главна јунакиња). Једна врста неурозе, и најава болести, сугерише у овом роману и трагичан крај главне јунакиње. За њу је преломни тренутак „отрежњења” био врло кратак сусрет са младићем у Београду (где је она допутовала са великим надама) и где јој се открива сва лажност тог односа, па чак и читаве њихове преписи-

ске. Тотално разочарење, егзистенцијални суноврат, али и стилска уверљивост романа појачани су „искинутим листовима”, поцепаним и недостајућим деловима девојчиних писама, при крају романа.

Мотивација „пронађених писама” је додатно усложњена композиционим оквиром – писма проналази инвалид, војник у ратном метежу 1915. године. Без прецизних топографских одредница (али, судећи по спомену планине Ртањ, реч је о југоистичном делу Србије), овај роман је временски додатно фундиран и у историјску слику Србије са почетка Првог светског рата, истовремено први пут спајајући са њом и једну аутентичну женску исповест. „Проналазач” ових писама, уједно и њихов приређивач (и ту композиција романа једино делује натегнуто, „књишки” и донекле патетично), управо присуствује у паланци спроводу умрле девојке, главне јунакиње. Фаталистичким умирањем „од љубави” (иако је наведена „туберкулоза” као узрок смрти, усред ратног метежа, можда сувишан и некохерентан детаљ у композиционом заокружењу овог романа), као и придодатим „епилогом”, допричавањем приче (шта је „даље било” са њеном љубављу-младићем, као и са сестром, која је, у складу са својим духом, стигла и у Америку, настављајући тамо да остварује свој живот, односно, егзистенцију слободне жене) – све се преноси у раван (вероватно) истините приче и свезнајућег приповедача. Станислава Бараћ, која се једина до сада детаљније позабавила овим романом,⁸ даје луцидан увид да је у овом роману приказан „отпор јединке паланци, али не и патријархату”, да је више реч о „реакцији на конзервативност и лицемерје”, и с правом закључује да је јунакиња „претеча” нове жене и свих напредних идеја с почетка 20. века (феминизам, социјализам), а сам роман тиме представља и ангажовани друштвени роман са причом о страдању изузетног појединца (у овом случају, жене), у скучености паланке, чија је суштина одлично дата кроз симболику самог наслова.

2. Марица Вујковић

За роман Марице Вујковић *Вера Новакова* (1934),⁹ најпре би се могло навести да је то роман с тезом, и то први женски роман који у међуратном периоду третира положај запослене и самосталне жене, но, која још увек живи у примарној породици (са мајком и оцем) и којој је, стога, основни императив да удајом изађе из ње и пређе у потпуну самосталност и нову егзистенцију (брак). Приказујући жену у урбаним условима живота тридесетих година у Београду, Марица Вујковић своју јунакињу фокусира искључиво на проблем веза са различитим мушкарцима, у које је увелико укључено и питање „слободне

⁸ Станислава Бараћ, *Феминистичка контрајавност*, стр. 304–305.

⁹ Марица Вујковић, *Вера Новакова*: Београд; Издавачко и књижарско предузеће Геца Кон А.Д., 1934 (библиотека Наша књига, ур. Ж. Милићевић). Сви цитати су према овом издању.

љубави”, тј. сексуалне везе пре брака, чиме осликава послератно друштво у коме су радикално порушени принципи строгог патријархалног морала (до пре Првог светског рата) у Србији. Ипак, ово није друштвени роман, нити слика епохе, овде нема никаквих описа ликова, карактеризација, ни коментара; ту су само спољашњи описи датих ситуација (без детаљнијег улажења у унутрашње доживљаје и психологију јунака), где списатељица доследно прати (кроз нарацију и дијалог) низ љубавних „случајева” Вере Новакове, главне јунакиње, тј. причу о њеном љубавном животу и искуствима, о настојању да кроз низ (неуспешних) покушаја у својим везама покуша да оствари брак и тако разреши своју основну егзистенцијалну ситуацију унутар још увек јако наглашене патријархалне средине, мада у морално драстично измењеним околностима.

У том низању догађаја и љубавних искустава („случајева”) главне јунакиње, у линеарној нарацији, у овом роману се понајпре сагледавају различити мушки карактери и типови који пролазе кроз Верин живот, што посредно представља и универзалну расправу о односима међу половима (са увођењем нових, феминистичких идеја, односно живота у слободној заједници мушкарца и жене, без присиле брачног потписа). Већ је првом реченицом у роману наглашено да је Вера Новакова била „просечна девојка” – дакле, не лепотица, већ обично женско биће, жељно љубави – чиме је већ сужена њена могућност проналажења адекватног партнера и удаје „из велике љубави”, и остваривање брачне заједнице „снова”. Њен „случај” стога представља универзално женско искуство највећег броја „просечних” урбаних жена и данашњице, и стога је драгоцености. У роману промиче галерија типова мушкараца (што овај роман чини и данас актуелним), а слични су и механизми деловања и исхода бројних (неуспелих) веза које Вера са њима покушава да оствари. Писан искључиво из женске позиције, о женском искуству са супротним полом, у знатно измењеним друштвеним условима (распад патријархалног морала и моралних норми, чији врхунац је представљала „невиност пре брака”), роман обухвата све основне облике мушко-женских веза, и то као „степенасто” искуство (од најбезазленијег флерта до најпатолошкијег односа уочи брака), али и раст унутрашње женске самосвести пред уздрманим патријархалним нормама, и то је његов највреднији слој. Вера иде из везе у везу, сазревајући посредно из потпуно неискусног и несвесног бића у женски самосвесно биће, додуше, плаћајући за то приличну цену, али до краја и са неизвесним исходом свог наума (удаје), чиме се роман приближава модерном роману са „отвореним крајем”.

Градацијски градећи љубавно искуство са супротним полом (од кокетирања са знатно старијим шефом, до летовања и упознавања инжењера Марића, „добре партије” – када се први пут у роман уведе расправе о моралу и схватању чедности – човека кроз кога се у њој пробудио први љубавни импулс, али и прво горко разочарање (био је ожењен), главна јунакиња врло брзо пристаје на љубавнички однос са

младим лекаром-стажистом у болници (што су и прве сцене секса и љубавног односа у изнајмљеној собици у нашем роману). У овом односу су врло прецизно приказане све суштинске разлике два пола у погледу „љубави”: док је за младог стажисту то неопходна „рекреација” три пута недељно, у исто време, без „извођења” у град, у главној јунакињи на психолошком плану долази до моралне дилеме: између задовољене „иницијације” (да је сад и она жена, додуше „невенчана”), и осећања „греха” док се увече враћа у родитељску кућу, у којој је нарочито мајка врло строга, и која од ње очекује само одлазак из куће удајом. Сва лажност ове везе, као што се може претпоставити, пада на првој и баналној ситници, а Вера Новакова, незнатно емотивно повређена, градећи свој нови идентитет на управо стеченом (сексуалном) искуству, улази у нову везу, овог пута на квалитативно вишем нивоу, са једним апотекаром.

У овој вези она је коначно личност, а не само објекат задовољења мушкарчеве сексуалне жудње, што је све уздиже и у сопственим очима: апотекар долази у њену кућу, упознаје њене родитеље, излазе у позориште и биоскоп, а воде и дуге разговоре (где се такође разматра „слободна љубав”). Међутим, права апотекарова природа показује се у тренутку када му она саопштава да је затруднела, и када јој он у паници хитно даје средство којим ће се ослободити плода (што је, по речима С. Бараћ, први приказ абортуса у српској књижевности).¹⁰ Виши степен самосвести из болног искуства настао је из још једног раскида: Вера је у трудноћи видела потврду њихове љубави, а апотекар показао страх од брачног везивања (а своје проповеди о „слободној љубави” прилагодио је сопственом задовољству, необавезном и површном забављању, без везивања).

Врхунац љубавног искуства свакако представља последња веза Вере Новакове – упознавање загонетног Далматинца, професора, код заједничких пријатеља. Њен још увек суштински чедан и неискварен лик привлачи овог типа, започиње веза у којој први пут Вера Новакова чује оно што је читавог живота сањала – понуду за брак и то одмах (чак и без сексуалне „пробе”). Али, у планирању тог будућег брачног живота, она постепено спознаје праву природу овог мушкарца веома чудних ставова, но, уљуљкана сновима о заједничком животу, не обраћа много пажњу на ситнице и оно што је, са њим, окружује: изразито сиромаштво у изнајмљеној собици (без излазака увече, са гушењем сваке радости, са строгошћу постављених ограничења у погледу њеног облачења и понашања, са суштинском подређеношћу само њему и његовим потребама), да би, у жељу припрема за венчање, она у будућем мужу не само препознавала патолошки тип мушкарца – посесивног и прикривеног тиранина, већ и дошла до најпоразнијег открића – да је у родном месту оставио жену са дететом, и управо зато прешао у Београд да затре све гласине о себи. Запањена пред овим открићем, а још више

¹⁰ Станислава Бараћ, *Феминистичка контрајавност*, стр. 296.

двоструком игром и двоструким моралом свог будућег мужа, Вера Новакова за тренутак остаје без става, у егзистенцијалном процепу и дилеми: да ли и по такву цену остварити свој сан („брак” по сваку цену) или поново бити „сама” у неподношљиво истој ситуацији – да би се ту роман и завршио.

Са овим „отвореним крајем”, чиме је избегнута свака патетика, Марица Вујковић је покренула низ „женских” питања, егзистенцијално важних за сваку жену, која до тада нису постојала у српској књижевности. Као „поучан” роман,¹¹ презентованим женским искуством приказује егзистенцијалну драму жене која се налази у двоструком процепу (жеља за заснивањем брака и породице, али по могућству, брака из љубави), и двоструком моралном устројству патријархалног друштва оног времена. Са натуралистичким приказом мушких типова, њиховог промискуитета и двоструког морала, овај роман се знатно разликује од мелодрамских завршетака романа Драге Гавриловић (*Девојачки роман*) или романа Милице Јаковљевић (*Мир-Јам*). Тај извесни натурализам у „стварном” приказу љубавних веза мушкарца и жене је најважније својство романа Марице Вујковић – натурализам проткан бројним интелектуалним расправама ликова у роману о тадашњим односима међу половима, о моди „слободне љубави” и својеврсним моралним парадоксом: заговара се секс пре брака, али се за брак тражи морално чиста и невина девојка. Просечне девојке попут Vere Новакове ту готово немогућу мисију нису могле да остваре.

Можда је најинтересантнији у овом роману лик Смиље, као тип „нове жене” – Верине другарице са посла. Она је противтежа Вери у сваком погледу и тип савремене урбане жене, која модерношћу и храброшћу у избору живота постаје претеча данашње савремене жене и помало узор главној јунакињи, који, међутим, она нема потенцијала да следи. Смиља, знатно старија од главне јунакиње, слободних назора, као жена са ставом и стога привлачна мушкарцима, годинама срећно живи у „слободној заједници” (дакле, без брака), са пријатељем и љубавником (професором) Ивом Лукићем, што је у то време био преседан. Они су остварили квалитативну констелацију односа и заједничког живота по слободној вољи, без брака и без деце. Њени су ставови о друштву и друштвеном моралу, али и о религији, нихилистички, и мада Смиља често разбија све Верине заносе и илузије, отварајући јој очи код појединих „веза”, ова јој то прашта, јер је бескрајно цени и воли. Ево, шта на једном месту Смиља каже:

Верујем, да се велики део људи, боље речено жена – јер с мушкарцима ствар стоји друкчије – само зато боји сексуалног живота ван брака, јер

¹¹ Објављен је у едицији „Наша књига” Издавачке књижарнице Геце Кона, чији је уредник био Живко Милићевић, са јасно изнетим принципом на корицама едиције – да је њен циљ објављивање дела домаће књижевности писаних „јасно, лако и занимљиво”.

црква то не дозвољава. И тај страх пред строгошћу и праведношћу Бога присиљава људе да остану побожни, то јест да верују чак и онда, када су се већ давно уверили да им њихова молитва ништа не помаже и када је нит љубави, која их је везала за Бога, већ давно покидана... (82).

И врло је могуће да је Смиља припадала кругу тадашњих леви-чарки, и да постаје скривени узор и самој списатељици, са самосвешћу и самооствареношћу које су тада биле још ван домаћаја просечној жени, па и њеној главној јунакињи. Вера Новакова, као антипод Смиљи, под изузетним је психолошким, породичним и друштвеним притиском (где је нарочито апострофирана мајка као тиранка, које она же-ли удајом да се ослободи). Ово додатно усложњава поразно откриће психопатолошких особина и моралне покварености њеног будућег мужа (који у завичају има жену и дете), што никако не обећава Вери Новаковој ружичасту будућност. Између суженог избора, она треба да одлучи да ли ће и даље „животарити”, ићи из везе у везу (из разочарања у разочарање), или загазити у психопатолошки однос са човеком који јој је једини понудио брак, и тако по сваку цену ући у ту друштвено пожељну патријархалну институцију, као предуслов за било какво друштвено „достойно” егзистирање жене. Са „отвореним крајем” којим је покренула многа „женска” питања (теме попут „слободне љубави”, абортуса и „враћања” невиности, заправо лицемерја патријархалног кодекса), остављајући читаоцу да их домисли, Вера Новакова је личност на прекретници – са великом вероватноћом да ће у таквом друштвеном устројству бити угушена и уништена њена (тек пробуђена) женска самосвест и личност, а посредно бити упропашћен можда и читав њен живот. У том смислу, ова књижевна јунакиња отвара потпуно нови хоризонт и тип књижевне јунакиње у српској књижевност између два рата, којој до сада није посвећена пажња, нити је до сада озбиљније третирана у српској гинокритици.

3. Љубица Радоичић

О Љубици Радоичић (Београд, 1914–1991), ауторки три романа,¹² уједначеног квалитета и уметничке снаге, у односу на анализиране претходнице зна се нешто више, и то тек однедавно, када се изненада покренуо значајнији критичарски интерес за њен опус,¹³ а да за живота књижевнице о њеном опусу није написана готово ни реч.¹⁴

¹² *Крв се буди* (1932), *Дана Рачић* (СКЗ, 1938), *Једноспратне куће* (Нови Сад: Младост, 1953).

¹³ О овој књижевници пишу до 2015. Станислава Бараћ, у оквиру својих истраживања (*Феминистичка контрајавност*), и Тијана Тропин (предавање под насловом *Једноспратне куће Љубице Радоичић*, одржано 9. децембра 2015. у Кући људских права и демократије).

¹⁴ Према истраживањима С. Бараћ, о роману-првенцу Љубице Радоичић, *Крв се буди*, написан је запажен приказ у *Женском покрету* (бр. 7/8, 1932, стр. 117–118),

3.1. Нада Петровић

У роману *Крв се буди* реч је о несумњивом књижевном таленту, који ће Љубица Радоичић – без почетничких лутања – само доследно развијати. Роман *Крв се буди* (1932),¹⁵ уводи у српску књижевност први пут високу српску буржоазију „форсајтовског типа”, кроз супериорно познавање грађанске класе „изнутра”, али и различитих средина њеног обитавања (у земљи и иностранству), са екстеријерима и ентеријерима, филмичним сценама и атрактивним дијалозима, што сведочи и о изузетној проживљености написаног. Такође, женом „новог типа” стављеном у фокус овог романа (и њених осталих романа), дат је један нови психолошки квалитет жене у нашој књижевности: тип својеглаве жене, бритког ума и језика, са снажном моћи опсервирања, као и изузетно присним односом према природи (као уточишту од људи), једне врсте побуњенице против монденских кругова у којима се главна јунакиња, детерминисана рођењем, креће, али са великом способношћу и потребом за љубављу. Ако се томе дода чињеница да је свој први роман Љ. Радоичић написала са шеснаест година, онда је, и по речима Божидара Ковачевића,¹⁶ реч доиста о једном малом литерарном чуду, односно „вундеркинду”, што такође није била (пре)честа појава у српској књижевности.

Ваш роман не носи жиг ниједне школе [...]. Писмен, са смишљеном фабулом, доста вешто конструисан, Ваш роман је једно мало чудо. [...] Не сећам се да је ико пре Вас у нашој књижевности написао роман у тако раним годинама [...] јер Ваш роман улази доиста у област чуда, а чудо треба да остане обавијено тајном.¹⁷

из пера Доре Пилковић, као и једина (негативна) критика Миодрага Кујунџића (о њеном последњем роману *Једносратне куће у Летопису Матице српске* (1953), који није предмет овог рада, али завређује посебну студију.

¹⁵ Љубица Радоичић, *Крв се буди*, 2. издање, Лио, Чачак, 2001. Сви цитати су према овом издању.

¹⁶ Писмо Божидара Ковачевића приложено је уз 2. издање овог романа, као његов предговор (Чачак: Лио, 2001). Божидар Ковачевић (1902, Београд – 1990, Београд), песник, приповедач, књижевни историчар и преводилац. Завршио Трећу београдску гимназију и Светску књижевност Филозофског факултета у Београду. Као стипендиста француске владе слушао предавања из француске и руске књижевности на Сорбони. Васпитач краља Петра Другог Карађорђевића (1938–1939). Затворен у логору на Бањици због непотписивања Апела српском народу. После рата хапшен и од комунистичких власти, удаљен из просвете, а оспорен му је и избор за академика. До пензије (1968), био је научни сарадник Института за књижевност, потом управник Архива САНУ (1954). Објавио је више књига: *Антологију љубавне лирике* (1927), збирку приповедака *Највећи севан* (1927), роман *Краљица Драга* (1932–1933) у свескама, *Чланци и огледи* (СКЗ, 1949), збирку песама *Зауостављени талас* (1956), а приредио је и одабрана дела Лазара Комарчића (1970).

¹⁷ Божидар Ковачевић, Уместо предговора, *Крв се буди*: роман, 2. издање, Чачак: Лио, 2001, стр. 7–8. Ово писмо није објављено за живота списатељице, него тек у постхумном издању (2001). Но, судећи по неколико пута наглашаваним годинама

Стављајући овај првенац Љубице Радоичић на високо место у контексту дотадашње женске књижевности, поглавито у жанру романа, уз роман *Нове Јелене* Димитријевић („најбољи роман који је досад наша жена успела да напише“) и Исидоре Секулић (*Ђакон Богородичине цркве*),¹⁸ Б. Ковачевић закључује да је *Крв се буди* „прави роман“: „Он има ширину, замах и заокругљеност једног романа.“, са једном значајном, широм констатацијом да „наши писци врло тешко пишу романе“.¹⁹

У једином приказу Доре Пилковић, одмах по објављивању романа (1932),²⁰ роман се дефинише као „историја буђења у живот“ једне изузетно младе девојке, чиме је, по речима С. Бараћ, одређење „романа о буђењу“ код нас антиципирано педесет година пре него што ће овај термин као легитиман ући у феминистичку критику (Сузан Росовски, 1979).²¹ Из данашње перспективе, роман Љ. Радоичић *Крв се буди* сведочанство је да је наш међуратни женски роман био већ кореспондентан (у приказу буђења женске самосвести), идући укорак са англоамеричким књижевницама и зачетницама теорије феминизма. Главна јунакиња романа *Крв се буди*, Нада Петровић, отргнута вољом родитеља од београдске средине и послата на школовање у конвикт часних сестара у Француској, пролази процес од гушења личне (женске) слободе у (лажном) друштву у коме је принуђена да живи, у латентној опозицији према средини и друштву из ког потиче, до отворене побуне. Уклопљен у слике Париза, са његовим микроамбијентима, ентеријерима, салонима и „остацима“ аристократије из 19. века, баловима и опером, овај роман, тако различит од најчешће опсиваних паланачких средина у српском роману, кулминира сценом на коњичким тркама, где се главној јунакињи дешава фатална љубав, егзотична, и самим тим трагична, чиме је укинута свака могућност да се овај роман назове „сентименталним“. Љубав која се десила између главне јунакиње Наде и младог Рејмона, Француза мароканског порекла, у последњим поглављима романа кулминативно се пење у истинску психолошку драму, стварајући, посредно, и другог главног јунака романа. Психолошки расцеп младића је у потпуности заокружен: млади легионар враћа се у Мароко, јер као „син пустиње“, и поред фаталне љубави према жени, одговара зову слободе и братству мушког (ратничког) принципа који не жели

књижевнице („та то се засад не може од Вас ни тражити, јер Ви имате шеснаест година“, „Да, баш због Ваших шеснаест година, Ваш роман је један занимљив документ“), закључујемо да је писмо Б. Ковачевића упућено Љ. Радоичић, настало око 1930. године.

¹⁸ Б. Ковачевић: „*Ђакон Богородичине Цркве* од гђе Исидоре Секулић много више одговара томе појму (сентименталног романа – прим. С. Г.), али је дело писано више у форми новеле, него романа“ (исто, стр. 7).

¹⁹ Занимљив је, у контексту ове мисли, осврт Б. Ковачевића на дело Иве Андрића: „Г. Иво Андрић, у овом тренутку ваљда најбољи наш приповедач, још се није осмелио да гради роман; то се најбоље опажа по 'Мари Миросници'“ (исто, стр. 7).

²⁰ *Женски покрет*, бр. 7–8, 1932, стр. 117–118.

²¹ Станислава Бараћ, *Феминистичка контрајавност*, стр. 299.

да изда, а у својој одлуци посредно бира смрт у првој бици, јер не може више да живи без спознате љубави (на овим страницама фасцинира прави „мушки” опис битке и смрти), чиме се Рејмон издиже као противтежа главној јунакињи (чиме се у роману постиже складно, комплементарно дејство женског и мушког принципа).

Причу о несвакидашњој љубави и смрти прати и композиционо заокружење, које се завршава повратком главне јунакиње у своје беградско уточиште. Након личног пораза, али и уздигнућа кроз (прву) патњу и искуство, главна јунакиња се враћа у амбијент ловачког летњиковца свога оца крај Београда: сазрела кроз огромно искуство, главна јунакиња се приклања природи, животињама и добрим, једноставним људима (старом пару чувара летњиковца и њиховим ловачким псима); као идејну поруку, она живот у чистоти и једноставности природе и слободи, али и самоћи као избору, претпоставља испразности и таштини друштвеног миљеа у коме се кретала. Роман *Крв се буди* је стога прича о љубави и сазревању кроз патњу, о избору између љубави и жртве, односно љубави и смрти (Рејмон), па се не може замерити првој (и јединој) критичарки Дори Пилковић ако је, „заведена” младим годинама ауторке, о роману судила добронамерно:

Сентиментална љубав између Наде Петровић и Рејмона де Балмоара дата је на шеснаестогодишњи начин, мило и неисказано чедно. Сам Рејмон де Балмоар – по наслову, рекло би се да је он главно лице романа, међутим то би се много пре могло рећи за Наду Петровић: цела књига је у ствари историја њеног буђења у живот (*Женски покрет*, 7–8/1932, 117–118).²²

Дајући снимак европске грађанске класе у њеном центру (Париз), и код нас (Београд) – у сликању испразности друштвене класе којој и сама припада, ауторка ствара од главне јунакиње латентну и двоструку побуњеницу: против сопствене класе, али и против свих врста гушења (женске) слободе – што ће код својих јунакиња Љ. Радоичић развијати и у следећим романима. Свет заснован на лажним вредностима постаје основни проблем, због чега се суштински није ни остварила љубав двоје младих у овом роману, јер ни једно ни друго тај (такав) живот (у кругу лажи и лажних вредности) не могу да поднесу. И у том избору између љубави свог живота (девојке Наде) и њему страних (западних грађанских) вредности, и једноставног, ратничког живота легионара и чудесне слободе пустиње, Рејмон не може да изневери древна начела ратног другарства, самим тим, мушког принципа, и он се свесно жртвује – чиме и сам наслов добија вишеструки смисао. Сем „женског буђења”, реч је и о јаком присуству мушког принципа (Рејмон), његовој визији слободе (пустиња, другови, рат), чиме роман добија свој комплементарни и пуни смисао „буђења крви” (срећнији наслов овог романа би можда био: „Глас крви”?). У оваквом читању првог романа Љубице Радоичић има нешто и од „мушке филозофије пустиње”,

²² Станислава Бараћ, *Феминистичка контрајавност*, стр. 299.

исказане и у филму „Лоренс од Арабије,”²³ с тим што је роман *Крв се буди* овом филму такође претходио пола столећа. Сагледан из данашње перспективе, првенац Љубице Радоичић изузетно је тематско-стилски уздигао женски роман између два рата, у обрнутој сразмери према оном што о њему (до данас) знамо, остављајући ово дело из 1932. године без праве читалачке и критичарске рецепције све доскора.²⁴ Због своје сценичности, филмичних слика и драмског квалитета дијалога и радње, овај роман, чини нам се, и данас би био захвалан за филмску или телевизијску екранизацију.

3.2. Господарица Лока

Други роман Љубице Радоичић, *Дана Рачић* (1938),²⁵ само је потврдио несвакидашњи приповедачки таленат ове списатељице. Објављен шест година након првог, у угледној едицији „Савременик” Српске књижевне задруге, понео је помало тривијалан наслов – име и презиме главне јунакиње (што ће остати мана, која је доста одмогла, чини нам се, рецепцији њених дела). Попут претходног, и овај роман Љубице Радоичић, исписан снажним „приповедачким нервом”, у литерарном смислу представља дело изузетног дара – од почетка до краја држећи читаоца заробљеног чарима несвакидашњег наративног набоја.

Главна јунакиња, Дана Рачић, јесте такође она центрипетална сила око које се развија згуснута радња на преко три стотине страница – и ово је јунакиња, знатно сложенија и још за нијансу продубљен, „нови тип жене” у нашем роману.²⁶ (У наративној стратегији Љубице Радоичић, њена главна јунакиња Санда, из романа *Једносратне куће*, из 1953, представљаће, свакако, тај врхунац.) Јунакињу романа, Дану Рачић, детерминише (пored младости, богатства и лепоте), и једна врста предодређене, жртвене улоге („самарићанске”), као и усамљеничка судбина. Усуд главне јунакиње је самоћа, а кроз свој изузетан ауторитет и јак карактер (односно, карактер јаке жене), након две велике (не)остварене љубави, и након искуства путовања с краја на крај света (од дубровачког залеђа и летњиковца на Локу, до „новог света” Америке, и назад), она се, попут Скарлет О’Харе, властитим избором, враћа „кући”, тј. на предачку земљу, са циљем да, помажући слабијима и несрећнима око себе, извршава најдубљу мисију хришћанског (женског, материнског) принципа.

²³ Филм Дејвида Лина из 1962. године (са Питером О’Тулом у главној улози), где нема ниједне глумице, штавише женског лица, чак ни у епизодној улози у читавом филму.

²⁴ Станислава Бараћ, у својој студији *Феминистичка контрајавност* (2015), практично је прва указала на квалитете овог романа након више деценија (стр. 298).

²⁵ Љубица Радоичић, *Дана Рачић*, 3. издање, Београд: Порталибрис, 2018. Сви цитати су према овом издању.

²⁶ Станислава Бараћ закључује да „идеологема нове жене” није у случају Дана Рачић сконцентрисана у овај модел, и „не спада у прозу која програмски слика нову жену – већ се отима томе” (*Феминистичка контрајавност*, стр. 299).

Приказујући Дану Рачић као младу, деликатну и образовану, самосвесну младу жену, која почиње сваки свој дан на Локу посматрањем морске пучине, трајно очарану морем и природним елементом воде и стења, Љубица Радоичић се придружује богатом низу наших међуратних књижевница које су своје најлепше странице прозе такође посветиле Јадранском мору (Милица Јанковић, Анђелија Лазаревић и друге),²⁷ али далеко их и квалитативно превазилазећи – једним дубинским и онтолошким приказом стапајућег елемента жене и мора, где главна јунакиња повремено делује и као његова првосвештеница, односно женско божанство срасло с водом, која и јесте терен деловања женског принципа. Ова (женска) фасцинираност елементом воде је стална у роману, па ће своју кулминацију добити и у сцени првог виђења океана на Западној обали Америке, где опис величанственог океанског пространства пред јединком, долази међу најснажније и најлепше странице у српској књижевности.

И у овом роману, као и у претходном, Љубица Радоичић демонстрира изузетно познавање живота највиших класа, овог пута и старе дубровачке аристократије (у одумирању), али и живот новобогаташа у Америци (па се и овим важним сегментом она такође, уз Јелену Димитријевић, Драгу Гавриловић, Јелу Спиридоновић Савић, придружује књижевницама које су супериорно увеле у српску књижевност „нови свет” или Америку,²⁸ на прелазу два века). У разубеђеној и богатој романескној слици, у сложеним породичним, класним и љубавним односима, пратећи као средишњу тему судбину Дане Рачић, њену укорененост у родно тло и, условно, одлазак са Лока – да би се родном крају поново вратила – покренута су многа крупна питања, која нису дотад третирана у српском роману, а која се чине актуелним и данас.

На исти начин, осликани су и изузетно карактеризовани и ликови који окружују главну јунакињу, у распону од емпатије за социјалну беду (око ње је испреплетена читава мрежа односа, која одражава писатељичино одлично познавање духа и менталитета Дубровника и залеђа, од сиромашних сељака-рибара испод Лока, са удовичким кућама, пуних ситне деце, а чији су мужеви страдали у морским олујама) до сликања суседне виле старих дубровачких „госпара” Талића, на челу са гордом „ноном” Талићком, која битно утиче на судбине свих у окруже-

²⁷ Роман Милице Јанковић *Плава госпођа* (1926) највећим делом се догађа на Јадранском мору, као и низ приповедака посвећених Јадрану и Дубровнику („Кате Марћели”, „На острву” и др.). Сличну фасцинацију морем показује и Анђелија Лазаревић („Анета”, „Писмо из Сплита”).

²⁸ Приповетке Јелене Димитријевић („Американка”, 1918), Драге Гавриловић („Она је, срце му каже”, „Сан”) и Јеле Спиридоновић Савић („Пале се светиљке градске”) догађају се у Америци. Видети: С. Гароња, *Врт тајни: антологија српске женске приповетке до 1950. године* (2017). Такође, Јелена Димитријевић је боравила у Америци 1919–1920, и о томе објавила замашан путопис *Нови свет или у Америци годину дана* (Београд, 1934).

њу и њених укућана, најзад, и на саму главну јунакињу. Као кћери богатог београдског индустријалца (који је недавно преминуо), девојке су са мајком дошле из Београда у овај летњиковац који је отац давно купио, како би сачекале брата (који је још пре седам година отишао у Америку „да успе“) и овог лета им коначно обећао долазак. Психолошка „међа“ унутар обе суседне породице на Локу, чији се летњиковци међусобно граниче зидом и готово немају додира, додатно се продубљује: у детињству, када иначе нема никакве, па ни класне границе, девојчица Дана Рачић и Дејан, дечак из суседне („госпарске“) куће, њен последњи изданак (!), зближавају се, заволе, чак се заклињу и на „вечну љубав“, коју промућурна „нона“ сместа прекида, шаљући младича у иностранство на школовање. Унутрашњи психолошки поглед главне јунакиње, девојке Дане Рачић, са њене осматрачнице на Локу, усмерен је, заправо, на та два најважнија мушкарца у њеном животу: очекивање да види Дејана, када дође на распуст са студија, и очекивање братовог повратка из Америке, чиме ће се битно променити живот свих њих. Бројне сцене и у овом роману су праве филмске, попут уводне, када „видимо“ главну јунакињу са великим шеширом како се спушта на док – достојна првог филмског кадра – са којом се ликовно поистовећује и последња сцена (након дугог избивања, по повратку из Америке, главна јунакиња поново стоји на свом имању и хридици, као истинска „господарица Лока“ пред својим краљевством – морском пучином пред погледом).

Но, управо са братовим доласком, у сјајној психолошкој карактеризацији, приказују се све пукотине и разлике у схватању живота унутар породице. Дошавши као послован човек само да среди имовинске односе и одведе сестре, да би их поудао у Америци, попримивши све атрибуте човека без икаквог емотивног односа према земљи коју је напустио и са потпуно изгубљеном емпатијом за људе око себе, који се смртно досађује и једва чека да се врати у Америку, брат Дане Рачић, Никола, дат је као суштински антипод у односу на духовно танану, контемплативну сестру, која и даље, чврсто укореењена, живи и удише простор Лока као једино и најбоље уточиште на свету. Психолошки разлаз сестре и брата долази скоро до границе сукоба: брат, прагматичан и неосетљив, дубоко прорачунат, долази заправо тек када је чуо за смрт мајке, и то само зато да одведе сестре и да не би два пута путовао преко Океана (!) – иако га је мајка, док је била жива, вечито жељна, упорно чекала. За разлику од Дане Рачић, њена млађа сестра је као створена за америчко друштво – кокетна, удавача, одушевљена посетиљка свих врста забава и површна, она једва чека да иде у Америку. Тим више је истакнут контраст, не само између две сестре, већ између главне јунакиње и остатка породице – она је у њој „изоштеник“, другачија и неприлагодљива. Њена строгост, начитаност, монашка усамљеност и самарићанско помагање другима, потпуно је издвајају из породице. На бројним страницама романа ауторка убедљиво слика та два

(различита) ментална склопа, актуелна и данас (код наших исељеника који брзо и лако прихватају однарођавање).

Љубица Радоичић је тиме у међуратном роману захватила тематику која је ретко обрађивана у нашој књижевности: менталитет наших људи, који она прецизно психолошки формулише и дели на два типа – један је тип људи који живе тамо где им је добро, и не осврћу се много на прошлост, корене, нити имају икакву врсту везаности, „укорењености”, јер су за њих најважнија стварност материјална добра, било где у свету и статус, људи којима земља и језик не представљају ништа (том типу припада Данин брат Никола, коме је убрзо све на Локу убого и досадно, који је сав мислима у Америци и потпуно одсутан, прекинут у остављеном „бизнису” у руднику, вративши се и сад накратко, тек да са сестрама ту земљу што пре и заувек напусти и заборави), и оне дубоко осетљиве и префињене душе, са дубоком укорењеношћу у родно тле, народ и језик из кога потичу, а којима свакако припада главна јунакиња.

Условно, други, „амерички” део романа прати боравак главне јунакиње на западној обали, близу Сан Франциска, у тек урбанизованом насељу, крај рудника Елдон, у кући свога брата, где сада живи. Међутим, после шест година проведених у Америци, главна јунакиња је приказана као перманентно неприлагодљива, штавише обескорењена, која из ноћи у ноћ сања море и њихово имање на Локу. Опортунa према друштвеним правилима (за разлику од сестре која ужива у новом животу), Дана Рачић је, упућујући се у дуге, самотне шетње, када је у близини рудника упозорена „да бољи свет не залази овде”, и изблиза видела суров експлоататорски однос и рад рудара имиграната, где препознаје и неке од својих земљака, чиме одједном сагледава дубљу истину о друштву, животу и „успеху” у Америци, али и истину о свом брату – експлоататору других, који је „ућуткује”, упозорава је да „не истражује превише”. Све је то дато у контрасту са скупим забавама у вили њеног брата, „успелог човека”, чиме роман има и значајну друштвену димензију. Свакако да су круте класне разлике старе Европе и људске неслободе (пример госпарке Талић) створиле од Америке толико привлачну земљу слободе и једнаких права, чак за оба пола,²⁹ са могућностима да у њој сви остваре свој „лични сан”. Међутим, то се збива под врло одређеним условима, о чему сведочи и овај роман, између осталог и кроз брзу и тоталну асимилацију у „Американце”, тј. промену идентитета, што се с нараштајима само по себи утврђивало.

И у таквом стању неуклопљености и неукорењености у новој средини, Дани Рачић се ипак дешава – љубав, она суштинска и судбинска. Угледни Американац Роднај је једини који дубински спознаје и разуме

²⁹ У роману је додирнут и појам слободне жене у Америци, у друштву далеко либералнијих правила за жену од старе Европе: „То су стари назори подударни сасвим са идејом о слободној љубави, коју данас сви старији држе за највеће зло нашег времена” (стр. 84). О истој тематици пише и Јелена Димитријевић у свом путопису у Америци (*Нови свет или у Америци годину дана*, 1934).

њену природу, издвајајући је на тај начин из мноштва безличних, стереотипних удавача, као жену вредну пажње. Имајући, међутим, сувише компликован пртљак сопствене прошлости, који разрешава сама, Дана Рачић, радећи против себе и личне среће, одриче се на тај начин и те зреле (последње) љубавне шансе. Упознавање са Американчевим сином Дану Рачић је вратило њеној примарној, жртвеној улози и спознаји – да јој место није овде, што је убрзало одлуку да се што пре врати на Лок. Суштински, Дана Рачић је одређена двома судбинским љубавима: према последњем изданку старе дубровачке породице, Дејану и према Американцу. Док је због Дејана (кога су јаке класне предрасуде и воља породице, нарочито тиранске бабе, одвојиле од ње) одлучила да напусти Лок и оде у Америку, раскид везе са Американцем ју је усмерио у супротном смеру – да заувек напусти амерички континент и да се врати у своје напуштено уточиште.

Чудан судбински и животни круг Дана Рачић заокружује се и у својеврсном „продуженом епилогу”: њу обележава морална и психолошка компензација у сваком смислу. Дошавши из Америке након шест година, Дана Рачић среће на свом имању девојчицу, која је ћерка њене прве љубави, „госпара” Дејана, сада насмрт болесног од маларије, и удовца са штапом. То је све што је остало од недодирљивости дубровачког дома. Мада је главна јунакиња сада на врхунцу лепоте, па чак и богата (део намењеног мираза брат јој је исплатио на повратку у стари крај), пред ударом судбине њене прве љубави, она не ликује над удесом у којем стара породица пропада, тј. нестаје. У сасвим иронијском животном обрту, Дана Рачић нуди насмрт болесном Дејану да се венчају, како би била законски старатељ над девојчицом, јер ће у супротном дете стићи као сироче у конвикте пуне строге и хладне безосећајности. И пошто Дејан пристаје, долази до чудног космичког изравнања: гајећи дете бивше љубави („нона” је надживела унука, што говори о саможивости и „чувању реда” по сваку цену, а где се осетљивије душе ломе), Дана од старице откупљује и њено имање (због дугова, али и које више нема ко да одржава), руши ограду између свог и њиховог летњиковца, чиме симболично руши све границе недодирљивости између не само класа, него и њених личних зидова који су трагично обележили и њен живот. Изравнано је њено унутрашње ја, у још свежем болу због жртвоване љубави у Америци („он има сина, ја сада – ћерку”, каже). Суштински, у овој необичној компензацији личне среће наговештен је можда и другачији крај љубавне приче, реченицом коју је она упутила вољеном, на растанку у Америци: „Обећали сте да ћете једном доћи да видите Лок”.

Такође са продуженим епилогом, тј. по повратку главне јунакиње на родно тло (бирано, не по месту рођења, већ по „пределу душе”), где се раскошно расцветава њена љубав према парчету земље на обали мора, кроз апотеозу мору, поново се јављају изузетне странице овог романа у приказу стопљености архетипа женског принципа са водом, кроз трансцендентну повезаност бића и природе (сцена олује). Нигде није из-

речена таква ода мору, Јадрану, Медитерану, каква је у овом роману – дотакнут је проблем иселеништва и нашег менталитета (економске миграције, што је актуелно и данас), са чувеним реторским питањем, које поставља и овај роман: отићи или остати – што је и данас питање без одговора. Ево шта каже јунакиња свом земљаку Матеу, једном очајном Далматинцу из Лока, у Америци, кога је случајно срела и препознала: „Тамо је било лепше, па и сад је; оно је тамо наше, ово је туђе. [...] Тамо је море, а овде га нема [...]. Тамо је све наше, а овде ништа” (166).

Дана Рачић се у роману појављује као самосвесна, интегрисана личност, која не потпада лако под различите видове утицаја, а тако осећа и зов тла, који је постао на крају јачи од свега (чак и од љубави). Повратак „на своје” уздиже је у истинску Господарицу Лока, коју сви тако зову и доживљавају – она прима у заштитничко окриље попут Велике Мајке све око себе. У бујној природи Лока, са погледом на величанствену пучину, у којој дише сваком пором, у друштву природних и једноставних људи – рибара око ње (попут Растка Петровића), са јасном свешћу о класно-социјалном елементу, у коју је уклопљено женско самарићанство и саосећање, у њој је активиран древни архетипски женски принцип.

Најзад, главна линија – љубавни контекст романа, приказује сву сложеност женске природе, осуђене на жртву, а не на личну срећу.

Управо у кључној сцени (излет аутом до Океана са Американцем, у једном специфичном душевном стању, који је рефлектовао најбоље и најдубље биће Дане Рачић), у тренутку у коме је требало да дође или до тоталне реализације овог љубавног односа или до разлаза (када је њена животна прилика била неповратно пропуштена) – рађа се можда и најснажнија метафора целокупног женског бића главне јунакиње, али и читавог романа (па би то чак могао бити и добар наслов!), сведена на импресију Американца Роднаја, човека који је ову жену у животу најбоље познавао и (могао) највише волети, и који ју је упоредио са цветом *катлеје*:

Путујући по јужноамеричким прашумама, Роднај се дивео белом цвету *катлеје*, који се отварао само ноћу, а расте усамљен. [...] И гледајући Дану он се сети тог цвета. [...] Њена душа слична је круници *катлеје*, затварала се при додиру са грубим извештаченим духовима друштва напојеног интересима и практичношћу. Оквир њеног живота могли су бити само море и топла земља југа. Она је чезнула за домовином која ће једина повратити сјај њеним очима.

Дана је причала даље о Локу, о маслињаку, старој тетки, Марији и деци, о лову на рибе” (186).

4. Закључак

У раду су разматрана четири романа три заборављене међуратне књижевнице, који се не налазе ни у једном књижевном прегледу: Љубице Попадић (*Претеча*, 1929), Марице Вујковић (*Вера Новакова*, 1934) и Љубице Радојичић (*Крв се буди*, 1932, и *Дана Рачић*, 1938). Сва четири

романа представљају пројекцију света из женске перспективе, уносећи женску егзистенцију и емоционалност у српски роман, где су и главне јунакиње жене, као носиоци различитих и иновативних тема и идеја епохе – у духу тренда англоамеричких књижевница, али без непосредног ослањања на њих – па су, вероватно, стога остали прећутани (неприхваћени) у српској (доминантно мушкој) критици између два светска рата. Док је у роману Љубице Попадић, у епистоларној форми артикулисан глас „нове жене” (самообразовање, паланачки скучене, која спознаје право на избор живота, и брачног партнера), што јој, након кратког духовног узлета, патријархални систем и паланачка средина, као и сама мушка природа (каријера), одузимају, и што условљава њену пропаст, у роману Марице Вујковић *Вера Новакова* (1934) реч је о урбаној, запосленој младој жени која „не руши патријархат”, и која, напротив, жели да се уда по сваку цену, а кроз болно самоосвешћивање и кроз разне везе (неке теме први пут су уведене у српску књижевност: „слободна љубав”, абортус, тип феминисткиње), чиме је институција брака доведена до апсурда, са дубинском моралном дилемом. Романи Љубице Радоичић ову линију женске самосвести подижу на још виши ниво – сем што су њене јунакиње супериорне (не само по пореклу), оне представљају побуњенице пред лажним вредностима сопствене класе (високе буржоазије), не мире се са отуђеношћу, блазираношћу и прорачунатошћу, како унутар породице тако и читавог друштва. Њихове се љубави завршавају трагично, јер не само да њихови партнери бирају слободу, уместо блазираног друштва (Рејмон), већ то и оне чине, прикрађујући себи личну срећу (Дана Рачић). Јунакиње романа Љ. Радоичић емитују својим поступцима нешто и од дубоког архетипа женског принципа, пре свега култа Богиње Мајке, извесну трансцендентност, у елементу стапања женског принципа са природом – превасходно водом, али и везаношћу за земљу и вредности које су наддруштвене, а то је чиста природа, опредељујући се такође за улогу помагања немоћнима, што је такође примарно женски принцип.

Извори

- Марица Вујковић, *Вера Новакова*, Београд: Издавачко и књижарско предузеће Геца Кон А. Д., 1934 (библиотека Наша књига, ур. Ж. Милићевић).
 Вук Орловић /Љубица Попадић/, *Претеча: писма једне паланчанке*, Београд: Штампарија „Туцовић”, 1929.
 Љубица Радоичић, *Крв се буди*: роман, 2. издање, Чачак: Лио, 2001.
 Љубица Радоичић, *Дана Рачић*, 3. издање, Београд, Порталибрис, 2018.

Литература

- Станислава Бараћ, *Феминистичка контрајавност: жанр женског портрета у српској периодици 1920–1941*, Београд: Институт за књижевност и уметност, 2015.

- Драга Гавриловић, *Девојачком роман* (1889), у: *Изабрана дела Драге Гавриловић*, прир. Ј. Ахметагић, Београд: Конрас, 2007.
- Драга Гавриловић, *Изабрана дела Драге Гавриловић*, прир. Ј. Ахметагић, Београд: Конрас, 2007.
- Славица Гароња Радованац, *Жена у српској књижевности*, Предговор, 7, Нови Сад, Дневник, 2010.
- Јелена Димитријевић, *Американка*, Сарајево: Књижара И. Ђурђевића, 1918.
- Јелена Димитријевић, *Нови свет или у Америци годину дана*, Београд: 1934.
- Јелена, Димитријевић, *Писма из Ниша о харемима* (1897), репринт: прир. С. Пековић, Београд: Народна библиотека Србије, 1986.
- Милка Жицина, *Девојка за све*, Београд: Нолит, 1984.
- Milica Janković, *Pre sreće*, Zagreb: Književni jug, 1919.
- Милица Јанковић, *Плава госпођа*, Београд: СКЗ, 1926.
- Милица Јанковић, *Мутна и крвава*, прир. Ј. Реба, Београд: Службени гласник 2012.
- Божидар Ковачевић, Уместо предговора, *Крв се буди*: роман, 2. издање, Чачак: Лио, 2001.
- Магдалена Кох, *Кад сазремо као култура: стваралаштво српских списатељица на почетку 20. века* (канон–жанр–род), превела са пољског Јелена Јовић, Београд: Службени гласник, 2007.
- Анђелија Лазаревић, *Говор ствари*: сабрани списи, прир. З. Хаџић, Београд: Службени гласник, 2011.
- Васа Павковић, *Старо злато: осамнаест заборављених српских приповедача*, Бања Лука–Београд: Задужбина Петар Кочић, 2018. (Библиотека Обилежја)
- Исидора Секулић, *Закон Богородичине Цркве*, Сарајево: Књижара И. Ђурђевића, 1919.
- Јела Спиридоновић Савић, *Чешње: изабрана дела*, прир. Ј. Реба, Београд: Службени гласник, 2012. (Колекција Сопствена соба)
- Јулка Хлапец-Ђорђевић, *Једно дописивање*, Београд: Просвета, 2004.

Селективна библиографија

- Валоризација разлика: зборник радова са научног скупа о Драги Гавриловић (1854–1917), ур. С. Томић, Београд: Алтера, 2013.
- Драга Гавриловић, *Девојачки роман* (1889), у: *Изабрана дела Драге Гавриловић*, прир. Ј. Ахметагић, Београд: Конрас, 2007.
- Славица Гароња Радованац, *Жена у српској књижевности*, Предговор, 7, Нови Сад: Дневник, 2010.
- Славица Гароња, *Врт Тајни: антологија српске женске приповетке до 1950. године*, Београд: Vukotić media, 2016.
- Радмила Гикић Петровић, *Живот и књижевно дело Милице Стојадиновић Српкиње*, Нови Сад: Дневник, 2010.
- Радмила Гикић Петровић, *Дневник Анке Обреновић*, Нови Сад: Дневник, 2007.
- Јелена Димитријевић, *Нове*, Београд: СКЗ, 1912.
- Јелена Димитријевић, *Американка*, Сарајево: Књижара И. Ђурђевића, 1918.
- Јелена Димитријевић, *Нови свет или у Америци годину дана*, Београд: 1934.
- Јелена Димитријевић, *Писма из Ниша о харемима*, (1897), репринт, прир. С. Пековић, Београд: Народна библиотека Србије, 1986.
- Јелена Димитријевић: *живот и дело*. Зборник реферата са научног скупа, Ниш, 28. и 29. октобар 2004, Ниш: Филозофски факултет Универзитета у Нишу, 2006.
- Милка Жицина, *Девојка за све* (1940), Београд: Нолит, 1984. (Колекција 50 српских романа)
- Milica Janković, *Pre sreće*, Zagreb: Književni jug, 1919.
- Милица Јанковић, *Плава госпођа*, Београд: СКЗ, 1926.

- Милица Јанковић, *Мутна и крвава*, прир. Ј. Реба, Београд: Службени гласник, 2012. (Колекција Сопствена соба)
- Татјана Јовановић, *Књиженствени град: конституисање женског канона у српској прози 1990–2010*, Крагујевац: ФИЛУМ, 2017.
- Магдалена Кох, *Кад сазремо као култура: стваралаштво српских списатељица на почетку 20. века (канон–жанр–род)*, превела са пољског Јелена Јовић, Београд: Службени гласник, 2007.
- Анђелија Лазаревић, *Говор ствари: сабрани списи*, прир. З. Хаџић, Београд: Службени гласник, 2011.
- Бранка Радовановић, *Даница: очи пуне звезда, руке пуне трња*, заборављена модерна песникиња с почетка 20. века, Београд: Службени гласник, 2014.
- Jovana Reba Kulauzov, *Misticizam Jele Spiridonović Savić*, Beograd: Zadužbina Andrejević, 2011.
- Исидора Секулић, *Бакон Богородичине Цркве*, Сарајево: Књижара И. Ђурђевића, 1919.
- Јела Спиридоновић Савић, *Чежње: изабрана дела*, прир. Ј. Реба, Београд: Службени гласник, 2012. (Колекција Сопствена соба)
- Тренуци Данице Марковић: *зборник радова са научног скупа одржаног у Чачку, 11–12. маја 2006. ур. С. Пековић*, Београд–Чачак: Институт за књижевност – Библиотека „В. Петковић Дис”, 2007.
- Јулка Хлапец-Ђурђевић, *Једно дописивање: роман*, Београд, Просвета, 2004.
- Silija Hoksvoort, *Glasovi u senci: žene i književnost u Srbiji i Bosni*, prevela s engleskog Aleksandra Đuričić, Beograd: Službeni glasnik, 2017.

Slavica Garonja Radovanac

University of Kragujevac, Faculty of Philology and Art

FORGOTTEN FEMALE WRITERS OF THE INTERWAR SERBIAN NOVEL

Abstract. Unlike the Serbian female writers who by the beginning of the 21st century had already secured a prominent place in the Serbian literary canon (Isidora Sekulić, Jelena Dimitrijević, Milica Janković, Danica Marković), the oeuvre of many other excellent female writers of the interwar period sank into oblivion for various reasons (ideologically or due to the discontinuity of the literary tradition). Nevertheless, their forgotten works explored innovative topics and values in accordance with the modern trends of that time and, as such, they deserve appropriate recognition in our literary tradition. This paper discusses the novels by such female writers: Ljubica Popadić (*Preteča*, 1929), Marica Vujković (*Vera Novakova*, 1934) and Ljubica Radoičić, whose novels (*Blood Awakens*, 1932 and *Dana Račić*, 1938) represent a visible step forward by depicting the rebellious spirit of the main heroines.

Keywords: interwar female novel, “new woman”, female self-awareness, rebellious type of heroine.

Невена Ђеклић*

РЕФЛЕКСИЈА ДРУШТВЕНО-ПОЛИТИЧКЕ КОНСТЕЛАЦИЈЕ НА СТВАРАЛАШТВО АКАДЕМИКА ЦВЈЕТКА РИХТМАНА

Апстракт. Према тумачењу музичке естетике, не постоји трајна и апсолутна вриједност дјела тонске умјетности. Континуираност ре-продукције музичког дјела кроз вријеме потврђује његову вриједност и тако га чува од заборава. Стицајем околности, поједина музичка дјела из објективних разлога немају могућност да се стално изводе или емитују. То је пут да се привремено изолују, или, у горем случају, забораве. Кључна дјелатност умјетника Цвјетка Рихтмана везана је за град Сарајево. Његова склоност према вокалној музици базирана је на традиционалној музици из крајева бивше Југославије. Као еминентан професор етномузикологије, класификовао је и систематизовао музичку традицију, те музички обрадио завидан број фолклорних напјева. Након потписивања Дејтонског мировног споразума (1995), Босна и Херцеговина је подијељена у два дијела. Између осталог, у архивама институција у Федерацији БиХ похрањена је дјелатност академика Цвјетка Рихтмана. У Републици Српској нема евидентних трагова овог југословенски оријентисаног умјетника, који је дао свој допринос и српској култури.

Кључне ријечи: етномузикологија, традиционална музика, аранжман, биографија.

У домену музичке умјетности поједини ствараоци су успјели зацртати траг свог животног дјеловања захваљујући конструктивном усмјеравању надарености коју посједују ка музичком стваралаштву, иза ког стоји темељан рад и залагање. Илустративан примјер могуће је тражити у креативној личности академика Цвјетка Рихтмана (1902–1989). У условима када су политичка констелација и ратне турбуленције довеле до мијењања граница, миграције становника, урушавања

* Универзитет у Источној Сарајеву (БиХ – Република Српска), Музичка академија, имејл: nevena.ceklic@gmail.com

културних институција и девалвирања општег система вриједности, не смије се дозволити да допринос угледног етномузиколога и космополите Цвјетка Рихтмана, који је својим дјелом везаним углавном за град Сарајево задужио и српску музичку традицију, буде заборављена.

Родом из Далмације, академик Цвјетко Рихтман од најранијег узраста имао је прилику да упозна благотворну моћ народне умјетности. Због компликоване повреде ноге у дјетињству, био је везан за постељу. Остајао би сам са баком која је пјевањем далматинских напјева и старих ријечких пјесама чакавским дијалектом, као и варошких талијанских мелодија, настојала да унука нечим забави. У психи болешљивог дјечака народна музика је оставила дубок траг, утичући касније на његово животно и професионално опредјељење. Рихтман потиче из породице у којој се музика слушала и поштовала. Умијеће свирања на клавиру стекао је код професора Феличе Луцата (Felice Luzzato) у Ријеци.

Са изразитим музичким склоностима и интересовањем за етномузикологију, Цвјетко Рихтман је студирао на угледним установама; најприје композицију на Прашком конзерваторију, уз паралелно изучавање филозофије на Филозофском факултету (1920). У контакту са мултиетничком културом која је за њега била посебно надахнуће, упознао је народну умјетност Чешке, Пољске и Њемачке. Даље школовање наставио је на лајпцишком Конзерваторију, гдје му се указала прилика да учи код еминентних диригената. Посебно интересовање показао је према усавршавању хорског извођења Бахових кантата и мотета. Савладао је вјештину свирања на оргуљама и, као члан угледног хора (Gewandhaus), имао прилику да присуствује пробама оркестра за чије се наступе у то вријеме улазница тешко набављала.

Рихтманова преокупација народним стваралаштвом и културном традицијом даље га усмјерава у сами врх европске културе – угледну Академију умјетности (Schola Cantorum) у Паризу (1927–1932). Студиј композиције на Сорбони и студиј музикологије дефинитивно су обликовали високостручан профил Цвјетка Рихтмана. Оригиналан музички израз, формиран образовањем код угледних стручњака, базиран је на елементима народног језика. За умјетника космополитског опредјељења није постојала ни језичка ни национална баријера.

Још за вријеме студентских дана у Паризу, Цвјетко Рихтман оснива хор који ће касније прерасти у Музичко друштво „Јадран”. Широко репертоар обухватио је првенствено композиторе југословенских умјетника: Борис Берса, Јаков Готовац, Петар Коњовић, М. Милојевић, Ј. Славенски, Борис Папандопуло, као и читав програм француских мадригала.

На позив српског пјевачког друштва „Слога” Цвјетко Рихтман долази у Сарајево 1932. године „Слога” је у своје вријеме окупљала чланове српског грађанског друштва. За вријеме Аустроугарске, у виду црквеног хора, допринијела је јачању националних осјећања. Између два свјетска рата, Друштво је наставило да обавља своју ранију обавезу

према цркви, али овај пут са обимнијим умјетничким амбицијама, у складу са новим околностима. Са доласком Рихтмана почиње да се изводи *Литургија* Чајковског, поред Мокрањчеве *Литургије*. Програм свјетовне музике проширује се и превазилази раније националне оквире. Поред домаћих аутора, сада се први пут у овој средини изводе дјела Ј. С. Баха, Ц. Франка, Е. Грига, М. Равела, Л. Јаначека, М. Мусоргског. Стручан рад Цвјетка Рихтмана допринео је активирању музичког живота у виду наступа и гостовања широм Југославије. Како је сам умјетник рекао:

У Сарајеву се цијенила народна пјесма. Добро отпјевана, искрено доживљена пјесма се много доимала, а одлучујући фактори њеног дејства нису били снага и љепота гласа, колико добро познавање стила, право тумачење лапидарно назначеног садржаја пјесме, што је захтијевало да се садржане емоције наслуте кроз суздржане нијансе интерпретације.¹

Напјеве народних пјесама у Босни и Херцеговини Рихтман је почео да биљежи од самог почетка боравка у Сарајеву. У то вријеме Сарајево је било прави мултиетнички град са различитим језичким особеностима мелодије у пјесми, и са још мноштвом елемената који су Цвјетку Рихтману пружали потребан материјал за евиденцију разлике изворног од неизворног у музици, као и за проучавање шта је оно страно инфилтрирано у мелодију наше вокално-инструменталне умјетности.

У годинама пред Други свјетски рат Никола Кнежевић, угледни професор сарајевске Прве мушке гимназије, описао је сарадњу са тада младим професором музике и приправником Цвјетком Рихтманом:

Млади колега је запазио да ја волим народни мелос. Често смо разговарали о музичким елементима у нашим народним пјесмама и народним инструментима. По жељи Цвјетковој пјевао сам уз гусле пјесме из мог краја под Дурмитором. За то вријеме Цвјетко је пажљиво слушао и нешто биљежио оловком. На лицу му је блистало расположење пуно жара и топлине. Посебно га је интересовала мелодија тужбалице. Док сам тужио, Цвјетко је брижљиво хватао на клавиру тонове тужбалице. Након тога, пријатно ме изненадило шта је клавира показао о сложеним мелодичним тоновима тужбалице. Био је необично одушевљен овим покушајем, стручно ми је објашњавао шта је све запазио у мелодији тужбалице, нагласивши да ту има финих изнијансираних тонова, каквих скоро да нема у другим пјесмама.²

Средином јуна 1941. године Цвјетко Рихтман, као југословенски оријентисан, постаје члан илегалне организације НОБ-а на окупираној територији. За вријеме рата другови су му доносили на увид напјеве народних пјесама (*Билећанка*, *Буди се Исток и Запад*, *Коњух планином*), за које је писао музику и слао на ослобођену територију. Ухап-

¹ Мирослава Фулановић, Цвјетко Рихтман, *Народно стваралаштво: Фолклор*, Београд, бр. 44–45, 1972, стр. 8.

² Никола Кнежевић, О раду Цвјетка Рихтмана, *Народно стваралаштво: Фолклор*, Београд, бр. 44–45, 1972., стр. 26.

шен је 1942. године и депортован у Хрватску. Истрајан у свом опредељењу и професионалном настојању, и послјије свих мука које је преживио, враћа се у Сарајево 1944. године.

У ослобођеном Сарајеву педагошки рад Цвјетка Рихтмана оставио је дубок траг у више културних институција чијем је оснивању допринијео:

1. Стручна музичка школа (1945),
2. Опера (1946),
3. Институт за проучавање фолклора (1947),
4. Музичка академија (1956).

Једна од првих његових пјесама насталих након Другог свјетског рата посвећена је народном хероју Славиши Вајнеру Чичи.

Док сам компоновао, желио сам да изразим што осјећам према том дивном човјеку, и да се на свој начин одужим његовој успомени. Добро се сјећам како је 1941. у Сарајеву одјекнула вијест о покретању оружаног отпора на Романији. Било је то управо у моменту кад је непријатељ припремио истребљење Срба у Сарајеву. Чичино име се пронијело градом, његов позив на отпор, његов примјер вратио је храброст родољубима, а код усташа изазвао пометњу. Увјерен сам да се управо том необично снажном одијеку Чичине борбе у непосредној близини Сарајева мора захвалити што је акција усташа против Срба у последњем тренутку била обустављена.³

Са оснивањем Института за проучавање фолклора, створени су услови да се Цвјетко Рихтман потпуно посвети народном стваралаштву: набављена су сва помоћна техничка средства, организован архив, заснована картотека, приступило се систематизовању старе грађе и прикупљању новог материјала у сврху испитивања народног стваралаштва у свим облицима у којима се манифестује. У репродуктивној и стваралачкој умјетности проучавање традиционалне народне праксе претпоставља традиционалне естетске вредности и критеријуме. У свом научном раду Цвјетко Рихтман проучава полифону праксу, традиционалне тонске односе и функције мелопоетских облика кратког и дугог напјева. Радови Цвјетка Рихтмана у виду монографије, расправе или саопштења имају евидентну научну и педагошку функцију. Учешћем у раду Научног друштва БиХ, које је временом прерасло у Академију наука, Цвјетко Рихтман је постао редовни члан ове институције 1956. године.

Сарадници професора Рихтмана били су импресионирани његовим преданим радом и нагодном природом:

Када сам децембра 1949. год. из Сенте – Војводина са просветно-педагошког радног места дошла у Институт за проучавање фолклора у Сарајеву, приступила сам са неком бојазни и стрепњом. У институту ме чекао нови рад, нова околина, нови сарадници, нови директор. Већ при првом сусрету са професором Рихтманом, директором установе, увидела сам

³ М. Фулановић, исто, стр. 10.

да мојој бојазни није било места. Наишла сам на човека који ме топло примио, и који ме постепено уводио у посао. Његов начин рада није се држао само оног одређеног радним временом. Како сам текстове забележених песама уносила у готов мелодијски запис, никад се није десило да мелодијски записи нису готови, тј. да се требало чекати на део професоровог рада. Свако јутро на професоровом столу чекали су ме уредно написани мелодијски записи које је професор радио изван радног времена. Био нам је узор и давао подстицај за рад.⁴

Преданим радом, Цвјетко Рихтман, са неколико хиљада примјера пјесама, као и формираних тонских записа свих врста народног стваралаштва, садржајно је испунио архив сарајевског Института за проучавање фолклора. Респектабилна каријера која је праволинијски остварена у граду Сарајеву прије и после Другог свјетског рата, као и обиман етномузиколошки рад, дали су допринос културном напретку свих народа Босне и Херцеговине. Стога је наше настојање у овом кратком саопштењу да се име и дјело овог умјетника стицајем околности не заборава.

Литература

- Никола Кнежевић, О раду Цвјетка Рихтмана, *Народно стваралаштво: Фолклор*, Београд, бр. 44–45, 1972., стр. 26.
 Љуба Симић, Први пут на терену са професором Рихтманом, *Народно стваралаштво: Фолклор*, Београд, бр. 44–45, 1972.
 Мирослава Фулановић, Цвјетко Рихтман, *Народно стваралаштво: Фолклор*, Београд, бр. 44–45, 1972, стр. 8.

Интернет извори

- <https://www.radiosarajevo.ba/lica>, 12. 2. 2020.
<https://www.enciklopedija.hr>, 10. 2. 2020.
[www.mas.unsa.ba/odsjek za muzikologiju](http://www.mas.unsa.ba/odsjek%20za%20muzikologiju), 14. 2. 2020.
[wordcat.org>lccn-n86037986](http://wordcat.org/lccn-n86037986), 12. 2. 2020.
<https://www.researchgate.net>, 12. 2. 2020.

⁴ Љуба Симић, Први пут на терену са професором Рихтманом, *Народно стваралаштво: Фолклор*, Београд, бр. 44–45, 1972, стр. 20.

Nevena Ćeklić

University of East Sarajevo (B&H, Republic of Srpska), Academy of Music

REFLECTION OF SOCIAL AND POLITICAL CONSTELLATION ON THE PRODUCTION OF ACADEMICIAN CVJETKO RIHTMAN

Abstract. Following the Dayton Agreement (1995), Bosnia and Herzegovina was divided into two parts. The institutional archives of the city of Sarajevo in the Federation of B&H maintain most works of the respectable ethnomusicologist Cvjetko Rihtman. On the other hand, in Republika Srpska there is no current evidence of the creative work of this Yugoslavian-orientated artist who personally contributed to Serbian culture. This fact leads to temporary isolation or even to permanent oblivion. This article seeks to save Rihtman's impressive career and creative work from critical oblivion and to point to his contribution to the musical tradition of former Yugoslavia.

Keywords: ethnomusicology, traditional music, arrangement, biography.

Драгана Тодоровић*

РАЗОТКРИВАЊЕ ЗАБОРАВА: КОМПОЗИТОРСКО СТВАРАЛАШТВО БОРИВОЈА ПОПОВИЋА (1918–1994)

Апстракт. Боривоје Поповић (1918–1994) је оставио сигнификантан траг у процесу развоја музичког школства, образовања и културе у Србији. Комплексност његове музичке личности и деловања историјска је чињеница, но до данас недовољно осветљена и истражена. Осим уџбеничке литературе, по којој је у стручној јавности проминентан не само у нашој земљи, већ и далеко ван њених граница, делатност Боривоја Поповића у интегралном виду ипак је остала прекривена плаштом времена и историјских дешавања. Синтеза музичко-педагошког и уметничког рада која је својствена Поповићу (музички педагог, музички писац, диригент и композитор) подразумева синергију различитих поља деловања у више области музике. Његов уметнички израз рефлектује се у нарочитој спони музичког извођаштва и стваралаштва, осветљавајући дуални ауторски сензибилитет. Данас заборављен, Поповићев богат композиторски опус сведочи не само о једном музичком ствараоцу, већ представља визуелно-аудитивну димензију једног прошлог времена. Кроз експлицирање композиторске делатности Боривоја Поповића, у раду ће бити презентовани фрагменти његових публикованих, али и до сада необјављених дела.

Кључне речи: Боривоје Поповић, композиторско стваралаштво, уметнички израз, необјављена дела.

* Универзитет уметности у Београду, Факултет музичке уметности, имејл: dada2609@yahoo.com

Проучавање српске музичке прошлости мора на првом месту да генерише дубоко поштовање према прегалачком раду и великим настојањима њених актера и креатора – музичких стваралаца и извођача, да анализом њихових достигнућа пробуди и продуби разумевање савременог уметничког рада, да развије и изоштри осећање за историјске елементе у данашњој уметничкој садашњости и, у исто време, презентује све што је у њој заиста ново.

Истраживачки пут писца ових редова, са циљем елаборације уметничко-педагошког рада, као и улоге и доприноса Боривоја Поповића музичком образовању и култури у Србији у другој половини XX века, званично је отпочео 2015. године. До тада, осим неколико дипломских радова и једног магистарског рада, који су заправо третирали само микроелементе опуса Боривоја Поповића – у смислу анализе појединих уџбеника, или компаративне анализе његових и уџбеника других аутора – нису обухваћени и истражени сви аспекти његовог педагошког и уметничког деловања. Потреба за реализацијом једног оваквог подухвата указала се као неопходна, како у циљу сагледавања целокупне активности и улоге Боривоја Поповића, тако и у погледу историјског прегледа развоја српске музичке педагогије. Минуциозна потрага за новим историјским изворима који би додатно осветлили и отргли од заборава музичку личност Боривоја Поповића била је идејни водич процеса истраживања и, на срећу, уродила је плодом.

Године 2017. указао се нови архивски фонд у Основној музичкој школи „Невена Поповић” (Гроцка, Београд), који би могао да донесе нова сазнања о музичко-педагошким активностима Боривоја Поповића. По жељи наследника имовине Боривоја и Невене Поповић (1955–2016), ова млада музичко-образовна установа постала је поносни власник концертног клавира Невене Поповић, као и богате оставштине у виду књижне, нотне и аудио грађе познате и признате српске музичке породице. У том циљу, задатак је био истражити, систематизовати и класификовати изворни и репродуковани документарни материјал. Архивски фонд понудио је бројна изненађења, нарочито у погледу уметничког/композиторског опуса Боривоја Поповића, који је, маргинализован и заборављен, чекао тренутак да изнова отпочне свој музички живот...

Боривоје Поповић рођен је 29. априла 1918. године у Крупцу, крај Пирота (Пиротски округ, Краљевина Србија). Школовао се у Пироту, Лесковцу, Сремским Карловцима и Београду. Будући да је потекао из угледне породице у којој су приврженост и посвећеност православној вери и цркви важиле за есенцијална животна начела,¹ после завршене

¹ Извесно је да је на Поповићев духовни развој у значајној мери утицао и његов деда са очеве стране који је био православни свештеник Цркве рођења Христовог у Пироту (в. Тодоровић 2019:185).

основне школе у Пироту уписује Богословију Светог Саве² у Сремским Карловцима. Током петогодишњег школовања богослов Поповић се све више окреће музичком извођаштву и стваралаштву. Изабравши виолину као свој инструмент,³ Боривоје Поповић је постао заљубљеник у гудачки тембр, што доказују бројна дела из његовог опуса посвећена гудачким инструментима и камерним ансамблима за гудачке инструменте, као и камерним саставима нестандардног типа, који су комбинација гудачких и дрвених дувачких инструмената. Са само седамнаест година компоновао је *Младост* (1935) за гудачки оркестар, а потом и *Сонату у а-молу* (1936) за виолину соло, *Мајчин плач* (1937) за мешовити хор.... Музичко-педагошку подршку Поповићевом извођачком и почетном композиторском раду пружали су професори Руси емигранти,⁴ који су у Карловачкој богословији предавали музичке предмете, као и хонорарни професор Теорије музике, Живорад Грбић (1892–1954).⁵ Средњошколско образовање у Сремским Карловцима Боривоје Поповић је окончао успешно положеним *испитом зрелости*⁶ јуна 1938. године.

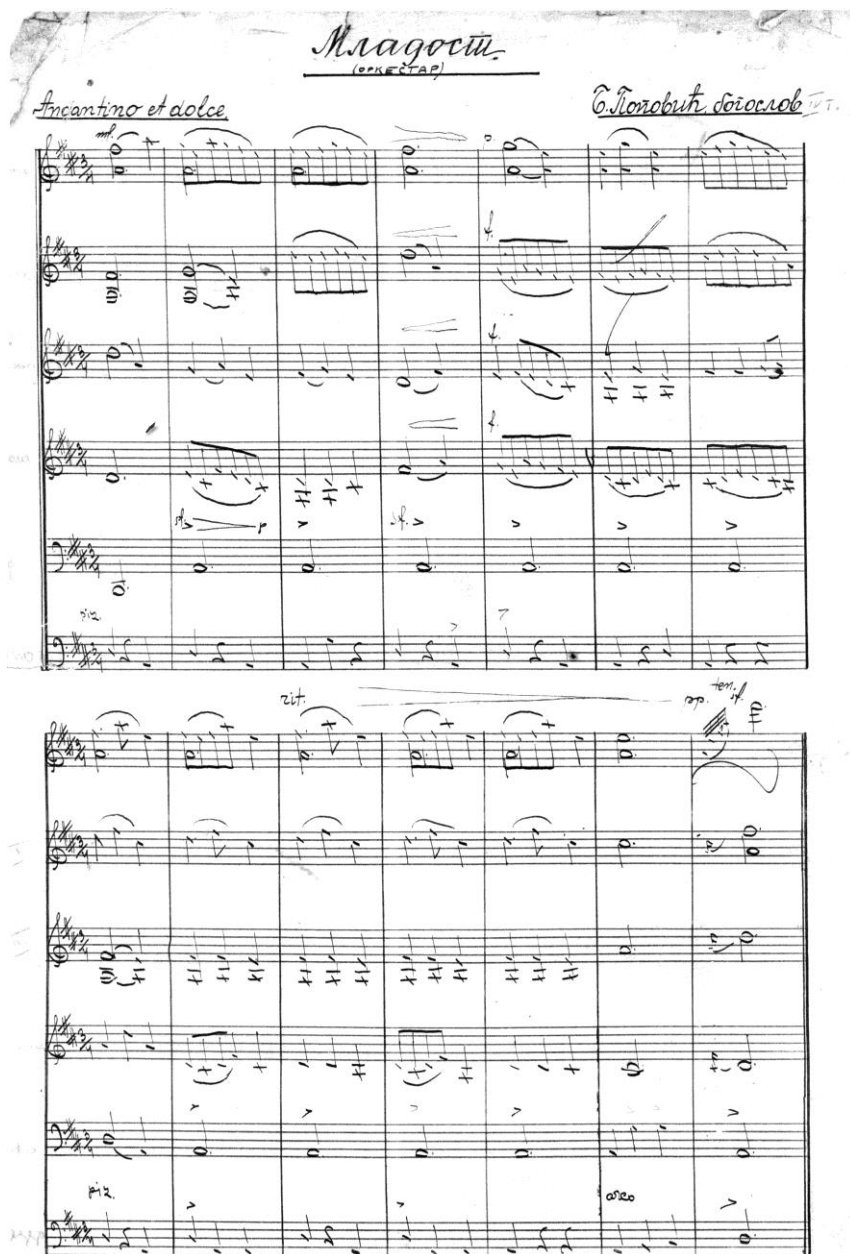
² Указом Краља Петра I Карађорђевића, Богословија Светог Саве у Београду је, због просторних проблема, 1920. године премештена у Сремске Карловце, у зграду у којој је до 1914. радила Карловачка богословија. У Сремским Карловцима Београдска богословија ће се задржати све до почетка Другог светског рата. Одлуком Архијерејског сабора, у мају 1967, Богословија у Карловцима бива проглашена самосталном просветном установом, под именом Богословија „Свети Арсеније Сремац”, које и данас носи.

³ Поједини наставници музике у српским православним богословијама су, поред теорије музике, ученике подучавали и другим музичким дисциплинама: хорској и инструменталној музици и певању (в. Пилиповић 2017: 242).

⁴ Професор Борис Волубајев је од 1927. године држао наставу из предмета Музика и историја, док је његов колега, Сергије Муратов, почев од школске 1932/33. био ангажован да као приправник предаје Црквено појање и Теорију музике (в. Пилиповић 2017: 239–241).

⁵ Живорад Грбић је био реномирани српски и југословенски музички педагог, виолиниста и публициста. Паралелно са прегалачким музичко-педагошким радом на развоју музичке културе у Ваљеву – професор хора и оркестра Ваљевске гимназије, руководилац и диригент Певачког друштва „Занатлија” – Живорад Грбић је део професионалне каријере провео и као спољни сарадник Богословије у Сремским Карловцима, у периоду 1930–1937.

⁶ Полагање *испита зрелости* трајало је пуних двадесет дана, од 28. маја до 16. јуна 1938. године (в. Досије 109 1938).



Слика 1. Прва страна партитуре композиције *Младост*
(Библиотека целина Боровоја и Невене Поповић, Основна музичка
школа „Невена Поповић”, Гроцка, Београд, копија аутографа)

Са циљем свог даљег музичког усавршавања, Боривоје Поповић у јесен 1938. године долази у Београд и уписује прву годину „III – отсека [sic] за инструменте / виолина” (Музичка академија 1939: 56) Средње музичке школе при Музичкој академији у Београду, у класи професора Живорада Грбића. У исто време, Поповић се суочио и са дилемом око наставка развоја свог теолошког образовања, о чему доноси коначан суд тек крајем октобра месеца, када постаје и редовни студент „II отсека [sic]” Православног богословског факултета у Београду (Досије 109 1938).

Делује да је почетак Поповићевог паралелног образовања у области теологије и музичке уметности био надахнут његовим великим амбицијама и плановима. После успешно окончане прве године Средње школе при Музичкој академији, 1939. уписује другу годину, али ненадано, у току другог полугодишта „напушта завод” (Музичка академија 1940: 55). Континуитет успешног школовања на оба факултета нагло је прекинут почетком ратних сукоба, нарочито бомбардовањем Београда 6. априла 1941. године. Суочен са изузетно тешким животним приликама, Боривоје Поповић одлучује да се врати у родно место, те у Крупцу и Пироту проводи већи део окупације.

Ратно доба Боривоју Поповићу протиче у наставку композиторског рада коме се посветио још као млади богослов у Сремским Карловцима. Настају превасходно инструментална дела: *Гудачки квартет* (1942) за четири виолине, *Pastorale* (1942), квинтет за флауту, три виолине и виолу, *Концертно коло* (1944) за виолину и клавир...

Изворну композиторску делатност Боривоја Поповића одликује утемељеност у традиционалним формалним обрасцима са композиционо-техничким поступцима који су ипак изненађујући за младог богослова. Сублимација аутобиографских трагова и нарочито музичко-поетског наслеђа родног краја представља Поповићево примарно креативно надахнуће, које ће у каснијим годинама значајно еволуирати и постати његов препознатљив композиторски дискурс.

Крајем лета 1944. године Боривоје Поповић доноси одлуку да ступи у народноослободилачку војску и то званично чини 8. септембра.⁷ У ратном окружењу, Поповић је начинио своје прве уметничке кораке – прихвативши дужност руководиоца Културне екипе 46. дивизије, добио је положај диригента хора и оркестра ове војне формације. Коначно ослобођење земље враћа насилно прекинуте токове живота, те Боривоје Поповић, после паузе од пар година, школске 1945/46. наставља студије на Православном богословском факултету у Београду

⁷ Боривоје Поповић је у ступио у стални кадар Југословенске армије 8. септембра 1944. године. По испису из сталног кадра, 15. октобра 1945, Боривоје Поповић је имао чин старијег водника у који је унапређен наредбом Штаба 46. дивизије Југословенске армије од 31. марта 1945. године (в. Библиотека целина 1944).

Solo violin. *a-moll Sonata a-moll*
fudibile con dolore (libato) *dolce* *ff. Rizz. b. d'Alvobut, d'Alvobut*

morendo ppp.
Presto (maestrosino)
mp.
Da capo al fine

29-8-1938.
 G. Koprovsky

Слика 2. Прва страна партитуре композиције *Sonata a-moll*
 (Библиотека целина Боровоја и Невене Поповић, Основна музичка
 школа „Невена Поповић”, Гроцка, Београд, копија аутографа)

уписавши седми семестар завршне, четврте године. Но, он убрзо постаје свестан проблематике теолошког школовања и усавршавања у атмосфери новог, комунистичког *друштвено-социјалног духа*. Пола године по апсолвирању на Православном богословском факултету, тачније 30. јануара 1947. године, Боривоје Поповић се исписао са ове високе школе, никада не окончавши студије.⁸

Жеља за наставком музичког школовања и професионалним усавршавањем довела је Поповића поново у Београд, где се школске 1947/1948. уписао на Наставнички одсек Музичке академије у Београду. Студије је завршио 1951. године „са оценом успеха *одличан* и оценом педагошке способности *изразита*” (Општа служба 1970б: 1). У првим послератним годинама општи културни препород земље подстиче и снажан развој музичког живота. Ослобођени Београд са ентузијазмом почиње да користи благодети националног развоја, посебно у сегменту друштвеног удруживања. Оснивају се или, после ратне паузе, настављају са радом многобројни културно-уметнички колективи, који се одликују великим прегалаштвом својих чланова, те „често уздижу свој уметнички ниво далеко изнад обичног аматерства” (Ђурић-Клајн 1956: 58). Упоредо са обавезама током студија, Боривоје Поповић наставља своју диригентску каријеру, те у периоду од 1946. до 1951. године делује као руководилац мешовитог хора Културно-уметничког друштва „Стеван Бракус” на Чукарици у Београду.⁹

Уметничко руковођење бројним хорским ансамблима и изузетно плодан диригентски рад допринели су значајној афирмацији Боривоја Поповића у оквиру српске музичке јавности и умногоме утицали на профилисање његовог композиторског музичког израза. Почетак педесетих година обележило је стварање значајног броја хорских дела за различите саставе – женске, дечје, мушке и мешовите, која откривају дуалност извора инспирације и стваралачког полазишта Боривоја Поповића: традиционални музички ентитет јужне и источне Србије и савремени музичко-естетски израз проткан новим, идејним смерницама и уметничким околностима које доноси друга половина двадесетог века, обухватајући простор целе тадашње Југославије. Међу њима су: *Нишавско оро* (1951),¹⁰ *Грозданина жалба* (1952), *Под Видлич гором*

⁸ Потписана изјава о преузимању личне документације (крштенице и матурског сведочанства) приликом исписа са Православног богословског факултета у Београду, датирана 30. јануара 1947. године, део је садржине студентског досијеа Боривоја Поповића бр. 109.

⁹ Боривоје Поповић је са овим ансамблом остварио веома успешну сарадњу, а 1950. године и освојио друго место на такмичењу београдских аматерских хора (в. Персонални досије 1963).

¹⁰ Композиција *Нишавско оро* је први пут јавно изведена тек 1970. године, као део програма Хорских свечаности у Нишу, у извођењу Академског хора Београдског универзитета „Бранко Крсмановић”. Исте године, Боривоје Поповић бележи још једно премијерно извођење – 11. јуна, у Великој сали Коларчевог народног уни-

(1952), *Посеја деда* (1952), *Пироћанке* (1953), *Песма увојцима* (1954), *Билећанка*, *Коњух планином* (1959), *Песма о Марији* (1957, 1959), *Песма домовини* (1959), *Песма о Сави* (1960)... Већину ових композиција изводио је и снимио хор Радио-телевизије Београд, а до данас је остао сачуван само један трајни снимак у архиву Радио Београда, и то са диригентом Боривојем Симићем (Fono arhiv 1953).

Поповићева стваралачка замисао превасходно је потакнута музичким и/или књижевним потенцијалом, о чему сведоче бројни примери из његовог опуса. Албанска народна песма *Njëzetepesë gërsheta* (Dungu 1940) из Корче (Korça, Albania)¹¹ била је *spiritus movens* за компоновање мешовитог хора *Ох Шајо, ој цвете/душо* (1953). У жељи да што аутентичније прикаже специфичност овог музичког фолклорног ентитета, Поповић је исте године сачинио и верзију овог хора на албанском језику: *Njëzetepesë gërsheta/ Мој Шаје, мој љубе*. Снага писане речи представљала је посебан мотивациони фактор и композиторски изазов за Боривоја Поповића. Историјска ратна драма и песма Бранка Ћопића (1915–1985) *Марија на пркосима*, коју је написао 1945. године у спомен на Марију Бурсаћ (1920–1943), прву жену народног хероја Југославије, била је идејна парадигма за стварање дела *Песма о Марији* за женски хор и клавир. Композицију насталу 1957. године Поповић је знатно прерадио у оквиру друге верзије, из 1959, посебно истичући структуралну и колористичку улогу инструмента.

У годинама које су уследиле, уметнички/композиторски и диригентски рад Боривоја Поповића интензивније се преплиће са педагошким радом. Велики корак и напредак у професионалној каријери дешава се преласком на Музичку академију у Београду, где постаје професор Интонације и Методике музичке наставе. Почетак шездесетих година отвара још једно поље Поповићевог деловања – публикавање уџбеничке и приручничке литературе за музичко васпитање и солфеђо. У исто време, Боривоје Поповић је био веома посвећен и свом композиторском раду. Нарочито место у његовом опусу заузима *Нанина успаванка*,¹² по мишљењу многих колега и стручњака његово најуспелије хорско дело. Међу њима се издваја критика Бранка Ђурковића (1937), диригента проминентног женског хора *66 девојака* из Шапца, који је композицију *Нанина успаванка* изводио много пута у оквиру концертних или такмичарских наступа. Ђурковић истиче поетски садржај и

верзитета, хорски ансамбл КУД „Бранко Цветковић” уприличио је београдску премијеру дела *Грозданина жалба* (в. Општа служба 1970а).

¹¹ Град Корчу одликује специфична демографска и, самим тим, културолошка слика – поред већинског, албанског живља, значајан део чини становништво православне вероисповести: Грци, Цинцари, Срби и Македонци.

¹² Композиција *Нанина успаванка*, у аранжману и извођењу музичке уметнице Биљане Крстић и ансамбла „Бистрик”, главна је музичка тема филмског остварења *Спаситељ* (Savior, 1998), редитеља Петра Антонијевића и продуцента Оливера Стоуна (Oliver Stone).

емотивну поруку дела, илуструјући их занимљивом анегдотом, насталом после једног од извођења, а коју је испричао свом пријатељу Љубисаву Андрићу, аутору монографије *Хор 66 девојака*: „У дворани, међу тридесетак хорова, била су двојица из Новог Сада који, после су ми причали, годинама нису говорили. Кад су чули *Нанину успаванку* пришли су један другом, загрлили се и пољубили. Толико су били потресени да су заборавили на вишегодишња кавжења, прешли су преко свега [...]. Можда је ово одговор на оно претходно питање – о моћи музике” (Андрић 1983: 57).

Нанина успаванка је настала 1968. године, на тему народне песме из пиротског краја, на основу које је Поповић начинио мелографски запис. Ова композиција за женски/дечји хор имала је посебан значај за њега, јер је компонована „у знак сећања на његову мајку [...]. Био је нераскидиво везан за свој родни крај – Пирот, чији је музички фолклор темељ већине његових композиција...” (Тодоровић 2019: 191). Могуће је да је успех, односно велики број извођења композиције *Нанина успаванка* донео потврду квалитета његових дела за хорске ансамбле, те је године 1969. примљен за ванредног, а 1971. и за редовног члана Удружења композитора Србије.

Почетком осамдесетих година двадесетог века композиторски музички језик Боривоја Поповића, који је презентовао приликом стварања ранијег хорског опуса, добија нову димензију. Однос према музичком ткиву поприма примесе модерних струјања, у оквиру којих се „авангардно ново [се] осмишљава као пркос старом, познатом и у уметничке сврхе већ употребљеном...” (Veselinović 1983: 14). Живописна и потресна тематика из Народноослободилачке борбе бива инкорпорирана у нова дела, са премоделованим стваралачким хорским музичким изразом Боривоја Поповића у циљу што рељефнијег и реалистичнијег трансфера стваралачке идеје. Године 1982. настаје мешовити хор *Дамњанова мајка*, обликован у форми хорског мадригала. Управо композицијом *Дамњанова мајка* Боривоје Поповић је заокружио свој богати хорски фондус којим је оставио значајан траг у српској хорској музици друге половине двадесетог столећа.

Иако је Поповићево композиторско стваралаштво у најзрелијем периоду уметничке каријере било скоро у потпуности посвећено хорској музици, његово последње дело је означило својеврсни повратак коренима – виолини као омиљеном инструменту и музичкој традицији родног краја као основном инспиративном полазишту. Године 1984. настала је *Pastorala* за виолину соло (Роровић 1984). Наслов који упућује на посебан жанр, пастирску игру, сеоску идилу и слављење природе, Поповић додатно проширује уносећи аутобиографску програмску ноту. Музичкој јавности је мање познато да је Боривоје Поповић овој инструменталној композицији дао и поднаслов *Жал за младост*, као и да ју је посветио свом блиском пријатељу и колеги, познатом српском и југословенском уметнику, виолинисти Трипу Симонутију (Tripo Si-

monutti, 1932). *Pastoralu* за виолину соло Симонути је често изводио на својим наступима, те је, као значајан део његовог уметничког репертоара, 1988. године постала и део садржаја аналогног и магнетног носача звука.¹³

**NANINA
USPAVANKA**

Lento BORIVOJE POPOVIĆ
(1968.)

S. ZASPI MI, ZA - SPI,

A.1 *mp* NUNAJ NINA NANA NU-NAJ NI-NA NANA NU-NAJ, NU-NAJ

A.2 Oz! Oz! Nu - NAJ

DE - TEN-CE, ZASPI MI, ČE-DO, NA-NI-NO, NEKRASTE RUŽA RU - ME-NA,

DE - TEN-CE NU - NAJ ZASPI MI OJ RUŽO OJ

DE - TENCE NU - NAJ ZASPI MI RU - ŽO RU - ME-NA

rit. a tempo

NEKRASTE NA-NI OD - ME-NA. RA-STI, ČEDOMOJE RA - STI NA - NI

NE - KA RA - STE OD - ME-NA. RA-STI MI, ČE - DO,

NE - KA RA - STE OD - ME-NA. RA-STI MI, ČE - DO

Слика 3. Прва страна партитуре композиције *Нанина успаванка* (Удружење композитора Србије, Београд, 1968)

¹³ *Pastoralu* за виолину соло Боривоја Поповића се, као нумера А4, налази на грамофонској плочи и компакт касети београдског камерног дуа Симонути (в. Simonutti 1988а и 1988б).



Слика 4. Прва страна партитуре композиције Звона
(Библиотека целина Боривоја и Невене Поповић, Основна музичка
школа „Невена Поповић”, Гроцка, Београд, копија аутографа)

Период Поповићевог најинтензивнијег уметничког/композиторског деловања почетком педесетих година XX века обележила су и дела за још један соло инструмент – клавир, као и за камерни дуо (виолина и клавир). До данас у потпуности непознате јавности, ове композиције су пронађене у архивском фонду Библиотеке целине Боривоја и Невене Поповић у Основној музичкој школи „Невена Поповић”.¹⁴

Синтеза музичко-педагошког и уметничког рада, која је својствена Боривоју Поповићу (музички педагог, музички писац, диригент и композитор), подразумева прожимање различитих поља његовог деловања у више области музике. Следећи чврсто утиснуте трагове Милана Миловука (музички педагог, хорски диригент, композитор, музички писац, 1826–1883), Стевана Стојановића Мокрањца (музички педагог, диригент, композитор, мелограф, 1856–1914), Исидора Бајића (музички педагог, диригент, композитор, музички писац, 1878–1915), Владимира Р. Ђорђевића (музички педагог, композитор, етномузиколог, органолаг, 1869–1938), Милоја Милојевића (музички педагог, композитор, музиколог, музички писац, 1884–1946) и Миодрага Васиљевића (музички педагог, етномузиколог, музички писац, 1903–1963), Боривоје Поповић је својим свеобухватним деловањем потврдио концепт музичко-педагошке интегративности и заслужио посебно место у историји српске музичке педагогије.

Извори

Архивска грађа

- Архива Опште службе Факултета музичке уметности у Београду, Персонални досије Боривоја Поповића, Упитник за оцењивање наставног и васпитног особља Музичке школе „Станковић” у Београду за школску 1959/60. годину.
- Архива Опште службе Факултета музичке уметности у Београду, Персонални досије Боривоја Поповића, Конкурсни материјал за избор у доцента, Биографија, 5. јануар 1963. године.
- Архива Опште службе Факултета музичке уметности у Београду, Конкурси за избор наставника и сарадника Музичке академије од 1970. до 1972, Бр. 01-663/1, Боривоје Поповић, Подаци о стручном и педагошком раду, 11. јул 1970а.
- Архива Опште службе Факултета музичке уметности у Београду, Конкурси за избор наставника и сарадника Музичке академије од 1970. до 1972, Реферат за избор једног ванредног професора за предмете Методика музичке наставе и Интонација, Бр. 01-1084/1, 02. новембар 1970б.

¹⁴ Композиције *Звона* и *Песма* за клавир, као и *Романса* за виолину и клавир, премијерно су извели студенти Факултета музичке уметности у Београду Никола Зарингер (клавир) и Љубомир Трујановић (виолина), на концерту 23. априла 2017. године, у Свечаној сали Градске општине Гроцка, у оквиру стручног скупа/трибине *Стогодишњица од рођења Боривоја Поповића (1918–1994)*. Овај пројекат је реализован у сарадњи Завода за унапређивање образовања и васпитања, Факултета музичке уметности у Београду и Основне музичке школе „Невена Поповић” из Гроцке.

- Архива Основне музичке школе „Невена Поповић”, Гроцка, Београд, Библиотека целина Боривоја и Невене Поповић, Боривоје Поповић, композиција *Младост* за гудачки оркестар, аутограф.
- Архива Основне музичке школе „Невена Поповић”, Гроцка, Београд, Библиотека целина Боривоја и Невене Поповић, Боривоје Поповић, композиција *Концертно коло* за виолину и клавир, аутограф, 10. јун 1943. године, Пирот.
- Архива Основне музичке школе „Невена Поповић”, Гроцка, Београд, Библиотека целина Боривоја и Невене Поповић, Боривоје Поповић, композиција *Мој Шаје, мој љуље* за мешовити хор, аутограф.
- Архива Основне музичке школе „Невена Поповић”, Гроцка, Београд, Библиотека целина Боривоја и Невене Поповић, Боривоје Поповић, композиција *Звона* за клавир, аутограф.
- Архива Основне музичке школе „Невена Поповић”, Гроцка, Београд, Библиотека целина Боривоја и Невене Поповић, Војна књижица Боривоја Поповића, 1944.
- Архива студентског реферата Православног богословског факултета, Београд, досије Боривоја Поповића бр. 109, Уписни лист у I семестар школске 1938/39, 20. октобар 1938. године.
- Fonoarhiv Radio Beograda, Borivoje Popović, *Oj Šajo, oj dušo*, hor RTB, dirigent Borivoje Simić, O–TR 4952/t.3, 1953.

Литература

- Љубисав Андрић, *Хор 66 девојака*, Шабац: Хорски студио, 1983.
- Mirjana Veselinović, *Stvaralačka prisutnost evropske avangarde u nas*, Beograd: Univerzitet umetnosti, 1983.
- Pjeter Dungu, *Lyra shqiptare*, Novara: Istituto Geografico De Agostini, 1940 [bez paginacije].
- Стана Ђурић-Клајн, *Музика и музичари*, Београд: Просвета, 1956.
- Музичка академија у Београду/Academia Artium Musicarum Belgradensis, *Извештај за школску 1938/39. годину*, Београд: Музичка академија, 1939.
- Музичка академија са Средњом школом у Београду, *Извештај за школску 1939/40. годину*, Београд: Музичка академија, 1940.
- Радован М. Пилиповић, *Српска православна црква, руска православна загранична црква, московска патријаршија (1920–1940) – узајамне везе, утицаји и односи* (докторска дисертација, рукопис), Београд: Универзитет у Београду, Филозофски факултет, 2017.
- Borivoje Popović, *Pastorala u g-mollu za violinu solo*, Beograd: izdanje autora, 1984.
- Duo Simonutti, *Ana i Trippo Simonutti* [LP, album], Beograd: Jugodisk, LPD-0420, 1988a.
- Duo Simonutti, *Ana i Trippo Simonutti* [Cass, album], Beograd: Jugodisk, BDN-3234, 1988b.
- Драгана Тодоровић, *Боривоје Поповић – музички педагог, писац, композитор и диригент. Казивања Невене Поповић и Весне Кршић Секулић*, Зборник радова са научног скупа Владо С. Милошевић, Традиција као инспирација, Бања Лука: Академија умјетности, 2019, стр. 183–194.

Dragana Todorović

University of Arts in Belgrade, Faculty of Music Art

SAVING FROM OBLIVION – COMPOSITIONAL CREATIVITY OF BORIVOJE POPOVIĆ (1918–1994)

Abstract. Borivoje Popović (1918–1994) has left a significant trace in the development of music education and culture in Serbia. The complexity of his musical personality and activity is undoubtedly a historical fact, but it has not been sufficiently illuminated and explored to this day. In addition to his educational literature, by which he is prominent in the professional communities not only in Serbia, but also far beyond its borders, Borivoje Popović's integrated activity has still remained covered with a cloak of time and historical events. The synthesis of musical-pedagogical and artistic work, which is peculiar to Popović, implies the synergy of different fields of action within different music areas. Nowadays forgotten, Popović's lavish compositional work is not only a testimony of him as a composer, but also a presentation of visual and auditory dimensions of the musical past. Through a minute explanation of Borivoje Popović's compositional activities, in this paper we present fragments of his published works, as well as those which until now have remained in manuscripts.

Keywords: Borivoje Popović, compositional activity, artistic expression, unpublished works.

Александър Донев*

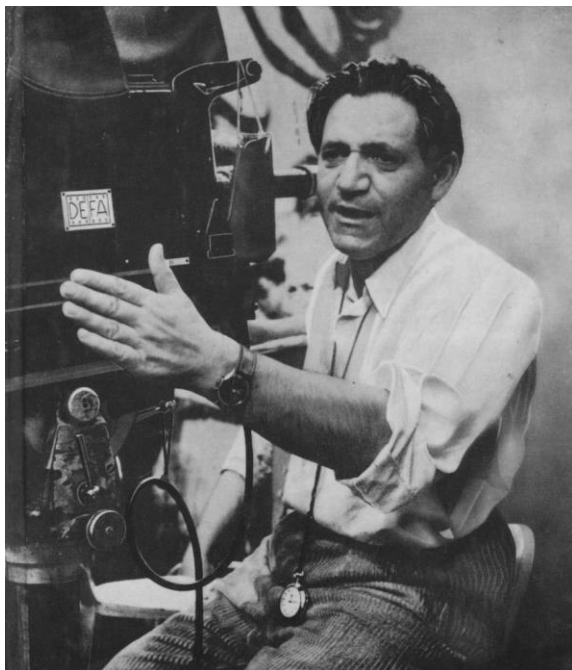
ЗЛАТАН ДУДОВ – ПОДЦЕНЯВАН И ПРЕНЕБРЕГВАН

Абстракт. В предложения текст защитавам тезата, че роденият в Цариград/Димитровград Златан Дудов е кинематографистът с най-голям принос в световното кино, роден в тази част на Европа. Подценяването и пренебрегването на неговото творчество се дължи на ред причини – на исторически обстоятелства, на биографични случайности, на особености в неговия индивидуален характер. Едностраничните левичарски интерпретации на неговия първи филм като режисьор и автор *Куле Вампе* (1932) водят до значително обезценяване на кинематографичната авангардност на творбата. Към това се прибавя изследователската инерция да се приписват всички новаторски решения във филма единствено на Бертолт Брехт. Дудов остава негов близък сътрудник по време на тяхната емиграция след 1933 година, но следва различни възгледи за театралната естетика и влиза в конфликт с брехтовата идея за отчуждението. В същото време той разработва десетки филмови проекти, които обаче е невъзможно да реализира като немски емигрант във Франция. След края на войната Дудов подчинява таланта и знанията си на изграждането на социалистическото германско кино. Преждевременната му смърт при автомобилна катастрофа не му позволява да завърши най-амбициозния си проект *Кристине*, в който критично интерпретира първите две десетилетия на ГДР. Днес, 30 години след падането на Берлинската стена, новият прочит на съдбата и творчеството на Златан Дудов е може да послужи като силен мотив за преразглеждане и оспорване на много от клишетата и прибързаните едностранчиви оценки за киното на социалистическата епоха и неговите създатели.

Ключови думи: кино, Куле Вампе, Бертолт Брехт, емиграция, ГДР.

* Институт за изследване на изкуствата при Българска академия на науките (София), имейл: alexanderdonev@gmail.com

На първо място искам да поздравя организаторите за актуалната тема на тази конференция. В годината, в която се появи филмът с едно от най-оригиналните сюжетни хрумвания напоследък, *Yesterday*,¹ разказващ за това как *Бийтълс* (*Beatles*) са били забравени и тяхната музика е трябвало да бъде преоткрита, въпросът за паметта, за това какво в културата помним, а какво и защо забравяме, очевидно напомня отново своята важност.



Снимка 1. Златан Дудов (1903–1963)

Част от проблема за забравата в съвременната цивилизация са някои от основните характеристики на нашето компютърно общество: изобилието от информация и източници за нея, скоростта на нейното създаване и разпространение. Особено важно последствие от всичко това е: размиването на критериите, обезценяването на авторитетите, подкопаването на трайните, считани за непоколебими, ценности, около които се изгражда структурата на знанието и на човешкото съвместно съществуване.

В основата на всичко това стои пренебрегването на опита на предишните поколения. Принципно новите способности и свързаните с тях умения за производство на знания и общуване създават едно специ-

¹ *Yesterday* (2019, режисьор Дани Бойл), [https://en.wikipedia.org/wiki/Yesterday_\(2019_film\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Yesterday_(2019_film)) (11.01.2020).

фично високомерие на следващите поколения. По-открито или по-прикрито те демонстрират едно самочувствие, че всичко започва от тях, те са началото на нещо ново, което не се нуждае от старото. Тази психология е много важен елемент от механизмите на забравата.

Но нека все пак се обърнем към Златан Дудов, чието филмово и културно дело наистина считам за пренебрегвано и недостатъчно оценено. Според мен съществена част от проблема, отнасящ се до него, кинематографиста от Цариброд/Димитровград, твореца, може би, с най-голям принос в световното кино сред родените в тези хиляда километра между Белград и Варна, не е това, че е забравен. Кратки моменти на голяма известност и истинска слава в неговата кариера, се редуват с периоди на премълчаване и драстично подценяване. Всъщност именно неразбирането кой точно е бил Златан Дудов е и главната причина толкова лесно името му и приносите му да потънат в забрава.



Снимка 2. Строшена чешма, махалата на Цариброд, в която е роден Златан Дудов – пощенска картичка от началото на XX век

Затова ми се струва важно днес 57 години след смъртта му при нелепа автомобилна катастрофа да започнем отначало нашата експедиция по киноархеология, за да припомним кой е Златан Дудов и защо си струва да знаем неговата история.

В енциклопедиите на челно място стои филмовото му творчество: 10 филма, от които 9 пълнометражни и един късометражен. Сред тях

най-известен е първият му игрален филм *Куле Вампе* (*Kuhle Wampe, Празни стомаси*), създаден в Берлин. След поредица от проблеми с цензурата той все пак излиза на екран през пролетта на 1932 г. Това е първият филм в Германия и Западна Европа, а и въобще извън Съветския съюз, който разкрива в убедителна художествена форма един сюжет за работническото идейно осъзнаване.

Наред с политическата си ангажираност и детайлно разработена драматургия филмът е забележителен и с модерния си филмов език. В ярките кинематографични образи на *Куле Вампе* се разкрива динамична панорама на германското общество на фона на световната икономическа криза, предшестваща идването на Хитлер на власт. Всъщност филмът е учебник за това как дребните, обичайните битови и ежедневни ситуации отразяват социалната структура и движението на политическите процеси. Той е забележителен не само със своя сюжет и система от кинематографични похвати, но най-вече с метода си за интерпретация на действителността. *Куле Вампе* е единственият филм, който Годар (Jean-Luc Godard) цитира редом с образците на революционното съветско кино в статията си от 1950 г. „За едно политическо кино”.² Той е признат за един от най-категоричните предвестници на неореализма, след като е известен и изучаван в италианския киноучебен център Центро Спериментале (Centro Sperimentale), откъдето тръгва това революционно филмово течение. Поредица от тематични и стилистични решения, обявени за класика чрез филмите на Де Сика (Vittorio De Sica) и Дзаватини (Cesare Zavattini), за първи път могат да се видят в *Куле Вампе* на Златан Дудов. Той повлиява решително и появата на новото латиноамериканско кино от средата на 60-те години.

След края на Втората световна война, на крилата на ентусиазма от победата над хитлеризма, филмът на Златан Дудов и самият той сякаш са забравени. По същото време в Париж е основан киноklubът „Обектив 49”. Сред неговите членове са Жан Кокто (Jean Cocteau) и основателят на френската синематека Анри Ланглоа (Henri Langlois), а почетен член е Орсън Уелс (Orson Welles). Киноklubът си поставя за цел да пропагандира един нов киноавангард и в тази своя мисия той е подкрепен от редица писатели, кинотворци и критици, обединени в неформална група, наричаща себе си „Нова критика” (Nouvelle Critique). Сред участниците в нея са Андре Базен (André Bazin), Реймон Кьоно (Raymond Queneau), Жан Гремийон (Jean Grémillon), Александър Астриук (Alexandre Astruc) и др. Те решават през лятото на 1949 г. да опънат пред казиното в Биариц червения килим за един независим фестивал, наречен *Cinéma maudit*, алюзия за понятието „прокълнати поети”, изковано от Маларме (Stéphane Mallarmé). Този фестивал си

² Godard, Jean-Luc. Pour un cinéma politique, in *Gazette du Cinema* (n° 3, septembre 1950) – английска версия: Towards a Political Cinema, <https://www.diagonalthoughts.com/?p=1584> (11.01.2020).

поставя за задача „да очертае с чистота и ярост, настоящата бойна линия в полето на кинематографичната интелигентност и чувствителност”. Ключово място в организацията на фестивала и в разгорещените дискусии играят няколко съвсем млади киномани, чиито имена по онова време не говорят на никого нищо – Франсоа Трюфо (François Truffaut), Жак Ривет (Jacques Rivette), Жан-Люк Годар, Клод Шаброл (Claude Chabrol), Ерик Ромер (Éric Rohmer).

Кои са „прокълнатите филми”, които организаторите на фестивала искат да прокламират като изразители на новия дух в киното след голямата война? Те избират 16 заглавия, създадени между 1932 и 1945 година – сред тях са *Амаланта* (*L'Atalante*) и *Нула за поведение* (*Zéro de conduite*) на Жан Виго (Jean Vigo), *Намранчивост* (*Ossessione*) на Висконти (Luchino Visconti) и *Рим – открит град* (*Roma città aperta*) на Роселини (Roberto Rossellini), творби на Жан Реноар (Jean Renoir), Жан Руш (Jean Rouch), Джон Форд (John Ford) и Клифърд Одетс (Clifford Odets). Първият филм хронологически в тази селекция е *Куле Вампе* на Златан Дудов. Киносъбитието в Биариц има дълго отекващ ефект за формиране на отношенията между интелектуалците и киното през втората половина на XX век. То представлява основополагащият мит и за един нов културен феномен – френската синефилия. И сред ключовите аргументи за нейното постулиране стои филмът на Златан Дудов. Той в най-пълна степен отразява съчетанието между антифашистки и антибуржоазни настроения, които определят духа на времето в първите години след победата над нацизма.

Но през 1932 година борбата с германската цензура за разрешението *Куле Вампе* да излезе на екран кара Дудов да направи една стъпка, която поставя началото на цялата верига от последващи действия и събития. Именно те се превръщат в основание за подценяване и пренебрегване на неговия основен авторски принос за създаването на филма.

За 99% от хората, които въобще знаят за филма *Куле Вампе*, той е считан за авторско произведение на Бертолт Брехт (Bertolt Brecht). Причината за това е, че той е най-известният член на екипа на филма. Впоследствие той е изтласкан на преден план и става главната фигура в борбата срещу забраняването му от цензурата. Дудов всъщност е принуден да се откаже напълно от своето авторство на сценария, макар, че той е поканил Брехт и берлинския писател Ернст Отвалд (Ernst Ottwald) като сътрудници единствено за литературното и езиково оформяне на текста. Когато за първи път водещото берлинско кино-списание *Filmkurier* в броя от 13.08. 1931 помества откъси и коментар за сценария на *Куле Вампе*, там като негови автори са посочени Дудов, Брехт и Отвалд – именно в тази последователност.

Според източногерманския киноисторик Херман Херлингхаус (Hermann Herlinghaus), автор на първата биография на Дудов, причината за последващото отпадане на неговото име като съсценарист в

надписите на филма е собственото му съгласие той да присъства само като режисьор, за да се предпази филма от евентуални цензурни проблеми.³ По онова време десноцентристкото правителство на Хайнрих Брюнинг въвежда закон за „борба с политическия екстремизъм“, който предвижда строга цензура по отношение на революционните и „чуждестранни филми“, като под последните се разбират и продукциите, създадени в Германия от сценарист или режисьор чужденец. Предусещайки подобни проблеми, българинът се съгласява името му да стои само като режисьор. От друга страна, в театъра, но още повече в киното, името на автора е елемент от търговската стратегия за разпространение. Естествено, името на Брехт – особено след гръмкия съвсем скорошен успех на „Опера за три гроша“ – е важен маркетинг инструмент за привличане на публиката.

При всички последвали въпроси за авторството на филма и Брехт, и Дудов отговарят, че *Куле Вампе* е дело на колектив, който включва петима: Златан Дудов, Бертолд Брехт, Ханс Айслер (Hans Eisler), Ернст Отвалд и директора на продукцията австриецът Георг Хьоелеринг (George M. Hoellering). От петимата само първият и последният имат известен опит в киното. По това време Дудов вече е участвал като асистент по режисурата и монтажа в няколко документални филма и е самостоятелен автор на късометражния *Как живеят работниците* (1930). Хьоелеринг също е режисьор и монтажист на късометражни филми и е продуцирал игралния *Да те преследват* (*Jagd auf dich*, 1929, реж. Ернст Ангел /Ernst Angel/).⁴

В архива, съхранен от дъщерята на режисьора, Катерина Дудов (Katherina Dudow), който е в процес на реставрация в берлинската Академии дер Кюнсте (Akademie der Künste), е запазено също така първоначалното експозе с единствен автор – Златан Дудов. В него детайлно са разработени първите две действия от четириактната структура на сценария: самоубийството на младия работник Бьонике и годежът на неговата сестра в палатковото селище Куле Вампе край езерото Мюгел, близо до Берлин. В основата на този втори акт стоят мотиви от ранната едноактна пиеса на Брехт *Сватбата*, която Дудов предлага за екранизация като звуков филм на голямата продуцентска фирма „Тобис“ още в края на 20-те. Впрочем още първата любителска театрална постановка, в която Дудов участва като ученик в София, *Женитба* на Гогол, има сходна тема.

³ Hermann Herlinghaus. Slatan Dudow – sein Frühwerk, *Filmwissenschaftliche Mitteilungen* 3, 1962, Heft 3, S. 703–770.

⁴ András Szekfü, *An Austro-Hungarian Film Director: George M. Hoellering (1897–1980)*, Current issues in some disciplines, Ed. Karlovitz János Tibor, International Research Institute sro, Komárno, Slovakia, ISBN 978-80-89691-01-2, 2013, p. 51, <http://www.irisro.org/inter2013angol/007SzekfuAndras.pdf> (10.01.2010).



Снимка 3. Херта Тиле и Ернст Буш
– във филма на Златан Дудов *Куле Вампе* (1932)

В интервю за списание *Screen* Георг Хьолеринг, директор на продукция на *Куле Вампе*, много категорично посочва Дудов като инициатор и основен създател на проекта: „Брехт и Дудов бяха големи приятели и имаха огромно уважение един към друг, но Дудов знаеше точно как и къде да използва Брехт. Дудов беше движещата сила и мисля, че най-големият принос беше на Дудов, а не на Брехт. [...] Сценарист беше и Отвалд, но Дудов беше толкова доминираща личност, че бързо получи всичко, което искаше от Отвалд”.⁵ Ернст Отвалд е тридесетгодишен писател и драматург, член на комунистическата партия, чиито произведения са включени в нацистките списъци на книги, които подлежат на изгаряне. Добър познавач на берлинските работнически квартали и на техния жаргон, той е специално поканен от Дудов, за да участва в написването на максимално реалистичните диалози на един от първите германски 100% говорещи филми.

Свидетелствата на един пряк участник в процеса на създаване на „Куле Вампе” както е Хьолеринг, са показателни. Дудов има значителен принос и в редица други чисто театрални проекти на Брехт, но е лишен от неговата способност за самореклама и уменията да сключва успешни за себе си сделки. Дудов е равноправен автор, реномиран

⁵ Making “Kuhle Wampe” – Interview of Ben Brewster and Colin MacCabe with George Hoellering. *Screen*, London. Winter 1974/5. vol. 15, Nr. 4, pp. 71–78.

участник в театралния колектив, възникнал около Брехт в края на 20-те и началото на 30-те години, но не и по отношение на материалното разпределение на доходите от представленията и от лицензионните възнаграждения от договорите.

Според Хюлеринг, на Дудов е също така и оригиналната концепция за монтажа, който вдъхновява толкова изследователи брехтианци. „Дудов беше също много добър, изключителен по моя преценка, в монтажа. Дадохме му една опитна асистентка, възрастна жена, и всичко беше прекрасно.” Може да се каже, че заимстването на кино-монтажни решения в пиесите и постановките на Брехт са по-скоро повлияни от неговото общуване с Дудов, отколкото обратното. Върху самия оригинален екземпляр на сценария на *Куле Вампе*, съхранявания днес от германския Бундесфилмархив (Bundesfilmarchiv), имената на тримата сценаристи са изписани в следния ред: Златан Дудов, Бертолт Брехт, Ернст Отвалд.

Историческото време и обстоятелствата на голямата политика се оказват изключително враждебни спрямо Златан Дудов и неговата филмова кариера в поредица още следващи моменти. Идването на нацистите на власт в Германия води не само до забраняване на „Куле Вампе” редом с „Броненосецът Потьомкин“ (Броненосец „Потёмкин”), което значително ограничава възможностите му да стигне до своята потенциална публика, но и прекъсва творческото развитие на Дудов в киното. Неговата филмова и житейска съдба е застрашена още по-драстично заради категоричния му отказ на предложението на нацистите да работи в системата на официалното германско кино, след като те завземат властта. След този отказ на практика единствено паспортът му на чужд гражданин и застъпничеството на българското посолство го спасяват от затвора и последващ концентрационен лагер.

Дудов обаче не се укротява и започва без разрешение на властите почти нелегално да снима втория си игрален филм *Сапунени мехури* (*Seifenblasen*) – една гротеска в чаплиновски стил, както пише списание *Варайъти* (*Variety*) след премиерата на филма през декември 1935 година в Париж. Когато нацистите разбират за снимките на филм, който не е минал през официалната процедура на предварителната цензура, властите се опитват да конфискуват заснетия материал. Дудов успява да го изпрати нелегално в чужбина, а сам взема влака за Амстердам, откъдето после заминава в Париж. Тук той завършва озвучаването на филма, френските диалози за който пише самият Жак Превер (Jacques Prévert).

С доста непълноти и неточности се коментират и емигрантските години на Дудов след напускането на нацистка Германия – от ноември 1934 до май 1940 в Париж и след това до пролетта на 1946 г в Швейцария. Между 1933 и 1939 Франция е главното убежище на десетките хиляди германски емигранти – евреи и антифашисти, които бягат от преследванията на нацистите. Една от главните причини за

това е традиционната отвореност на страната към емигрантите. Освен да се грижи за семейството и за собствените си дела Дудов продължава и в Париж да бъде част от творческия колектив на Брехт. Тяхната кореспонденция, която възлиза на стотици страници, все още не е детайлно проучена и коментирана, но свидетелства за изключително равноправни отношения. Един от изследователите, занимавали се задълбочено с тази тема, е французойката Мелани Тружон (Mélanie Trugeon).⁶ Тя изследва 5-те години и половина, които Дудов прекарва във Франция – от ноември 1934 до май 1940. Освен активната си театрална и филмова дейност той е част от кръга на „различните“ сред германските емигранти, общува с Валтер Бенямин (Walter Benjamin) и Зигфрид Кракауер (Siegfried Krakauer), има кореспонденция с Теодор Адорно (Theodor Adorno). За разлика от хора като Брехт или Томас Ман, които и в емиграция са напълно финансово осигурени, Дудов е от онези, които непрекъснато балансират на ръба на оцеляването. Въпреки това непрекъснато се занимава с проектите, които лично смята за важни. Той полага големи усилия за разпространението в Европа и САЩ на своите два филма – *Куле Вампе* и *Сапунени мехури*, но доходите от това са твърде ограничени.

Дудов е главната фигура в реализацията на двете единствени театрални постановки на нови пиеси на Брехт през 40-те години в Париж. Българският емигрант събира материали от първа ръка чрез участници в Испанската гражданска война и журналистически кореспонденти за пиесата на Брехт *Оръжията на г-жа Карар* (*Die Gewehre der Frau Carrar*). По-късно тези контакти на Дудов са използвани от френската полиция за изработване на обвинение срещу него, въз основа на което е арестуван и е подготвено изпращането му в един от най-страшните френски концентрационни лагери Верне, департамент Ариез, югозападна Франция.

Около постановката на един първоначален вариант (под заглавие 99 %) на брехтовата пиеса *Страх и мизерия в Третия райх* (*Furcht und Elend des Dritten Reiches*) възникват и първите творчески разногласия между двамата. Докато Брехт настоява на принципите на отчуждението и теорията си за епическия театър, Дудов поставя акцента върху емоционалното въздействие в духа на Аристотел. Може да се предполага, че Брехт е бил недоволен, когато Бенямин му писал, че на някои места публиката се е смеела искрено благодарение на комедийните режисьорски решения. Дудов се аргументира с необходимостта заедно с образа на страшните неща, които се случват в нацистка Германия, да се даде на хората и някаква надежда, да се подсказе, че врагът може да бъде победен. Българинът е въодушевен от реакцията на публиката и прави

⁶ Mélanie Trugeon, *Un cinéaste antifasciste à Paris: Slatan Dudow (1934–1939)*, 1895. *Mille huit cent quatrevingt-quinze*, 2010 (60). Paris: Association française de recherche sur l'histoire du cinéma (AFRHC). p. 64–91.

планове за дългосрочен театрален репертоар и гастроли в Америка за световното изложение през 1939 г.



Снимка 4. Афишът от постановката в Париж на „Страх и мизерия в Третия райх“ (режисьор Златан Дудов)

В началото на април 1940 г., Дудов е арестуван и отведен в предварителен лагер, устроен на тенис кортовете „Ролан Гарос“ (Roland Garos). Оттук според заповедта на префекта на Париж той трябва да бъде изпратен в лагера Верне.

Последният документ от досието на Дудов в архива на парижката префектура е датиран август 1940, два месеца след окупирането на Париж от нацистите. В него можем да прочетем, че след няколкодневен престой в „Ролан Гарос“ Дудов е конвоиран по негово настояване до италианската граница, откъдето смятал да се върне обратно в България. По това време вследствие на престоя в лагера и мизерното съществуване през последните години в емиграция Дудов е много

болен и се решава, че най-добре за него е да замине за Швейцария и да укрепи здравето си в кантона Тесин (на италиански Ticino), в живописната Аскона на брега на Лаго Маджоре.

Вероятно Дудов гледа на Швейцария като междинна спирка по пътя за България. В същото време поради усложненията с неговото заболяване, поради бременността на жена му или по друга причина, те остават в Аскона може би повече от предвиденото. По време на емиграцията във Париж Дудов е поддържал дългогодишни много добри връзки с Ханс Нойман (Hans Neumann), ръководител на централата за работническа просвета в Берн, която организира показа на *Куле Вампе* и *Сапунени мехури* чрез своята мрежа в цяла Швейцария. Благодарение на него или на други свои контакти Дудов е успял по всяка вероятност да се свърже с един свой някогашен благодетел.

Това е Лазар Векслер (Lazar Wechsler), емигрант от Полша през 20-те години, продуцент, основател и собственик на фирмата „Презенс“ АГ, която днес е най-старата, съществуваща без прекъсване, продуцентска фирма в Европа. Именно Векслер помага за довършването на *Куле Вампе* след фалита на германската фирма „Прометойс“. Според швейцарския изследовател Ролан Косанде (Roland Cosandey) именно Лазар Векслер подпомага Дудов като му осигурява по време на престоя в Аскона работа като сценарист под чуждо име при създаването на някои швейцарски филми от 40-те години. Все още не са установени точните заглавия, по които в бил ангажиран Дудов, но Векслер е изключително активен продуцент през тези години, въпреки че заради неутралитета на Швейцария местните власти толерират създаването единствено на аполитични филми. През 1945 неговата продукция *Мари Луиз*⁷ печели „Оскар“ за най-добър сценарий, а *Последният шанс*⁸ – „Златен глобус“ за най-добър неанглоезичен филм. И двата филма поставят в центъра на действието проблемите на бежанците, които намират убежище от войната в Швейцария. Това е пореден случай от биографията на Дудов, при който по политически причини той отново не може да получи реално и адекватно признание за своя художествен принос.

Колкото и парадоксално да изглежда на пръв план, признанието, било то голямо, широко, всенародно, също може да бъде фактор, стимулиращ забравата. Когато се сменят епохите, много често се сменя и знакът – „плюс“ или „минус“, който определя оценката за определено творчество. Колкото по-значително и обемно е то, толкова по-радикален може да бъде обратът.

След края на Втората световна война и завръщането си в Берлин през 1946 година Златан Дудов се превръща в един от най-големите киноавторитети и ключова фигура за създаването на филмовата индустрия.

⁷ *Marie-Louise*, 1944, режисьори Леополд Линтберг (Leopold Lindtberg), Франц Шнидер (Franz Schnyder).

⁸ *Die letzte Chance*, 1945, режисьор Леополд Линтберг.

стрия на Германската демократична република. Дудов е създател на втория по ред филм на новата немска социалистическа кинематография. Първият – *Бобровата кожа*⁹ е екранизация по пиесата на Герхард Хауптман (Gerhardt Hauptmann) от 1893 г., една криминална комедия, лишена от политическо звучене. *Хляб наш насъщен* (*Unser täglich Brot*) на Дудов от 1949 г. е образцов филм за изграждането на социализма в „първата германска държава на работниците и селяните“, направен с много вяра и ентузиазъм. Официален кинопреглед е запечатал посещението на снимачната площадка на един от най-първите теоретици на киното Бела Балаж (Bela Balazs).

За 15 години на снимачните площадки на ДЕФА Дудов създава 6 игрални филма, всеки от които е отличаващ на национални или международни фестивали. В същото време с *Женски съдби* (*Frauenschicksale*, 1952) и *Превратности на любовта* (*Verwirrung der Liebe*, 1959) Дудов създава два от най-гледаните филми въобще в историята на киното на ГДР. Неговият последен филм *Кристине* (*Christine*, 1963), в края на снимките на който той катастрофира и умира в болницата, е забележителен със своя сюжет. Чрез историята на една млада жена, през живота на която минават няколко различни мъже, алегорично е разкрита противоречивата съдба на младата германска социалистическа република. Нещо подобно на онова, което прави 20 години по-късно Фасбиндер (Reiner Werner Fassbinder) в *Бракът на Мария Браун* (*Die Ehe der Maria Braun*).



Снимка 5. Анете Воске във филма *Кристине*, при снимките на който Златан Дудов загива при автомобилна катастрофа

⁹ *Der Biberpelz*, 1949, режисьор Ерих Енгел.

Невъзможността на Дудов да завърши филма приживе го лишава от шанса да се превърне в ключово произведение на немското кино от втората половина на XX век.

Решителният принос на Дудов за киното на ГДР обаче наред с филмите, които създава, са без съмнение общуването и грижите, които той полага за младото поколение източногермански кинематографисти, търсещи реализация в края на 50-те години. Колкото и различни като вкус и стил да са техните филми от това, което той прави, те винаги получават неговата подкрепа в сблъсъка си с ограничеността на филмовата администрация и догматизма на правоверната партийна филмова критика. Тези заслуги на Дудов остават дълги години недооценени, защото се проявяват във вътрешно студийни дискусии и обсъждания, в частни разговори и приятелски беседи. Едва след 1990-а година, след ликвидирането на ДЕФА, в поредица от мемоарни очерци и автобиографични разкази този образ на Дудов, покровителя и утешителя на младото поколение кинематографисти започва да придобива по-ясни контури. Този много по-богат на нюанси портрет на големия кинематографист и човек остава обаче затворен в територията на научни конференции като тази или публикации с ограничен тираж.

За Златан Дудов са написани три по-големи биографични студии – на източногерманския изследователя и кинокритик Херман Херлингхаус, на българския киноисторик Александър Грозев и на френския автор Ив Обри (Ives Aubry). По отношение на житейските факти и тяхната интерпретация те не се различават принципно една от друга. Тези книги се появяват в първото десетилетие след смъртта му и създават един крайно ограничен дори превратен образ за него като марксист и ортодоксален комунист от първия момент на творчеството му и съзнателния му жизнен път. Този едноизмерност, идеологическа загладеност на описанието на един човешки живот също се превръща във фактор на лесната забрава.

Именно заради тези абсолютизирани, до голяма степен неверни характеристики на личността и творчеството на Дудов, той твърде лесно бива квалифициран като последователен комунист и краен радетел на социалистическия реализъм от съветски тип. Тази оценка се прехвърля и върху неговото творчество, което се интерпретира единствено по посока на потвърждение на художествените и идеологически догми на епохата, като се пренебрегва всичко онова, което ги оспорва. В следствие на този подход няколко поколения изследователи на киното и изкуството на XX век възпроизвеждат един непълен, плосък и безинтересен образ, който постепенно отпраща действителният Златан Дудов в забрава.



Снимка 6. Златан Дудов в началото на 1960-те години.

Фактите показват, че той става член на Германската единна социалистическа партия едва в началото на 50-те години. По това време и заради процеса на сталинизация, провеждан в целия източен блок, това е задължително за творец от негова ранг и заради административните позиции, които заема във филмовата студия ДЕФА. Мит са и неговите занимания с марксистко-ленинска литература още като ученик в софийската Трета мъжка гимназия. Категорично свидетелство за това са мемоарните книги на негови съученици. Първите му идеи за обществото и ролята на киното в него могат да се открият още в най-ранните му публикации в списание *Нашето кино* през 1924-а и 1925-а година. Те са демократични, проникнати от съчувствие и солидарност с „работническото“, както се изразява той, но без никаква следа от комунистическа фразеология. Тя въпреки не се появява и в по-късните му статии и изказвания пред партийни и творчески форуми на германското социалистическо кино.

Впрочем за тази схематичност и едностранчивост в описанието на жизнения и творчески път на Дудов донякъде допринася и самият той. Бъдещият режисьор е изключително пестелив в собствените си съчинения (статии, студии, интервюта) относно детайли, свързани с личния му живот и особено с годините на неговото детство, юношество и младост в България. Това също е израз на биографските конвенции на ранната социалистическа епоха, но и на един конкретен човешки характер, продукт на своето време. Но пък това е допълнителен стимул за съвременния изследовател, който търси истински предизвикателства.

Тридесет години след падането на Берлинската стена много от клишетата и прибързаните едностранчиви оценки за киното на социалистическата епоха и неговите създатели си струва да бъдат преразгледани. Днес ние имаме много повече и по-задълбочено знание за онова време, натрупал се е значителен корпус от най-различен тип публикации, интерпретиращи онази действителност разнопосочно. Разполагаме с много по-богати, по-достъпни и по-добре функциониращи архиви. Самата философия на архивното дело в контекста на дигиталното мислене стимулира към нов тип изследвания. Към това трябва да прибавим и присъствието сред нас на все още немалък брой изследователи, които имат пряк житейски и научен опит в непосредствен досег до онази епоха. Всичко това дава надежда, че ни очакват още много открития и реабилитации на творчества и творци, потънали в незаслужена забрава. Сигурен съм, че един от тях ще бъде и Златан Дудов. Той има какво да каже и да предаде на днешните и бъдещите поколения.

Литература

- Yves Aubry, Slatan Dudow 1903–1963, *Anthologie du cinéma* N° 58 de oct 1970 – supplément à L'Avant-Scène Cinéma, N 107.
- Ben Brewster, Colin MacCabe, Making “Kuhle Wampe” – Interview with George Hoellering, *Screen*, London. Winter 1974/5. vol. 15, Nr. 4, pp. 71–78.
- Симеон Василев, *Допуски от хаоса на времето*, София, Сивас консултинг 2020.
- Wolfgang Gersch, Werner Hecht (Herausg.), *Bertolt Brecht: Kuhle Wampe. Protokoll des Films und Materialien*, Frankfurt/Main: Edition Suhrkamp 362, 1969.
- Jean-Luc Godard, Pour un cinéma politique, in *Gazette du Cinéma* (n° 3, septembre 1950) – английска версия: Towards a Political Cinema, <https://www.diagonalthoughts.com/?p=1584> (11.01.2020).
- Александър Грозев, *Златан Дудов. Творчески портрет*, София: Наука и изкуство 1972.
- András Székfü, *An Austro-Hungarian Film Director: George M. Hoellering (1897–1980)*, Current issues in some disciplines, Ed. Karlovitz János Tibor, International Research Institute sro, Komárno, Slovakia, ISBN 978-80-89691-01-2, 2013, p. 51, <http://www.irisro.org/inter2013angol/007SzekfuAndras.pdf> (10.01.2010).
- Mélanie Trugeon, Un cinéaste antifasciste à Paris: Slatan Dudow (1934–1939), 1895. *Mille huit cent quatrevingt-quinze*, 2010 (60), Paris: Association française de recherche sur l'histoire du cinéma (AFRHC), p. 64–91.
- Hermann Herlinghaus, Slatan Dudow – sein Frühwerk, *Filmwissenschaftliche Mitteilungen* 3, 1962, Heft 3, S. 703–770.
- Hermann Herlinghaus, *Slatan Dudow*, Berlin/DDR: Henschel 1965. (Theater und Film 9).

Alexander Donev

Institute of Art Studies – Bulgarian Academy of Sciences, Sofia

SLATAN DUDOW – NEGLECTED AND DEROGATED

Abstract. In this paper, I present the idea that Slatan Dudow, born in Caribrod / Dimitrovgrad, is the film maker with the greatest contribution to world cinema, born in this part of Europe. The underestimation and neglect of his work is due to a number of reasons – historical circumstances, biographical coincidences, peculiarities in his individual character. The leftist propaganda interpretations of his first film as director, *Kuhle Wampe* (1932), gained over the years led to a significant depreciation of the cinematic avant-gardism of his work. We should also add to this the researcher's inertia of attributing all the groundbreaking innovation in the film to Bertolt Brecht, although it is Dudow who was not only the film maker who managed the shootings, but he was also the actual author of the film concept, as well as of the final cut. Dudow remained a close associate of Brecht during his emigration after 1933 and directed in Paris the first productions of two of his most famous plays during this period – *Señora Carrar's Rifles* (1937) and *Fear and Misery of the Third Reich* (1938). The Bulgarian director, however, has different views on the theatrical aesthetics and imposes his own interpretation, which conflicts with the Brecht's principle using the alienation effect. At the same time, Dudow is developing dozens of film projects, but it is impossible for him to realize them as a German immigrant in France. After the war, Dudow put his talent, knowledge and skills to the service of construction of the socialist GDR. He became one of the founders of the East Germany film studio DEFA and directed some of the most watched films during this period. His untimely death in a car accident did not allow him to complete his most ambitious project, *Christine* (1963), in which he critically interpreted the first two decades of the GDR. Today, 30 years after the fall of the Berlin Wall, the new understanding of Slatan Dudow's destiny and works can serve as a strong motive for reviewing and contesting many of the clichés and hasty one-sided evaluations of the cinema of the socialist era and the fate of its creators.

Keywords: film, *Kuhle Wampe*, Bertolt Brecht, emigration, GDR.

Iosif Astrukov*

THE *DUNE* CONTEMPORARY DANCE COMPANY'S FILM PRODUCTIONS

Abstract. Today, due to the enormous amount of productions and digital mass culture phenomena, we are leaving behind and forgetting much more quickly than once. A period of only a decade now is enough to lose track and memory of events. The *DUNE* contemporary dance company, founded by group of young people 30 years ago, realized enormous amount of projects, not only stage performances, but also festivals, workshops, classes and several dance films. This paper follows shortly their productions over the years, and more specifically the work of the choreographer Petya Stoykova, with focus on their dance films.

Keywords: *DUNE*, contemporary dance company, films, videodance, Petya Stoykova, Bulgaria.

DUNE dance company was founded in 1986, by a group of young people in the town of Burgas, Bulgaria. The heart and moving force of the company is Petya Stoykova, who is also the choreographer of *DUNE*. Their first performance “What do you see there” was created in 1992. The list of all their performances produced during the years is as follows:

- 1992 What do you see there
- 1994 Deep
- 1995 Butterfly's death
- 1996 Locus Solus
- 1997 Spaces
- 1998 Only you
- 1999 Post Factum
- 2000 Little love saga
- 2000 Marzipan concert
- 2005 Danza
- 2006 In touch
- 2010 Play of energy

* Institute of Art Studies – Bulgarian Academy of Sciences, Sofia, e-mail: ioshertz@abv.bg

2011 Strings
2012 I wish
2015 Emotional Djudo technologies
2017 Mandala

The performances are presented on different stages and festivals in Bulgaria, mostly in their hometown Burgas, but also in the capital Sofia, and some were part of the official program of theatres like Sfumato¹ (“Danza”, “Play of energy”) or the National Academy for Theater and Film Arts² (“I wish”). Petya Stoykova graduated Ballet Directing at the New Bulgarian University,³ in the class of Margarita Arnaudova. Later she participated in the international program Dance Web – Vienne, in 1999, and won a scholarship in Senegal, financed by UNESCO International fund for promoting art. Over the past years, many dancers were part or collaborators of *DUNE* and trained by their school. In contrast to most of other dance companies *DUNE* is not concentrated only upon their own projects. All the activities they had organized during the years – workshops, festivals, improvisation jams, classes and etc. are countless. These activities gather dancers and art people from all over the country and sometimes from abroad, developing the contemporary dance



¹ <http://sfumato.info> (30/10/2017)

² <https://natfiz.bg> (30/10/2017)

³ <https://www.nbu.bg> (30/10/2017)

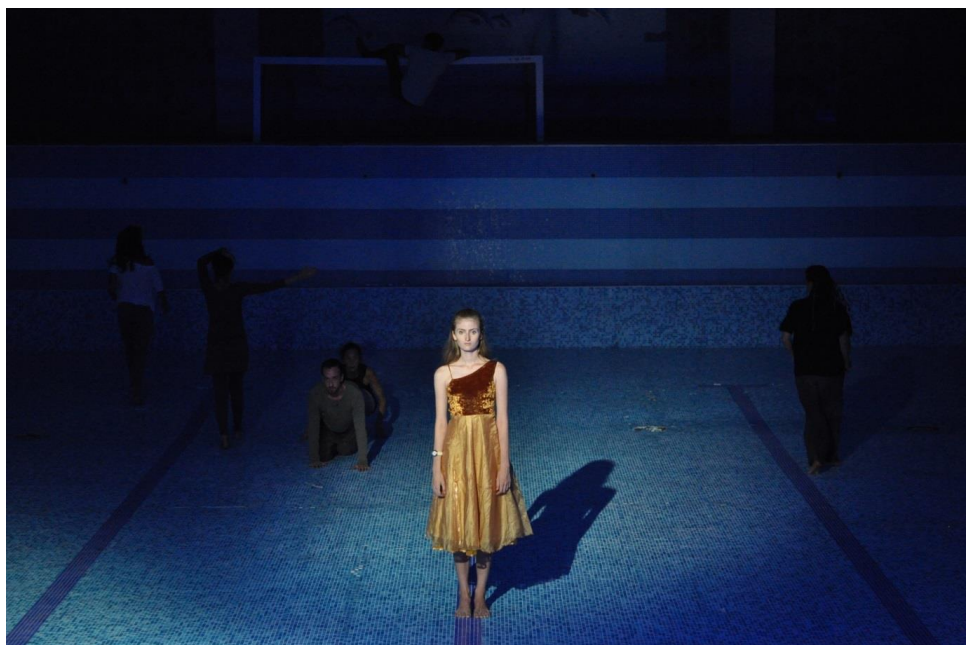
field, improving the techniques of the dancers and promoting art in general. "Summer Jam", for example, was a festival held in 2004 and 2006 that gathered dancers from several countries. The rehearsals and performances were held in different untraditional places, like beaches and streets of seaside towns. The participants were all accommodated in a small camping-site, sleeping and working on the beach, musicians played live music during the performances and all that created a unique atmosphere of the festival.

Unfortunately, the lack of consistent financing restrained the further editions of the festival, as it was intended to be held every two years, and in 2008 it was not carried out. A problem quite common in our country. Nevertheless *DUNE* continues to organize many events and their last one, "WATER" – contemporary arts festival, held in September 2017/2018/2019.⁴ In a space around a swimming pool, they invited artists to create numerous installations and exhibitions, while every evening a different performance was staged inside an empty pool.



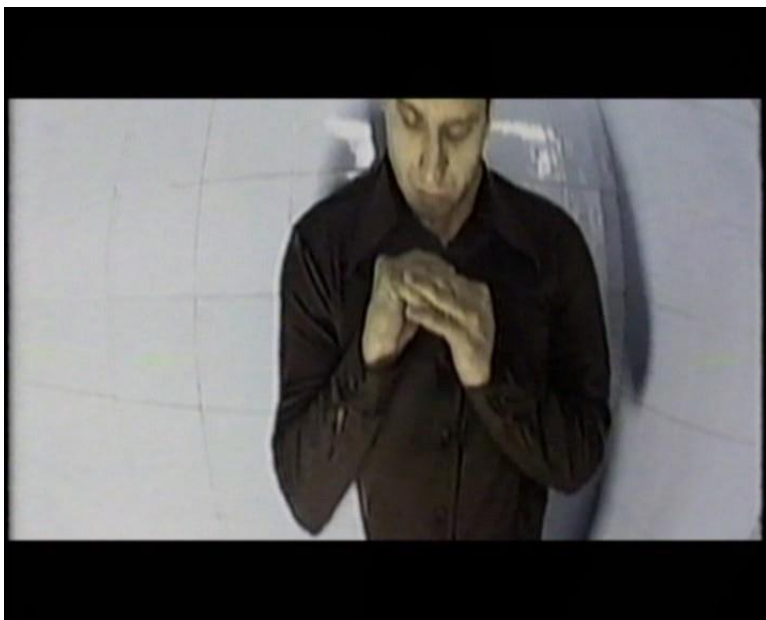
4

[https://www.facebook.com/waterfestburgas/?__xts__\[o\]=68.ARBv4KRYGk5_cAHLMMU3XcECzHkKaIeTnffyw2Y6eou4ZCtMoNYsEcIC8AtjfsTitduZMeCY4UCfgrAwhGi8vo3u13jiHN4nAwoIYOyxRXsCIF5wFUoCgXR2L8NxjkyeaHrzzhtiHRoz-WZS_XPwoRJyYqFk-P7_F6u-72yJrH7vYNVe6W3PAZSggRYdHwkOs-TDO7iPhfGgGA](https://www.facebook.com/waterfestburgas/?__xts__[o]=68.ARBv4KRYGk5_cAHLMMU3XcECzHkKaIeTnffyw2Y6eou4ZCtMoNYsEcIC8AtjfsTitduZMeCY4UCfgrAwhGi8vo3u13jiHN4nAwoIYOyxRXsCIF5wFUoCgXR2L8NxjkyeaHrzzhtiHRoz-WZS_XPwoRJyYqFk-P7_F6u-72yJrH7vYNVe6W3PAZSggRYdHwkOs-TDO7iPhfGgGA) (4/9/2019)



The experience for the young people, the chance for the independent artists to show their work and the overall atmosphere of the festival is unique for the town.

Petya Stoykova has always had passion for dance films and filmmaking. Like most of the performance people, who work in the “liveness” field, where the art exists only on stage, for a blink of an eye, they all have a strong desire to capture and preserve the moment. And understandably they see in the film/video the only instrument for that. The first film attempt of Petya Stoykova and *DUNE* was the film *The Aquarium* (2005), which was a collaborative work with the cameraman Hristo Teoharov and the editor Stefan Boboychev. The script and choreography was created by Petya Stoykova, the dancers participating are Petya Stoykova, Zlatina Ameleva, Petya Popova, Petya Tserkova, Nikolina Doncheva, Vladimir Grudev, Hristo Andonov. The film is 20 minutes long, shot for several days at the same empty swimming pool, where the festival “WATER” is also held. One of the initial ideas of the film was to be part of the student work of the team, which is a quite common practice for the short and experimental films. *The Aquarium* is an abstract film, without a plot or a story, nearly without voice or text. They mix space and time – the scenes are not following day-night or the consequence of places. They often use the multilayer/exposure effect, which creates a feeling of delusion. Sometimes they use different colors, which add to the abstractness. All this is typical of the contemporary dance field, but when all is left to the imagination and associations of the public, both on stage and on screen, in the end it brings a feeling of incompleteness. Without clear characters, relations, aim or story, the film leaves us nowhere. Still it is well shot, the camera and editing are skillful, the team successfully “translated” the dance language to cinema. The next frames are from an episode, when there is both optical twist and camera round movement.





Later on, other people and objects appear in the movie, the dynamics of groups and individuals are mixed, different symbols appear – like flowers, clothes and costumes, that all look strange, leaving a feeling of unreality. The end is showing a man watching a screen and all the people appearing beside him. The very last frame is finding water, at the abandoned, drained pool.



At the end of the next year – 2006, *DUNE* organized the first videodance workshop, called *Laboratories for dance and video*. The aim was to gather people from both dance and cinema arts, to show them different dance films and to give them a chance to create their first dance short. The dancer and choreographer Rossen Mihailov and the director of photography Ludmil Hristov from New Bulgarian University were leading the project. The participants were mainly students or young freelancers, who formed several teams of dancers, directors and cameramen. The workshop had two main parts – watching dance films and making videos, discussed in advance, and afterwards screenings of the raw material. Later all the teams edited their videos and sent them to the organizers. All the shorts could be seen on <https://www.youtube.com/user/DanzBG/videos>.

Although there were single attempts of some people for creating dance films before, this workshop was the first one to try popularizing this kind of short dance cinema here and taking it to another level.



The next film *DUNE* took part is *We Love The Library* (2008).⁵ It is an 8-minute long film, kind of a mixture between dance short and an ad. All the members of the team were written in the titles with nick names only; fortunately I know the full names of the cast – Petya Stoykova, Petya Popova, Nikolina Doncheva, Vladimir Grudev, Zhana Pencheva and Margarita Yanakieva. The cameramen are Lenko and Rumen, editor Lenko, sets Milen. The film starts with an exterior look of the street and building of the library – Regional Library “Peyo Iavorov”, Burgas. Unknown woman is walking inside, the camera follows her and starts walking around the halls of the library, finding in all spaces dancers. There are group and individual choreographies,

⁵ <https://www.vbox7.com/play:b324c665&al=1&vid=370625> (6/11/2017)

between the shelves full of books, random people reading and in the end they gather on the roof, holding a board with the sign “We © The Library”. The overall feeling is more like a representation of the atmosphere of the library, as there are not clear relations of who is doing what and where. Still the long moving shots concentrated at the dancers are nice and the sign at the end is like a wing to the audience.

In 2012 Petya Stoykova was choreographer in another film project, shot in an old tower, at the town’s railway station. This place holds a unique atmosphere, quite small and cozy, with a big clock on the wall and soft daylight inside – a place she always described very emotional afterwards. The cast was only a boy and a girl. Unfortunately, the film was never presented officially, which happens often with the underground productions. The reasons remained unknown, but when you don’t have final deadlines and contracts that push you to deliver the film, respectively to be distributed and to return the investment, the authors could always decide the result did not satisfy their goals and to terminate everything. A common fate for many art projects that never reach any public. Yet, this place – the old tower, remained as a dream location for further filming for Petya Stoykova.

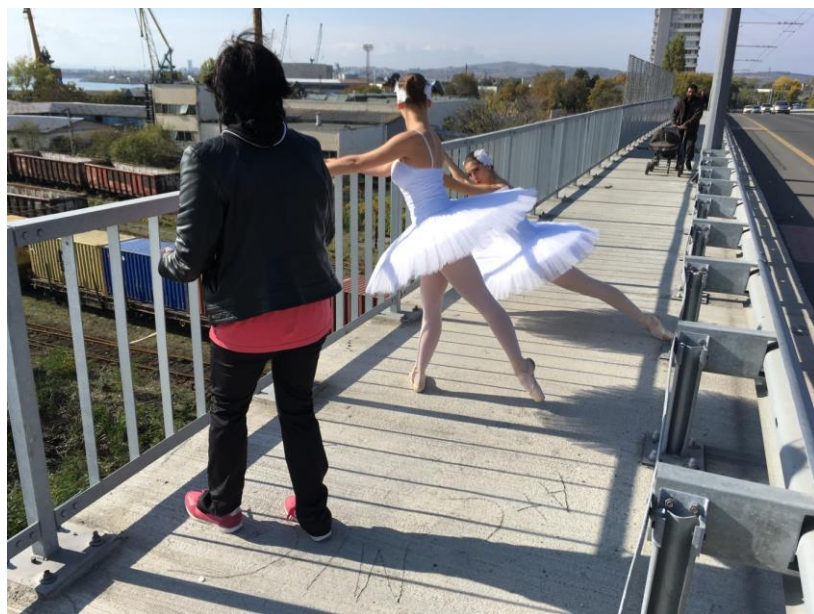
2016 was a special year for *DUNE*. It was their 30-year anniversary. Petya Stoykova decided not only to make a celebration, but to make several dance films. That’s how *A Day Dream* (2016)⁶ and *Another Day Dream* (2016) were born. Both films are short dance videos (8 and 9 minutes respectively), shot for a week in October 2016 in Burgas. Yet they are completely different in styles, visual atmosphere and the way they are filmed – the first one is more calm, with static frames, while the second is constantly on the move, with handheld camera. *A Day Dream* exploits the classical ballet, with all its esthetics, developed through the ages, while *Another Day Dream* is based on the contemporary dance characteristics. Petya Stoykova is choreographer and director of the films, in collaboration with me as cameraman, the postproduction was made by Slavi Georgiev, costumes Petya Petrova. The cast of *A Day Dream* are six professional ballerinas of the State Opera – Burgas: Antonia Paskaleva, Aneta Stamatova, Elena Georgieva, Iva Ovcharova, Marina Zmeeva, Yana Ovcharova. The whole movie is based on the illusion of having real ballerinas in the city space. The classical ballet had developed very specific style (points, costumes etc.), which is emblematic of dance, stage and classical genre at all. Taken to the contemporary cityscape, in the streets, mixed with the everyday life, shops, cars and buses, creates a real daydream effect. While shooting we had people staring at the ballerinas all the time and comments that this is the most beautiful thing they had ever seen. Indeed, this mixture creates very surreal and at the same time pleasant effect for contemplation. It is on this very principle that many recent photography projects are based.⁷ At the end

⁶ <https://vimeo.com/203587302> (5.11.2017)

⁷ <http://ballerinaproject.com>, <http://ioshertzweb.appspot.com/dancine.html> (5.11.2017)

THE DUNE CONTEMPORARY DANCE COMPANY'S FILM PRODUCTIONS

of the film, the ballerinas blend in and disappear, leaving the city as it is and just a visual memory in our minds of their existence.



In *Another Day Dream* the cast are the contemporary dancers: Radoslav Yordanov, Zhana Pencheva, Elena Georgieva, Milen Petrov, Eliza Kancheva, Raya Chakarova and Petya Stoykova herself. This movie is

inspired by the personal emotions of Petya Stoykova, towards all the years of *DUNE*, and it is somehow an abstract visual autobiography. The film is situated in an empty ex warehouse by the port of Burgas, which is also a symbolic hint at the connection that all people born by the sea have with it.



Petya Stoykova stands in the middle of it and all that begins to happen is like memories and pictures in her head. She embodies herself with her daughter, as they switch places in frame, or watching herself outside through the windows. The dancers appear and disappear randomly, interacting with her or the child, and in the end it all comes to a breakthrough run to freedom. For the general public this film will be definitely an abstract, fragmented or even not quite relevant piece, but all the people that know her, could see strong parallels with herself.

The films were finished in December 2016 and their premier was on the celebration event for 30 years of *DUNE* dance company. Now they are traveling to dance festivals and public screenings,⁸ and were recently within the “OPEN HORIZONS Programme” at the official Bulgarian festival “Golden rose” 2017.⁹

As time goes by, many other projects capture the attention of the public and all is being left behind in an incredible speed nowadays. We live in an accelerating marry-go-round, in which most of the productions are forgotten by the general public, replaced by the new of the day. What will remain, if any, for the generations to come is a mystery. And while *DUNE* are dreaming of new projects, we could only hope, that time will preserve the ones that deserve to be watched.

⁸ <http://en.redhouse-sofia.org/events#reverse-angle> (6/11/2017)

⁹ <http://www.zlatnaroza.bg/en/programme/open-horizons/> (5/11/2017)

Христина Христова*

МАДОНАРИ В ХИПЕРМОДЕРНИЯ ГРАД: ИМИДЖОВИ РОЛИ И ПРЕВЪПЛЪЩЕНИЯ

Абстракт. В доклада е разгърната концепцията за възраждането на едно забравено изкуство – Мадонари, и неговите културни и пиар функции в развитието на хипермодерния град. Основна цел на изследването е приносът на Мадонари в реализирането на ефективни стратегии за изграждане и поддържане на благоприятен имидж на градските брандове в условията на хипермодерността. Обект на изследване е идентичността на Мадонари и превъплъщенията му в съвременната урбанистична среда. Предмет на изследване е неговото трансформиране в инструмент за ефективен пиар на градски бранд. Акценти в съдържанието са възникването и популяризирането на изкуството Мадонари, възраждането му през втората половина на XX век, обособяването му сред „лицата” на стрийт арт – а и неговото влияние в културното битие на съвременните градове. За целите на доклада е използвана комбинирана методика: приложени са аналитичен и дескриптивен метод. Изследването се основава на концепцията за града като информационно пространство и художествен продукт и на определени теории за хипермодерността и хиперконсуматорското общество (Липовецки) и за идентичността на градския бранд и структурата на неговия имидж (Визгалов).

Ключови думи: Мадонари, забравено изкуство, хипермодерен град, имидж.

Въведение

Утвърждаването на възроденото изкуство Мадонари в динамичния живот на хипермодерните градове, разпространението му в световен мащаб съответства на спецификата на съвременната култура – културата на хиперконсуматорското общество. Френският социолог и философ Жил Липовецки определя хипермодерността като нов етап в со-

* Великотърновския университет „Св. св. Кирил и Методий”, Филологически факултет, имейл: hristipa@gmail.com

циалното битие – „ново време”, „времето на хиперконсумирането”, чието начало се очертава в края на 70-те и началото на 80-те години на XX век [4].¹ В изследванията на Липовецки е разгърната концепцията, че „хиперконсуматорската страст трябва да се тълкува като повече или по-малко успешен начин да се пребори, да се предотврати заплахата от закостеняване на всекидневието”. Чрез нови обекти и употреби на свободното време консуматорът изразява „желанието си да интензифицира настоящето” [16]. В този постоянен стремеж се наблюдава един от парадоксите на хиперконсуматорското общество, който „се дължи на отношението към миналото”. В „пълното господство на настоящето миналото се съживява чрез истинска треска по наследството и възпоменаването”, която се проявява в „събуждането на нови духовни и идентичностни търсения” [16].

В подкрепа на това твърдение могат да бъдат посочени ролите и значенията, които изведените от забравата изкуства придобиват. Възраждането на уличната живопис, позната с наименованието „мадонари”, и нейните превъплъщения в културата на хипермодерните градове, се нареждат сред най-осезаемите проекции на хиперконсуматорската страст, чийто смисъл се състои в непрестанното усвояване и създаване на съдържания, на материални и духовни произведения.

1. Възраждането на едно забравено изкуство

Изкуството „Мадонари” е познато в Европа от близо 500 години. Заражда се в Италия през XVI век [23] под влияние на тенденциите в развитието на празничната култура. Провеждането на карнавалите, религиозните празници и панаирите е съпроводено с украса на градското пространство. Пътуващи художници пресъздават по площадите библейски сюжети, като използват цветен пясък, въглен, дървени стърготини и цветни листенца [19]. С изображенията на Мадоната, наложени се като основен акцент в естетиката на уличната живопис, се

¹ Липовецки идентифицира хипермодерността с третия етап в развитието на консуматорския капитализъм – етапът на хиперконсумирането, настъпил през последната четвърт на XX век. Първият етап „започва около 80-те г. на XIX век и завършва с Втората световна война”. В неговите измерения се отваря пътят на масовото производство и се създава икономика, „основана на множество известни марки”. Вторият етап на консуматорското общество – от края на Втората световна война до средата на 70-те години на XX век, е времето на „центрираната върху материалните блага икономика”. В хипермодерните времена промишлеността и услугите „задействат логики на избора, стратегии за персонализиране на продуктите и цените”, „широко се разпространяват политики за диференциране и сегментиране”. В условията на хиперпотреблението се наблюдава трансформирането на „центрираната върху материалните блага икономика в икономика на услугата”, „доминирана от нематериалните доставки”. Липовецки, Жил. *Парадоксалното щастие. Опит върху обществото на хиперконсумиране*. София: Ривал, 2008, с. 19–70.

свързва наименованието на самото изкуство. Мадонари (Madonnari) в превод от италиански означава художник, който рисува Мадоната [21].

През вековете изкуството се разпространява извън пределите на Италия, а през 1906 г. в Лондон е организиран първият фестивал по улична живопис и конкурс за рисунка [18]. По време на Втората световна война и следващите три десетилетия популярното изкуство Мадонари е забравено. Неговото възраждане се дължи на успешно реализирания Международен фестивал по улична живопис през 1972 г. в италианското градче Грацие ди Куртатоне (Grazie di Curtatone), провинция Мантуа. Художниците – мадонари „използват креда, за да обрисуват пътната настилка на площада „Пиаца дел Сантуарио“, създавайки произведения на изкуството“, докато стотици местни граждани и туристи наблюдават творческия процес [26]. На площада се издига църквата Santuario della Beata Vergine delle Grazie, построена в чест на Пресвета Богородица, на която е посветено събитието [26].

Фестивалът се осъществява в условията на процъфтяващата индустрия на специалните събития и нарастващата популярност на различни по тематика и жанрова идентичност фестивали в градската празнична култура. Триумфът на специалните събития се обуславя до голяма степен от способността им да приобщават публики, да привличат медийното внимание и да предоставят възможност за „социално или културно преживяване извън ежедневните преживявания“ [8].

Задълбочаващият се интерес към събитийната индустрия и предимно към фестивалите през последната четвърт на XX столетие е повлиян от идеите за брандинг на територия, които се разпространяват в края на 80-те и началото на 90-те години на XX век. През 1993 г. е публикувано първото издание на *Маркетинг на територия: привличане на инвестиции, индустрии и туризъм в градовете, щатите и държавите* – емблематичната книга на Филип Котлър, Доналд Хайдер и Бруин Рейн, представила концепция за използването на маркетинга като механизъм за цялостната промоция на територия. Идеята за „целенасоченото и систематично популяризиране на местата“, разгърната от Котлър, Хайдер и Рейн, е „резултат от конкуренцията между градовете“, „наблюдаваща се още в следвоенния период (след края на Втората световна война)“ [3]. В хипермодерните времена, когато „имиджът на градовете и държавите се превръща в продаваем търговски продукт“ [2], разнородните по мащаб специални събития и фестивали се налагат сред най-перспективните проекти за осъществяване на ефективен пиар на дестинация.

Организираният в Грацие ди Куртатоне Международен фестивал по улична живопис бележи триумфалното завръщане на забравеното изкуство в културата на градовете, превръщащи се в центрове на „един нов хиперкапитализъм, който търгува с достъп до културни преживявания“ [14]. Фестивалът се провежда всяка година през август в рамките на 4 дни. Неговото утвърждаване в културния календар на

града обогатява градската бранд идентичност. Настоящото изследване се придържа към определена концепция за бранд идентичност на град и на дестинация, която се основава на становището на Aaker за идентичността като единство от ядро и разширена идентичност [7]. Ядрото – устойчивата, неизменчивата част от бранд идентичността, обединява „продуктовите атрибути на града – природни и антропогенни ресурси” и неговите основни ценности и убеждения, а към променящата се част, обозначена с наименованието „разширена идентичност”, спадат компонентите „личност” на бранда, визуална и вербална идентичност,² емоции и култура на бранда³ и компонентът, предложен от Melin – „вътрешна лоялност на бранда” [10]. Развитието на празничната култура на един град чрез нови събития променя неговата разширена идентичност и неговия публичен образ.

Грацие ди Куртатоне – домакин на първия, след близо три десетилетия забрава, фестивал по улична живопис, придобива имидж на фестивален град и поставя началото на определена традиция в съвременната култура. Конкурси и фестивали в областта на Мадонари започват да се организират през следващите години в редица градове на Европа, Азия, Америка и Австралия. Едни от най-изявените творци като Кърт Венер (Kurt Wenner) и Манфред Щадер (Manfred Stader), удостоени с титлата Мастер Мадонаро на фестивала в Грацие ди Куртатоне, Джулиан Бийвър (Julian Beever), Леон Кир (Leon Keer), Джо Хил (Joe Hill), Едуардо Релеро (Eduardo Relero) и Едгар Мюлер (Edgar Müller) създават своите проекти в различни страни и се утвърждават като художници на света [23].

Популяризирането на възроденото изкуство се дължи до голяма степен на неговото стилово и тематично многообразие и на „непосредствената връзка между артисти и наблюдатели” [24]. Творби, издържани в стилистиката на импресионистичната живопис, и сюрреалистични изображения, пейзажи и портрети на популярни личности, образи на Мадоната и религиозни сюжети преобразяват градските улици и площади в арт измерения. Рисунките върху асфалта се раждат пред очите на минувачите. Важен етап в развитието на уличната живопис в хипермодерните градове е възникването и разпространението на 3D изображенията, които се създават чрез специална техника, позволяваща плоската рисунка, гледана от определен ъгъл, да изглежда обемна на хоризонтална повърхност [23]. Двумерните картини „дават триизмерна оптична илюзия” [17]. Тяхната поява на оживените централните улици в Париж, Лондон, Кьолн, Амстердам и Барселона се превръща в обичайна практика [19].

² Визуалната и вербалната идентичност се проявяват в различни аспекти на представяне и комуникиране: лого, слоган, сайт и др.

³ Културата на бранда обединява неговия отличителен стил, бранд история и др.

3D уличното изкуство е познато и с наименованията „паважно“, „тротоарно“, „теренно“, „анаморфично“. В теоретичните изследвания се разглежда същността на анаморфната перспектива, свързана с ролята на подготвителния етап – изготвянето на работна скица, „в която се определят размерите и мащабът“ на всяка рисунка. Изображението върху настилка е „проекция върху равнина, която е под ъгъл“ за наблюдателя и „колкото по-остър е ъгълът на зрителната линия спрямо равнината на настилка, толкова по-удължена рисунка ще се получи“. Изкривяването на перспективата се нарича „анаморфна перспектива“ [13].

Спецификата на творческия процес в изкуството на съвременните мадонари представлява интерес и за журналистите. В медиите се акцентира върху сътворяването на 3D изображенията „направо на улицата“ с помощта на пастели, тебешери или специални бои и върху значението на основните компоненти в работата на художниците. Първият компонент се състои в „създаването на триизмерен макет в нужните пропорции“ „с помощта на специални компютърни програми“ [20]. Вторият етап „се заключава в преноса на проекта върху избрана повърхност“. В определени случаи рисунките се отпечатват върху специално фолио, чрез което се пренасят върху асфалта и се изрязват по контура. Модерното фолио е удобно както за творците, така и за наблюдателите. Творческият процес протича много бързо, на минувачите не се забранява да стъпват и да се движат върху 3D изображенията [20]. Съвременната улична живопис позволява „на всеки желаещ да 'попадне' на несъществуващо в реалността място“ и показва „колко неограничен и многостранен е светът на илюзиите, създаван от самите хора“ [20].

Определени изследователи поддържат твърдението, че основател на 3D тротоарната рисунка е американският художник Кърт Венер (Kurt Wenner) [23]. Работил за НАСА като илюстратор, Венер представя първата си 3D картина в Музея на изкуството „Санта Барбара“ в началото на новото столетие [23]. Художникът съчетава творческите си изяви с преподавателска дейност, той провежда всяка година курсове за обучение на студенти в областта на 3D street art-а и е удостоен с почетна награда от Центъра Кенеди за принос в художественото образование [23]. В медийното пространство е придобила популярност и друга гледна точка за родоначалника на съвременната улична живопис. Мнозина считат за баща на 3D тротоарното изкуство английският художник Джулиан Бийвър, наричан „майстор на илюзиите“ [20].

Популярността на Венер и Бийвър вдъхновява много художници по света, които създават удивителни творения. През новото столетие, благодарение на арт фестивалите, се появяват колективни произведения, формират се и стенописни колективи, които свидетелстват за стремежа да се реализират алтернативни художествени творби в областта на стенописа.

Наложило се в културното битие на хипермодерните градове, изкуството Мадонари придобива нови значения и роли, обвързва се с развитието на събитийната индустрия и с ефективни стратегическите подходи и техники в областта на брендинга.

2. Новите роли на Мадонари

В хипермодерните времена уличната живопис обслужва културни политики за просперитета на редица съвременни градове и допринася за благоприятния имидж на техните брандове. Визгалов определя целенасоченото формиране на градския бранд чрез развитие на градската идентичност и „представянето ѝ в ярки, взаимно свързани образи“, привлекателни за целевите аудитории [3]. Значима роля в това отношение придобиват творчески проекти, сред които и разнообразните инициативи от областта на 3D стрийт арт-а (street art), които открояват креативния и конкурентен потенциал на съответните градове и очертават перспективи за тяхното обновление в съответствие с обществените потребности и очаквания.

Възроденото изкуство Мадонари се свързва с основния стратегически подход в градския брендинг: изграждане на силен градски бранд чрез „управление на положителния опит на потребителите с бранда“, което, от своя страна, означава „ангажиране на потребителя на нивото на сетивата и емоциите“ [9]. Създаването на трайни и силни връзки с целевите публики е същностен аспект в концепцията на Визгалов за имидж на градски бранд. Изследователят обяснява същността на градския бранд имидж – възприятието на бранда на града, като единство и взаимодействие на три компонента: капитал на градски бранд, различителна способност на бранда и лоялност към бранда на града [3]. Капиталът на бранда е „съвкупността от положителни асоциации, свързани с града, в съзнанието на целевите аудитории“. Различителната способност се изразява в „степената на разпознаване на градския бранд от целевите публики“, а лоялността към бранда⁴ „показва

⁴ Визгалов разграничава няколко степени на лоялност към бранда на града: *осведоменост за града* (най-ниската степен на лоялност – целевата аудитория е осведомена за съществуването на града); *знание за града* (целевата аудитория разполага с определена информация – „факти, впечатления, разкази и др.“, въз основа на които си създава конкретна представа за града); *благоразположение към града* („сумата от положителни сведения за града, която доминира над негативната информация и спомага да се изгради положителен образ на града“); *предпочитание на града* (различителната способност на градския бранд спомага да се обособят неговите преимущества при съпоставка с други градове); *убеденост в целесъобразността на „използването“ на града* (целевата аудитория е „готова за практически действия“, инвеститорите са готови да инвестират в града“, „туристите – да го посетят“, „независимата трета страна“ или групите за влияние – да окажат помощ“, „потенциалните жители – да се преселят тук“); *решения за възползване от града* (най-високата степен на лоялност, тя означава постигане на задачите на брендинга).

как „количественият обем” на имиджа или различителната способност на бранда преминава в качество” – това са „практическите действия на целевите публики по отношение на града”. И ако различителната способност на бранда се измерва, според Визгалов, „с неговата известност”, лоялността, представляваща „най-важният резултат от възприятието на бранда”, се изразява в „симпатията и любовта към града” [3].

С отделните „измерения” на градския бранд имидж, съгласно концепцията на Визгалов, са свързани различни по тематика и мащаб специални събития, в това число и фестивалите и конкурсите по улична живопис, интегрирани в брандинга на различни градове по света. Форумите, които привличат общественото и медийното внимание и популяризират изкуството Мадонари, и многобройните изображения, които се раждат пред очите на минувачите и преобразяват градската среда, са обединени от общи цели: да открият определени творчески ресурси, които представляват част от конкурентния потенциал на градовете, и да осигурят разпознаваемост на техните брендове. Специалните събития осъществяват приоритетна роля в създаването на лоялност към градовете от страна на разнородните публики от местни и потенциални граждани, туристи, инвеститори и представители на творческите среди.

Различните превъплъщения на Мадонари кореспондират с идеята за „творческия град”, която се заражда през 80-те години на XX век и придобива популярност през новото столетие. Творческите градове функционират „като възлова (пресечна) точка за културни изживявания чрез използването на културното наследство”, както и на „културни дейности и събития”, които да формират градската идентичност [12]. Английският изследователят Чарлз Ландри обяснява понятието „творчески град” като обединение на творческите способности на отделни хора и общности за формиране на среда, която ще предопредели икономическото и социално благополучие на града [5].

Визгалов, Денис. *Брендинг города*. Москва: Институт экономики города, 2011, с. 50–51.

Имиджовите роли на специалните събития, в това число и на фестивалите от областта на уличната живопис, се проявяват в различните степени на лоялност към бранда на града. Определени събития създават осведоменост за града, популяризират го в международен мащаб и го правят разпознаваем. Атрактивните „сюжети” провокират интерес, формират впечатления и съ-участват в създаването на конкретна представа за града. Въздействието върху реципиентите се изразява в благоразположението към съответния град и неговото предпочитание пред останалите дестинации на глобалния туристически пазар. Удовлетворението на посетителите от конкретни специални събития и убеждението в тяхната социокултурна значимост обуславя „готовността за практически действия” от страна на инвеститори и туристи. Фестивалите и разнородните по тематика творчески форуми от областта на уличната живопис се нареждат сред факторите, които стимулират т.н. косвена миграция – престой в даден град за определен период от време с цел посещение на културни обекти и забележителности.

Организирането на културни форуми и фестивали и реализацията на иновативни творчески проекти благоприятстват обособяването и развитието на творческите градове в хипермодерните времена. Урбанистът Рой ван Далм изтъква определени характеристики: автентичност (authentic), активност (activiting) и всеобхватност (all inclusive), въз основа на които даден град се идентифицира като творчески [15]. Автентичността се изразява в определени специфики като местни културни традиции, популярни творци, единствени по рода си културни прояви и др., които отличават определен град от останалите. Всеки творчески град притежава нещо свое, което го откроява, било то история, културно наследство, територия или известни личности. Развитието на творческия град се обуславя и от използването на нетрадиционни ресурси, които, от една страна, подчертават неговия специфичен облик, а от друга – гарантират неговата конкурентноспособност. Активността означава предоставяне на възможност за креативна изява на гражданите, които могат не само да посещават музеи и галерии и да съзерцават творчеството на различни автори, но и да създадат собствено творчество и да участват активно в живота на града. Всеобхватността е привличане на множество хора в творческия процес [15]. Творческите градове притежават имиджа на интересни и забележителни културни центрове.

Грацие ди Куртатоне се превръща в арт територия и притегателен център за различни публики и творци от цял свят. Градът приобщава утвърдени и утвърждаващи се художници, експерти, меценати на изкуството и туристи от Италия и други страни. В рамките на престижния фестивал по улична живопис, който има конкурсен характер,⁵ могат да участват и професионалисти, и любители, чуждестранни художници и местни граждани. С утвърждаването на събитието и неговото популяризиране в международен мащаб в града е създаден Музей на Мадонари (Museo dei Madonnari), сформирана е Школа за изкуството Мадонари (La Scuola d'Arte Madonnara), в която могат да се обучават деца и възрастни [25]. Музеят, чиято мисия е да запази за поколенията „изкуството да се рисува по маниера на мадонарите“, привлича посетители с шедьоврите на утвърдени художници, в неговите зали са изложени „оригинални творби и репродукции на пана, сътворени преди това по площадите“ [25].

Международният фестивал, превърнал се в емблема на Грацие ди Куртатоне, Музеят на Мадонари и Школата по улична живопис благоприятстват развитието на градската културна среда, предоставяйки възможности на местните жители за креативна изява и за участие в духовния живот на града, известен и с културните си забеле-

⁵ Участниците в Международния фестивал по улична живопис, който се организира всяка поредна година в Грацие ди Куртатоне, се състезават в три категории: за професионалисти, любители и начинаещи мадонари.

жителности. Една от тях е внушителната църква в готически стил „Santuario della Beata Vergine delle Grazie”. Според Паола Артони, професор по диагностични техники за произведения на изкуството в Университета във Верона, църквата е построена през 1499 г. „върху останките на стара местна средновековна църква” [26]. На територията на светилището на Санта Мария деле Грацие се провежда фестивалът по улична живопис [26].

С културното си наследство и с активния си културен живот в епохата на хипермодерността италианският град Грацие ди Куртатоне се нарежда сред множеството съвременни креативни градове.

Теорията за креативния град е свързана с концепцията за „креативната икономика”, чийто основоположник е Джон Хоукинс (*The Creative Economy: How People Make Money From Ideas*, 2001), и с концепцията на Ричард Флорида за креативната класа [11]. Американският изследовател Флорида, автор на книгата *Възходът на креативната класа и как тя променя работата, свободното време и общността всеки ден* (*The Rise of the Creative Class. And How it's Transforming Work, Leisure and Everyday Life*, 2002), обяснява просперитета на развитите градове като резултат от привличането на талантиливи хора. Креативната класа е ориентирана към иновации [6]. Идеята за обособяването ѝ като основен структурен елемент на креативния град се поддържа както от Флорида, така и от Ландри. Изследователите определят творческата класа като „ключова движеща сила в икономическото развитие на градовете” [11]. Тя обединява представители на научно-техническата и творческата интелигенция, на хуманитарните професии, на културата и изкуствата, на медиите, дизайна, рекламата и модата. В своята „разноликост” креативната класа превръща редица хипермодерни градове в средоточие на иновативни идеи и форми на културно и научно производство и в привлекателни арт територии, които приобщават и съвременни творци – мадонари от различни градове и държави. Самите художници от областта на уличната живопис принадлежат към творческата класа на отделни креативни градове.

Проявленията на креативната класа кореспондират с определена теоретична концепция за урбанистичната среда, която непрекъснато намира нови аргументи в условията на хипермодерността – концепцията за културно пространство, „наситено с действия, послания и комуникации между хората” [1]. В теорията на урбанистиката се е наложила идеята за града като художествен продукт или „специфично произведение на изкуството” и като „информационно пространство, в което и чрез което хората общуват” [1]. Художествените качества на хипермодерните градове, определящи се от „цялата градска пространствена структура”, са повлияни от присъщия за хиперконсуматорското общество стремеж към разнообразие, който намира израз и в многоликото улично изкуство. Сред неговите измерения: графити, стикери, улични инстала-

ции, живи скулптури, бъскинг (busking), паркур (parkour), прожекции и др., убедително присъства и уличната живопис.

Визгалов определя изкуството на градските улици като интерактивно изкуство, акцентирайки по този начин върху необозримия му комуникативен потенциал и същността му на „отворена” територия, в която всеки случаен минувач може да се превърне в творец [3]. На провокациите на уличното изкуство, в чиито мащаби се открояват и творенията на художниците – мадонари, са подложени различните зони. Урбанизмът на зоните се разглежда като един от фундаменталните принципи, въз основа на които се осъществява планирането на градовете. Основополагащо за този принцип е разбирането на зоната като „част от територията на града с преобладаващо еднакви параметри, характеристики и режими” [1]. Формирали се с развитието на градовете и с обособяването на видовете зонирание,⁶ отделните „фрагменти от урбанистичната среда” придобиват общи идентификации на арт пространства, в които се наблюдава създаване и хиперпотребление на съдържания.

В непрестанния обмен на послания и креативни идеи 3D изображенията функционират като инструмент за изграждане и поддържане на благоприятна публичност както на градски брандове, така и на марки от различни социално-икономически области. Изображение с дължина 120 метра, отличено сред шедъврите в съвременното изкуство Мадонари, е създадено по повод втората годишнина на Централния търговски център в Макао, Китай [22]. Утвърдени художници се включват в рекламни кампании на световни корпоративни брандове. Един от неизброимите примери в това отношение е свързан с творчеството на Едгар Мюлер и Манфред Щадер, които пресъздават по улиците на различни градове в Германия логотип на немския „Телеком” [19]. Лога на бизнес организации и впечатляващи изображения,

⁶ В развитието на урбанистичната дейност се обособяват различни видове зонирание: функционално, аналитично, оперативно, нормативно. Основните правила на функционалното зонирание – като теоретична база на съвременното градоустройство и като негова своеобразна „азбука”, са формулирани в Атинската харта, приета на VI интернационален конгрес на новата архитектура, състоял се през 1933 г. Съгласно този документ оформянето и разположението на отделните зони са съобразени с 4 основни функции: обитаване, труд, отдих и транспорт. Аналитичното зонирание се осъществява по типологичен или друг принцип. За нуждите на жилищното строителство, например, „може да бъде направено 'зонирание' с оглед на жилищната задоволеност”, да се обособят различни видове жилищно застрояване: „индивидуално, малоетажно, многоетажно, комплексно”. Оперативното зонирание е насочено към определянето на участъците или зоните, в които се планират „определени градоустройствени мероприятия”: реконструкция, ново строителство, подобряването на екологичното състояние на средата и др. Нормативното зонирание се основава на въвеждането на определени нормативни показатели и режими, необходими при проектиране и строителство в дадени територии. Александров, Александър. *Теоретични основи на урбанизма*. София: Издание на института за Модерността, 2006, стр.108–112.

създадени по повод социални каузи, неотменно присъстват сред творенията на 3D street art-a.

Всяко едно от превъплъщенията на уличната живопис е обвързано с конкретен или с различни бранд имиджи – на града, в чиято културна среда се създава, на кампания, обслужваща корпоративни или социални стратегии, на марка от дадена обществена област, в това число на организация или организации, иницирали и осъществили специално събитие по улична живопис, и на художника или на творческия екип, сътворил определено 3D изображение. В условията на свръхпроизводство и хиперконкуренция Мадонари се нарежда сред най-неоспоримите доказателства за влиянието на имиджа и могъществото на марките.

Обобщение

Изкуството Мадонари, възродено сред десетилетия забрава, придобива нови възможности за развитие и нова история в хипермодерните времена, когато триумфът на информационните и комуникационните технологии и стремежът към разнообразие, към създаване, консумиране и споделяне на съдържания и различни по предназначение художествени творби се налагат сред основните двигатели на живота.

Повлияно от технологиите и от хиперконсуматорската страст към иновациите, развлеченията и разнообразието, Мадонари свидетелства за просперитета на събитийната индустрия, утвърдила се като фактор за конкурентноспособността на градовете и благоприятния имидж на техните брандове.

Провеждащите се в цял свят фестивали и конкурси по улична живопис допринасят за привличане на общественото внимание и за превръщането на редица градове в притегателни културни центрове за различни публики и в арт територии, които обединяват и професионалисти, и любители.

В динамичните условия на свръхпроизводство, когато „най-разточително се консумират художествени произведения и пътувания” (Липовецки), събитията от сферата на 3D street art-a осигуряват разпознаваемост и популярност на градовете-домакини и лоялност към техните брандове от страна на туристи, творци, инвеститори и ценители на културата и изкуствата.

Впечатляващите 3D изображения, появяващи се на различни места в градската среда, съ-участват в непрестанния обмен на креативни идеи и в реализирането на стратегически проекти за утвърждаването на редица градове по света като творчески.

Обвързани с процесите в градския брандинг, неизброимите превъплъщения на Мадонари рекламират марки и обслужват корпоративни цели, популяризират социални каузи и прокарват културни политики. В съвместяването на роли и влияния се откроява основното

значение на възроденото изкуство – значението му на имиджмейкър на различни брандове и на хипермодерните градове, в чиито условия се наблюдава неговият истински триумф.

Литература

Книги (един автор)

- [1] Александър, Александров. *Теоретични основи на урбанизма*. София: Издание на института за Модерността, 2006.
- [2] Алексиева, Соня. *Връзки с обществеността на културния туризъм*. София: ПР Туризъм, 2004.
- [3] Визгалов, Денис. *Брендинг города*. Москва: Институт экономики города, 2011.
- [4] Липовецки, Жил. *Парадоксалното щастие. Опит върху обществото на хиперконсумиране*. София: Ривал, 2008.
- [5] Лэндри, Чарлз. *Креативный город*. Москва: Классика – XXI, 2011.
- [6] Флорида, Ричард. *Креативный класс: люди, которые создают будущее*. Москва: Манн, Иванов и Фербер, 2016.
- [7] Aaker, David A. *Building Strong Brands*. New York: The Free Press, 1996.
- [8] Getz, Donald. *Event studies, Theory, research and policy for planned events, Event management series*. Great Britanian: Elsevier Ltd, 2007.

Сборници

- [9] Анастасова, Лина. *Надхвърляне на клиента при услуга: възможност или необходимост за постигане на лоялност*, Годишник на БСУ, 2010, том XXIII, стр. 8–28.
- [10] Анастасова, Лина, Атанас Луизов. *Брендинг на град чрез фестивални събития и изследване на нагласите към фестивала „Включи града“ в Бургас – Методически и приложни аспекти*, Годишник на БСУ, 2012, том XXVII, стр. 8–22.
- [11] Голованова, Валентина. *Концепция креативного города как перспективный сценарий развития города в XXI веке*, Развитие экономико-географической школы Беларуси в 21 веке, 2014.
- [12] Димитрова, Силвия. *Концепцията за „творческия град“: потенциал за развитие на общините – примерът на Каварна*, Сборник от XV Международна научна конференция Управление и устойчиво развитие, 2013, бр. 5, стр. 140–146.
- [13] Лефтерова, Невена. *Методи на работа при създаване на 3D изображения върху равнина*, Сборник от Международна научна конференция „От сетивното към визуалното – в търсене на идентичността“, 2016. Велико Търново: Университетско издателство „Св. св. Кирил и Методий“, 2018, стр. 302–314.
- [14] Рибов, Манол. *В търсене на решения на предизвикателствата пред туризма*. Сборник от Единадесета международна научна конференция „Интелигентна специализация на България, раздел III. Туризмът – алтернативни решения на консервативни проблеми“, 2014, стр. 753–764.

Публикации, достъпни онлайн

- [15] Ван Дальм, Рой. *Три «А» креативного города*, <http://theoryandpractice.ru/videos/44-tri-a-kreativnogo-goroda>, 30.03.2011.
- [16] Липовецки, Жил. *Време, консумиране и начин на живот в хипермодерните общества*, www.nbu.bg/index.php?!=819.
- [17] Максимова, Лина. *3D – От екрана към реалния живот*, <https://www.spisanie.to/>, 19.06.2012.
- [18] Миланова, Елена. *Италианските мадонари*, <https://momichetata.com/>, 13.05.2016.
- [19] Мискарян, Кара. *Галерия под откритом небом*, <http://www.vokrugsveta.ru/vs/article/6107/>, 01.11.2007.
- [20] Нейкова, Альона. *3D рисунки на асфалта, или когато изкуството излезе на улицата*, <https://duma.bg/>, бр. 203, 03.09.2011.
- [21] Petrova, Ivaneta. *Мадонари – уличната живопис*, <https://womens.bg/madonnari-ulichnata-zhivopis/>, 04/11/2013.
- [22] *Уникални картини на уличното 3D изкуство*, <https://lifestyle.framar.bg/>, 24.01.2013.
- [23] *7 самых талантливых тротуарных 3D художника мира*, <https://journal.homemania.ru/article/>
- [24] Case, Wesley. *Trough sidewalkart, first-ever Madonnari Art Festival aims to unify Little Italy*, <https://www.baltimoresun.com/>, 01.10.2015.
- [25] Museo dei Madonnari, <http://www.museodeimadonnari.altervista.org/Eventi.html>
- [26] Radaelli, Mariella. *Grazie di Curtatone: Global glory of street art*, <https://luminosityitalia.com/pages/Grazie-di-Curtatone-english.html>

Hristina Hristova

“St. Cyril and St. Methodius” University of Veliko Tarnovo, Bulgaria

THE MADONNARI IN THE HYPERMODERN CITY: IMAGE ROLES AND INCARNATIONS

Abstract. The paper explores the concept of the revival of a forgotten art – the Madonnari and its cultural and PR functions in the development of the hypermodern city. The main objective of the study is the contribution of the Madonnari in the implementation of effective strategies for building and maintaining a favourable image of urban brands in the conditions of hypermodernity. The object of the study is the identity of the Madonnari and its incarnations in the modern urban environment. The subject of the study is its transformation into an instrument for effective urban brand PR. The highlights of the content are the emergence and popularization of the art of Madonnari, its revival in the second half of the twentieth century, its differentiation among the “faces” of street art and its influence on the cultural life of modern cities. For the purposes of

the study, a combined methodology has been used: analytical and descriptive method have been applied. The study is based on the concept of the city as an information space and artistic product and on certain theories about hypermodernity and hyper-consumer society (Lipovetsky) and on the identity and structure of the city brand image (Vizgalov).

Keywords: Madonnari, forgotten art, hypermodern city, image.

Александра Димитријевић*
Николија Тубић**

ВЕЗИРОВ МОСТ КАО ТЕМА И МОТИВ У СРПСКОМ СЛИКАРСТВУ И ФОТОГРАФИЈИ

Апстракт. Турбулентна линија естетско-стилског кретања у српској уметности за време балканских ратова и Првог светског рата иницирала је настајање аутентичног сликарског израза. Као један од аутохтоних мотива епохе српског раномодернистичког сликарства појављује се *Везиров мост*. Везиров мост је камени мост у данашњој Албанији на реци Дрим. Феномен страдања српског народа за време *албанске голготе* често се везује управо за визуелну представу тог моста. Преко тог моста 1915. на путу за Скадар прешли су српски краљ, српска влада и српска војска. Многобројне слике и фотографије са приказом Везировог моста излагане су на изложбама и ушле су у прегледе српског *ратног сликарства*. У сфери српске уметности Везиров мост је конституисан као херојски пејзаж и пикторално богат мотив који је сликарима и фотографима нудио могућност за експериментисање естетиком раномодернистичке ликовности. Мост постаје носилац снажне и слојевите семантике, симбол нестанка али и могуће реинкарнације српског војника и српског национа. Тема и мотив Везировог моста у уметности се често појављује као утилитарна, ликовна и психолошка потка у изграђивању свести о ратним временима, па из тог разлога Везиров мост постаје универзална слика страдања, која није била тема шире студије. Критика и теорија уметности истраживале су различите представе Везировог моста кроз аспект историјских чињеница и дескриптивне анализе. Међутим, естетско-стилска карактерологија тих слика и фотографија није значајније разматрана. Унутрашњи, невизуелни садржаји на представама Везировог моста, настали као продукт свесног и несвесног деловања уметника, могу открити нова значења и нове структуре тог мотива. Семантичност и симболичност захтевају нове анализе и трагање за есенцијалним значењима.

* Универзитет у Приштини са привременим седиштем у Косовској Митровици, имејл: alexandra.sanja.rainbow@gmail.com

** Факултет савремених уметности, Београд, имејл: vanilla.and.salt@gmail.com

Кључне речи: сликарство, фотографија, Везиров мост, балкански ратови, Велики рат, патриотски пејзаж.

1. Ратно сликарство

Српско раномодернистичко сликарство развија се као синтеза модернистичких тенденција рефлектованих из тадашње Европе и рецидива традиционалних ликовних схватања XIX века. Аутентични културни амбијент Балкана, профилисан ратним сукобима и сталним страдањима, утицао је на појаву аутентичне тематике и естетике српског раномодернистичког сликарства. Идеја ларпурлартизма синтетизована је са националном тематиком и различитим облицима ангажованог сликарства.

Ратно сликарство је синтагма која означава српско сликарство настало током балканских ратова и Првог светског рата. Ратна страдања у периоду од 1912. до 1918. угрозила су физичку и духовну егзистенцију српског национа до крајњих граница. У амбијенту ратне апокалипсе било би очекивано да ће српска култура егзистирати у домену традиционалних вредности и летаргичног преживљавања. Међутим, по много чему неочекивано, десило се супротно – у периоду најтежих тренутака за хроничаре ратних страдања изабрани су представници тадашње раномодернистичке авангарде. Национална трагедија и ратна страдања нису прекинули развојни пут српске уметности. Напротив, у том периоду национално сликарство успева да анимира многе, до тада непознате садржаје и структуре тог медија. Читава плејада српских уметника наставиће да ствара током наступајућих ратова. Велики број сликара и фотографа, активних учесника рата, као иронијом судбине, у најтежим тренуцима националне историје створиће нека од најзначајнијих дела српског раног модернизма.¹

Врховна команда српске војске уводи звање *ратни сликар*, које је важило за време Првог балканског рата, и звање *ратни сликар Врховне команде*, које ће бити актуелно током Првог светског рата. У балканским ратовима активно је учествовало двадесетак српских сликара и фотографа, а у Првом светском рату више од четрдесет. Активним уметницима у периоду балканских ратова и Првог светског рата управљао је Обавештајни одсек. Звање *ратни сликар* успоставио је штаб Врховне команде 20. августа 1914. године. Главнокомандујући *ратним уметницима* био је потпуковник Драгутин Димитријевић Апис. Фотографи и сликари били су у обавези да меморишу секвенце рата и да их предају команди, која је вршила одабир и доносила критичке ставове. Свакако, куриозитет

¹ О томе: Љубица Миљковић, *Светлост у мраку Првог светског рата: врхунска остварења протагониста импресионизма у Србији*, Београд: Народни музеј у Београду, 2015.

је и *Унут за употребу ратних сликара*, који је потписао војвода Радомир Путник. У једном сегменту *унута* написано је:

Да би се најважнији моменти борбе као и осталих ратних догађаја сачували за историју и у сликама, придају се штабовима виших јединица на војишту ратни сликари. Ратни сликари дужни су носити са собом своје фотографске апарате, и са њима снимати важније моменте борбе као и остале ратне епизоде, а изричито трагове свирепства и варварства, која буде непријатељ оставио за собом, као и остала значајна документа, чију садржину треба сачувати. Материјал за израду скица сликари ће сами изабрати, а материјал за израду фотографских снимака сликари ће доbitи од Врховне Команде.²

Један од битних циљева, стратегија и програм ратног сликарства било је одржавање војничког морала. Форсирање присуства уметности од стране српске државе за време балканских ратова и Првог светског рата имало је слојевит и комплексан програм. Задатак ратног сликарства и фотографије био је одржавање високе интелектуалне, психолошке и естетске тензије, која је била неопходна како би српски народ издржао апокалипсу рата кроз коју је пролазио.

Српско сликарство и фотографија настали у ратним околностима остварују аутентичан, до тада непознат модел бележења и визуелног меморисања ратних дешавања. Из угла савремене теоријске мисли, ратно сликарство припада периоду српске класичне модерне. Естетско-стилска анализа ставља српско ратно сликарство у контекст модернистичко-авангардистичких тенденција које су долазиле из западноевропског културног миљеа. Ратно сликарство прожимају симболистичко-интимистички садржаји. У контексту колористичких особености, блиско је многим сферама експресионистичког сликарства. Друга значајнија тенденција и стилска особеност присутна у ратном сликарству јесте ослањање на импресионистичку естетику природне светлости.

1.1. Феномен моста

Мост као артефакт који побеђује природне баријере, мост као нераскидива веза, мост као веза између територија, генерација, времена, мост преко кога треба проћи, семантичке су слике значења тог феномена. Мост је архетипска представа спајања, присутна у свести многих народа. Мост спаја различите индивидуе, вере, успоставља равноправност и толеранцију. Писац Иво Андрић је у својим делима симболику моста подигао на ниво једноставног и истовремено крајње слојевитог значења. Снагу теме и мотива *моста* коју је осетио Иво Андрић осетили су и српски ратни сликари и фотографи. С друге стране, за време ратова, симболика моста битно је промењена – мост постаје симбол бега од непријатеља, напуштања породице и властитог дома, али и симбол преласка који нуди наду у повратак и реинкарнацију српског нација.

² Љубица Миљковић, наведено дело.

Представа моста појављује се као наглашено популарана тема и мотив у епохи раног модернизма. Многи велики европски и српски уметници сликају и фотографишу мостове. Популарност теме моста у оквиру уметности раномодернистичког сликарства долази из различитих извора, међутим, пресудан је утицај тзв. *јапанизма*. Тај феномен се односи на европско откриће јапанске уметности, када током друге половине XIX века различити уметнички експонати са Далеког истока стижу на европско тржиште. Један од најпопуларнијих мотива јесте управо мотив јапанског дрвеног моста који је репродукован на јапанским дрворезима – естампама Андо Хирошиге. Мотив моста сликају Клод Моне, Ван Гог, Пол Гоген, Џејмс Вислер, Бранко Поповић, Милан Миловановић, Божидар Карађорђевић и многи други.

Као једна од најпопуларнијих представа моста из епохе ратног сликарства и фотографије појављује се *Везиров мост*. Многобројне слике и фотографије са приказом Везировог моста излагане су на значајним изложбама и представљају битан садржај прегледа српског модерног сликарства. Међутим, и поред велике популарности Везировог моста као теме, историја уметности није дала дубљу анализу ликовних и контемплативних садржаја тог мотива.

Представа Везировог моста временом постаје универзална слика страдања, али и вере у спасење. Прелазак преко моста конституише се као сурова неминовност присилног напуштања, али и као истовремена нада у могући повратак. Мост постаје носилац снажне семантике, симбол нестанка али и могуће реинкарнације српског војника и српског нација. У сфери дубљих и имплицитних порука, на сликама и фотографијама са темом и мотивом Везировог моста конституишу се нови нивои ликовног садржаја, који се могу обележити синтагмама: херојски пејзаж, национални пејзаж, ангажовани пејзаж. Представа Везировог моста перципирана са слика и фотографија које су настале непосредно у периоду преласка српске војске преко Дрима, урезује се дубоко у свест посматрача и доводи се на ниво архетипске слике страдања српског народа.

1.2. Везиров мост као тема и мотив

Најупечатљивије представе Везировог моста оставила је Надежда Петровић, најзначајнија сликарка српске модерне уметности. Данас су сачуване две верзије тог мотива. На тим сликама Надежда реализује многе вредности које је потврђују као парадигму српског раномодернистичког сликарства и српске уметности уопште. На сликама са представом Везировог моста Надежда успева да синтетизује све оно што је научила у току школовања и својих пропутовања Европом са сликарским сензибилитетом који је носила у себи. „Природа је овде божанствена, целу сам Љуму прекрстарила овде на коњу и пешке”.³

³ Миланка Тодић, *Фотографија и слика*, Београд: Сисеро, 2001, 46–49.

Надежда је пределима снимљеним фотографским апаратом давала митску димензију, онда када их је преносила у своје слике.⁴ Осећајући снагу природе, и бивајући блиска концепту модернистичког натурализма, Петровићева даје упечатљиве представе тог, по српски народ, митског моста. Колористички смела и слободна, Надежда се приближава фовистичким и импресионистичким сликарским концептима. Њен широки, дубоки, енергични потез потврђује је као експресионисту геста. Снажан и често немиметички однос према боји представе Везировог моста српска сликарка реализује у сфери експресионизма форме и колорита.⁵

Посебан куриозитет који се везује за Надеждину представу тог моста јесте фотографија на којој се Надежда појављује испред штафелаја управо у тренутку док слика Везиров мост. Та сачувана фотографија потврђује да је Надежда имала потребе да себе *фотографски* овековечи испред моста који ће се толико пута интерпретирати у различитим медијима визуелне културе.⁶

Представе Везировог моста Надежде Петровић и Владимира Бецића, са аспекта анализе ликовног, пре свега, могу се довести у контекст импресионистичких и постимпресионистичких трагања у оквирима тадашњег српског сликарства.

Владимир Бецић је један од најзначајнијих хрватских сликара прве половине XX века. Учи код Беле Чикоша и Ментија Клемента Црнчића. Студирао је на Академији ликовних уметности у Минхену. Био је наставник у Уметничко-занатској школи у Београду. Године 1914. ступио је као добровољац у српску војску, а 1915. именован је за ратног сликара. Те исте године, на путу преко Албаније, нашао се на Везировом мосту. Слике српских војника и самог моста остављају снажан утисак на Бецића. Том приликом, у техници акварела, Бецић ће оставити једну од најупечатљивијих представа тог, по српски народ, судбоносног моста. Тамна гама која доминира сликом одаје атмосферу патње, неизвесности и страха.

Даница Јовановић је уметница која је такође била инспирисана мотивом Везировог моста. Даница је за време својих студија сликарства у Минхену била укључена у рад српског патриотског удружења „Србадија”. У Минхену слика фигуре у српској народној ношњи и неколико пејзажа, међу којима и мотив, највероватније са фотографских предлогака, Везировог моста и срушеног савског моста у Београду. Интересовање Данице Јовановић за тему Везировог моста, која је била актуелна током балканских ратова и Првог светског рата, указује да је

⁴ Јасна М. Јованов, *Даница Јовановић*, Београд: Тору, Војноиздавачки завод; Нови Сад: Спомен-збирка Павла Бељанског; Инђија: Народна библиотека „Ђорђе Натошевић”, 2007, 40.

⁵ Лидија Мереник, *Надежда Петровић: пројекат и судбина*, Београд: Тору, Војноиздавачки завод, 2006.

⁶ Бранко Поповић, *Надежда Петровић*, Уметнички преглед број 5, Београд 1938, 144–149.

српска сликарка пратила развој ратних дешавања.⁷ Везиров мост Данице Јовановић представља слику мањих димензија, где је мост забележен и представљен као да лебди над набујалим водама реке Белог Дрима. Доминирају беличасти тонови и извесна лакоћа, наспрам робусних планина које га окружују. Јовановићеву је пре свега привукла егзотика оријенталне архитектуре моста, што се може закључити и на основу тога што је сликарка читаву пажњу усмерила на повијене лукове моста.⁸ Слика има један благи ритам, захваљујући акценту на луковима, који се сукобљава са претећим стеновитим пределом, и наглашеном дијагоналом камените обале.⁹ На тај начин, позадина приказаног моста задобија специфичну улогу кулисе, на којој почива тада већ, оронула грађевина, и ништа друго не указује на одиграну сурову ратну драму.¹⁰

2. Везиров мост као тема ратних фотографија

Уз феномен који је у историји српске уметности познат као „ратни сликар“, за српску културу, историју, архивистику и уметност битно је и деловање ратних фотографа. Поред појаве и деловања значајних професионалних фотографа, и многи ратни сликари прихватили су да се истовремено баве и фотографијом. Међу сликарима фотографима истицали су се Владимир Бецић, Драгомир Глишић, Васа Ешкићевић, Драгољуб Павловић, Малиша Глишић.

А поред српских ратних сликара фотографа, треба поменути и стране фотографе, међу којима је посебно значајна улога Руса Самсона Чернова. Руски фотограф, филмски сниматељ и сликар у Србију долази као фотограф руских листова *Ново време* и *Руско слово*, а касније постаје и дописник француског *Илустрасиона (L'Illustration)*.¹¹ Присутан на српским бојиштима од 1912. до 1918, Чернов оставља дубок траг у српској визуелној култури. Руски уметник је реализовао велики број фотографија и филмских записа. Ти видео-садржаји данас су посебно значајни за развој српског филма и филмске уметности. Филмске и фотографске записе из балканских ратова и Првог светског рата Самсон Чернов је често презентовао на многим значајним изложбама у Србији и Европи.¹² У Београду, августа 1913. године, у Официрском дому, организовао је изложбу ратне

⁷ Више о томе у: Јасна М. Јованов, *Даница Јовановић*, Београд: Тору, Војноиздавачки завод; Нови Сад: Спомен-збирка Павла Бељанског; Инђија: Народна библиотека „Ђорђе Натошевић”, 2007.

⁸ Јасна М. Јованов, наведено дело, 40.

⁹ Исто.

¹⁰ Исто.

¹¹ Владимир Коларић, *Филмска делатност руских емиграната у Београду и југословенским земљама у првој половини XX века*, Зборник радова Факултета драмских уметности, бр. 13/14, 2008, 182.

¹² О томе више: Јеремија Митровић, *Заборављени ратни сликар и сниматељ Самсон Чернов*, Зборник историјског музеја Србије бр. 15/16, Београд, 1979.

фотографије, коју су потом видели и Лондон и Париз. Том приликом је одржао и предавања о учешћу Србије у балканским ратовима и Првом светском рату. Те изложбе и предавања Самсона Чернова европској јавности понудиле су нову слику о српском народу, и драгоцене чињенице о његовој херојској борби за ослобођење и очување слободе.

Током пролећа 1914. у петроградском угледном хотелу Асторија Чернов излаже фотографије и уља на платну са мотивима из балканских ратова. Након атентата у Сарајеву, Чернов као ратни извештач поново долази у Србију.¹³ Нашавши се на првој линији фронта, Чернов снима секвенце рата, фотографише обичне војнике, али и самог краља Петра I Карађорђевића на првој линији фронта. Врховна команда српске војске Чернова прикључује филмској екипи Ђоке М. Богдановића, власника београдског биоскопа „Касина”. Чернов снима ратна дешавања на фронту, разарања Београда, прелазак српске војске преко Саве, разрушени Шабаци.¹⁴ Са војском и народом Чернов 1915. прелази Албанију. На том путу страдања српског народа направио је потресне фотографије изгладнелих војника који прелазе снежне планине Албаније.

Васо Радуловић је аутор фотографије Везировог моста, настале у Првом балканском рату 1912. године.¹⁵

У архивама музеја, библиотека, у приватним збиркама, данас је сачуван велики број фотографија са мотивом Везировог моста. На тим потресним, личним *фотографским исповестима*, ишчитавају се различити садржаји и моменти у којима се нашла српска војска за време Великог рата. Различити европски илустровани часописи и дневна штампа у извештавањима о ослободилачким борбама и Првом светском рату са балканског простора, често се одлучују за визуелну представу Везировог моста. Снага, непосредност и харизматичност мотива Везировог моста постају илустративна представа страдања српског народа и у оквиру европског медијског простора.

2.1. Тема Везировог моста у ратном филму

Мотив и тема Везировог моста много пута се понављају у српском *ратном филму*.¹⁶ До почетка Првог светског рата 1914. Србија је већ имала развијену филмску индустрију, организоване су сталне биоскопске представе и постојала су четири филмска предузећа. Као држава која је имала најразвијену кинематографију на Балкану, Србија је била у

¹³ Исто.

¹⁴ Владимир Коларић, наведено дело, 182.

¹⁵ Маја Ђурић, *Фотографи балканских ратова*, Историјски записи, год. LXXXV, 3/4, 2012, 35.

¹⁶ *Ратни филм* је синтагма коју аутори овог рада користе у контексту повлачења термилолошких аналогја са значењима синтагми *ратно сликарство* и *ратна фотографија*.

могућности да организује снимања документарних филмова са бојишта балканских ратова и Првог светског рата.¹⁷

Са избијањем Првог балканског рата у Србију долазе многи страни филмски репортери из Немачке, Италије, Енглеске, Русије. Из француске стижу представници Патеа, Гомона, Еклера. Куриозитет представља и податак да је Србија ступила у рат октобра 1912, и да је већ крајем истог месеца у Београду организовала приказивање првих филмских новости са ратишта.¹⁸

И поред чињенице да су стварали у најтежим условима, најчешће само елементарном опремом, српски ратни филмски сниматељи омогућили су светској јавности да добије верну ратну слику са тих ратишта. Животни пут и страдања српских ратних филмских сниматеља слични су и не мање драматични од судбине ратних сликара и фотографа. Иза њих је остао јединствени визуелни запис, и највреднији архивски документи. Ратни сниматељи су снимали и пратили српску војску у периодима одмора, лечења, али и у тренуцима саме битке. Многе филмске траке су нестале, страдале, заборављене. Многи филмски записи су и уништавани како не би пали у руке непријатељу. Велики број филмова завршио је у војним архивама Француске, Велике Британије и Сједињених Америчких Држава. Известан број тих филмова данас се чува, архивиран, у Југословенској кинотеци у Београду.¹⁹

Критика и теорија уметности истраживале су различите представе Везировог моста кроз аспект историјских чињеница и дескриптивне анализе. Међутим, естетско-стилска карактерологија тих слика и фотографија није значајније разматрана. Унутрашњи, невизуелни садржаји на представама Везировог моста, настали као продукт свесног и несвесног деловања уметника, могу открити нова значења и нове структуре тог мотива. Овим радом само се отварају нове идеје у истраживању и уобличавању семантичности и симболичности, што захтева нове анализе и трагање за есенцијалним значењима Везировог моста као теме и мотива у сликарству и фотографији.

Литература

- Волк Петар, *Сведочење: хроника југословенског филма 1896–1945*, Београд, 1973.
Ђурић Маја, Фотографи балканских ратова, *Историјски записи*, година LXXXV, 3–4/2012, 30–38.
Јованов М. Јасна, *Даница Јовановић*, Београд: Тору, Војноиздавачки завод; Нови Сад: Спомен-збирка Павла Бељанског; Инђија: Народна библиотека „Ђорђе Натошевић”, 2007.

¹⁷ Петар Волк, *Сведочење: хроника југословенског филма 1896–1945*, Београд, 1973.

¹⁸ Боса Сљепчевић, *Кинематографија у Србији, Црној Гори, Босни и Херцеговини 1896–1918*, Београд, 1982, 120–128.

¹⁹ Петар Волк, наведено дело.

- Коларић Владимир, Филмска делатност руских емиграната у Београду и југословенским земљама у првој половини XX века, *Зборник радова Факултета драмских уметности*, бр. 13/14, 2008, 182–198.
- Мереник Лидија, *Надежда Петровић: пројекат и судбина*, Београд: Торус, Војноиздавачки завод, 2006.
- Миљковић Љубица, *Светлост у мраку Првог светског рата: врхунска остварења протагониста импресионизма у Србији*, Београд: Народни музеј у Београду, 2015.
- Митровић Јеремија, *Заборављени ратни сликар и сниматељ Самсон Чернов*, Београд: Зборник историјског музеја Србије, бр. 15/16, 1979.
- Поповић Бранко, *Надежда Петровић, Уметнички преглед*, бр. 5, Београд, 1938, 144–149.
- Сљепчевић Боса, *Кинематографија у Србији, Црној Гори, Босни и Херцеговини 1896–1918*, Београд, 1982.
- Тодић Миланка, *Фотографија и слика*, Београд: Cicero, 2001.

Aleksandra Dimitrijević*

Nikolija Tubić**

*University of Priština, temporarily settled in Kosovska Mitrovica

**Faculty of Contemporary Arts, Belgrade

VIZIER'S BRIDGE AS A THEME AND MOTIF IN SERBIAN PAINTING AND PHOTOGRAPHY

Abstract. The turbulent line of aesthetic-stylistic movement in Serbian art during the Balkan Wars and World War I initiated the formation of an authentic expression. One of the indigenous motifs of the era of Serbian early modernist painting is the Vizier's Bridge. The Vizier's Bridge is a stone bridge in present-day Albania on the Drim River. The phenomenon of suffering of the Serbian people during the Albanian Golgotha is often linked precisely to the visual representation of that bridge. The Serbian king, the Serbian government and the Serbian army, crossed the bridge in 1915 on the way to Skadar. Numerous paintings and photographs depicting the Vizier Bridge have been exhibited and have been included in reviews of Serbian war painting. In the sphere of Serbian art, the Vizier's Bridge was constituted as a heroic landscape and a pictorially rich motif that offered painters and photographers the opportunity to experiment with the aesthetics of early modernist art. The bridge becomes the bearer of strong and layered semantics, a symbol of the possible reincarnation of the Serbian soldier and the Serbian nation. The theme and motif of the Vizier's Bridge in art, often appears as a utilitarian, visual and psychological impetus in the building of consciousness of war times; for

this reason, the Vizier's Bridge becomes a universal image of suffering, which was not the topic of a wider study. Art criticism and theory investigated the various representations of the Vizier's Bridge through the aspect of historical facts and descriptive analysis. However, the aesthetic-stylistic character of these paintings and photographs has not been significantly considered. Inner, non-visual content on the performances of the Vizier's Bridge, created as a product of the artist's conscious and unconscious action, can reveal new meanings and new structures of that motif. Semanticism and symbology require new analyses and the search for essential meanings.

Keywords: painting, photography, Vizier's Bridge, Balkan wars, Great War, patriotic landscape.

Божица Славковић Мирић*

ЗАБОРАВЉЕНИ УМЕТНИЦИ И УМЕТНИЧКА ДЕЛА: ПРИМЕР ОПАДАЊА ЗАНАТСТВА НА КОСОВУ И МЕТОХИЈИ ИЗМЕЂУ ДВА СВЕТСКА РАТА^а

Апстракт. На Косову и Метохији занатство је имало своју традицију и било је нарочито развијено у градовима у време Турака. Занатски радови представљали су права уметничка дела, јединствена по својој изради, нарочито у Призрену, где су се истицали златарски и филигрански занат, прерада коже и израда чувеног свиленог платна. У периоду између два светска рата дошло је до опадања неких заната због развитка индустрије, машинске производње и прилива индустријске робе. Фабрички производи заменили су уникатне ношње и накит у свакодневной употреби. Већини заната остало је, почевши од међуратног периода па до данас, да својим фино израђеним комадима снабдевају само радознале туристе и пролазнике или да се њиховим специфичним израђевинама дивимо у музејима.

Кључне речи: Косово и Метохија, занатство, ношња, период између два светска рата, уметност.

Косово и Метохија представљали су геостратешки и геополитички битан простор, пре свега јер су се налазили на „раскрсници путева”. Управо због тога, занатство и трговина могли су да напредују. У средњем веку на овом простору били су познати грнчари, кречари, ћумурџије, бравари, земберекџије (самострелари), ковачи, кофчари (израђивали кофе), лулари (луле за казане), пушкари, сабљари, стрелари, брдари (за потребе текстилне радиности), колари, корпари, смречари (обрађивали смреково дрво), ваљавичари (ваљали текстил), кројачи, ћебари, кудељари, кожухари, обућари, седлари, буреџије,

^а Рад је део пројекта *Традиција и трансформација – историјско наслеђе и национални идентитети у Србији у 20. веку* (евиденциони број 47019), који финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

*Институт за новију историју Србије, Београд, имејл: bozica.slavkovic@gmail.com

воденичари, крчмари, месари, хлебари, дунђери, зидари, масери, свирачи.¹

У време османске владавине на Косову и Метохији занатство је било развијено у градовима, пре свега код муслиманског становништва.² Ова радиност је у 19. веку чинила основу градске привреде, а занатлије бар половину градског становништва.³ Б. Нушић набраја који су све занати били развијени: бојацијски, кожарски (табакцијски), пушкарски (туфегцијски), обућарски (кондурцијски), папучарски, кантарцијски, фурунџијски, грнчарски, ножарски, берберски, зидарски, кострарски, ковачки, рогозарски, тенећеџијски (лимарски), сајџијски, кујунџијски, јорганџијски, терзијски, ћурчијски, мутавџијски и ћерамиџијски. Постојали су занати којима су се само Турци бавили, као што су били пушкарски, берберски, кантарски, кожарски и др. Најразвијенији занат био је грнчарски.⁴

Због јачања културе и писмености, развоја робно-новчаних односа и појаве индустријске робе, поједини занати опадају. Разлоге опадању занатства у 19. веку Нушић налази и у конкуренцији солунско-јеврејских трговаца, недостатку капитала, непостојању услова за проширење рада, вересијама итд.⁵ Тај процес нису могла да спрече ни еснафска удружења занатлија, која су била често и верске и политичке организације.⁶ Одржавали су се и усавршавали они занати који су се тражили у вези са културним развитком становништва. Војни занати су опали, јер се турска војска модернизовала и опремала из иностранства. Терзијама и абацијама сужавао се обим посла јер се облачење модернизовало. Обућари и папуџије почели су да израђују нову ципелу уместо „кондура, папуча и мистија”, а казанџије су смањиле свој обим посла услед израде емајлираног посуђа. Умањивање рада или нестајање појединих заната наставило се и одласком дела турског становништва након 1912. (туфегчилук, бичакчилук, кујунџилук, ћурчилук и др.). Уведени су нови занати, као што су били шеширџијски, модиски,

¹ Татомир Вукановић, *Срби на Косову*, 1, Врање: „Нова Југославија”, 1986, стр. 129–136.

² Погледати више: Миливоје Савић, *Занати и индустрија у присаједињеним областима и занати у старим границама Краљевине Србије*, Београд: Министарство народне привреде, 1914; Коста Костић, *Наши нови градови на Југу*, Београд: Српска књижевна задруга, 1922; Милан Ракић, *Трговина у 19. веку*, Споменица двадесетпетогодишњице ослобођења Јужне Србије 1912–1937, Скопље: Одбор за прославу двадесетпетогодишњице ослобођења Јужне Србије, стр. 675–683.

³ Ђорђе Микић, *Друштвене и економске прилике косовских Срба у 19. и почетком 20. века*, Београд: САНУ, 1988, стр. 241.

⁴ Бранислав Нушић, *Косово. Опис земље и народа*, Београд: Просвета, 1986, стр. 63–64.

⁵ Исто, стр. 60.

⁶ Ђорђе Микић, нав. дело, стр. 242.

машинобраварски, аутомеханичарски, аутогарашки, електромеханичарски, кинооператерски, инсталатерски итд.⁷

Од 1912. до 1918. у Јужној Србији било је још увек релативно мало варошких хришћанских радника. Жене као раднице скоро уопште нису постојале, а мушкарци су се бавили занатима. Након 1918. та ситуација се променила – у 50% варошких хришћанских породица налазио се бар по један радник (или радница). Почетком 1939. било је 29.476 радника и радница варошана, хришћана, где је урачунато и 2950 шегрта (од чега је жена 32%). Муслимани су се већином задржали у трговини, а неки су наставили да се баве занатством. Био је незнатан број муслимана досељеника из Босне и Херцеговине, као и Албанаца, који су били радници. Занатством су се бавили и Роми (у пописима наведени као Цигани), који су већином били муслиманске вере. Они су били претежно ковачи и поткивачи, а било је и носача (амала), чистача обуће и надничара, док су њихова женска деца била измећарке, праће и обичне раднице. Код њих је било развијено просјачење, нарочито деце и старијих жена. Одраслу децу препуштали су улици. Роми су уличном продајом у чаршији допринели питорескном изгледу вароши јужних крајева.⁸

Након завршетка Првог светског рата, штета у занатским и трговачким пословима била је велика. Занатлијама су недостајале финансије да би поново отпочели са послом, па су морали да траже кредите из државних банака. Ангажовањем Занатске коморе била је основана Занатска банка Краљевине Срба, Хрвата и Словенаца 1927, али одзив косовско-метохијских занатлија, осим појединих приштинских и призренских занатлија, није био на очекиваном нивоу.⁹ Ипак, у периоду између два светска рата занатство на Косову и Метохији почело је да се развија и обнавља.¹⁰ Државна власт увела је организационе и наставне мере у корист јачања занатског пословања, и прописала је нарочите заштитне мере којима је требало да се фаворизују занати и домаћа радиност.¹¹

Занатством се бавило углавном градско становништво. То показује чињеница да је 1939. године било регистровано 2345 радњи у којима је радило 1818 квалификованих радника и 1428 ученика, али то је било ситно занатство.¹² То, такође, потврђује и чињеница наведена у

⁷ Милан Чемерић, *Трговина, занатство, индустрија и кредитне установе од 1875. до 1937. године*, Споменица двадесетпетогодишњице ослобођења Јужне Србије 1912–1937, Скопље: Одбор за прославу двадесетпетогодишњице ослобођења Јужне Србије, 1937, стр. 712.

⁸ Растко Пурић, *Радништво Јужне Србије*, Јужни преглед, 1939, стр. 153–165.

⁹ Владан Јовановић, *Југословенска држава и Јужна Србија: 1918–1929*, Београд: ИНИС, 2002, стр. 244.

¹⁰ Милица Миленковић, *Обнављање привредног живота у Србији после Првог светског рата*, Токови историје, 1998, 1–4, стр. 173.

¹¹ Милан Чемерић, нав. дело, стр. 713–714.

¹² Али Хадри, *Косово и Метохија у Краљевини Југославији*, Историјски гласник, 1967, 1–2, стр. 65.

часопису *Вардар* за 21. септембар 1934, на страни број 1, где се истиче да су се људи у Вардарској бановини у међуратном периоду бавили ситном трговином, занатством, банкарством или печалбарством, због чега је међу државним службеницима било више дошљака (у градској полицији или у општинским самоуправама, на пример).

Занатлије и радници живели су једноставним животом. Међу њима су нарочито били заступљени сељаци и муслимани, неписмени радници са радничком омладином која је завршила основну школу, занатске, вечерње или шегртске школе. Проводили су слободно време окупљајући се: „Недељом и празником скупљали су се на игранкама, ишли на фудбалске утакмице и у биоскопе, а основна прехрана био им је хлеб, со и паприка”.¹³

Занатство Јужне Србије представљало је бројан сталеж, али не и сталеж који је био економски јак. Економска криза је у великој мери погодила занатлије, па се њихов број смањио. У Призрену је било 462, Косовској Митровици 418, Приштини 278, Пећи 256, Урошевцу 158, Вучитрну 142 и Ђаковици 128 занатлија.¹⁴ Трговци и занатлије Ђаковичког среза, на збору одржаном 22. новембра 1934. у згради Велике медресе у Ђаковици, донели су резолуцију у којој су истакли да је стање занатлија у овом крају било више него очајно јер није било зараде и посла.¹⁵ Због потешкоћа у којима су се нашле, занатлије су се организовале у еснафе. Још након 1912. постојала је Занатска комора у Београду којој су се прикључивале нове занатлије, с тим да је чланство било обавезно. Закон је одвојио еснафске занате од слободних нееснафских, а разлика је била у томе што се за еснафске тражила „дужа пракса, већа стручна спрема и полагање мајсторског испита”. Донети су закони о радњама 1910. и 1931. године. Еснафи су претворени у принудна удружења занатлија за све мајсторе еснафског или слободног занатства. Пословању занатлија правио је велики проблем број бесправних занатлија, које су неовлашћено радиле своје послове. Нови облик рада који се споро ширио биле су занатске задруге, које због „индивидуалистичког схватања живота” нису имале очигледан значај.¹⁶

Многе занатлије, због потешкоћа у којима су се нашле, одлазиле су из јужних у северне крајеве државе или у иностранство. Од великог броја печалбара (реч „печалбар” је настала од старословенске речи „печал” или „пекал”, што је значило – мука), које су давала села јужних крајева, једва 8% њих налазило је упослење на југу, док су сви остали одлазили у северне крајеве државе. У лето 1938. било је око 3000 печалбара који су били упослени у Јужној Србији. У 1938. јужни крајеви

¹³ Растко Пурић, нав. дело, стр. 153–165.

¹⁴ Растко Пурић, *Радништво и сиротиња Јужне Србије*. Социјални архив, 1936, стр. 265.

¹⁵ Архив Југославије, Двор Краљевине Југославије, фонд 74, 74–56–357, новембар 1934.

¹⁶ Милан Чемерић, нав. дело, стр. 713–715.

дали су 38020 печалбара, који су ишли на рад ван Јужне Србије, у северне крајеве државе. Сама околина Призрена (срезови Шарпланински, Горски, Неродимски и Подгорски) и Криве Паланке послала је 1938. године 10280 печалбара у места изван свог родног краја. Било је печалбара и у иностранству, нарочито у европским и у америчким земљама; 1937. иселила су се, за 15 последњих година, 21312 печалбара.¹⁷ Како се наводи у *Гласнику Централног хигијенског завода* 1940, на странама 141–170, Горски срез је давао 70,59% печалбара, који су се бавили угоститељством и прехранбеним делатностима. Они су своје радње брзо модернизовали, али су остављали утисак оријенталности. У часопису *Вардар* за 12. мај 1934, на странама 5 и 6, наводи се да су се бавили различитим занатима – грађевински радници, стругари, пекари, месари, бозације, пиљари, буреџије, алвације, кувари, чистачи обуће, ћумурџије, баштовани, вунари, пољопривредни радници. Многи синови печалбара завршили су високе школе и добили звања. Одлазили су у групама, тзв. тајфама, и у свету су се међусобно помагали. Вођа се старао о свима, код њега је била заједничка благајна. Било их је доста у Београду, Сарајеву, Загребу, Новом Саду, у Бугарској, у Румунији, Бечу, Берлину, Француској, Албанији (зидари и каменоресци), Грчкој, Турској, Египту итд. Они су се придржавали домаћих навика и обичаја, враћали су се кућама да се ожене, а заручнице су их чекале и по више година.

Структура и заступљеност појединих заната у градским насељима осим традицијом биле су одређене и самим њиховим значајем и привредном улогом у географском окружењу. Тако је средином тридесетих година упражњаван следећи број различитих заната: у Вучитрну 17, Њилану 13, Ђаковици 11, Истоку 5, Качанику 5, Косовској Митровици 23, Липљану 5, Јањеви 8, Пећи 31, Призрену 27, Приштини 16, Подујеву 8, Урошевцу 20 и Штимљу 4. То су били абаџијски, берберски, бачварски, бојацијски, браварски, ћурчијски, ковачки, кројачки, мутавџијски, поткивачки, лончарски, месарски, обућарски, опанчарски, пекарски, столарски, кујунџијски, млинарски, кожарски, ужарски, ћебеџијски, сајџијски, казанџијски, зидарски, молерски, лимарски (тенеџијски), седларски, самарџијски, коларски, свећарски, токарски, фотографски, капарски, пушкарски и сапунџијски занат.¹⁸

У Горњој Морави и Изморнику били су развијени занати у вези са шумским сировинама и производима, поготову у планинским пределима. То су били дрводељство, коларство и угљарство, али и ковачки занат. Коларством су се бавили само Срби католици и њиме су се економски помагали, јер им је земља била слаба. Продавали су своје производе у Њилану, по селима Горње Мораве и Изморника, а било их је

¹⁷ Растко Пурић, *Радништво Јужне Србије*, стр. 153–165.

¹⁸ Владан Виријевић, *О занатству и трговини у градским насељима Косова и Метохије 1918–1941. године*, Баштина, 2007, 22, стр. 234.

и на трговима у Прешеву, Куманову и Скопљу. Угљарством су се бавили Албанци из готово свих села Карадага. Са дрвеним угљем (ћумуром) у џаковима натовареним на коње и магарце одлазили су највише у Гњилане, Прешево и Куманово. Ковачким занатом су се бавили само Роми и то се сматрало њиховим занимањем.¹⁹

У Гњилану је занатство било претежно у српским рукама. Турци и Албанци држали су само неколико колонијалних и бакалских радњи, бавили су се седларским, поткивачким и пушкарским занатом, а делимично и сајдијским и берберским. У Гњиланском срезу налазио се 21 ковач, 1 колар, 13 обућара, 12 кројача, 3 бербера, 7 качара, 12 поткивача, 7 месара, 4 лимара, 4 ужара, 5 лончара, 4 мутавџије, 6 терзија, 14 пекара, 4 сарача, 4 абације, 4 столара, 1 казанџија, 1 пушкар, 3 кујунџије, 1 посластичар, 2 часовничара, 5 бозација, 2 калаџије, 2 ћурчије и 1 фотограф.²⁰

Чаршија у Качанику била је веома мала, имала је око 35 радњи, највише бакалских и кафеџиница. Од занатских радњи постојале су 3 пекарске, 2 касапске, 2 поткивачке, 2 ковачке, 2 берберске и 1 самарџијска. Пекари су били Албанци из Ђаковице, код качаничких газда.²¹ Јањевска чаршија имала је 31 занатлијску радњу, и то 2 пекарске, 4 касапске, 2 ковачке, 3 поткивачке, 2 самарџијске, 3 качарске, 2 тенећеске, 8 дрводељско-столарских, 2 обућарске, 2 берберске и 1 кројачку. Берберске радње биле су у рукама муслимана, пекарске занате су обављали досељеници Арбанаси из призренског Хаса, а ковачке Роми.²² Савић наводи да је било 50 кујунџија, 5 ковача, 2 лимара, 11 колара, 4 качара, 3 бербера, 1 кројач, 2 обућара, 10 зидара, 11 месара и 2 пекара.²³ Јањево је било познато по прстенџијству, али је оно опадало због фабричких израђевина. Око 20 кућа бавило се овим занатом, а било је и трговаца из Јањева који су откупљивали прстенџијску робу од мајстора, па су унајмљивали своје сутрађане које су са том робом слали „на гурбет“, да сав вишак од процењене вредности узму за себе. У овом крају, коларство се развило због рударства, њиме се бавило 30 кућа, које су своје израђевине продавале на трговима у Јањеву, Приштини и Липљану. Занати су у Јањеви били наследни. У сиромашнијим кућама радиле су и жене, а у неким су жене издржавале куће. Ткале су платна

¹⁹ Атанасије Урошевић, *Горња Морава и Изморник. Антропогеографска испитивања*, Београд: Народна штампарија, 1931, стр. 62–65.

²⁰ Атанасије Урошевић, *Гњилане и околина*, Косовска Каменица: Локална канцеларија заједница, 2001, стр. 18; Миливоје Савић *Занати и индустрија у присаједињеним областима и занати у старим границама Краљевине Србије*, Београд: Министарство народне привреде, 1929, стр. 155–156.

²¹ Атанасије Урошевић, *О Косову. Антропогеографске студије и други списи*, Приштина: Књижара „Свети Сава“, 2001, стр. 27.

²² Исто, стр. 66–68.

²³ Миливоје Савић, нав. дело, стр. 157–158.

приштинским трговцима. Све је ово било везано за католичко становништво. Муслиманско становништво бавило се земљорадњом.²⁴

Урошевац је био важно трговачко место, али у њему није било много заната, сем кројачког и кујунџијског. Према навођењу Савића, било је 5 кројача, 14 обућара, 15 пекара, 7 терзија, 8 лимара, 1 сарач, 3 лончара, 5 бербера, 9 опанчара, 8 ковача, 9 месара, 2 самарџије, 2 казанџије, 2 кујунџије, 3 абације, 7 поткивача, 1 ћурчија, 3 колара, 5 столара, 2 сајџије, 1 качар, 1 ћевабџија, 2 мутавџије, 2 машининсталатера и 2 фотографа.²⁵ Приличан број трговачких радњи био је у муслиманским рукама, а остале трговачке и занатлијске радње држали су Срби и мали број католичких Албанаца. Једино су терзијске радње биле у рукама муслимана Албанаца из Ђаковице. Роми су били носачи, чистачи, радници на железничкој прузи и надничари по селима.²⁶

Косовска Митровица је имала развијено занатство. Ту су били: 2 казанџије, 21 поткивач, 11 ковача, 46 пекара, 15 бербера, 16 кројача, 10 лимара, 28 обућара, 12 месара, 30 опанчара, 2 кобасичара, 17 зидара, 8 сарача, 2 цревара, 4 бојације и млекаџије, 5 лончара, 10 колара, 4 бравара, 1 ћурчија, 2 фотографа, 20 терзија, 2 кујунџије, 13 столара и 1 посластичар. Опанчарство је, на пример, било толико развијено да је Нови Пазар из Митровице увозио опанке. Из Митровице се у Санџак извозила и гњиланска ужарија. Лончарским, ковачким, самарџијским и зидарским занатима бавили су се само Срби.²⁷

Вучитрн није било значајан ни као трговачко ни као занатско место, јер је у њему само трећина радњи била занатска (пре свега пекарске и обућарске радње). Тај број радњи се некако одржавао, мада се осећала криза, пре свега због отцепљења Лаба и Дренице у засебне срезове и оснивања административних и привредних средишта у њима (Подујево у Лабу, Србица у Дреници), а нарочито због близине Косовске Митровице, која је све више напредовала.²⁸ У Вучитрну је, према навођењу Савића, било: 2 лимара, 1 казанџија, 2 кујунџије, 6 обућара, 9 пекара, 3 колара, 5 опанчара, 1 сајџија, 2 кројача, 5 бербера, 1 мутавџија, 1 бојација, 5 месара, 2 столара, 2 поткивача, 1 лончар, 1 качар, 1 абација и 1 терзија.²⁹

У Подујеву је било: 3 столара, 3 бравара, 2 кројача, 2 обућара, 2 колара, 1 качар и 2 лимара.³⁰ У Ораховцу је било: 4 обућара, 1 самарџија, 1 колар, 3 ковача, 3 бербера, 2 пинтера, 2 столара, 2 абације, 5 пекара, 2 лимара, 2 мутавџије и 2 поткивача.³¹ У Ђаковици је занатство би-

²⁴ Атанасије Урошевић, *О Косову*, стр. 66–68.

²⁵ Миливоје Савић, нав. дело, стр. 156–157.

²⁶ Атанасије Урошевић, *О Косову*, стр. 112.

²⁷ Миливоје Савић, нав. дело, стр. 162–164.

²⁸ Атанасије Урошевић, *О Косову*, стр. 161.

²⁹ Миливоје Савић, нав. дело, стр. 161.

³⁰ Исто, стр. 158.

³¹ Исто, стр. 167.

ло развијено, што се може видети по броју занатских калфи и шегрта у односу на трговачке (трговачких калфи и шегрта 200, а занатских калфи и шегрта 400).³² У 19. веку овде су нарочито напредовали казанџијски и терзијски занат.³³ Такође, овде је било око четрдесет мутавџија и они су имали уређен еснаф. Ипак, овај занат је после Другог светског рата скоро у потпуности замро (1947. биле су само четири њихове радње).³⁴

Пећка варош је живела од заната и трговине, пре свега прављења ћилима, затим од пекарског, месарског и ковачког заната. Кујунџије су овде израђивале лепе предмете (зафрови, тасови, муштиклек, прстење, минђуше).³⁵ Годишње би муслиманке израдиле 3.000 до 4.000 комада ћилима и продавале трговцима у претпродаји. У вароши је од занатлија било: 37 пекара, 18 бербера, 5 часовничара, 25 месара, 15 златара, 10 сараџа, 4 мутавџије, 3 бравара, 4 самарџије, 3 ћурџије, 8 кожара, 2 ћулавџије, 28 обућара, 5 бозација, 13 кројача, 22 терзије, 21 ковач, 20 абаџија, 8 казанџија, 15 столара, 8 лимара, 15 опанчара и 14 поткивача.³⁶ Према навођењу Филиповића, у Пећи је било доста бојаџија, па су они имали уређен еснаф. После Другог светског рата остао је само један бојаџија.³⁷

У Сиринићкој жупи важан занат је било коларство, а производи су се износили на тргове у Качанику, Урошевцу и Приштини. Код села Доње Битиње било је добре глине цеванице, која се користила за керамику, прављење ћерамиде и црепуља.³⁸ Терзије су биле веома значајне у сиринићким селима, нарочито они који су ишли „у шиће” од куће до куће.³⁹

Приштина је била у стагнацији, што можемо да видимо по броју њених трговачких, угоститељских и занатских радњи. Нушић је писао да је Приштина била позната по производњи „миск-сапуна”, који је имао „особито јак и готово несносан мирис”.⁴⁰ Био је развијен мутавџијски занат (прерада козје длаке и производња врећа, бисага, торби, зобница).⁴¹ Филиповић наводи да је Приштина била најважнији произвођач грнчарије, а грнчари су били Срби и Роми хришћани.⁴² Такође, овде су жене израђивале материјале за одела, а нарочито лепу свилу (и чоју).⁴³ Некада овде развијен чибукџијски занат био је у опадању, 1947.

³² Исто, стр. 168–169.

³³ Ђорђе Микић, нав. дело, стр. 247.

³⁴ Миленко Филиповић, *Различита етнолошка грађа са Косова и Метохије*, Београд: Научно дело, 1967, стр. 23.

³⁵ Ђорђе Микић, нав. дело, стр. 246.

³⁶ Миливоје Савић, нав. дело, стр. 168–170.

³⁷ Миленко Филиповић, нав. дело, стр. 24.

³⁸ Атанасије Урошевић, *О Косову*, 2001, стр. 215.

³⁹ Миленко Филиповић, нав. дело, стр. 23.

⁴⁰ Бранислав Нушић, *Косово*, стр. 63.

⁴¹ Татомир Вукановић, *Мутавџије у Приштини*, Годишњак музеја Јужне Србије, 1939, стр. 181–191.

⁴² Миленко Филиповић, нав. дело, стр. 16.

⁴³ Ђорђе Микић, нав. дело, стр. 244.

године радила су само двојица чибукџија. Чибуци су се највише продавали за време Рамазана – Албанцима, који су пушили „на дугачке чибукџе”.⁴⁴ У Приштини је пред почетак Другог светског рата било укупно 356 радњи, што је било упола мање у односу на Куманово, које је имало сличан број становника. Од занатлија је било: 7 бербера, 20 ковача, 40 обућара, 5 сајџија, 1 опанчар, 8 сараџа, 6 лимара, 3 мутавџије, 2 машиниста, 3 пушкара, 1 шлајфер, 6 кројача, 10 абаџија и терџија, 2 колара, 10 столара и 4 качара.⁴⁵

У Липљану су се у између два светска рата отварале занатске радње, а занатлије су биле и из других градова. Ипак, Липљан је пре био трговачки него занатски град, јер се ту куповало жито за солунску пијацу. У Липљану је било 17 занатских радњи – пекарске 2, касапска 1, берберске 2, опанчарске 3, обућарске 2, коларске 3, ковачке 2, 1 поткивачка и 1 браварска. Те су занатске радње отвориле занатлије из Приштине, Јањева, Урошевца, Призрена, али их је било и из самог Липљана и суседних села и колонија.⁴⁶

Када говоримо о занатству на Косову и Метохији, требало би посебну пажњу посветити граду Призрену. Овај град био је један од најпознатијих занатских и трговачких центара на Косову и Метохији. Према државној статистици, 1921. имао је 21.244⁴⁷ а 1931. 18.956 становника (4.232 православна, 1.029 римокатолика, 11.329 муслимана и 11 Јевреја).⁴⁸ Призрен је, поред Скопља, био други царски град на Југу, који је имао богату привредну, политичку, верску и културну традицију. Г. Божовић пише да је

призренски трговац био познат у Солуну, Сарајеву, а виђао се и у Цариграду, Трсту, Венецији, Марсељу, Лондону и Бечу. Прекоморску трговину доносио је преко Скадра и Солуна и на својем тржишту продавао околини од Елбасана до Косовске Митровице од Тетова до Новог Пазара. Извозио је сировине, нарочито сахтијан, коже и вуну преко границе, а своје пиће, нарочито вино, по целој Старој Србији до Босне, а осим тога занатске израђевине, златарске, бакарне и железне.

Божовић даље наводи да је „све друго било чаршија или касаба, само је Призрен увек био град и за Србина и за Турчина”.⁴⁹ Призрен је

⁴⁴ Миленко Филиповић, нав. дело, стр. 24; Кадри Халими, *Чибукџијски занат на Косову и Метохији*, Гласник Музеја Косова и Метохије, 1958, 3, стр. 129–148.

⁴⁵ Атанасије Урошевић, *О Косову*, стр. 264; Миливоје Савић, нав. дело, стр. 159–160.

⁴⁶ Атанасије Урошевић, *О Косову*, стр. 354–355.

⁴⁷ Јосиф Михаиловић, *Развитак градова и варошица од ослобођења до данас*. Споменица двадесетпетогодишњице ослобођења Јужне Србије 1912–1937, Скопље: Одбор за прославу двадесетпетогодишњице ослобођења Јужне Србије, 1937, стр. 812.

⁴⁸ *Алманах бановина: Вардарска бановина*, Београд: Централни пресбиро при Председништву Владе, 1931, стр. 7, 19.

⁴⁹ Григорије Божовић, *Слике Косова и Метохије: путописи и репортаже*, Приштина: НУБ „Иво Андрић”, 2006, стр. 59–61.

представљао мешавину Истока и Запада, што се нарочито видело када је био пазарни дан у овом граду. Према писању туристичке ревије Вардарске бановине *Југ*, из априла 1940, на странама 12–14, средом у Призрену могло се видети како поред живописних народних ношњи наших сељанки промичу Арнаутке и муслиманке покривене чаршавом и ферецом, како су се Срби, Турци, Арнаути, Цинцари и Цигани измењивали у једну шаредну, занимљиву гомилу [...] и нећете знати чему више да се дивите, људима или предметима које они износе на продају.

Захваљујући свом положају, Призрен је био предодређен да игра велику улогу и у средњем веку и касније. Цветали су трговина и занатство, чувена израда оружја, златарски и филигрански занат, прерада коже и познати „без“, свилено платно. Савић наводи да је било 500 занатских радњи. Нарочито су се истицале мутавџијске и опанчарске радње и 20 кожарских (табачких) радњи и 10 самарџијских. Српске жене су плеле до 50.000 пари чарапа годишње, које су куповали муслимани. Плеле су и веш за продају (али је то опадало), ткале су српско и свилено платно (око 60 жена), које се највише извозило у Србију.⁵⁰ Кујунџије су биле „веома веште па је њихов рад дивео лепотом и правилношћу орнаментика до најситнијих делића, да је тај рад изгледао као везен иглом а не израђен срмом”.⁵¹ Казанџијски занат је био на гласу у Призрену, а казанџије су већином били цинцарског порекла. Филиповић наводи да је до 1880. њихов еснаф био бројан, а онда је 1933. имао само тројицу занатлија.⁵² Рогожари су били такође веома чести у Призрену, и то су претежно били Срби.⁵³ У Призрену је била чувена табакхана, која је израђивала добар сахтијан (обрађена кожа). Био је познат и шарски сир. Пекари, терзије и кујунџије били су католици.⁵⁴ Ипак, од стварања Албаније привредни живот Призрена је полако малксавао, јер су се занатлије исељавале. У *Радничким новинама* за 8. април 1938, на страни 2, наглашавало се лоше привредно стање града:

Ликвидиран је велики број трговачких и занатских радњи и призренско радништво је захватила незапосленост. Призрен и околина нису куповали филигранске производе, већ су то чинили туристи на приморју и већи градови у иностранству. Није имао ниједног фабричког оцака, само мале занатске и трговачке ћепенке.

Слично га је у том периоду описивао и Г. Божовић, као „велик град, чист и леп као какав старац лепе старости, но глух и тих, пуст и обамро као да је чаролијом каквом бачен у тешки сан”. Такође, додаје Божовић, „данас су тргови пусти, чаршија мртва, не можеш да познаш

⁵⁰ Миливоје Савић, нав. дело, стр. 164–166.

⁵¹ Бранислав Нушић, *Косово*, стр. 64; Михаило Лутовац, *Занати у Призрену*, Београд: Етнографски музеј, 1953, стр. 58–65.

⁵² Миленко Филиповић, нав. дело, стр. 21.

⁵³ Исто, стр. 22.

⁵⁴ Бранислав Нушић, *С Косова на сине море*, Београд: Просвета, 2006, стр. 258.

још заостале трговце, не чује се лупа казанцијског маљића, нити се штави кожа за обућу ни за самарну стелу”.⁵⁵

* * *

На крају, могли бисмо закључити да су занати у Јужној Србији у прошлости били врло развијени и добро организовани. Међутим, продирањем европског начина живота у ове крајеве, њихова важност у привреди Јужне Србије била је умногоме смањена. То показују и статистички подаци. На простору Вардарске бановине 1931. 79% људи бавило се пољопривредом, 9% занатима и индустријом, а нешто изнад 4% било је у јавној служби и војсци.⁵⁶ Занатска радиност углавном је подмиривала домаће потребе, а занатлије су радиле само за најужи круг поруцбина.⁵⁷ Становништво је све више користило индустријске производе из земље или иностранства. Неки занати су под утицајем индустријализације почели да се модернизују.⁵⁸ Прихваћени су нови облици рада, дошло је до нових упослења у занатству, а добијана је готова и боља сировина. Такође, индустријализацијом су се алати усавршавали, користили су се и нова погонска снага и нова техничка средства. Ипак, у неким срединама су занати замирили.⁵⁹

Машина је заменила ручни рад, а промена ношње и обичаја изабацила је многе производе занатства, замењујући их новим робом произведеном у индустрији. Док је раније свака млада за свадбу трошила по неколико златних лира за набавку разноврсног кујунцијског накита, та потреба је почела да бива задовољавана производима из фабрика и јувелирском робом, а кујунцијском занату је остало да својим финим израђевинама снабдева само радознале туристе и пролазнике. Нарочито је у опадању био обућарски занат, због конкуренције фабричке израде. Терзијски, мутавцијски и други занати, који су били повезани са променом ношње, знатно су изгубили на значају, а кројачки занат се одржао на штету терзијског заната у оној мери у којој су гуњ и чакшире замењене панталонама и капутом.⁶⁰ Од свих заната најбоље су се одржали они који су прерађивали животне намирнице (пекарски, месарски), и они који нису осећали конкуренцију фабричке индустрије (молерски, лимарски итд.).⁶¹

⁵⁵ Григорије Божовић, нав. дело, стр. 60–61.

⁵⁶ Владан Јовановић, *Вардарска бановина 1929–1941*, Београд: ИНИС, 2011, стр. 131.

⁵⁷ Бранислав Нушић, *Косово*, стр. 63.

⁵⁸ Вид Ђурђевић, *Производња Ј. Србије*, Јужни преглед, 1930, стр. 253.

⁵⁹ Милан Чемерић, нав. дело, стр. 715.

⁶⁰ Милан Гавриловић, *Привреда Јужне Србије*, Скопље: „Немања” задужбинска штампарија Вардарске бановине, 1933, стр. 72–73.

⁶¹ Раде Перовић, *Краљевина Југославија: кратак преглед*, Скопље: Издавачка књижарница „Славија”, 1937, стр. 30–31.

Архивска грађа

Архив Југославије, Двор Краљевине Југославије

Штампа

Вардар

Гласник Централног Хигијенског завода

Литература

- Алманах бановина: Вардарска бановина, Београд: Централни пресбиро при Председништву Владе, 1931.
- Божовић Григорије, *Слике Косова и Метохије: путописи и репортаже*, Приштина: НУБ „Иво Андрић”, 2006.
- Виријевић Владан, *О занатству и трговини у градским насељима Косова и Метохије 1918–1941. године*, Баштина, 22, 2007, стр. 231–241.
- Вукановић Татомир, *Мутавције у Приштини*, Годишњак музеја Јужне Србије, 1939, стр. 181–191.
- Вукановић Татомир, *Срби на Косову*, 1–2, Врање: „Нова Југославија”, 1986.
- Гавриловић Милан, *Привреда Јужне Србије*, Скопље: „Немања” задужбинска штампарија Вардарске бановине, 1933.
- Ђурђевић Вид, *Производња Ј. Србије*, Јужни преглед, 1930, стр. 240–254.
- Јовановић Владан, *Југословенска држава и Јужна Србија: 1918–1929*, Београд: ИНИС, 2002.
- Јовановић Владан, *Вардарска бановина 1929–1941*, Београд: ИНИС, 2011.
- Костић Коста, *Наши нови градови на Југу*, Београд: Српска књижевна задруга, 1922.
- Лутовац Михајло, *Занати у Призрену*, Београд: Етнографски музеј, 1953.
- Микић Ђорђе, *Друштвене и економске прилике косовских Срба у 19. и почетком 20. века*, Београд: САНУ, 1988.
- Миленковић Милица, *Обнављање привредног живота у Србији после Првог светског рата*, Токови историје, 1–4, 1998, стр. 171–178.
- Михаиловић Јосиф, *Развитак градова и варошица од ослобођења до данас*, Споменица двадесетпетогодишњице ослобођења Јужне Србије 1912–1937, Скопље: Одбор за прославу двадесетпетогодишњице ослобођења Јужне Србије, 1937, стр. 799–815.
- Нушић Бранислав, *Косово. Опис земље и народа*, Београд: Просвета, 1986.
- Нушић Бранислав, *С Косова на сине море*, Београд: Просвета, 2006.
- Перовић Раде, *Краљевина Југославија: кратак преглед*, Скопље: Издавачка књижарница „Славија”, 1937.
- Пурић Растко, *Радништво и сиротиња Јужне Србије*, Социјални архив, 1936, стр. 265.
- Пурић Растко, *Радништво Јужне Србије*, Јужни преглед, 1939, стр. 153–165.
- Ракић Милан, *Трговина у 19. веку*, Споменица двадесетпетогодишњице ослобођења Јужне Србије 1912–1937, Скопље: Одбор за прославу двадесетпетогодишњице ослобођења Јужне Србије, 1937, стр. 675–683.
- Савић Миливоје, *Занати и индустрија у присаједињеним областима и занати у старим границама Краљевине Србије*, Београд: Министарство народне привреде, 1914.

- Савић Миливоје, *Наша индустрија и занати: њине основице, стање, односи, важност, прошлост и будућност*, Београд: Издања Министарства трговине и индустрије, 1929.
- Урошевић Атанасије, *Горња Морава и Изморник. Антропогеографска испитивања*, Београд: Народна штампарија, 1931.
- Урошевић Атанасије, *Гњилане и околина*, Косовска Каменица: Локална канцеларија заједница, 2001.
- Урошевић Атанасије, *О Косову. Антропогеографске студије и други списи*, Приштина: Књижара „Свети Сава”, 2001.
- Филиповић Миленко, *Различита етнолошка грађа са Косова и Метохије*, Београд: Научно дело, 1967.
- Хадри Али, *Косово и Метохија у Краљевини Југославији*. Историјски гласник, 1–2, 1967, стр. 51–83.
- Халими Кадри, *Чибукуџијски занат на Косову и Метохији*, Гласник Музеја Косова и Метохије, 3, 1958, стр. 129–148.
- Чемерикић Милан, *Трговина, занатство, индустрија и кредитне установе од 1875. до 1937. године*, Споменица двадесетпетогодишњице ослобођења Јужне Србије 1912–1937, Скопље: Одбор за прославу двадесетпетогодишњице ослобођења Јужне Србије, 1937, стр. 685–732.

Božica Slavković Mirić

The Institute for Recent History of Serbia, Belgrade

FORGOTTEN ARTISTS AND ART WORKS: AN EXAMPLE OF CRAFTS IN KOSOVO AND METOHİJA BETWEEN TWO WORLD WARS

Abstract. Craft had its own tradition and was especially developed in the cities in the Ottoman period in Kosovo and Metohija. Craft works were works of art, unique in its design, especially in Prizren, where the goldsmith and “filigran” craft, leather processing and production of the famous silk linen were emphasized. In the period between the two world wars, some crafts, because of industry development, machine manufacturing and the influx of industrial goods, were ruined. Factory products replaced unique costume and jewelry in everyday use. Crafts (“terzijski”, “mutavdzijski”, “kujundzijski”, etc.) that were associated with changing costumes were lost. From the interwar period to the present day, the majority of craft products have been bought only by tourists and curious passers-by or they are admired mainly in museums.

Keywords: Kosovo and Metohija, crafts, folk costumes, the period between the two world wars, art.

CIP - Каталогизација у публикацији
Народна библиотека Србије, Београд

821.163.41.09"18/19"(082)
7.03(082)

МЕЂУНАРОДНИ научни симпозијум
Уметност и контекст (6 ; 2019 ; Ниш)

Зборник радова са међународног научног симпозијума
Уметност и контекст 6: Заборављени уметници и уметничка
дела [одржаног у организацији Огранка САНУ у Нишу и
Удружења грађана "Литера", Ниш 6. септембра 2019. године.]
/ уредници Драган Жунић, Сава Стаменковић, Зоран Стаменковић.
- Ниш ; Нови Сад : САНУ, Огранак, 2021 (Београд : Службени
гласник). - 223 стр. ; 25 cm

На спор. насл. стр.: Collected papers of the International Scientific
Symposiums: Art in Context 6: Forgotten artists and works of art. - Радови
на више језика. - Тираж 300. - Стр. 9-13: Реч уредника / Уредници.
- Напомене и библиографске референце уз текст. - Библиографија уз
сваки рад. - Summaries.

ISBN 978-86-7025-883-9 (САНУ)

а) Српска књижевност - 19в-20в - Зборници б) Уметност - Зборници

COBISS.SR-ID 41742089

