МЛАДИ И СРБИСТИКА

Уређивачки одбор

Проф. др Милош Ковачевић
Др Данка Лајић Михајловић, виши научни сарадник
Проф. др Александар Милановић
Проф. др Бошко Сувајџић
Др Марина Николић, научни саветник
Проф. др Зорана Опачић
Проф. др Милош Миленковић

Рецензенти

Проф. др Марина Јањић
Проф. др Славко Петаковић
Проф. др Миланка Бабић

МЛАДИ И СРБИСТИКА

Зборник радова полазника
образовних програма у НОКЦ
„Вук Караџић” у Тршићу

6

НОКЦ „Вук Караџић”
Тршић, 2025

САДРЖАЈ

ПУТЕВИ ТРШИЋКЕ СРБИСТИКЕ 9

I
ЛИНГВИСТИКА 19

Ана Комлен, Ивона Радовић, Тијана Савић
Концептуализација физичког изгледа жене
у српском сленгу 21

Андријана Стевановић, Миљана Мандић
Неологизми у језику друштвених мрежа 39

Вања Вељковић, Лара Станимировић, Ива Авакумовић
Потенцијалне акценатске карактеристике говора
младих Београђана 60

Емилија Банковић, Јована Хоц
Употреба лексема *ɩлумац* и *ɩлумица* у новинским
текстовима из веб-корпуса *classla-web.sr* *72*

Магдалена Радуцић, Јана Јовановић, Анђелија Ивановић,
Јован Белевски
Лексеме за именовање *жене*
у *Речнику ɩовора Јужне Србије* *89*

Марија Бузанчић
Творбено-семантичка анализа спортских неологизама ... 114

Тијана Мудринић, Ружица Тонић, Ана Благојевић,
Милица Мацаревић
Неологизми у домену хране и пића 131

Никола Радић
Употреба лексеме *шок* и њених изведеница у насловима
новинских чланака електронских таблоида 159

II
ИСТОРИЈА СРПСКЕ КУЛТУРЕ.....181

Растко Арашков
Колубарска битка у роману *Време смрти*
и у историографији 183
Огњен Бошковић
Религиозни мотиви у збирци *Лирика* Јована Дучића.....205

Маша Грабеж, Исидора Радмановић
Положај жена у драмама *Ташана* и *Коштана*
Борисава Станковића 225

Николина Драгић
Компаративна анализа пјесама *Смрт мајке Југовића*
и *Стојанка мајка Кнежопоља* *237*

Дуња Костић
Панчевачки дани Милоша Црњанског.....245

Петар Марковић
Елементи сецесијске архитектуре
у Сомбору и Апатину.....258

Теодора Николић, Александра Стоиљковић
Утицај Катарине Миловук на образовање жена
у Србији у 19. веку.....277

Огњен Радивојевић
Пропаст и посрнуће српског сељака
у делима Данка Поповића.....289

Милош Радисављевић
Четири манастира крај Петруса града 302

Јована Симић
Беседа као обележје Вукових сабора
деведесетих година двадесетог века.....315

Анђела Сладоје
Говор стећака у збирци *Не тикај у ме*
Рајка Петрова Нога 325

III
КЛАСИЦИ СРПСКЕ КЊИЖЕВНОСТИ 337

Јана П. Павловић
Библијски мотиви у Гундулићевом спеву
Сузе сина размет̄ноīа *339*

Нева М. Грујић
Уплив историјског контекста у песничке збирке
Рат̄ни друīови и *Европ̄ска ноћ* Станислава Винавера:
поступци поетског транспоновања стварности 349

Никола Д. Рајковић
Флорална симболика у поезији Десанке Максимовић.....364

Милан Р. Томић
Симболика биља у поетским циклусима *Јут̄арње*
и *Вечерње* Момчила Настасијевића.....380

Софија Б. Дамњановић
Слојевитост симболике веза у *Зап̄ису о даровима*
моје рођаке Марије Момчила Настасијевића.....396

Хана Б. Шоштарић
Стилизација емоција у роману *Сеобе*
Милоша Црњанског 407

Катарина П. Црнобрња, Маша М. Рајић
Чудно, чудесно и фантастично у изабраним
приповеткама из *Хронике моје вароши*
Момчила Настасијевића 423

Марија М. Попов
Фигура интелектуалца у приповеткама *Швабица*
и *Вет̄ар* Лазе Лазаревића 439

Исидора Г. Живановић
Мотив песничког стварања и тема смрти у
Зап̄исима о Црном Владимиру Стевана Раичковића.....457

IV
ФОЛКЛОРИСТИКА 475

Милица Боровчанин
Елементи хумора у епској карактеризацији
Марка Краљевића 477

Миљана Јерковић
Женидбе српских средњовековних владара
у народним епским песмама 494

Теа Злопорубовић
Вампир у предањима из Левча 506

Василија Алексић
Демонолошко предање као део породичног фолклора 514

V
ЕТНОЛОГИЈА И АНТРОПОЛОГИЈА 525

Лорета Б. Хаци-Паунковић
Традиција винарства града Вршца као нематеријално
културно наслеђе Републике Србије 527

СПИСАК УЧЕСНИКА 2024.
(по радионицама) 545

БИОГРАФИЈЕ АУТОРА 553

ПУТЕВИ ТРШИЋКЕ СРБИСТИКЕ

Ево и шестог зборника *Млади и србистика*, који чине радови полазника образовних програма из 2024. године, као шесте године рада НОКЦ „Вук Караџић" у Тршићу. Прва година рада била је 2018, друга 2019, а трећа 2021. Године 2020. због епидемије вируса корона није, нажалост, било реализације образовних програма у НОКЦ „Вук Караџић" у Тршићу. Четврта година била је 2022, пета 2023. И ево нас с резултатима шесте године.

У Тршићу је у Научно-образовно културном центру „Вук Караџић" 2024. године одржано шест семинара: а) *из српског језика,* б) *из историје српске културе*, в) *из фолклористике*, г) *из српске књижевности*, д) *из музикологије и етномузикологије*, и ђ*) из етнологије и антропологије,* с тим зборник доноси под менторством израђене ученичке радове са пет семинара (једино нема радова са семинара за музикологију и етномузикологију).

Шести Лингвистички семинар, под називом „Жаргонизми, неологизми и дијалектизми у односу на стандардни језик и дигитална хуманистика", реализован је у периоду од 14. до 27. јула 2024. године.

Настава се одвијала паралелно у оквиру четири радионице, којима су руководили сарадници Института за српски језик САНУ, а одржан је и низ предавања посвећених актуелним питањима савремене лингвистике. Радионицом *Жаргонизми у когнитивнолингвистичком светлу* руководио је др Вања Миљковић, а радионицом *Дијалекти у односу на стандардни језик* мср Миљана Чопа – оба курса реализују се успешно, уз велико интересовање полазника, већ шест година. Први пут у оквиру Лингвистичког семинара реализована је радионица *Неологизми у савременом српском језику*, коју су организовали мср Јанко Ивановић и мср Милица Рабреновић. Радионица *Дигитална хуманистике*, која је у Тршићу реализована четврти пут, поверена је на руковођење мср Ленки Бајчетић, мср Јовани То-

дорић и мср Матији Нешовићу. Координатор Лингвистичког семинара била је и ове године др Јована Јовановић.

Полазници семинара били су ученици гимназија и средњих стручних школа из градова широм Србије (Бачка Паланка, Бела Црква, Београд, Велика Плана, Зајечар, Краљево, Лозница, Младеновац, Нови Сад, Ниш, Рума, Смедерево, Сомбор, Ћуприја, Чачак), Босне и Херцеговине (Зворник, Источно Сарајево, Приједор) и Црне Горе (Бијело Поље), и укупно их је ове године било 42.

Захваљујући инспиративним предавањима, као и истраживачким задацима које су полазници реализовали, како на самим радионицама тако и по завршетку семинара, у сарадњи са својим менторима, основни циљеви лингвистичког семинара успешно су остварени. Ученици су се заинтересовали за проучавање матерњег језика и оспособили за самостална лингвистичка истраживања у различитим областима науке о језику. Упознали су се са различитим типовима маркиране лексике у српском језику, проучавајући, између осталог: (1) творбене и лексичке механизме који омогућавају настанак жаргонизама у српском језику, те метафору и метонимију као когнитивне механизме који мотивишу развој значења речи у жаргону; (2) по чему је специфична дијалекатска лексика и шта на основу ње можемо дознати о друштвено-културним нормама и обичајима дијалекатске говорне заједнице; у каквом су односу дијалекти према стандардном језику, као и по којим се особинама диференцирају дијалекти српског језичког простора; (3) основне појмове и термине у области неологије, релевантне критеријуме за идентификацију неологизама, могућности њихове класификације, као и структурне и семантичке особености овог типа лексема. (4) И ове године полазници су на курсу *Дигитална хуманистика* оспособљени за основно разумевање, истраживање и креирање садржаја из области лингвистике у дигиталном окружењу.

Крајњи исход Лингвистичког семинара јесте *осам* квалитетних научних радова младих србиста у овом зборнику. Два су рада из области дијалектологије – у једном је анализиран акценатски систем у говору Београђана средњошколског узраста, с циљем да се дâ мали допринос описивању савременог београдског говора; други је посвећен творбеној и семантичкој анализи

лексема којима се означава *жена* у говорима призренско-тимочке дијалекатске области. Номинација жене инспирасала је још једно лингвистичко истраживање, чији су коаутори полазници радионице о жаргону, а заинтересовала их је концептуализација физичког изгледа жене у српском сленгу, тачније жаргонизми којима се она именује у овом специфичном језичком варијетету. Неолошка радионица изнедрила је три рада у зборнику – један је посвећен неолошкој лексици у српском језику у домену хране и пића; у другом се анализирају најновији неологизми забележени у комуникацији корисника друштвених мрежа; док трећи представља творбено-семантичку анализу неологизама који припадају области спорта. Посебан допринос ових неолошких истраживања огледа се у малим речницима неологизама, које су аутори припремили као прилоге својим радовима, а који су уједно и грађа за будуће речнике неологизама српског језика. Колико су лексичко-семантичка и стилистичка истраживања, те анализа дискурса, унапређене захваљујући великим електронским корпусима српског језика, као и могућностима њихове претраге и квантитативно-квалитативне анализе лексичке грађе – показују радови полазникâ радионице *Дигитална хуманистика*: један се бави употребом лексеме *шок* и њених изведеница у насловима новинских чланака електронских таблоида, док други представља компаративну анализу фреквенције лексема *глумац* и *глумица*, њихових најчешћих колоката и значења које реализују у оквиру новинских текстова у електронском корпусу.

Сви радови који су резултат Лингвистичког семинара – и ове године, у шестом по реду зборнику *Млади и србистика* – показују да се, захваљујући креативним језичким радионицама, те инспиративним предавањима и темама, ученици средњих школа успешно оспособљавају за самостална лингвистичка истраживања, за коришћење научне литературе, акрибично писање и, што је најважније – кроз те процесе развијају љубав према матерњем језику.

Шести семинар *Историја српске културе* одржан је у НОКЦ „Вук Караџић" у Тршићу од 5. до 16. августа 2024. године. Руководилац курса је проф. др Зорана Опачић а учесници доц. др Дуња Ранчић, доц. др Бојан Марковић и доц. др Немања Каровић, сви са Факултета за образовање учитеља и васпитача у Београду. Похађало га је тридесет осам полазника из Србби-

је, Републике Српске, Федерације БиХ и Мађарске. Курс је организован у три нивоа, као основни курс – о упознавању етапа српске културе, као виши курс *Традиција као стваралачки подстицај у савременој српској култури* и у трећем нивоу као изучавање *Српске културе с краја 20. и у 21. веку*. Часови предавања и радионица, укључујући и предавања и радионице гостујућих предавача (који су говорили о новијим археолошким сазнањима у вези Лепенског вира и неолитске културе, о стваралаштву на подручју Косова и Метохије, о музичком наслеђу С. С. Мокрањца те о идентитету српске књижевности) указали су на важност познавања сопствене традиције као драгоцени подстицај и полазиште за настанак савремене уметности и културе. Пошто долазе из различитих региона и држава, ученици су и сами допринели бољем разумевању српске културе указивањем на културне специфичности својих завичаја. Свест о припадности истом наслеђу утицала је на њихов осећај заједништва, чиме је на делу показано јединство српског језичког и духовног простора.

Резултат курса јесте једанаест радова који се објављују у овом зборнику. Радови су посвећени бројним аспектима српске културе: средњовековним споменицима на тлу средњег Поморавља (Петрус), натписима на средњовековним стећцима као полазишту за певање Рајка Петрова Нога, као и елементима сецесијске архитектуре Сомбора и Апатина. Полазници су били заинтригирани за упоредно изучавање историјских догађаја и начина на који су они обликовани у књижевности: животу Милоша Црњанског у Панчеву, обликовању Колубарске битке у Ћосићевој романескној прози, страдању српског сељака у 20. веку у романима Данка Поповића, проговарању косовске усмене епике у поеми Скендера Куленовића *Стојанка мајка Кнешпољка*, религиозним мотивима у Дучићевој поезији. Ученици су истраживали и слику женске судбине у патријархалној култури на примеру дела Борисава Станковића, као и важност Катарине Миловук за образовање жена у 19. веку. Осветљен је сложени друштвени контекст краја прошлог века у којем се одржавала најдуготрајнија културна манифестација – „Вуков сабор" у Тршићу. Радови полазника *Историје српске културе* у овом зборнику показују да има разлога за задовољство резултатима самог семинара.

У Тршићу је по трећи пут реализована летња школа *Класици српске књижевности* у периоду од 18. до 26. августа 2024. године. Координатори школе, односно семинара били су проф. др Бошко Сувајџић и проф. др Предраг Петровић.

Ове године је забележено рекордно интересовање ученика из Србије, Црне Горе, Босне и Херцеговине, те је из ових земаља учествовало седамдесеторо полазника, а придружила се и једна ученица из Румуније.

Током седам наставних дана, ученици су се упознали са класицима народне, дубровачке, средњовековне и савремене књижевности, а имали су прилику и да уживају у излетима и слободним активностима. Посетили су кућу Вука Стефановића Караџића, где су могли да чују важне информације о приватном животу породице Караџић и да се упознају са историјатом Вуковог имања у Тршићу. Посебну пажњу привукао је податак о постојању два аутентична предмета која су се користила у некадашњем домаћинству. Јединствено искуство пружила је и екскурзија, која је спроведена као једнодневни излет. Посетили су места на којима су се у лозничком крају одиграле важне битке током Првог светског рата: Текериш, Мачков камен и Гучево. Поред обогаћивања знања о културно-историјском наслеђу овог дела Србије и упознавању са личностима које су се у биткама посебно истакле, имали су прилику да слободно време проведу у Крупњу, а у повратку су обишли и манастир Троношу.

Свако предавање је трајало сат времена, а ради веће ефикасности и интензивнијег учешћа у дискусијама, ученици су били подељени у три групе. Слушали су два предавања пре подне и два поподне. Предавања су држали професори и сарадници Катедре за српску књижевност са јужнословенским књижевностима Филолошког факултета Универзитета у Београду: проф. др Бошко Сувајџић, проф. др Предраг Петровић, проф. др Мина Ђурић, проф. др Славко Петаковић, проф. др Бранко Вранеш, доц. др Милица Кецојевић, доц. др Милан Вурдеља, доц. др Ирена Плаовић, мср Јована Сувајџић, мср Ивана Васиљевић, мср Јана Петровић, мср Маша Петровић, мср Иван Праштало и мср Константин Аћанин.

Највидљивији резултат семинара јесте девет радова који се објављују у овом зборнику, а написали су их учесници овог

семинара. У тим радовима, анализирани су различити аспекти одређених дела великана српске књижевности: Ивана Гундулића, Станислава Винавера, Десанке Максимовић, Момчила Настасијевића (чак три рада), Милоша Црњанског, Лазе Лазаревића и Стевана Раичковића. Квалитет ових радова, урађених под менторством наставника, на својеврстан начин одражава и квалитет самог семинара.

Семинар *Фолклористика*, намењен ученицима средњих школа који желе да стекну нова знања о вербалним и музичким изразима традиционалне културе, одржан је пети пут ове године у Научно-образовно културном центру *Вук Караџић* у Тршићу од 4. до 17. августа. Семинар је похађало 13 ученика из Србије и Републике Српске (Београд, Нови Сад, Сомбор, Ужице, Пале, Соколац). Стални предавачки тим чинили су истраживачи из Института за књижевност и уметност из Београда: др Смиљана Ђорђевић Белић (руководилац курса), др Бранко Златковић, др Лидија Делић и др Дејан Илић, а као гостујући предавачи били су ангажовани сарадници Музиколошког института САНУ: др Данка Лајић Михајловић, научни саветник, и др Јелена Јовановић, научни саветник, као и мср Данијела Лекић из Института за књижевност и уметност. Основни курс обухватио је предавања којима су осветљени основни појмови фолклористике и одлике класичних и савремених фолклорних (вербалних и неких музичких) жанрова, а полазници су упознати и са историјом проучавања усмене културе у најширим оквирима, укључујући и рад најзначајнијих српских фолклориста. На вишем курсу ученици су усмеравани на промишљања о процесуалној природи традиције и фолклора, дијалошком квалитету односа између традиције као прошлог и традиције као савременог, важности креативног одношења према наслеђу у процесу формирања идентитета. Посебан изазов за полазнике било је упознавање са методологијом теренских фолклористичких истраживања у теоријском и практичном смислу. Управо ова знања била су основ за осмишљавање малих самосталних пројеката које је део ученика остварио у сопственим срединама.

Уз сталну подршку и консултације са изабраним ментором извршена су *четири* истраживања преточена у радове штампане у овом зборнику. Тако се Василија Алексић бавила демонолошким предањима као делом породичног фолклора. Грађа

из релативно недавно насталих записа послужила је као основ за рад Тее Злопорубовић, чија је анализа усмерена на демонолошка предања из Левча, са посебним акцентом на предања о вампирима. Класични фолклористички извори били су основа за радове Милице Боровчанин, која је осветлила елементе хумора у концептуализацији лика Марка Краљевића, и Миљане Јерковић, у чијем се раду разматрају особености песама о женидбама српских средњовековних владара. Припремљени радови, али и спроведена анонимна анкета, сведоче о успеху овогодишњег семинара, адекватном и ученицима прилагођеном начину преношења знања из области која је за њих великим делом нова. Резултати су несумњиво и охрабрујући и обавезујући, те ће за предавачки тим представљати леп подстицај за додатно осмишљавање методичких приступа и увођење садржинских иновација.

Прве недеље августа 2024. у НОКЦ „Вук Караџић" у Тршићу по трећи пут је релизован семинар *Музикологија и етномузикологија*. Овај програм је вид промоције наука о музици међу ученицима музичких школа, али и другим средњошколцима заинтересованим су за тај профил академских студија. Тако су 22 полазника били ученици музичких школа из Ниша, Крушевца, Новог Сада, Сремске Митровице, Руме, Смедерева, Земуна и више школа из Београда, као и ученици општеобразовних средњих школа из Источног Новог Сарајева, Аранђеловца и Бечеја.

Нови полазници похађали су „Увод у музикологију и етномузикологију". Кроз предавања им је детаљније представљена српска традиционална музика, указано је и на популарну народну музику као предмет проучавања савремене етномузикологије, а назначена је и веза етномузикологије и етнокореологије. Аналогно су отварана и музиколошка поља кроз представљање српске уметничке музике, односно уметничке музике у Србији, с посебним акцентом на музици „модерне Србије", као и на позиционирању српске музике у регионалним и европским оквирима. Како већина ученика музичких школа похађа тзв. извођачке одсеке, посебно су потенциране радионице посвећене језичкој култури и функционалној писмености, као и увод у коришћење научне литературе. Полазници су упознали изворе за проучавање музике, од транскрипција, рукописних и штам-

паних музикалија до документарних и комерцијалних снимака музицирања. Полазници вишег курса радили су на усвајању различитих метода истраживања карактеристичних за музикологију и етномузикологију, а код оних ученика који су по трећи пут похађали овај семинар развијани су капацитети за самостална истраживања и писање радова.

Тим предавача чинили су истраживачи из Музиколошког института САНУ: др Данка Лајић Михајловић, етномузиколог, научни саветник, која је била и руководилац програма, др Јелена Јовановић, етномузиколог, научни саветник и академик САНУ, др Биљана Милановић, музиколог, виши научни сарадник, др Бојана Радовановић, музиколог, научни сарадник, др Марија Голубовић, музиколог, научни сарадник и мср Катарина Николић, етномузиколог и етнокореолог, истраживач-сарадник. У вечерњим сатима су за ученике организоване пројекције документарних филмова и едукативних емисија о музици и музичарима, надметања у познавању културе (у сарадњи с колегама са програма *Фолклористика*), као и факултативне радионице за извођење традиционалне музике и игара, које је водио проф. Бранко Тадић из Музичке школе „Мокрањац" из Београда. Стицајем околности презентације припремљене за годишњи скуп полазника у Београду нису изведене до форме текстова за зборник, али верујемо да ће то бити изузетак у односу на праксу да полазници кроз додатни рад с менторима и на овај начин потврде корисност програма, поред првенствене намене – да их привуче научном проучавању музике као професионалном опредељењу.

Средњошколски *етнолошки семинар* у 2024. години одржан је у НОКЦ „Вук Караџић" у Тршићу у два наврата. Први део је реализован у јуну, а други део, у истом трајању (седам дана), у децембру. Семинар је окупио 28 ученика, а реализовали су га др Милош Миленковић, др Марко Пишев, др Невена Милановић Минић, др Јелена Ћуковић и др Младен Стајић са Одељења за етнологију и антропологију Филозофског факултета у Београду.

Програм је обухватао два курса: основни, намењен новим полазницима, и напреднији, за учеснике којеи су већ били део семинара претходних година. У оквиру оба курса, обрађиване су теме као што су материјална и нематеријална култура,

народна веровања, религија и идентитет, али је део програма био посвећен и изучавању антрополошких и етнолошких истраживачких метода. Радионице су биле усмерене на анализу етнографских текстова и примену научених метода у истраживањима.

Између прве и друге недеље, ученици су били у редовном контакту са својим менторима, на основу чега се радило на појединачним темама договореним током прве недеље. У оквиру друге недеље, представљани су резултати ових малих истраживања као део програма, где се показао велики напредак у дефинисању научних проблема и примени истраживачких метода.

Поред теоријског дела, програм је обухватио активности које су ученицима омогућиле да истраже природно и културно наслеђе Тршића и околине.

Као резултат сарадње ментора и учесника семинара проистекао је и једини рад који се са семинара објављује у овоме зборнику. У питању је рад Лорете Хаџи-Паунковић, који за предмет анализе има традицију винарства града Вршца као нематеријалног културног наслеђа Републике Србије.

На основу овог кратког приказа активности србистичких семинара одржаних у Тршићу 2024. године и увода у најзначајније резултате који се презентују у овом зборнику, нема никакве сумње да је баш у Вуковом Тршићу почела да живи традиција стварања младих србиста, који ће бити будућност србистике, и који ће србистици вратити добрано пољуљан дигнитет. Шеста година тршићке србистичке мисије готово да је гаранција да мисија добија статус традиције и да ће се и даље ширити на нове србистичке области и теме. Иза нас је већ једна година другог петогођа, а испред нас, надамо се, деценије и деценије.

У Београду, априла 2025. Уредници

I
ЛИНГВИСТИКА

Ана Комлен
Четврта гимназија, Београд

Ивона Радовић
Филолошка гимназија, Београд

Тијана Савић
Гимназија Краљево, Краљево

Ментор: др Вања Миљковић
Институт за српски језик САНУ, Београд

КОНЦЕПТУАЛИЗАЦИЈА ФИЗИЧКОГ ИЗГЛЕДА ЖЕНЕ У СРПСКОМ СЛЕНГУ

Сажетак: У овом раду бавимо се лексемама које у сленгу именују жене на онову физичког изгледа. Грађу чини око 130 лексема, ексцерпираних из *Речника срūскоī жарīона* Б. Герзића, *Беоīрадскоī фрајерскоī речника* П. Имамија, *Речника оūсцених речи и израза* Д. Шипке, *Речника жарīона* Д. Андрића и са сајта *Вукајлија*. На основу спроведене анализе, утврђено је да се процес онеобичавања најчешће остварује кроз семантичку деривацију, док је суфиксација доминантан творбени механизам. У грађи се метонимија, метафора и метафтонимија препознају како на плану полисемије тако и на плану творбе. Најпродуктивнији механизам је лексичка метафора, док се лексичка метонимија појављује у најмањем броју случајева. Поред тога, утврђено је да већина ових лексема носи негативну конотацију. На културолошком плану, примећен је одраз негативних стереотипа о женама и њиховим особинама.

Кључне речи: концептуализација, сленг, жена, метафора, метонимија, метафтонимија, когнитивна лингвистика, полисемија, творба речи, стереотипи

1. УВОД

1.1. Предмет, грађа и циљеви истраживања

Предмет нашег истраживања су лексеме у српском сленгу које именују жене на основу физичког изгледа. Ексцерпирано је око 500 лексема које именују жену, али су за грађу изабране само оне које је именују на основу телесног изгледа, тако да грађу чини око 130 лексема, преузетих из *Речника срйскоī жарīона* Б. Герзића, *Беоīрадскоī фрајерскоī речника* П. Имамија, *Речника ойсцених речи и израза* Д. Шипке, *Речника жарīона* Д. Андрића и са сајта *Вукајлија*. Целоукупан корпус је анализиран на семантичком и творбеном нивоу. Главни циљ овог истраживања је да у теоријским оквирима когнитивне лингвистике анализирамо издвојене лексеме и уочимо који су то механизми онеобичавања присутни. Такође желимо да утврдимо на основу којих елемената физичког изгледа се ове лексеме углавном образују, какав је њихов конотат и какву слику о жени оне стварају.

Наше претпоставке су: 1) да ће већина назива имати негативну конотацију, која је повезана са стеротипним представама о томе шта је привлачно и непривлачно женско тело; 2) да ће најзаступљенији творбени процес бити суфиксација; 3) да ће метафора бити најзаступљенији механизам полисемије.

1.2. Теоријски оквир

Под концептуализацијом подразумевамо процес упојмљавања стварности (Миљковић 2023: 128). Пре него што објаснимо појам *сленī,* објаснићемо шта је *жарīон*. Бугарски (2003: 9) жаргоном сматра „svaki neformalni i pretežno govorni varijetet nekog jezika koji služi za identifikaciju i komunikaciju unutar neke društveno određene grupe – po profesiji, socijalnom statusu, uzrastu i slično – čije članove povezuje zajednički interes ili način života, a koja uz to može biti i teritorijalno omeđena". *Сленī* се, за разлику од жаргона који обухвата једну конкретну друштвену групу, обично разуме као „општи жаргон". Настао је из потребе појединаца да ексцентричним изразима онеобиче свој начин причања, и тиме скрену пажњу на себе. Према М. Адамсу,

сленг представља језик групе која дели иста интересовања, док је жаргон језик који повезује људе који су на истом задатку, односно имају неки заједнички циљ (па је жаргон – језик сврхе) (Адамс 2009: 17).

Онеобичавање је, у контексту истраживања сленга, оно што лексику сленга разликује од уобичајене, стандардне лексике (Миљковић 2023). Лексичко онеобичавање се, начелно, може постићи на четири начина: 1) полисемијом, односно семантичком деривацијом – када се некој уобичајеној речи приписује ново значење у сленгу; 2) творбом – када се у сленгу изводе нове речи; 3) позајмљивањем – када се у сленгу страни лексички материјал прилагођава домаћем граматичком систему; 4) формалном модификацијом – када се у сленгу мења формална структура речи (Миљковић 2023: 127–128).

Полисемија, осим вишезначности, означава и механизме којима се она најчешће постиже. Најзначајни механизми полисемије су метафора, метонимија и метафтонимија (Драгићевић 2007: 146). Појмовна метафора представља механизам мишљења којим се конкретизују апстрактне појаве (Драгићевић 2007). За разлику од метафоре, метонимија се не заснива на сличности, већ на блискости и на логичкој повезаности између појмова, која је успостављена унутар једног домена (Драгићевић 2007). Појмовна метонимија се дефинише као когнитивни механизам који омогућава коришћење једног, изворног ентитета како би се остварио ментални приступ другом, циљном ентитету унутар истог појмовног домена (Кевечеш 2000: 5). Постоји и творбена метонимија, која је реализација појмовне метонимије на нивоу деривације (Јанда 2010). Метафтонимија је терминолошка сливеница настала спајањем назива метафора и метонимија (Хосенс 1989) и подразумева удружено деловање и међуодност појмовне метафоре и метонимије (Еванс и Грин 2006: 319–320; Драгићевић 2007; Миљковић 2023: 134).

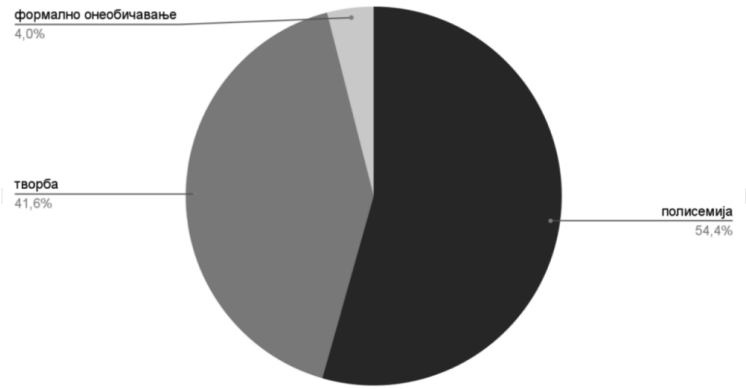
Што се терминологије творбе речи тиче, у анализи ћемо се позивати како на стандардне творбене процесе (Клајн 2002), као што су суфиксација, префиксација и слагање, тако и на нестандардне, који су карактеристични за сленг, као што су скраћивање и пермутације (Бугарски 2003), сливање (Бугарски 2019) и уписивање (Миљковић у рукопису; Батовац и др. 2020; Миљковић 2023; Вељановски 2023). Формална модификаци-

ја подразумева стварање нове речи у сленгу модификовањем форме постојеће уобичајеније лексеме, и подразумева пермутацију, рефинализацију, скраћивање (финално/иницијално), сливање и уписивање.

2. АНАЛИЗА

Ексцерпирана грађа је анализирана на три начина: 1) на основу механизама мотивације који су пристуни; 2) на основу аспеката физичког изгледа који описују жене; 3) на основу конотације.

Семантичко-творбена анализа грађе показала је да се према типу мотивације лексеме могу поделити у шест група: 1) лексичка метафора; 2) лексичка метонимија; 3) лексичка метафтонимија; 4) творбена метонимија; 5) творбена метафтонимија; 6) формално онеобичавање. Следећи графикон показује како су механизми онеобичавања заступљени у нашој грађи:



Дијаграм 1. Механизми онеобичавања у грађи

2.1. Први тип – лексичка метафора

Метафора која није праћена никаквим творбеним процесима јесте лексичка метафора. Она се ствaрује преношењем имена са једног појма на други и заснива се на некој сличности између та два појма.

У нашој грађи је овај тип мотивације веома заступљен. Имамо примере попут лексеме *бандера*, која примарно означава „висок дрвени или гвоздени стуб", међутим, метафоричким процесом добија секуднарно значење у којем се та лексема односи на високу жену. У овом случају, сличност два појма заснована је на њиховој заједничкој особини – висини.

Такође, имамо примере лексема као што су: *бомбона*, *месо, парче, пилетина, пуслица, путер, слаткиш и крофна*, које у свом примарном значењу означавају укусну храну, а у развијеном метафоричком значењу именују атрактивну жену. У изведеном метафоричком процесу БИТИ АТРАКТИВНА ЖЕНА ЈЕ БИТИ УКУСНА ХРАНА, примећујемо присуство синестезије, врсте појмовне метафоре која подразумева повезивање доживљаја различитих чула. Дакле, у овим примерима уочавамо да се задовољство, односно ужитак који се доживљава приликом конзумирања укусне хране, употребом метафоре користи да опише визуелно задовољство када угледамо жену која лепо изгледа.

Примери метафоре	**Метафорички процес**
плиста, *скуша*, *чачкалица*	МРШАВА ЖЕНА ЈЕ ТАНКА ЖИВОТИЊА / ТАНАК ПРЕДМЕТ
чапља, *рода*	ДУГОНОГА ЖЕНА ЈЕ ДУГОНОГА ЖИВОТИЊА
бомбона, *месо*, *парче*, *пилетина*, *пуслица*, *путер*, *слаткиш, крофна*	ПРИВЛАЧНА ЖЕНА ЈЕ УКУСНА ХРАНА
крава, *крмача*, *мечка*, *прасица*	ДЕБЕЛА ЖЕНА ЈЕ ДЕБЕЛА ЖИВОТИЊА
ашов, *лопата*, *мотика*, *пас*, *пепељара*, *камен*	НЕПРИВЛАЧНА ЖЕНА ЈЕ НЕУГЛЕДАН ПРЕДМЕТ / ЖИВОТИЊА
бомба, *деветка*, *пушка*	ПРИВЛАЧНА ЖЕНА ЈЕ ОПАСАН ПРЕДМЕТ
доколеница	НИСКА ЖЕНА ЈЕ ПРЕДМЕТ МАЛЕ ДУЖИНЕ
жирафа	ВИСОКА ЖЕНА ЈЕ ВИСОКА ЖИВОТИЊА
даска	ЖЕНА БЕЗ ОБЛИНА ЈЕ РАВАН ПРЕДМЕТ
памела	ПРИВЛАЧНА ЖЕНА ЈЕ ПРИВЛАЧНА ЈАВНА ЛИЧНОСТ

Табела 1. Примери лексичке метафоре

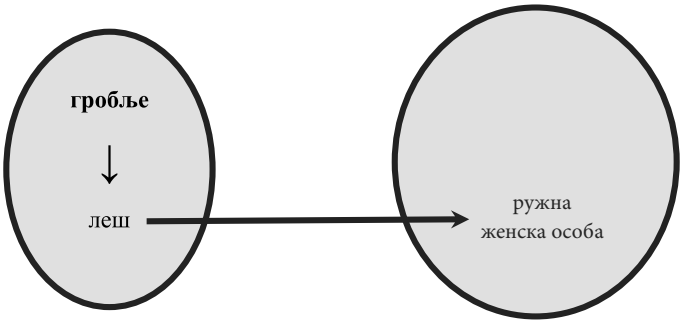
У једној од лексема запажамо процес деантропонимизације, када властито име особе прелази у апелативну именицу. Лексема *џамела,* путем метафоре, добила је значење привлачне жене, а настала је од личног имена глумице *Памеле Андерсон,* која је у јавности перципирана као атрактивна.

2.2. Други тип – лексичка метонимија

Основни облик мотивисаности јесте метонимијско померање, које се, уколико није праћено творбеним процесима, јавља као семантичка деривација. У том случају реч је о појмовној метонимији израженој на лексичком нивоу. Овај тип мотивације је уочен у само неколико речи у нашој грађи. Запажамо је у речи *дупетина*, чије је примарно значење „велика задњица" (аугментатив од *дупе*), а секундарно „жена са великом задњицом". Иако је у питању изведена реч, творбени процес (суфиксација) односи се на примарно значење, док се секундарно значење добија семантичком деривацијом. И у лексеми *џичка* („привлачна женска особа") долази до значењског проширења путем метонимије, где је она типа РЕЛЕВАНТНИ ДЕО ТЕЛА → ОСОБА. Тако је и код хипокористичких облика *џичић* и *џица*. О лексичкој метонимији се може говорити и у примеру формалног онеобичавања скраћивањем – *џенце* (према *дупенце*).

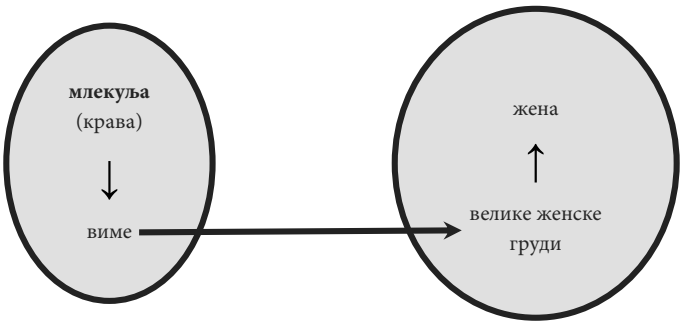
2.3. Трећи тип – лексичка метафтонимија

Као и код лексичке метафоре и метонимије, и лексичком метафтонимијом се постиже секундарно значење лексема, али сада помоћу њиховог заједничког деловања. У грађи су запажена два случаја. У првом, лексичка метафтонимија се остварује путем метонимије која се јавља у изворном домену, а потом метафоре која омогућава да се значење лексеме измести из почетног у циљни домен. Тако се у примерима *гроб* и *гробље*, у изворном домену јавља једноставна метонимија МЕСТО ЗА ПРЕДМЕТ (ГРОБ/ГРОБЉЕ ЗА ЛЕШ), а затим из метонимијског назива за леш метафором РУЖНА ОСОБА ЈЕ ЛЕШ долази до померања у циљни домен и на тај начин речи *гроб* и *гробље* добијају своја значења у сленгу – „ружна женска особа".



Дијаграм 2. Метафтонимија на примеру лексеме *гробље* („ружна женска особа")

Други, учесталији случај је комплекснији, с обзиром на то да се метонимија јавља у циљном, као и у изворном домену. Узмимо, на пример, реч *млекуља*, са примарним значењем „крава која даје пуно млека". У изворном домену јавља се метонимија тело за део тела (*крава* за *виме*), што се даље метафоризацијом повезује са великим женским грудима, и самим тим и новим, циљним доменом. У њему се затим, метонимијом ДЕО ТЕЛА ЗА ОСОБУ, долази до назива за жену на основу њеног карактеристичног дела тела.



Дијаграм 3. Метафтонимија на примеру *млекуља* („жена са великим грудима")

Исти принцип може се применити на лексеме *музара* и *сименталка*, док је пример *млекара* специфичан јер се може тумачити на више начина. Први начин је сличан претходно на-

веденим примерима (почетна тачка је *млекара* као „назив за краву која даје пуно млека", што је забележено у РСАНУ као могуће значење ове речи). У другом случају онеобичавање се дешава путем творбе – суфиксацијом која је праћена творбеном метафтонимијом. Мотивна реч би тада била *млеко*, одакле се метонимијски померамо до појма ВЕЛИКЕ ЖЕНСКЕ ГРУДИ, након чега долази метафора ВЕЛИКЕ ЖЕНСКЕ ГРУДИ УОПШТЕ СУ ГРУДИ У ПЕРИОДУ ДОЈЕЊА; након тога се додавањем суфикса – *ара*, продуктивног у деривацији назива за женске особе, добија назив за жену са великим грудима.

2.4. Четврти тип – творбена метонимија

За разлику од лексичке метонимије, творбена метонимија је праћена творбеним процесом. У ексцерпираној грађи показала се учесталом, и најчешће се формално остварује суфиксацијом, као у примерима *īуз-ара, силикон-ка.* Забележени су и примери као *фе̄туља*, у којима се домаћи суфикс (овде – *уља*) додаје на страну реч (овде енглески придев *fat*, у значењу „дебео"). У грађи се ређе јављају примери настали комбинованом творбом (*дебељīуза*).

У највећем броју примера за творбену метонимију називи за жену изведени су из назива за карактеристичне делове женског тела (*дӯпенда, ӣичкеза*), али постоје и примери за називе који су базирани на аксесоарима (*цвикерашица*) и општој (не)привлачности жене (*ружњача*). Посебно занимљив пример у овој групи је лексема *бундевара*, која означава жену која носи бунду. Ова реч настаје кроз процес уписивања, током ког се основа *бунда* формално повезује са именицом *бундева*, што омогућава творбену реинтерпретацију. Уместо очекиваног творбеног ланца *бундева* → *бундев-ара* („пита од бундеве"), добијамо нову форму *бунда* → *бунд-евара*, што је праћено творбеном метонимијом – назив за предмет (*бунда*) мотивише назив за особу која га носи.

Сличан пример уписивања јесте и *сто̄маклија*, реч која у примарном значењу означава ракију. Ова лексема у сленгу, међутим, именује жену која је трудна. Како између значења у сленгу и уобичајеног значења ове речи не постоји семантичка повезаност, ново значење настаје као последица формалне

асоцијације коју узрокује сличност речи *стомак* (трудници) и *стомаклија*. Уписивање доводи до творбене реинтерпретације речи *стомаклија* тако да се она метонимијски повеже са појмом стомак.

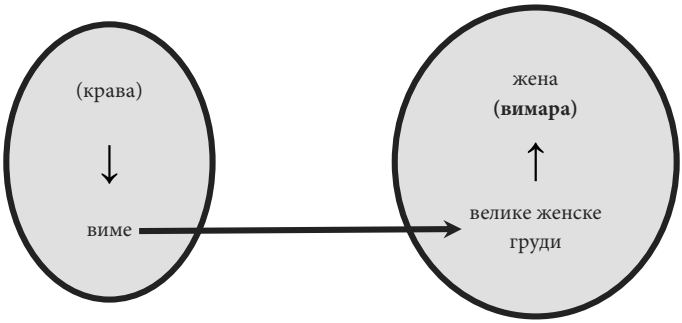
У следећој табели се налази још примера за творбену метонимију који су забележени у грађи:

примери творбене метонимије	**метонимисјки процес**
ӣузара, *ӣузичана*, *ӣузичарка*, *дебељӣуза*, *дуӣенд*а, *дуӣешара*, *дуӣешка*, *ӣозадинка*	НАЗИВ ЗА ОСОБУ ИЗ КАРАКТЕРИСТИЧНОГ ДЕЛА ТЕЛА (ЗАДЊИЦА)
ӣиздара, *ӣица*, *ӣичешина*, *ӣичић*, *ӣичкеза*, *ӣичкешина*, *ӣичорак*	НАЗИВ ЗА ОСОБУ ИЗ КАРАКТЕРИСТИЧНОГ ДЕЛА ТЕЛА (ПОЛНИ ОРГАН)
стомаклија	НАЗИВ ЗА ОСОБУ ИЗ КАРАКТЕРИСТИЧНОГ ДЕЛА ТЕЛА (СТОМАК)
шӣицоноӣа	НАЗИВ ЗА ОСОБУ ИЗ КАРАКТЕРИСТИЧНОГ ДЕЛА ТЕЛА (НОГЕ)
жӣољавица, *коскица*, *силиконка*, *фешуља*	НАЗИВ ЗА ОСОБУ ИЗ КАРАКТЕРИСТИЧНЕ ТЕЛЕСНЕ ОСОБИНЕ
ружњача	НАЗИВ ЗА ОСОБУ ИЗ НАЗИВА ЗА ОПШТЕ СВОЈСТВО
цвикерашица	НАЗИВ ЗА ОСОБУ ИЗ КАРАКТЕРИСТИЧНОГ АКСЕСОАРА

Табела 2. Примери творбене метонимије

2.5. Пети тип – творбена метафтонимија

У овом случају, ради се о појмовној метонимији код које је приступни појам метафоризован. Тиме добијамо структуру која се може описати као мотивисани назив из метафоризованог мотивног појма. Као пример можемо узети лексему *вимара*. Прво се *виме* метафоризацијом повезује са великим женским грудима, а потом се остварује метонимија НАЗИВ ЗА ЖЕНУ ИЗ НАЗИВА ЗА ДЕО ЖЕНСКОГ ТЕЛА, чиме добијамо назив за жену из метафоризованог назива за груди.



Дијаграм 4. Пример творбене метафтонимије
(вимара „жена великих груди")

Као што смо видели, реч *гроб* настаје лексичком метафтонимијом, док изведеница *гробарка* добија исто значење, али путем творбене метафтонимије. Мотивни појам гроб метонимијски означава леш, а овај појам се затим метафорички проширује на концепт ружноће, где ружна особа постаје леш. Тиме се добија метафоризација у оквиру које се идеја ружноће или непријатности доводи у везу са лешом. Изведеница *гробарка* користи суфиксацију како би се метонимијски померила од метафоризованог концепта РУЖНОЋЕ на појам РУЖНА ЖЕНСКА ОСОБА. Тиме се из метафоризоване особине формира назив за носиоца те особине.

У следећој табели се налазе и други примери творбене метафтонимије који су забележени у грађи:

лексеме	**структура метафтонимије**	
	1. процес (метафора)	**2. процес (метонимија)**
авионка	БИТИ ЛЕП ЈЕ БИТИ ЕЛЕГАНТАН И МОДЕРАН ПРЕДМЕТ	НАЗИВ ЗА НОСИОЦА ОСОБИНЕ ИЗ МЕТАФОРИЗОВАНОГ НАЗИВА ЗА ОСОБИНУ (за лепоту)
алиґаторка	бити ружан је бити неатрактивна животиња	НАЗИВ ЗА НОСИОЦА СВОЈСТВА ИЗ МЕТАФОРИЗОВАНОГ СВОЈСТВА (НАЗИВ ЗА НЕПРИВЛАЧНУ ЖЕНУ ИЗ МЕТАФОРИЗОВАНОГ СВОЈСТВА НЕПРИВЛАЧНОСТИ)

лексеме	структура метафтонимије	
	1. процес (метафора)	**2. процес (метонимија)**
бандеруша	БИТИ ВИСОК ЈЕ БИТИ ВИСОКА СТВАР	НАЗИВ ЗА НОСИОЦА ОСОБИНЕ ИЗ МЕТАФОРИЗОВАНОГ НАЗИВА ЗА ВИСИНУ
даскара	НЕМАТИ ОБЛИНЕ ЈЕ БИТИ РАВАН ПРЕДМЕТ	НАЗИВ ЗА НОСИОЦА ОСОБИНЕ ИЗ МЕТАФОРИЗОВАНОГ НАЗИВА ОСОБИНЕ
крампача	БИТИ РУЖАН ЈЕ БИТИ НЕУГЛЕДАН ПРЕДМЕТ	НАЗИВ ЗА НОСИОЦА ОСОБИНЕ ИЗ МЕТАФОРИЗОВАНОГ НАЗИВА ОСОБИНЕ
мацана	БИТИ ПРИВЛАЧАН ЈЕ БИТИ УМИЉАТА ЖИВОТИЊА	НАЗИВ ЗА НОСИОЦА ОСОБИНЕ ИЗ МЕТАФОРИЗОВАНОГ НАЗИВА ОСОБИНЕ
отровњача	БИТИ ПРИВЛАЧАН ЈЕ БИТИ ОТРОВАН	НАЗИВ ЗА НОСИОЦА ОСОБИНЕ ИЗ МЕТАФОРИЗОВАНОГ НАЗИВА ОСОБИНЕ
пекинезерка	БИТИ СИТАН ЈЕ БИТИ СИТНА ЖИВОТИЊА	НАЗИВ ЗА НОСИОЦА СВОЈСТВА ИЗ МЕТАФОРИЗОВАНОГ СВОЈСТВА
снајперка	НАОЧАРЕ СУ ТРАЖИЛО НА СНАЈПЕРУ	НАЗИВ ЗА ОСОБУ ИЗ МЕТАФОРИЗОВАНОГ НАЗИВА ЗА КАРАКТЕРИСТИЧАН АКСЕСОАР
топовњача	БИТИ ПРИВЛАЧАН ЈЕ БИТИ ОПАСНИ ПРЕДМЕТ	НАЗИВ ЗА НОСИОЦА ОСОБИНЕ ИЗ МЕТАФОРИЗОВАНОГ НАЗИВА ОСОБИНЕ

Табела 3. Примери творбене метафтонимије

2.6. Шести тип – формално онеобичавање

Најзаступљенији тип формалног онеобичавања у нашој грађи јесте рефинализација, коју уочавамо у лексемама као *пица, пичић и мачос.* Рефинализација представља онеобичавање које се изводи променом краја речи, без додавања суфикса. На пример, лексема *мачос* настала је тако што је примарној лексеми *мачка* отцепљен завршетак – *ка,* и уместо тога додат нови завршетак – *ос.* На тај начин настала је нова лексема која је семантички иста као мотивна, али је њена форма другачија. Супротно томе, у речи *пенце* уочавамо иницијално скраћивање (изостављање почетног сегмента речи *дупенце*).

2.7. Творба

Типови творбе које смо уочили су суфиксација и комбинована творба, при чему је суфиксација најзаступљенија – присутна је у чак 52 лексема. Унутар грађе идентификовано је седамнаест различитих суфикса, а то су: *– ана, – ара, – арка, – ача, – евара, – еза, – енда, – етина, – ешка, – ина, – ица, – ић, – ка, – лија, – орак, – уља* и *– уша*. У следећој табели се налазе примери за ове суфиксе:

суфикс	**примери**
-ана	*ӣузичана, мацана*
-ара	*вимара, ӣузара, даскара, дашчара, дуӣеӣара, ӣиздара, шӣакара*
-арка	*ӣузичарка*
-ача	*крамӣача, оӣрвоњача, ружњача, ӣоӣовњача, ӣрудњача*
-евара	*бундевара*
-еза	*ӣичкеза*
-енда	*дуӣенда*
-етина	*женеӣина, дуӣеӣина, ӣичеӣина, ӣичкеӣина, мачкеӣина, рибеӣина*
-ешка	*дуӣешка*
-ина	*ӣробина*
-ица	*бресквица, жӣољавица, кокица, коскица, разбијачица, сурлашица, цвикерашица*
-ић	*ӣичић*[1]
-ка	*авионка, алиӣаӣорка, ӣаборка, ӣробарка*[2], *крокодилка, ӣекинезерка, ӣозадинка, силиконка, снајӣерка, солиӣерка, фудбалерка*
-лија	*сӣомаклија*

[1] Можемо на два начина тумачити онеобичавање речи *ӣичић*. Први је да је настала рефинализацијом, а други да је настала додавањем деминутивног суфикса *– ић* на скраћену основу *ӣич-*.

[2] Реч *ӣробарка* се може посматрати и као лексема мотивисана лексемом *ӣроб*, па би онда суфикс био *– арка*.

суфикс	**примери**
-орак	*пичорак*
-уља	*кравуља*, *млекуља*, *фетуља*
-уша	*бандеруша*

Табела 4. Суфикси забележени у грађи

Проверили смо статус пронађених суфикса у релевантној литератури (Клајн 2002). Од поменутих седамнаест суфикса, тринаест има домаће порекло, што указује на велику продуктивност домаћих творбених модела у српском сленгу. Један суфикс је страног порекла (*-еза*, који се среће у речи *пичкеза*). Поред тога, три суфикса (*-евара, -орак* и *-ешка*) нису забележена у литератури, што их чини карактеристичним за сленг, а примећују се у речима *бундевара, пичорак* и *дупешка*.

Исто значење се код различитих лексема може постићи како творбом, тако и семантичком деривацијом. У творби, ово се најчешће остварује коришћењем различитих суфикса. Ово видимо на више примера у грађи:

1) *дупенда*, *дупетара*, *дупетина*, *дупешка*

Реч *дупетина* представља аугментатив, чије примарно значење почива на интензификацији значења основне речи (*велико дупе*). Семантичком деривацијом (лексичком метонимијом) ова реч добија значење „жена са великом задњицом". Код речи *дупетара*, процес је другачији – суфикс *-ара* се користи за означавање особе, тако да се метонимијска промена дешава већ на плану творбе речи, а не касније на нивоу полисемије. Сличан је случај и са речју *дупенда*, која такође настаје творбеном метонимијом и означава особу према карактеристичном делу тела, али овог пута употребом суфикса *-енда*. Тако је и код речи *дупешка*, која добија још више на ексцентричности, због присуства суфикса који није типичан за стандардни језик.

2) *ироб*, *иробље*, *иробина*, *иробарка*

Речи *ироб* и *иробље* добијају значење у сленгу посредством лексичке метафтонимије. *Гробина* представља експресивни аугментатив, развијен на основу метафтонимијског значења

речи *ӣроб* („ружна особа"). На крају, код речи *ӣробарка* метафтонимија, како смо у анализи видели, има творбени карактер.

3) *даска*, *даскара*, *дашчара*

Лексема *даска* у сленгу означава „девојку без облина", што је чист метафорички процес на плану полисемије – особа се упоређује са равним предметом. Међутим, кад се додају суфикси, поново ради онеобичавања, настају сложенији процеси: *даскара* се добија творбеном метафтонимијом и означава особу која је носилац метафоризованог назива особине. Тако је и са лексемом *дашчара*[3].

Ово указује на широку флексибилност језика у стварању нових речи и значења, посебно у колоквијалном говору. Исто значење се, дакле, може постићи и ангажовањем механизама полисемије и творбеним процесима.

2.8. Аспекти физичког изгледа који описују жене

Ексцерпирана грађа је подељена на основу следећих аспеката физичког изгледа који описују жене: дебљина, груди, висина, задњица, изглед лица, дужина ногу, општа привлачност/непривлачност и карактеристичан аксесоар. У најзаступљеније аспекте спадају величина груди и задњице, као и општа привлачност.

Лексика која се односи на **груди** углавном носи негативно или хиперболизовано значење, као што су *вимара*, *сименӣалка* и *силиконка*, који алудирају на величину и вештачке корекције. Слично томе, **задњица** се описује кроз пејоративне лексеме попут *дебељӣуза*, *дуӣеӣара* и *дуӣеӣина*, али и неутралније и позитивне попут *ӣозадинка* и *ӣенце*.

Када је реч о **телесној грађи**, спектар израза се креће од лексема за мршавост, попут *ӣлисӣа*, *чачкалица*, до оних који означавају крупнију фигуру, као што су *кобила*, *крмача*, *реӣал*. Ове лексеме, без обзира на то да ли се односе на мршавост или гојазност,

[3] Реч *дашчара* се поред суфиксације, може посмтартати и као резултат уписивања метафоризоване речи *даска* у већ постојећу реч *дашчара* са значењем „кућица од дасака". На тај начин и она добија значење „девојка равних груди".

носе углавном негативну конотацију и служе за наглашавање екстремних телесних карактеристика и исмевање жена.

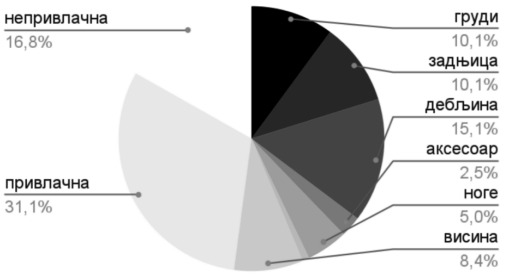
Висина се често означава хиперболичним поређењима као што су *бандера*, *жирафа*, *солитерка*, док се дуге и танке **ноге** асоцијативно повезују са изразима *чапља*, *сврака*.

За **изглед лица** је забележена само једна реч у грађи и то је лексема *сурлашица*, која означава жену са великим носем.

Општа привлачност означава се лексемама као што су *авионка*, *бомба*, *рибетина*, док се **непривлачност** описује изразима *габорка*, *караконцула*, *лопата*. У оба случаја, употреба животињских и предметних метафора додатно појачава позитивне или негативне конотације, али и објективизује женско тело. Уочљиво је да је лексика привлачности повезана са поређењима са храном (*бресквица*, *путер*, *пилетина*), док су непривлачност и грубље црте лица описане лексиком везаном за алатке и животиње (*лопата*, *пењара*, *пас*, *крокодилка*).

Поред чисто физичких карактеристика, у обзир се узимају и елементи стила, попут **аксесоара**. Изрази као што су *бундевара*, *цвикерашица* и *снајперка* указују на специфичне модне изборе или предмете који се доводе у везу са женама. Запажено је, међутим, да у грађи нема јасних позитивних примера који би наглашавали комплименте везане за стил, што указује на то да се аксесоари у овом контексту ретко користе за истицање естетских или друштвених предности, већ углавном као основа за исмевање или критиковање. Овакав механизам именовања показује да се поједини аксесоари користе као основа за етикетирање жена, често уз дозу подсмеха.

Следећи дијаграм сумира како су ови аспекти заступљени у грађи:



Дијаграм 5. Аспекти физичког изгледа жена у лексици сленга

Ова класификација показује како сленг обликује перцепцију женског тела, често кроз метафоричке, хумористичке или стереотипне изразе. Док неки називи служе за истицање пожељних особина, многи носе негативну конотацију која сведочи о дубоко укорењеним друштвеним ставовима, али истовремено одражавају и доминантне културне идеале лепоте.

2.9. Класификација грађе на основу конотације

На основу анализе ексцерпиране грађе, издвојене су три групе лексема у зависности од њихове конотације:

1. **Негативна конотација** – обухвата осамдесет и једну лексему, која носи пејоративно или увредљиво значење. Оне се често користе за исмевање или наглашавање физичких особина које се виде као непривлачне. Изворни домени су углавном називи за алатке (*ашов*, *крамп*, *мотика*, *лопата*), животиње (*кобила*, *крава*, *крмача*, *пекинезерка*, *псето*), делове тела (*сурлашица*, *дебељуза*) и асоцијације на смрт и пропадање (*гробарка*, *одрон*, *пепељара*, *гробље*).

2. **Позитивна и неутрална конотација** – обухвата четрдесет и осам лексема, које имају неутрално или позитивно конотативно значење. Ове речи често истичу привлачност и пожељне особине. У великој мери су инспирисане храном (*бомбона*, *бресквица*, *колачић*, *крофна*, *путер*, *слаткиш*), оружјем (*пушка*, *топовњача*), као и животињама које имају позитивну конотацију (*маца*, *риба*, *ластавица*).

Ова класификација показује да највећи број лексема припада групи са негативном конотацијом, што указује на тенденцију језика да кроз експресивне и често погрдне изразе обликује друштвену перцепцију женског изгледа.

3. ЗАКЉУЧАК

У овом раду бавиле смо се лексемама у српском сленгу које именују жене на основу њиховог физичког изгледа. На основу спроведене анализе, утврђено је да се процес онеобичавања најчешће остварује кроз семантичку деривацију, док је суфиксација доминантан творбени механизам. Када је у питању полисемија, најпродуктивнији механизам је метафора, док се

лексичка метонимија појављује у најмањем броју случајева. Метонимија је у већој мери заступљена у творбеном онеобичавању.

Такође, резултати анализе потврдили су хипотезу да већина лексема носи негативну конотацију. Као што из грађе видимо, начин на који су жене у сленгу концептуализоване подупире проблематичне стереотипе. Жаргонизми који су данас у употреби несумњиво су одраз културе у којој живимо и последица су начина на који друштво види и третира жене.

Извори:

Герзић 2012: Боривој Герзић, *Речник срӣскоӣ жарӣона,* Београд.
Имами 2002: Петрит Имами, *Беоӣрадски фрајерски речник,* Београд: NNK International.
Шипка 2011: *Речник оӣсцених речи и израза,* Нови Сад: Прометеј; Београд: Корнет.
Андрић 1976: *Речник жарӣона,* Београд: Zepter Book World.
Интернет страница Вукајлија: *https://vukajlija.com/*

Литература:

Адамс 2009: Michael Adams, *Slang: The people's poetr,* Oxford: Oxford University Press.
Батовац и др. 2020: Јелена Батовац, Урош Јовановић, Тодор Мајсторовић, „Ка деривационом и концептуалном речничком чланку жаргонских именица", у: *Млади и србисӣика 2*, Београд: Завод за унапређење образовања и васпитања, 19–50.
Бугарски 2003: Ранко Бугарски, *Жарӣон – линӣвисӣичка сӣудија,* Београд: Библиотека XX век.
Бугарски 2019: *Срӣске сливенице,* Нови Сад: Академска књига.
Вељановски 2023: Софија Вељановски, *Сомаӣизми из лексичкоӣ ӣоља ӣлава у савременом срӣском сленӣу, Млади и србисӣика 4*, Тршић.
Драгићевић 2007: Рајна Драгићевић, *Лексиколоӣија срӣскоӣ језика*, Београд: Завод за уџбенике.
Еванс 2007: Vyvyan Evans, *A Glossary of Cognitive Linguistics*, Edinburgh University Press.
Јанда 2011: Laura Janda, *Metonymy in Word-Formation*, Cognitive Linguistics 22 (2): 359-392.
Еванс и Грин 2006: Vyvyan Evans, Melanie Green, *Cognitive linguistics. An introduction,* Edinburgh University Press
Клајн 2003: Иван Клајн, *Творба речи у савременом срӣском језику II: Суфиксација и конверзија*, Београд: Институт за српски језик САНУ.
Кевечеш 2000: Zoltán Kövecses, *Metaphor and emotion: Language, culture, and body in human feeling.* Cambridge University Press.

Миљковић 2023: Вања Миљковић, Лексичка деантропонимизација у савременом српском сленгу и семантичка природа антропонима, Новоречје (искошено само та реч), 8 (2023), 125–143.

Миљковић, у рукопису: Вања Миљковић, *Метафора, метонимија и метафтонимија у мотивацији именица које означавају особу у савременом српском сленгу,* рад у рукопису.

Хосенс 1989: Louis Goossens, *Metaphtonymy: The Interaction of Metaphor and Metonymy in Expressions for Linguistic Action*, Cognitive Linguistics Bibliography Project, 1st International Conference on Cognitive Linguistics, Duisburg.

CONCEPTUALIZATION OF THE WOMEN'S PHYSICAL APPEARANCE IN SERBIAN SLANG

Summary: This article focuses on lexemes in slang that refer to women based on their physical appearance. The corpus consists of approximately 130 lexemes, excerpted from 4 dictionaries of Serbian slang: *Rečnik srpskog žargona* by B. Gerzić, *Beogradski frajerski rečnik* by P. Imami, *Rečnik opscenih reči i izraza* by D. Šipka, *Rečnik žargona* by D. Andrić and the website *Vukajlija.* Based on the conducted analysis, it was determined that the process of defamiliarization is most frequently realized through semantic derivation, while suffixation is the dominant word-formation mechanism. Metonymy, metaphor, and metaphotonymy are recognized both in terms of polysemy and word formation. The most productive mechanism is lexical metaphor, while lexical metonymy appears in the fewest cases. In addition, it was determined that most of these lexemes carry a negative connotation. On a cultural level, a reflection of negative stereotypes about women and their traits was observed.

Keywords: conceptualization, slang, woman, metaphor, metonymy, metaphotonymy, cognitive linguistics, polysemy, word formation, stereotypes.

Ana Komlen, Ivona Radović, Tijana Savić

Андријана Стевановић
Филолошка гимназија, Београд

Миљана Мандић
Филолошка гимназија, Београд

Ментори: мср Милица Рабреновић, мср Јанко Ивановић
Институт за српски језик САНУ, Београд

НЕОЛОГИЗМИ У ЈЕЗИКУ ДРУШТВЕНИХ МРЕЖА

Сажетак: У овом раду анализирани су неологизми у српском језику, који се јављају у домену друштвених мрежа. Циљ истраживања је испитати на који начин настају ови неологизми, издвојити најчешће творбене моделе, као и формирати грађу за речник нових речи. Грађа је ексцерпирана из четири речника нових речи (*Речника нових речи у срӣском језику* 1 и 2, *Срӣскоӣ речника новијих анӣлицизама* и *Речника новијих анӣлицизама*), са 59 различитих интернет сајтова и шест друштвених мрежа. Наш корпус садржи 301 неологизам, од којих је 51 неологизам идентификован као нов и није забележен у постојећим речницима, док је 250 неологизама ексцерпирано из речникâ нових речи. Пратећи поделу Рајне Драгићевић, грађа је категоризована на позајмљенице, творбене и семантичке неологизме, док смо примере на основу семантичке анализе класификовали на оне који именују активност, корисника и елементе карактеристичне за друштвене мреже. Анализа је показала да су најфреквентније лексеме (нпр. *лајк*, *влоӣ*, *блоӣ*, *хејӣ* итд.) формирале сложена творбена гнезда, док је суфиксација идентификована као најучесталији творбени начин у корпусу издвојених неологизама. Семантичка анализа указује на бројност лексема које указују на одређену активност, чиме се истиче

и сама интерактивност као једна од главних функција друштвених мрежа.

Кључне речи: српски језик, друштвене мреже, творбена анализа, неологизам.

1. **УВОД**

Честа појава неологизама представља одговор на потребу људи да именују нове појаве под утицајем савремених глобалних дешавања, попут развоја технологије, глобализације и електронске комуникације. Култура 21. века подразумева лично изражавање путем објава и коментара на разне теме на мрежама. Овај начин комуникације обухвата блогове, видео-садржаје и интеракције у групама на друштвеним мрежама, а најпривлачнија је младима, који прихватају најновије трендове (Филиповић Ковачевић 2018: 70). Друштвене мреже су најпопуларнији облик друштвених медија. Настале су и развиле се у Сједињеним Америчким Државама 90-их година прошлога века. Од 2010. године почеле су се креирати и у другим земљама, као што је Кина (Харамија и Најврo 2022: 53, према Схах 2016). Брза и широка доступност ових технологија са собом доноси и промене у језику. Неологизми су нове речи или изрази који настају из потребе да именујемо нове предмете и појаве у нашем окружењу (Оташевић 2020: 79). Долазе из других језика, најчешће из енглеског, а брзо се интегришу у лексички фонд српског језика (Оташевић 2020: 79). С обзиром на то да су друштвене мреже постале кључни део свакодневне комуникације, овај рад је усмерен на неологизме који се јављају управо у том домену.

Предмет истраживања су неологизми који се појављују у језику друштвених мрежа (нпр. *лајковати*, *шеровати*, *рипост*). Циљ овог рада је утврдити на који начин су неологизми у језику друштвених мрежа преузимани и прилагођавани систему српског језика. Поред тога, у прилогу рада дати су до сада незабележени неологизми, што може допринети даљој изради речника нових речи и проучавању неологизама.

Појављивање нових речи у српском језику праћено је њиховим записивањем у речницима неологизама као што су прва и друга свеска *Речника нових речи у српском језику* (РНР 1 и

2), *Срȋски речник новијих анȋлицизама* (СРНА) и *Речник новијих анȋлицизама* (РНА). Ови речници представљали су основне изворе за формирање корпуса. Корпус чини укупно 301 реч. Од тог броја, 250 речи је забележено у речницима, док је 51 реч први пут идентификована у овом истраживању и представља грађу за речник нових речи, која се налази у прилогу овог рада. Грађу чине нове речи за које смо нашли пет или више примера употребе у српском језику. Примере смо ексцерпирали са 65 различитих интернет страница,[1] као и из ПДРС корпуса. Након бележења нових речи, приступило се творбеној и семантичкој анализи.

2. АНАЛИЗА

2.1. Творбена анализа

Пратећи поделу Рајне Драгићевић (2020: 109), прикупљене неологизме (301) разврстали смо у три категорије: творбене неологизме, неологизме позајмљенице и семантичке неологизме.

2.1.1. Творбени неологизми

Све новодобијене речи у грађи, осим позајмљеница, створене су додавањем суфикса, префикса или спајањем двеју творбених основа уз додавање суфикса. Речи су уобличене граматичким наставцима за различите облике: *-тӣ* за облик инфинитива, *-ø* за ознаку именица м. р. у номинативу једнине, *-а* за ознаку ном. једнине именица ж. р. и наставком *-е/-о* за ознаку именица ср. рода, односно придевским наставцима кад је реч о творби придева (Станојчић, Поповић 2022: 142). Неологизми у нашој грађи настали су процесом суфиксације, префиксације и сливања.

[1] У прилогу овог рада наведени су примери, а у загради се налазе сајтови с којих су преузети.

2.1.1.1. Суфиксација

Термин *извођење речи* означава творбу речи додавањем суфикса на творбену основу (Станојчић, Поповић 2022: 142). Овај процес подразумева додавање суфикса на основу страног порекла, тј. у случају наше грађе – енглеског порекла. Извођење тј. суфиксација представља један од најпродуктивнијих творбених начина у српском језику (РЛТ, *суфиксација*), те је тако 160 неологизама наше грађе настало управо овим процесом. Творбена гнезда представљају пример продуктивности суфикса (Клајн 2005: 199). На пример, од основе *лајк-* додавањем различитих суфикса настало је шест лексема од чега су пет именице, а један глаголи:

лајк-
+ -ић = *лајкић,*
+ -аш = *лајкаш,*
+ -ерка = *лајкерка*,
+ -овање = *лајковање*,
+ -а(ти) = *лајкати*
+ -ова(ти) = *лајковати*

Најпродуктивнији суфикс у корпусу је гл. суфикс *-ова*, чиме се упућује на то да су друштвене мреже интерактивне платформе које се заснивају на акцијама корисника (*селфовати* (СРНА), *постовати* (СРНА), *синовати* (СРНА), *хејтовати* (СРНА), *айдејтовати* (СРНА), *влоговати* (СРНА)). Након њега, налази се суфикс *-ње*, који се додаје на глаголску основу и чини именицу која нам у овом случају указује на неку активност на друштвеним мрежама (*дислајковање* (СРНА), *лајковање* (СРНА), *постовање* (СРНА), *репостовање* (СРНА), *синовање* (СРНА), *хејтовање* (СРНА)). Затим, именички суфикс *-ка* који се повремено јавља као моциони у односу на мушки *-ац*. Он у домену друштвених мрежа означава женску особу која је или корисник одређене друштвене мреже (*тиктокерка* (СРНА), *јутјуберка* (СРНА), *инстаграмерка* (СРНА)) или се бави одређеним активностима (*хејтерка* (СРНА), *спамерка* (СРНА), *влогерка* (СРНА), *блогерка* (СРНА), *тролерка* (РНР1)). Придевским суфиксом *-ан* (продуктивним у творби трпног придева) упућује се на особу или садржај са неке платформе који су пре-

трпели неку радњу на друштвеним мрежама (*лајкован* (СРНА), *синован* (СРНА), *тагован* (СРНА), *ретвитован* (СРНА), *пинован* (СРНА)). Суфикс *-ски* описује ствари, стилове, садржаје или приступе који су повезани са одређеном друштвеном мрежом (*јутјуберски* (РНР1)) или радњом на друштвеној мрежи (*инфлуенсерски* (РНР1), *стокерски* (СРНА), *влогерски* (СРНА), *трендсетерски* (СРНА)). Деминутивни суфикс *-ић* може указати на умањену верзију садржаја на друштвеним мрежама (*влогић*), али неретко има и експресивну функцију (*лајкић*, *смајлић* (СРНА), *селфић*, *хејтић*, *тужнић*).

2.1.1.2. Префиксација

Глаголи су врста речи у којој префикси имају најширу и најразноврснију примену (Клајн 2005: 204). Префикси су углавном пореклом предлози, који се додају пре творбене основе и тако граде нову реч (Клајн 2002: 199, 204). Додавањем префикса на несвршене глаголе, као што су *лајковати* (СРНА), *спамовати* (СРНА) и *блокирати* (СРНА), добијамо свршене глаголе, као што су *одлајковати*, *испамовати* и *поблокирати/одблокирати* (СРНА).

Префикс *из-*, као и сви његови аломорфи, један је од најзаступљенијих префикса у нашем корпусу. Он се често користи као средство за перфектизацију глагола, али се њиме могу унети и одређена значења. Тако нпр. глаголи *исхајповати* и *испамовати* са префиксом *из-* представљају тзв. сативне глаголе, односно глаголе који означавају извршење радње „у довољној мери", радњу која се врши у потпуности, до краја, колико год је то могуће (Клајн 2002: 255), док се код глагола *излоговати* овим префиксом означава завршетак радње.

2.1.1.3. Сливање

Сливање (енгл. *blending*) представља спајање двеју речи у једну, при чему се једна или обе речи скраћују (Милер 2014: 187). Овај механизам је специфичан за експресивну лексику, али је мање продуктиван у нашем корпусу. Примери из грађе укључују само два неологизма: *твитерверзум* и *твитерзум*, оба са

значењем *заједница свих корисника друштвене мреже Твитер*. Оне су настале спајањем речи *Твитер* и *универзум*.

2.1.2. Неологизми-позајмљенице

Позајмљенице су дефинисане као страни елементи у језику: речи, морфеме, синтаксичке конструкције итд., који су ушли из једног језика у други захваљујући контактима међу језицима, али су се временом адаптирали, док су туђице оне речи или елементи страног порекла који се (још увек) нису адаптирали, па их осећамо као стране (Николић 2010: 41–42). Позајмљенице као скуп више речи одговарају на неку специфичну потребу, у случају наше грађе оне именују функције и појаве на друштвеним мрежама. За већину пронађених речи не постоје српски пандани.[2] У грађи наилазимо и на варијације приликом транскрибовања одређених позајмљеница те се у неким изворима речи јављају као: *лике/лајк*, *репост/рипост*, *цаптион/кепшн*, *меме/ми*.

2.1.3. Семантички неологизми

До стварања семантичких неологизама често долази проширењем значења већ постојећих лексичких јединица. Семантички неологизми су домаће речи или одавно прихваћене и адаптиране позајмљенице које добијају ново, додатно значење под утицајем неке стране речи (Мухвић 2005: 102). Дакле, семантички неологизми махом настају механизмима полисемије, обично услед уочавања сличности између два појма или њихових заједничких особина, што значи да су најчешће метафорички (и метонимијски) мотивисани (Еванс и Грин 2006: 293–296; Еванс 2007). У семантичке неологизме спада реч *мрежа*, где се од првобитног значења пронађеног у *Речнику српскога језика* развило ново:

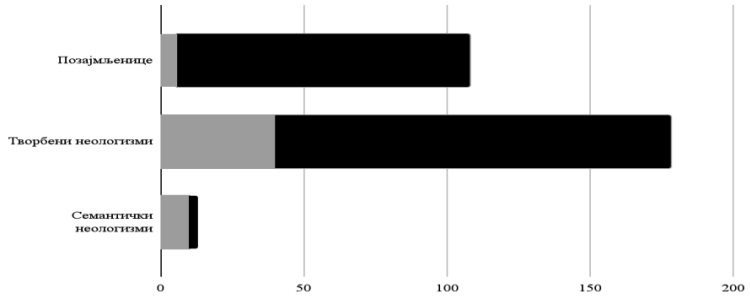
[2] Иако постоји тежња појединаца да пронађу речи у српском језику које би могле заменити англицизам, а на то указује и такмичење за најбољу нову реч, које је организовала Мала библиотека из Лондона (https://www.malabiblioteka.net/takmicenje-2023/), такве речи најчешће су изврнуте подсмеху и не опстају у језику.

1. мрежа (ген. мн. мрежа)	2. мрежа ж.р.
назив за разне најраве, предмете од, најчешће, геометријски правилно испреплетених, изукрштаних ниши или сл., обично с једнаким окцима. (РСЈ 2011: 722)	*интернет платформе на којима се корисници могу повезивати, делити садржаје и/или комуницирати.*

У другом случају, до стварања семантичких неологизама долази када се дословно преведу стране речи, као што је то случај код речи *прича*, реч чије се новонастало значење односи на кратак видео, графички садржај на одређену тему који корисник поставља на друштвене мреже, а чије је ново значење настало преводом енглеске речи *story*. И у енглеском језику и у српском, ово значење је настало метафоричким везама од првог значења које по *Речнику* гласи *кратка приповетка као уметничка творевина*; *приповетка која се преноси с колена на колено*, *бајка*, *легенда* (РСЈ 2011: 1036).

> Klikom na kvačicu koja se nalazi u sredini u donjem delu, objavljujete vašu *priču* koja će se sada pojaviti zajedno sa ostalim *pričama* u gornjem redu, iznad vremenske linije (zeljkopopovic.com, 4. 2. 2025).

На Графикону 1 може се видети да су нове речи у језику друштвених мрежа најчешће настајале творбеним процесима, затим директним позајмљивањем речи, напослетку и проширењем значења. Црном бојом приказан је број лексема које су забележене у речницима, а сивом оне које се не налазе у постојећим речницима, али су забележене током истраживања. У грађи се налази 108 позајмљеница, од којих шест није забележено у речницима, 178 творбених неологизама од којих 40 није забележено и 13 семантичких неологизама од којих десет није забележено у речницима.



Графикон 1

2.2. Семантичка анализа

Семантика, као наука о значењу речи, бави се истраживањем различитих врста значења, при чему је у фокусу наше анализе лексичко значење. Лексичко значење речи обухвата њихову основну денотативну вредност, али често укључује и конотативна значења која зависе од контекста употребе (Поповић 2018: 654). Корпус смо поделили на три основна семантичка поља: активност, именовање корисника и елементи карактеристични за друштвене мреже, а подела је заснована на примарној функцији и значењу речи.

Речи у семантичком пољу активност, описују радње које корисници изводе на друштвеним мрежама. Оне се односе на интеракцију с платформама и садржајем. Највећи број ових речи припада глаголима, што указује на динамичну природу језика друштвених мрежа. Забележени примери су: *шеровати* (делити садржај с другим корисницима), *лајковати* (исказати да се кориснику садржај свиђа), *мјутовати* (утишати или сакрити садржај), *влоговати* (креирати видео-дневнике).

Друга група речи описује различите профиле корисника друштвених мрежа и улоге које они играју у дигиталном простору. Карактеристично је да многе речи у овој категорији могу имати и позитивно и негативно конотативно значење, у зависности од контекста. Забележени примери су: *деинфлуенсер* (особа која критикује утицајне људе, али и производе, на друштвеним мрежама), *инстаграмуша* (погрдни назив за особу

која је претерано активна на Инстаграму), *блоїер* (креатор текстуалног садржаја на интернету).

Трећа група садржи речи које се односе на специфичне функције, објекте и појаве везане за платформе друштвених мрежа: *рил* (кратак садржај), *лајк* (исказ свиђања садржаја), *ре̄ос̄т̄* (поновно дељење туђег садржаја), *феед* (главна страна са ажурирањима садржаја).

Семантичка анализа корпуса језика друштвених мрежа открива да су лексички неологизми уско повезани са динамиком дигиталног света. Акценат на глаголима у категорији активности одражава интерактивну природу платформи, док различити називи за кориснике и технички термини указују на специфичну терминологију која обликује језик друштвених мрежа.

3. ЗАКЉУЧАК

Предмет овог истраживања били су неологизми који се јављају у језику друштвених мрежа. Циљ истраживања јесте урадити творбено-семантичку анализу, али и забележити речи које се не налазе у постојећим речницима нових речи. Корпус чини 301 реч, од којих је 250 ексцерпирано из следећих речника: *Речника нових речи у срӣском језику* 1 и 2, *Срӣскоӣ речника новијих анӣлицизама* и *Речника новијих анӣлицизама*. Преостала 51 реч је први пут идентификована у овом истраживању и представља грађу за речник нових речи, која се налази у прилогу овог рада. Важан критеријум примењен приликом сврставања неке незабележене речи у наш корпус био је њена распрострањеност, те смо одлучили да региструјемо оне лексеме за које смо пронашли најмање четири-пет примера употребе у језику. Примере смо претраживали помоћу кључних речи на Гугл претраживачу. Сви сајтови који су коришћени током истаживања забележени су поред сваког примера.

Анализа је показала да се у језику друштвених мрежа најчешће формирају творбени неологизми и да су најфреквентније лексеме (*лајк*, *влоӣ*, *блоӣ*, *хејт̄*) формирале разграната творбена гнезда, те да је најчешћи творбени начин била суфиксација. Међу најпродуктивнијим суфиксима издваја се суфикс *-ова*, што можемо довести у везу са семантичком анализом, која указује на то да највише неологизама из домена друштвених мре-

жа припада семантичком пољу активности, те се тиме указује на интерактивност платформи.

На крају, део овог истраживања обухвата и грађу која ће имати значаја за будуће речнике нових речи, али и будућа истраживања неологизама.

Литература

Драгићевић 2020: Рајна Драгићевић, О неологизмима у српском језику из угла припреме корпуса за израду вишетомног речника савременог српског језика Матице српске, *Јужнословенски филолоī* LXXVI, 107–121.

Ђорђевић, Николић 2023: Весна Ђорђевић, Марина Николић, *Неолоīија и неоīрафија у србисīици*, Прешов: Neologizmy a neologizácia v lingvistickej reflexii, 355–390.

Еванс 2007: Vyvyan Evans, *A Glossary of Cognitive Linguistic*, Edinburgh University Press.

Еванс и Грин 2006: Vyvyan Evans, Melanie Green, *Cognitive linguistics. An introduction*, Edinburgh University Press.

Клајн 2002: Иван Клајн, *Творба речи у савременом срīском језику*, Београд.

Клајн 2005: Иван Клајн 2005, *Граматика срīскоī језика*, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.

Милер 2014: D. Gary Miller, *English Lexicogenesis*, Oxford University press.

Мухвић-Димановски 2005: Весна Мухвић-Димановски, *Неолоīизми, īроблеми īеорије и īримене*, Загреб.

Николић 2010: Марина Николић, *Теорија језичке културе у науци о срīском језику и слависīици*, Београд: Институт за српски језик САНУ.

Оташевић 2020: Ђорђе Оташевић, Неологизми XXI века, *Новоречје*, 79–81.

Поповић 2018: Тања Поповић, *Речник књижевних īермина*, Београд: Логос арт.

Прћић 2019: Тврtко Прћић, *Енīлески у срīском*, Нови Сад: Филозофски факултет.

РСЈ 2011: *Речник срīскоīа језика*, Нови Сад: Матица српска.

Станојчић, Поповић 2022: Живојин Станојчић, Љубомир Поповић, Граматика српскога језика (поглавље: *Комбинована īворба именица),* Нови Сад: Завод за уџбенике и наставна средства.

Филиповић Ковачевић 2018: Соња Филиповић Ковачевић, Лексика у српском језику под утицајем енглеског у жаргону омладине у клиповима јутјубера Јасерштајна, *Годишњак Филозофскоī факулīеīа у Новом Саду*, XLIII/1.

Харамија, Њавро 2022: Предраг Харамија, Мато Њавро, Друштвене мреже и друштвена одговорност, *Обновљени живоī* 78/1, 51–66.

Извори

РНА: Вера Васић, Тврtко Прћић, Гордана Нејгебауер, *Речник новијих анīлицизама*. Нови Сад: Филозофски факултет, 2018.

РНР 1: Ђорђе Оташевић, Марина Николић, Весна Ђорђевић, *Речник нових речи у срīском језику 1*, Београд, Институт за српски језик САНУ, 2022.

РНР 2: Ђорђе Оташевић, Марина Николић, Весна Ђорђевић, *Речник нових речи у срīском језику 2*, Београд, Институт за српски језик САНУ, 2023.

СРНА: Тврtко Прћић, Јасмина Дражић, Мира Милић, *Срīски речник новијих анīлицизама*, Нови Сад: Филозофски факултет, 2021.

NEOLOGISMS IN THE LANGUAGE OF SOCIAL MEDIA

Summary: In our research, we analyzed neologisms in the language of social media. All material is used from available dictionaries, 59 different websites and 6 social media platforms. Our corpus contains 301 neologisms, of which 51 neologisms were identified as new and not recorded in existing dictionaries, while 250 lexemes were found in dictionaries of new words. Following the classification by Rajna Dragićević, the material was categorized into loanwords, morphological neologisms, and semantic neologisms, while we classified the examples based on semantic analysis into those that denote activity, users, and elements characteristic on social media. The analysis showed that the most frequent lexemes (e.g., like, vlog, blog, hate, etc.) formed complex morphological nests, while suffixation was identified as the most common morphological model in the corpus of selected neologisms. We have established how neologisms in the language of social media have been borrowed and adapted to the system of the Serbian language. Considering that language is changing more rapidly and extensively thanks to the internet, it is important to continue extracting and documenting new words.

Keywords: serbian language, social media, morphological analysis, neologism

Andrijana Stevanović, Miljana Mandić

ГРАЂА ЗА РЕЧНИК НОВИХ РЕЧИ

аплоудовати, -ујем сврш. и несврш.

1 дефиниција *поставити/постављати садржај на интернет или друштвене мреже.*

2 цитати moram aploudovati još slika na fb, inače se nikad neću udati (twitter.com); Aploudujem a plakao bih #Vojvodinikej #Srbija #VojvodinianDream #Vojvodina #starilaloškivals #ontheroad #trees (instagram.com, 19. 12. 2017); tviter me provocira time što mi nestaju slike koje sam davno aploudov'o plus me vrijeđa kad vidim koga stavi u similar to you !!! (twitter.com, 1. 5. 2012); Nisam aploudov'o kropovanu sliku. (twitter.com, 19. 5. 2020).

ватрице ж. р.

1 дефиниција *налепнице у облику пламена/ватре, које се појављују у врху конверзације на неким друштвеним мрежама приликом свакодневног дописивања, тако да број испред њих показује колико дана заредом траје дописивање.*

2 цитати vatrice na tiktoku novi đir (twitter.com, 9. 7. 2024); Ima 33g i izjavi „i skupljam vatrice"…sto reci, koju posluku porati, kome" (reddit.com, 13. 12. 2023); Vatrice stižu na TikTok, da li ih već imate (chicagodesavanja.us, 11. 6. 2024); kaže skupljam vatrice na snepu a de reci mi kakav je bio kontrolni iz prirode i društva i je l igraš izmedju dve vatre na fizičkom (6. 7. 2024); Aj prestani da mi saljes snepove ako vec vidis da ja tebi ne saljem i necu da skupljamo vatrice boze (twitter.com, 11. 04. 2019).

деинфлуенсер м. р.

1 дефиниција *особа која критикује утицај маркетиншких кампања или трендова, потрошачко друштво а подржава смањење важности друштвених мрежа.*

2 цитати Novi trend na TikTok-u: Da li znate ko su deinfluenseri (ekspres.net, 17. 2. 2023); Forbes Magazin: Ko su deinfluenseri i šta oni rade (VIDEO) (forbes.n1info.rs, 4. 5. 2024); Deinfluenseri predstavljaju novi trend u digitalnom prostoru, suprotstavljajući se tradicionalnim influenserima, koji promovišu proizvode, usluge ili životne stilove na društvenim mrežama (twitter.com, 19. 2. 2024); Pronasao sam negde izraz anti-influenser ili deinfluenser i kaze definicija da su to osobe koje komuniciraju svojim pratiocima sta da NE koriste ili ne kupuju (linkedin.com, apt, 2024); Deinfluenseri predstavljaju novi trend u digitalnom prostoru, suprotstavljajući se tradicionalnim influenserima, koji promovišu proizvode, usluge ili životne stilove na društvenim mrežama (marketingmreza.rs, 12. 02. 2023).

деинфлуенсинг м. р.

1 дефиниција *потреба људи да критикују и одбацују производе, трендове и савете које друштвене мреже промовишу.*

2 цитати Deinfluensing je pojam koji sve češće viđamo kao suprotnost pojmu influensing, no o čemu je zapravo ovde radi (bizlife.rs, 12. 2.

2023); Deinfluensing na domacoj sceni znaci da se negativno prica o proizvodima sa kojima nema direktne saradnje ili su neka jeftina sranja tipa litarski sampon (twitter.com, 30. 2. 2023); Na društvenim mrežama, a posebno na TikTok-u pojavio se novi trend, koji je ubrzo nazvan „deinfluensing" (ekspres.net, 17. 2. 2023); Deinfluensing, nova je vrsta trenda na društvenim mrežama koja je brzo stekla popularnost. Takozvani deinfluenseri upozoravaju pratioce (lat.sputnikportal.rs, 1. 2. 2023); Deinfluensing: Novi trend za koji bi mogao da promeni pravila igre u šopingu (grazia.rs, 8. 7. 2023).

додати, -ам сврш.

1 дефиниција *послати захтев некоме како би се налазили на листи пријатеља на друштвеним мрежама.*

2 цитати Dodao me neki lik na instagramu i poslao mi poruku u kojoj kaže da želi da se vidimo (facebook.com, 12. 10. 2018); na snepu me je dodala osoba koja se ISTO ZOVE I PREZIVA kao moja bivsa ljubav slucajnost ili ne (twitter.com, 15. 6. 2021); Ovaj snep za recently joined ili mi preporuci totalno nebitnu osobu za koju nikad nisam cuo, ili bivsu. N E M A trece. Tako sam i Jelenu mi bivsu dodao (twitter.com, 1. 1. 2018); I ja sam bila u istoj situacii pa sam ga trazila na fejzbuku preko nekih prijatelja i pronasla ga dodala ga prifatio me poslao decko poruku i rekao: SAD CES I TU DA ME GLEDAS:") (ispovesti.com, 24. 4. 2016); dodala me bivša na instagram OPET (twitter.com, 12. 2. 2024).

дуетовати, -ујем сврш. и несврш.

1 дефиниција *сарађивати при прављењу садржаја на друштвеним мрежама (по двоје или више људи).*

2 цитати Duetuj ovaj video ovde ili na tiktoku sa svojim najboljim vicem a mi ćemo najbolji nagraditi zanimljivim nagradama (instagram.com, 11. 7. 2022); na tiktoku neki video riba sredjuje momku obrve svi momci duetuju kao placu jer oni zele to … nije mi jasno ja nikad nisam upoznala momka koji zeli da mu se srede obrve (twitter.com, 17. 8. 2021); Ovakvi videi su postali viralni upravo zato što su žene uzele stvar u svoje ruke. Da se razumemo, bili su oni gledani i pre, ali nakon što su žene počele da duetuju segmente iz podkasta – stvar je potpuno eksplodirala (wannabemagazine.com); Iskoristite ove funkcije tako što ćete duetovati sa korisnicima koji su reagovali na vaše video snimke ili da ušivate (stitch) delove njihovih sadržaja u svoje… (marketingsrbija.rs 9. 2. 2024).

гласовна ж. р.

1 дефиниција *односи се на гласовну поруку тј. аудио-поруку која се може снимити и примити или послати путем друштвених мрежа.*

2 цитати unpopular opinion: bolje poziv(obican) nego GLASOVNA (twitter.com, 27. 12. 2023); Polupan mi šalješ glasovnu??? (tiktok.com, 18. 1. 2024); ovo nije glasovna, ovo je psihičko uznemiravanje (twitter.com, 08. 4. 20023); prva glasovna izginjavam joj se sto sam ikad rekla da stomatolozi nisu doktori a druga da je pitam kako da ne umrem od

bolova (twitter.com, 23. 10. 2023); na insta ubacili da se ubrza glasovna ŽIVI BILI (twitter.com, 17. 8. 2023).

запратити, -им сврш.

1 дефиниција *претплатити се на садржај који неко поставља на друштвене мреже тако да се има приступ њиховим објавама.*

2 цитати Na instagramu blokadapmf možete zapratiti (twitter.com, 7. 12. 2024); ZAPRATI NAS NA INSTAGRAMU! Reci nam zašto voliš Slagalicu. I upiši svoj lični kod. (instagram.com, 16. 5. 2024); Zaprati a zaključan profil, pa šta oćeš?! (twitter.com, 18. 01. 2025); Ono kada me otprati deset naloga ali zaprati jedan ali vredan (twitter.com, 10. 01. 2025).

икс м. р.

1 дефиниција *апликација на којој особе имају могућност да поставе кратке текстове, слике и/или видео записе.*

2 цитати Pre smo izgovarali Tviter. Kako se sad pravilno kaže: Iks, Ikster, Ikser … ??? (twitter.com, 23. 9. 2023); „Окршај" Бајдена и Маска на Иксу (sputnikportal.rs, 8. 7. 2024); Ono što se odvijalo na Iksu kao da je bilo istrgnuto sa stranica priručnika za teorije zavere, usavršeno na društvenim mrežama od posvećenih aktivista koji negiraju relanost skoro bilo čega, pa i pandemije kovida, ratova, masovnih ubistava i terorističkih napada (bbc.com, 15. 7. 2024); Stojanka Novaković, poznatija kao Stoja, često svojim objavama na društvenim mrežama izazove lavinu reakcija, a njeni tvitovi na Iksu vrlo brzo postanu viralni (kurir.rs, 26. 6. 2024); Naime, broj pratilaca indijskog premijera Narendre Modija na Iksu dostigao je više od 100 miliona. (atvbl.rs, 20. 7. 2024).

иксашица ж. р**.**

1 дефиниција *женска особа која користи друштвену мрежу Икс.*

2 цитати Propala sam i kao žena i kao iksašica. (twitter.com, 28. 10. 2023); Kad si uticajna iksašica! (twitter.com, 22. 9. 2023); Brate Džone. Tviter-aš. IKS je mreža, ne IksER Prema tome, Iks-aš. Biraj: Ikser ili Iksaš i naravno Ikserka, Iksašica. Meni se za mene sviđa Iksašica, baš mi fem. (twitter.com, 24. 5. 2024); Nisam ja neka vajna iksasica, sad iskopah neki secret inbox(???) Poruka za onog roba, nick mu ne zapamtih, a izbrisah sve: no me interasa! (twitter.com, 7. 7. 2024); Samo se ja nisam verifikovala na ovoj mreži. Propala sam i kao žena i kao iksašica. (twitter.com, 28. 10. 2023).

Иксер (апликација) м. р.

1 дефиниција *друштвена мрежа на коју се постављају кратки текстови, слике и/или видео-записи, Икс.*

2 цитати „Zašto volite Ikser? – Zbog komšije." (twitter.com, 18. 8. 2023); A dok kombinujem tikete, čitam samo normalne i pametne ljude (ovde ih nažalost na tviteru ima sve manje i manje) i lupam srca puna ljubavi. Nažalost ima i mnogo debila kojima je tviter ili ikser sve u životu, a iz svoje gajbe izlaze samo da kupe pljuge ili neku škiju, hahaha… (twitter.com, 9. 11. 2023); Kad je ovako stručno istražio Tviter ili Ikser i razotkrio Putinove botove, mogu samo da mislim, kako tek znalački

istražuje, kriminal u vlasti i njenoj okolini. (twitter.com, 17. 01. 2024); Pre početka drugog poluvremena još ovo da izjavim za tviter ili ikser. Sve dok je centrala ove čudne mreže u zagrebu u neovisnoj njihovoj, svi patriotski ili rodoljubivi profili su manje vidljivi, za razliku od komuljarski i ustaških profila. Toliko u ovom javljanju. (twitter.com, 17. 10. 2023).

иксер (корисник апликације) м. р.

1 дефиниција *особа која користи друштвену мрежу Икс.*

2 цитати Pozdrav, ikseri (twitter.com, 4. 8. 2023); ikseri kako ide (twitter.com, 24. 7. 2023); Kad krenu ratoborni Ikseri na iskusne Ikserke (twitter.com, 10. 2. 2024); Dobro jutro ikseri (twitter.com, 29. 10. 2023); Sad smo IKSERI NE TWITERAŠI (twitter.com, 2. 8. 2023).

иксераш м. р.

дефиниција *особа која користи друштвену мрежу Икс.*

2 цитати Bolje ikseraš nego ekseraš (twitter.com, 29. 7. 2023); Uticajni ikseraš (twitter.com, 29. 7. 2023); Ja sam ikseraš (twitter.com, 29. 7. 2023); kad god vidim da neki tviteraš ili što bi glavna žurnalistkinja litijaško četničkog pokreta rekla, ikseraš, kojem to inače nije manir, iskuca sočnu psovku, osjetim se odgovornim… (twitter.com, 3. 2. 2024); Dakle, sada nisi tviteraš već ikseraš i nisi tviteršica, već ikserašica (twitter.com, 6. 9. 2023).

иксерашица ж. р.

1 дефиниција *женска особа која користи друштвену мрежу Икс.*

2 цитати Dakle, sada nisi tviteraš već ikseraš i nisi tviteršica, već ikserašica (twitter.com, 6. 9. 2023); dobro jutro ikseraši i ikserašice… zaeban neki dan (twitter.com, 10. 6. 2024); 1. Obožavam ajvar, 2. Obožavam čokoladu, 3. Ko peva zlo ne misli. Nikada od mene ikserašica. (twitter.com, 26. 10. 2023); Ekseraš/ikseraš. Ekserašica/ikserašica. Uffff koliko novih termina (twitter.com, 29. 7. 2023); Lavinu je pokrenula ikserašica Gordana Janković, objavom da u svom bliskom okruženju ima dvadesetak samica i samaca, svi tu negde oko četrdesete, te da tako nije bilo u njeno vreme (nova.rs, 15. 2. 2024).

иксерка ж. р.

1 дефиниција *женска особа која користи апликацију икс.*

2 цитати Ikserka, sto bi za mene reako moj sin… (twitter.com, 19. 7. 2020); Jašta, Slaviša. Ikserka sam (twitter.com, 28. 3. 2019); ti nisi bumerka ti si ikserka (twitter.com, 27. 6. 2021); Nekada uspešna i lajkovana tviterašica sad je samo ikserka (twitter.com, 9. 10. 2023); A ne, ti si uzorna Ikserka, tebe pratim bez preporuke medija (twitter.com, 5. 3. 2024).

инфлуенсовати, -ујем несврш.

1 дефиниција *имати утицај на мишљења, понашања и одлуке других људи углавном путем друштвених мрежа.*

2 цитати Da bih motivisao mlađe pratioce da čitaju, da bih, ako sam već neki jebeni influenser, malo influensovao i pozitivno na njih (direktnarec.rs, 13. 4. 2021); Influensovao sam neku pomoć za poplavljene i obolelog od raka, i neki pc za sirotinju. I meni dosta (twitter.com, 30. 8.

2020); Kako me je moj kolega @stefpoppa influensovao, pa smo konačno kupili aparat za espresso bez kapsula (instagram.com, 6. 7. 2024); BTW upravo moja komunikacija sa kevom od 65 godina. Influensovao sam je little bit. Lol (twitter.com, 4. 4. 2023); Tako da mi ne bi palo na pamet da gasim nalog da ne bih pratila nekog, uostalom nisam ni pravila iste da bi me neko 'influensovao' (superzena.b92.com).

инстаграмисање с. р.

1 дефиниција *неформални израз који означава присутност и активно постављање садржаја на друштвене мреже.*

2 цитати NOVINE NA INSTAGRAMU! Bez ovoga nećete moći da zamislite instagramisanje (espreso.co.rs, 4. 9. 2017); divan dan ne samo za uživanje, već i za instagramisanje (twitter.com, 11. 1. 2015); Budućnost instagramisanja hrane (pcpress.rs 28. 5. 2015); Carrie Bradshaw koja izgovara ime nekog brenda, nekada davno u vreme bez Instagrama, otprilike može da se meri sa današnjim tweetovanjem/Instagramisanjem poznate ličnosti koja ima milione fanova. Dakle, moćno (elle.rs, 22. 7. 2014); Za sve one koji vole Instagramisanje, evo jednog savrsenog gadzeta. Instagram kamera. Za hipstere 5% popusta (twitter.com, 2. 9. 2012).

инстаграмисати, -ишем несврш.

1 дефиниција *бити активан, присутано на друштвеним мрежама, постављати садржај на друштвене мреже.*

2 цитати Nisam instagramisao do pretprošlog leta, a kažu bolje prolaze fotke na kojima smo mi (instagram.com, 23. 4. 2020); Toyotu Corollu prve generacije viđali smo obojica, Miloš ju je više puta i instagramisao, ali nikada niko od nas dvojice nije uspeo da nađe onaj sudbonosni trenutak kada je bilo moguće zaustaviti vlasnika i pitati ga šta je sa svojim automobilom doživeo (toyotaclub.rs); Lepse slatkise od ovih u Budimpesti nisam u zivotu probala! Necu ih instagramisati, previse su lepi da bih ih ikada delila (twitter.com, 18. 3. 2013); Lako je instagramisati u Rimu, Njujorku, Berlinu. Gde god da uperiš telefon, to je to (3. 8. 2013).

испамовати, -ујем сврш.

1 дефиниција *послати (често и нежељене) поруке, садржаје и коментаре у циљу прекидања нечије платформе.*

2 цитати ispamovala sa tiktokovima uzas (tiktok.com, 3. 7. 2024); uuu al sam ispamovala ovu temu (ringeraja.rs, 18. 1. 2011); Ispamovala sam komentare i sad me blokirali (facebook.com, 25. 12. 2020); i sad sam shvatila šta sam uradila a to je da sam ispamovala svačiji tajmlajn jer sam svim ljudima koji su mi pisali u vezi sa kerom odgovarala srcima, izvinjavam se (twitter.com, 9. 4. 2020); Došlo je iznenada i momentalno sam ispamovala sve živo i neživo oko sebe: „DŽOANA IMA NOVU PESMU!" Ispostavilo se da to nije nikakav novi materijal, već pesma koja se nije našla na njenom poslednjem albumu (prerazmisljavanje.com, 20. 1. 2017).

исталковати, -ујем сврш.

1 дефиниција *извршити анализу, проверу некога или нечега на друштвеним мрежама у циљу прикупљања што више информација.*

2 цитати Ma sto je glupo. Samo nemoj ako izadjete da se izlanes da znas neke stvari koje si istalkovala pre nego sto ih sam pomene i dobra si (reddit.com, 18. 6. 2024); Prvi dejt ili 'pričaj mi još malo o sebi a ja ću se praviti da to ne znam i da nisam istalkovao svaki mogući podatak o tebi ikada' (mudrolije.com, 5. 11. 2015); Čini mi se da je Bob već negde rekao da Moebius neće stići, ne znam samo gde je istalkovao informaciju (darkwoodforum.rs, 12. 9. 2012); ćao ja sam… nema potrebe za formalnostima već sam te istalkovala znam omiljenu boju tvoje babe preko majke opušteno (twitter.com, 1. 8. 2016); Ljudi moji, šta sam večeras istalkovala, ovo je pojebalo i ono kada sam našla majku bivšeg dečka sa kojim se nisam čula fazon 7 godina, mislim da ću se dobrovoljno prijaviti u Palmotićevu (twitter.com, 22. 8. 2019).

лајкач м. р.

1 дефиниција *особа која често и редовно оставља срца (лајкује) садржаје на друштвеним мрежама.*

2 цитати Još jedan maraton lajkač! A nije me followao…osjećam se nekako iskorišteno (twitter.com, 16. 8. 2014); Veliki je broj „lajkača" koji sede po ceo dan kući i „lajkuju" sve, a to ne vodi ničemu" (vino.rs, 31. 1. 2018); Što je više tih ' lajkača ' imamo prividni osećaj da smo prihvaćeni i vredni ljubavi (oradio.rs, 11. 12. 2017); Ljudi su se iz nekog konkretnog razloga bili okupili, ali to je ovde ostalo sasvim izvan fokusa. Internet fanovi (lajkači) niti znaju, niti ih je briga da saznaju za šta se bore radnici Niša, a kamoli da se odluče da im pomognu na neki način (vreme.com, 6. 2. 2013).

липсинковати, -ујем несврш.

1 дефиниција *отварати уста приликом прављења видео-снимка, без произвођења звука, синхронизовано уз претходно наснимљени аудио-запис који се чује на снимку.*

2 цитати U svojim videima uglavnom lipsinkuje, odnosno otvara usta i pozira, dok u pozadini ide neka pesma" (danas.rs, 29. 9. 2021); ovo mi je najslađi naš tik tok nalog, ovak dečkić što lipsinkuje uz natašu dnk (twitter.com, 11. 3. 2022); TikTok je poznat po snimcima u kome ljudi lipsinkuju, odnosno pevaju na plejbek, učestvuju u raznim izazovima, a zahvaljujući uticaju koji ima na mlade, mnogi muzičari baš zbog ove aplikacije imaju uspeha na top-listama (objektiv.rs, 6. 4. 2020); Ko đuska i lipsinkuje, zlo ne misli (instagram.com, 16. 10. 2023).

мрежа ж. р.

1 дефиниција *интернет платформе на којима се корисници могу повезивати, делити садржаје и/или комуницирати.*

2 цитати nostalgična sam za svojim prvim profilom na ovoj mreži, to su bili rođendani (twitter.com, 19. 7. 2024); Savršeno napisano I istinito Iako je ovaj čovek moje najveće razočarenje na mreži (twitter.com, 18. 7. 2024); Bože sve sami intelektualci na ovoj mreži x (twitter.com, 15. 7. 2024); Kada se s nekim, svađate na mreži, razmislite s kim se svađate (twitter.com, 29. 6. 2024); Red bi bio i ja da pokažem njušku na ovoj mreži dobro jutro (twitter.com, 8. 7. 2024).

одлајковати, -ујем сврш.

1 дефиниција *уклонити претходно остављени лајк (знак које симболизује одобравање или симпатију) са нечије објаве, коментара или садржаја.*

2 цитати NAKON STO SAM JE VIDEO UZIVO ODLAJKOVAO SAM JOJ SVE SLIKE (facebook.com, 12. 3. 2017); Kako mi je Conor McGregor ODLAJKOVAO sliku (youtube.com, 23. 5. 2023); Auu meni bivsi lajkovao sliku, pa odlajkovao, a ima devojku (anna.rs, 17. 1. 2017); Odlajkovao sam pošto je bilo 4 lajka (forum.evropesma.org, 21. 12. 2023); Ukoliko osoba koja je pobedila u giveaway-u je odlajkovao-la/otpratio-la našu stranicu onda se nagrada ne dodeljuje (instagram.com, 27. 4. 2024).

поблокирати, -ам сврш.

1 дефиниција *онемогућити једном кориснику да контактира са неким, да види или коментарише садржај другог корисника више друштвених мрежа и профила, нпр. на Фејсбуку, Инстаграму, Иксу и сл.; онемогућити већем броју корисника редом да виде објављени садржај*

2 цитати al cu je poblokirati svuda majke mi (twitter.com, 4. 12. 2018); ja da sam admin sad bi lepo sve ove smaračke botove poblokirao, mislim verujem da donose makar neke klikove i preglede ali opet… (021.rs, 9. 6. 2022); Moram poblokirati mnoge ovde, desi se da slučajno lajkujem tvit nekog ko mi je neprijatelj, jer sam ja benigna jedna duša od čoveka, pa zaboravim ko je smrdla smrdljiva (twitter.com, 24. 9. 2020); Druga varijanta je da platiš za neki info i ako padnes, odma ide blokiranje naloga i slicno. Scameri podele random informacije po grupama korisnika i onda ove sto prođu ostave kao svedoke da su uspešni a ostale poblokiraju" (reddit.com, 4. 12. 2023).

прави м. р.

1 дефиниција *профил на друштвеним мрежама чијем садржају има приступ више људи који често и нису у блиском односу са особом која поседује профил.*

2 цитати kako mi ex vidi stori na privatnom mnogo ranije nego na pravom wtf (twitter.com, 15. 7. 2019); ja na pravom profilu nisam nikad, al zato na privatnom mi se stori samo na to svodi (twitter.com, 19. 12. 2017); Aj što sam morala na pravom profilu, nego što moram i na Instagramu da pazim šta postavljam jer me prati mamina drugarica aus Wien (twitter.com, 22. 3. 2015); listam ja na pravom storije i vidim jedan stori i pise slic kao sto sam ja stavila na privv i ja htela da odgovorim kao OMG DAAAA i provalim da je moj stori HAHHAHAHA (twitter.com, 31. 12. 2020).

претплатити се, -им се сврш.

1 дефиниција *пријавити се за редовно примање садржај који поставља нека особа, организација или компанија углавном преко друштвених мрежа.*

2 цитати Pretplati se na YouTube kanal (threads.net, 30. 6. 2024); Ukoliko vam se svideo ovaj video molio bih vas da ga lajkujete i da se pret-

platite na moj kanal (youtube.com, 9. 8. 2018); Učestvuj u nagradnoj igri večeras do 23:59 i OSVOJI ALCATEL 5 pametni telefon! Popuni kratku anketu. Ostavi svoje kontakt podatke. Pretplati se na naš YT kanal (twitter.com, 31. 3. 2018): Podrži Liceulice – pretplati se na magazin kao što je i @AeroNikolaTesla putem linka buff.ly (twitter.com, 24. 6. 2024).

прича ж. р.

1 дефиниција *садржај који корисници друштвених мрежа постављају и који је доступан за прегледање углавном у наредних 24 сата након постављања.*

2 цитати javite se kad budete u nekom PRAVOM odnosu da delite ili tražite savete. Inače nisam zainteresovana sa analiziram zašto je on stavio baš to na stori ili zašto je onu priču video ili ne (twitter.com, 11. 5. 2018); Nakon što objavite priču, možete videti koliko ljudi je videlo priču i koji su to ljudi, što je odlična mogućnost koju nemate sa uobičajenim objavama (zeljkopopovic.com); Predsednik Srbije Aleksandar Vučić doputovao je u Jerusalim, a na svom Instagramu okačio je priču o devojčici Evi, ubijenoj u logoru Aušvic 3 meseca pre nego što je oslobođen (alo.rs, 22. 1. 2020).

приватни м. р.

1 дефиниција *профил на друштвеним мрежама чији је садржај интимнији, јер његовом садржају приступ имају људи који су у блажем односу са особом која поседује профил.*

2 цитати POV: Pratiš me na privatnom i prisustvuješ mom cirkusu (tiktok.com, 28. 7. 2023); ako budem ovo postavila na privatni zbog jedne osobe samo ću reći da sam bila pijana hehe (twitter.com, 23. 5. 2021); koliko je instagram najdosadnija društvena mreža ikada, tačno da nemam spam/privatni, obrisao bih ga istog trena (twitter.com, 16. 10. 2023); Slike sa mog privatnog. Malo da vas uključim u svoj život (tiktok.com, 18. 2. 2023); Keva je jednoj maloj kupila neku komzetiku i ova sutra kad smo raskinuli postavila na privatni sliku kozmetike i pitanje „da li da bacim ili da ostavim" (twitter.com, 31. 3. 2021).

рил м. р.

1 дефиниција *кратки видео-запис који може имати различиту тематику у трајању око једног минута који се објављује на друштвеним мрежама.*

2 цитати buraz zašto mi konstantno izlaze rilovi devojaka koje sviraju Bajagu i zašto ih ima toliko (twitter.com, 22. 8. 2021); Može li jedna karta za Amsterdam, ubiše me rilsi na instagramu (x.com, 14. 2. 2024); Kada su rilovi postali aktuelni na Instagramu, drugarice su mi rekle, opet u najboljoj nameri, da mogu da ih pravim sama, da editovanje i umetanje titla nije toliko tesko, sve ja to mogu nauciti – sama. (instagram.com, 6. 11. 2023); Instagram mi služi za isključivo dopisivanje sa prijateljima koje nemam na Fejsbuku, a koje mi je veoma drago da čujem ponekad. Međutim, imam najmanje četri prijatelja na Instagramu koji mi svakodnevno pošalju najmanje 20 rilova iako sam im hiljadu

puta rekla da me to ne zanima. Posle se ljute što ne odgovaram na poruke za izlazak u grad a ja iste i ne otvaram jer mi je muka od toliko rilova. Obrisala bih instagram, ali mi je žao zbog ovih nekoliko prijatelja zbog kojih ga jedino i koristim (ispovesti.com, 22. 2. 2024); Instagram „rilovi" su odgovor kompanije na izazov koji je postavila aplikacija za deljenje videa TikTok (bbc.com, 4. 2. 2024).

рејтовање с. р.

1 дефиниција *оцењивање особе, садржаја, производа или места.*

2 цитати jel može rejtovanje žurki u tunelu (twitter.com, 9. 10. 2021); Čuvajte rejtovanje za met galu jer sinocnji autfiti su bili katstrofa (twitter.com, 13. 9. 2021); ok prihvatam vaše rejtovanje (twitter.com, 17. 7. 2024); rejtovanje pesama sa nazivom jedina: 1. Zdravko Čolić – Jedina 2. Toše Proeski – Jedina 3. Vlado Georgiev – Jedina (twitter.com, 17. 7. 2024).

реплајовати, -ујем сврш.

1 дефиниција *одговорити на поруку, коментар или објаву на друштвеној мрежи (Твитер/Икс, Редит и Тредс).*

2 цитати Neću replay-ovati na bilo koji odgovor više…Niti me zanimaš (forum.krstarica.com, 4. 7. 2018); Bilo mi je drago replayovati ti… Zbogom da se pozdravimo (twitter.com, 26. 2. 2018); slučajno sam unpinovala i nisam mogla da ga nađem da ga pinujem opet…ako nađeš riplejuj mi HHAAHHA (twitter.com, 26. 8. 2015); A zašto praviš nove tvitove?Mozes samo da mi replajujes bek (twitter.com).

риплејовати, -ујем сврш.

1 дефиниција *поново погледати садржај који је неко објавио на друштвеним мрежама.*

2 цитати svaki snep mi je riplejovao je l to znaci nesto (twitter.com, 10. 4. 2018); Sloši mi se kada vidim da mi je neko riplejovao snep (twitter.com, 2. 3. 2021); samo ti meni riplejuj snepove bebane dok ja mirno učim (twitter.com, 29. 3. 2018); znam da neceš riplejovati za minut, zato je ovo tako zabavno (twitter.com, 20. 2. 2022).

селфирање с. р.

1 дефиниција *прављење селфија тј. аутопортретне фотографије.*

2 цитати Jasnino selfiranje vs Nevenino selfiranje (instagram.com, 29. 7. 2023); To znači da u proseku, na svakih 13 dana selfiranje odnese po jedan život (www.bif.rs, 4. 10. 2023); Da li ste se ikad zapitali šta stoji iza vaše jake želje za samopromocijom, popularnim „ selfiranjem „? (ddl.rs, 12. 5. 2021).

скрин м. р.

1 дефиниција *слика која приказује тренутни садржај на екрану рачунара, мобилног уређаја и др.*

2 цитати Možda neće skontati da je njegov br… Sem ako nisi skrin neku vašu poruku ili tako nešto (ispovesti.com, 20. 5. 2018); Može li skrin poruke kad si zadnji put poslala euro čisto da vidimo kako si humana kad već ovako pričaš (twitter.com, 18. 5. 2021); Neko zlonameran je poslao skrin, moje objave o Miri i Reju, Biljani, aludirajući (instagram.

com, 27. 10. 2023); mislim da je nešto sa melek i da sam joj poslala skrin (wattpad.com).

твитерзум м. р.

1 дефиниција *заједница свих корисника друштвене мреже Твитер.*

2 цитати zašto na pola čitanja fejvujem i ostale misterije tviterzuma (twitter.com, 26. 10. 2014); kako sam ja Tviteru zaličila na nekoga ko bi mogao da želi da prati sestru od Kajli Minog? misterije tviterzuma (twitter.com, 30. 10. 2012); Kafa na stolu, pada mi glava. Ustala (valjda), a duša mi spava. Dobro jutro, sexy petak i ostale histerije tviterzuma (twitter.com, 19. 6. 2020); Malo su pomešana osećanja al Tviteru će faliti ova doza trljanja noseva, ništa neće više biti isto, izmeniće se ceo tviterzum (jel treba još) (twitter.com, 27. 9. 2023).

тренутна ж. р.

1 дефиниција *слика која се шаље преко друштвених мрежа у виду поруке, а настала је непосредно пре слања, у тренутку слања, слика уживо.*

2 цитати Šaljem Nati i Saški trenutne Skroz sam ok (twitter.com, 24. 6. 2015); Rekao ljudima da mi prestanu slati trenutne na Instagramu jer mi crpi energiju da ih otvaram non stop, a i da ih ostavljam neotvorene (twitter.com, 29. 04. 2024); Samo ću da šaljem trenutne sa njim, šta može da se desi (tiktok.com, 15. 10. 2023).

четерка ж. р.

1 дефиниција *особа која активно користи друштвене мреже или интернет за дописивање.*

2 цитати Labilna, nisam ja iskusna četerka, ali valjda će ti se dopasti moj tekst (nocnasaputanja.wordpress.com, 6. 6. 2013); Vage predstavljaju najopasnije „četerke". Njihov profil nije toliko važan, koliko mogu sagovornika očarati komunikacijom (arhiva.vesti-online.com, 7. 11. 2016); SAMO NAPRED ČETERKO (instagram.com, 11. 03. 2019).

Вања Вељковић
Гимназија „Светозар Марковић", Ниш

Лара Станимировић
Гимназија Смедерево, Смедерево

Ива Авакумовић
Филолошка гимназија, Београд

Ментор: мср Миљана Чопа
Институт за српски језик САНУ, Београд

ПОТЕНЦИЈАЛНЕ АКЦЕНАТСКЕ КАРАКТЕРИСТИКЕ ГОВОРА МЛАДИХ БЕОГРАЂАНА

Сажетак: У раду је анализиран акценатски систем у говору Београђана средњошколског узраста, с циљем да се да допринос описивању савременог београдског говора, будући да он није описан у целини. Грађу чини пет социолингвистичких интервјуа, који су снимљени за време Лингвистичких семинара у Тршићу, 2023. и 2024. године, а испитаници су полазници који су рођени и живе у Београду. Интервјуе смо транскрибовали, акцентовали и анализирали и упоређивали с резултатима из малобројних истраживања београдског говора. Резултати су потврдили наше почетне хипотезе – да говор младих Београђана познаје сва четири акцента, да су постакценатске дужине углавном редукване и да се преношење акцента на проклитику јавља искључиво код негације глагола. Анализа нам је показала и одступања од нормативних правила стандардног језика, попут краткосилазног акцента на унутрашњем слогу, што је особина која је својствена данашњем говору уопште. Ово истраживање може бити од користи за даља истраживања београдског говора.

Кључне речи: акценатски систем, говор Београда, говор млађе генерације.

1. УВОД

Београд, главни град Републике Србије, смештен је у централној Србији и географски се налази на подручју смедеревско-вршачког дијалекта, екавског староштокавског дијалекта који није ушао у основицу стандардног српског језика, али се његови поједини северни делови налазе на подручју шумадијско-војвођанског дијалекта, који је, уз херцеговачко-крајишки, узет за осовицу стандардног језика (в. Илустрацију 1).

Илустрација 1: Положај Београда на дијалектолошкој карти (Ивић 1985).

Највећи проблем, који описивање београдског говора чини великим изазовом, јесте досељавање људи с различитих дијалекатских подручја, што може знатно утицати на развој београдског говора. Како наводи Московљевић (1921: 132–140),

говор Београда чини засебну целину у односу на околни шумадијски, али и на остале дијалекте српског језика, те би га тако требало и проучавати. На његову индивидуалност утицале су миграције из различитих делова Србије и других области. Још на почетку двадесетог века уочавала се осетна разлика у говору појединих квартова Београда – тако су у Савамали живели досељеници из југозападних крајева, на Дорћолу и Палилули живели су Турци и Јевреји, у околним селима су живели досељеници из југоисточних крајева, а на Палилули досељеници из Сврљига (Бошњаковић 2016: 114).

Како наводи Бошњаковић (2016: 127), у говору Београђана ретко се срећу примери са старим местом акцента, јавља се метатакса кратког акцента с финалног слога на краткоћу, изостају преношења акцента на предлоге, факултативно се јавља померање на глаголску негацију, постакценатске дужине се могу јавити углавном после краткоузлазног акцента, уз мањи број одступања, а факултативно се јавља и скраћивање дугих акценатских слогова, али не и продужавање кратких.

Београдски говор никада није у потпуности истражен, што сазнајемо увидом у ранија истраживања, којих је мало и београдским говором се баве фрагментарно (нпр. Московљевић 1921, 1938; Ивић 1978; Бошњаковић 2016). Претпостављамо да је разлог томе велики број становника овог града, али и стално досељавање нових људи из различитих крајева земље и региона. Због тога је говор овог града подложан сталним променама. Такође, да бисмо могли да опишемо београдски говор у целости, или што кредибилније, потребно је да испитамо велики број говорника, из различитих старосних група – млађе, средње и старије, где се отвара још један изазов или питање – да ли у испитивање београдског говора треба укључити само староседеоце, или београдски говор заправо чине сви говорници који у датом моменту чине становништво датог града.

Због претходно наведеног, потпуно и аутентично описивање београдског говора, као и прецизно истраживање његових карактеристика веома је компликовано и изазовно остварити, а у овом истраживању настојимо да допринесемо будућем опису.

2. ПРЕДМЕТ И ЦИЉ ИСТРАЖИВАЊА

Предмет овог истраживања је описивање једног сегмента београдског говора код припадника млађе популације, прецизније речено, настојимо да опишемо акценатски систем београдског вернакулара.

Вернакулар је у србистици дефинисан као свакодневни нестандарнизовани говорни језик урбаног подручја, тј. градски језички варијетет; неформални, разговорни, спонтани облик говора градских група који се својим особинама разликује од стандардног језика, али и од дијалекатског говора на чијој подлози настаје, а те разлике зависе од удаљености дијалекатске подлоге од дијалекатских говора који су узети за основицу стандардног језика (РЛТ, *вернакулар*).[1]

Циљ нашег истраживања је да испитамо да ли је говор Београда другачији у односу на фрагментарне описе које пружају истраживања старијег датума, али и да покушамо да опишемо акценатски систем у говору млађих испитаника. Водећи се резултатима претходних истраживања, примарно смо настојали да потврдимо реализацију четвороакценатског система, сагледавали смо заступљеност постакценатских дужина, настојали смо да уочимо реализацију преношења акцената на проклитику, као и да уочимо потенцијалне специфичности у дистрибуцији акцената.

3. МЕТОДЕ И ТЕХНИКЕ ПРИКУПЉАЊА И ОБРАДЕ ГРАЂЕ

3.1. Информатори

С обзиром на то да се бавимо проучавањем акценатског система говора младих Београђана, наши информатори су становници различитих београдских општина, старости од 15 до 18 година у тренутку спровођења интервјуа. Укупно имамо петоро информатора, од којих су три женског и два мушког пола (в. Табелу 1).

[1] https://www.lingvistickitermini.rs/pojmovnik/vernakular/.

ознака	иницијали	година рођења	општина рођења	порекло родитеља
И1	А. Ј.	2004.	Чукарица	Пријепоље
И2	М. Ј.	2007.	Баново брдо (Вождовац)	Ниш и Црна Гора
И3	А. И.	2007.	Вождовац	Црна Гора и Хрватска
И4	С. П.	2006.	Врачар	Прокупље и Блаце
И5	Н. М.	2006.	Земун (Батајница)	Земун (Батајница)

Табела 1. Списак информатора који су учествовали у истраживању.

3.2. Корпус и методологија

За потребе овог истраживања снимљен је корпус који се састоји од пет социолингвистичких интервјуа. Разговори су снимљени у НОКЦ „Вук Караџић" у Тршићу, за време трајања Лингвистичких семинара, 2023. и 2024. године. Сваки интервју у просеку траје око петнаест минута, а укупно трајање звучних записа је око осамдесет минута. Разговори забележени за потребе овог истраживања вршени су у виду спонтаног интервјуа без стриктног упитника. Како би се одржала неформална атмосфера разговора, информаторима није напоменутно да је намена интервјуа испитивање акценатских карактеристика у њиховом говору, с намером да се избегне да информатори, услед доживљавања ситуације као формалне и жеље да се прилагоде саговорнику, промене свој говор и елиминишу особине које би потенцијално осећали као маркиране. При спровођењу интервјуа није постојао прецизан списак питања којих би се требало придржавати, али је разговор вођен угледањем на петнаест тематских модула социолингвистиког интервјуа Вилијама Лабова (према Чопа 2024), па су заступљене теме које се тичу места становања, породице, школе, религије, друштва и сл., и ових тема смо се придржавали како бисмо одржали природан ток разговора, а настојали смо и да материјал у корпусу буде приближан и, у што већој мери, равномеран.

По прикупљању материјала извршена је транскрипција сваког интервјуа понаособ и забележена у Ворд документу, након чега смо транскрипте акцентовали аудитивном методом. Примери су након тога ексцерпирани, класификовани и анализирани. У оквиру транскрипције звучних записа коришћене су традиционалне графичке ознаке за обележавање акцената у српском језику (в. Чопа 2017: 13).

У оквиру анализе сагледавани су готово сви примери из корпуса. Они који нису, изостављени су услед чињенице да нисмо са сигурношћу могли одредити њихов акценат, што је махом последица нејасног и неразумљивог изговора. У самом раду из техничких разлога нису наведени сви анализирани примери.

4. АНАЛИЗА

Московљевић је уочио да се акценатски систем Београђана углавном своди на три акцента – два дуга и један кратки, сличан краткосилазном (1921: 135–140), а у истраживањима новијег датума уочавају се сва четири акцента (Бошњаковић 2016: 121–122). У нашем истаживању забележена су сва четири акцента, те наводимо илустративне примере како бисмо то потврдили.

4.1. Краткосилазни акценат забележен је у нашем корпусу, што смо и очекивали: *бȁба* (И1[2]), *бȁш* (И1), *бȉнарне* (И4), *бȉоскоӣ* (И1), *брȁт* (И3), *брȉӣа* (И3), *бȕквално* (И2), *вȅрујем* (И1), *вȅћи* (И1), *вȍлим* (И2), *врȅмена* (И4), *ӣȅнерално* (И2), *ӣȍдина* (И1), *ӣȍре* (И1), *ӣрȁдски* (И2), *дȅда* (И1), *дȅсити* (И2), *дȅфинитивно* (И4), *дȍвољно* (И4), *дȍдатни* (И2), *дȍктор* (И5), *дȍле* (И3), *дȍсадно* (И3), *дȕӣло* (И2), *зȁдње* (И4), *зȁдовољна* (И4), *зȁӣраво* (И1), *зȁшто* (И2), *здрȁв* (И2), *ȉкада* (И2), *ȉскрено* (И1), *јȁсно* (И5), *кȍсти* (И3), *кȕћни* (И2), *лȉсти* (И5), *лȉчност* (И2), *мȅсец* (И3), *мȅсто* (И1), *млȁђи* (И1), *мȓско* (И2), *мȕшки* (И4), *нȁӣоље* (И3), *нȅзӣодно* (И2), *нȅкако* (И2), *нȅӣарну* (И5), *нȉшта* (И1), *нȏрмално* (И1), *ȏздиљна* (И2), *ȏӣеш* (И1), *ȏсећај* (И1), *ȁӣре* (И2), *ȁӣожар* (И1), *ȁӣоља* (И3), *ȁӣȏ* (И4), *ӣрȏсто* (И2), *ӣȕно* (И1), *ӣȕши* (И5), *рȅлативно* (И1), *рȏђен* (И2), *рȏк* (И4), *рȕски* (И1), *сȁн*

[2] Ознака информатора који је изговорио наведени пример.

(И5), *свàђа* (И4), *свàки* (И1), *сȉгурно* (И5), *слàдак* (И4), *слȉчно* (И2), *слȕчајеви* (И4), *слȕчајно* (И5), *смȅну* (И5), *сȍбу* (И5), *сȍлидно* (И1), *сȍцијални* (И4), *сȉецијално* (И1), *сȓпски* (И1), *стȅпенице* (И5), *тàмо* (И1), *тàчке* (И3), *тàчно* (И1), *тȅже* (И1), *тȅмпо* (И3), *тȅст* (И1), *трȅнд* (И3), *ȕво* (И2), *ȕспомена* (И5), *ȕши* (И1), *фàкс* (И3), *фȉлм* (И3), *чȉсто* (И3), *чȍвек* (И3).

4.2. Дугосилазни акценат забележен је у нашем корпусу, што смо такође очекивали: *блȋжи* (И5), *двȃ* (И5), *дрȃго* (И5), *дȗго* (И5), *дрȗги* (И5), *ђȃк* (И5), *зȃједно* (И4), *злȃто* (И4), *знȃче* (И5), *знȃш* (И5), *јȃ* (И5), *кȃжем* (И5), *Кȃрловцима* (И5), *крȃј* (И5), *крȇће* (И5), *лȇпо* (И5), *љȗди* (И5), *мȃјка* (И5), *мȃли* (И5), *мȇнтор* (И5), *мȏј* (И5), *нȃграда* (И5), *нȃјбоља* (И5), *нȃјбољих* (И5), *нȃјвећи* (И5), *нȇма* (И5), *Пȃвле* (И5), *пȃрну* (И5), *пȇту* (И5), *пȉше* (И5), *плȃн* (И5),), *прȋчам* (И5), *пȗт* (И5), *рȃд* (И5), *сȃт* (И5), *сȗђа* (И5), *сȗрȇмам* (И5), *стȏ* (И5), *ствȃр* (И5), *ствȃрно* (И5), *свȋђа* (И5), *тȋм* (И5), *тȏм* (И5), *тȗ* (И5), *ȗђеш* (И5), *хȇмије* (И5), *шкȏлу* (И5).

4.3. Дугоузлазни акценат такође је забележен у нашем корпусу, што је било и очекивано и у складу с претходним истраживањима: *А́ндрића* (И5), *апри́лу* (И5), *два́десето́ро* (И5), *до́стижно* (И5), *за́виси* (И5), *за́хтевни* (И5), *запи́сао* (И5), *зна́ња* (И5), *зна́чење* (И5), *извођа́ча* (И5), *иску́ство* (И5), *књижевност* (И5), *континуинте́ту* (И4), *Ла́ра* (И5), *љу́дима* (И5), *медици́ну* (И5), *Ми́љковић* (И5), *Мило́шевић* (И5), *мо́рању* (И5), *на́мерно* (И5), *на́равно* (И5), *на́пора* (И5), *на́сеља* (И5), *на́ставнике* (И5), *напи́сали* (И5), *одлу́чио* (И5), *одлу́чили* (И5), *пи́сањем* (И5), *при́јемни* (И5), *по́јмимо* (И5), *по́јам* (И5), *пое́на* (И5), *поме́нуо* (И5), *прија́вило* (И5), *при́чали* (И5), *преда́вања* (И5), *пре́дмета* (И5), *прошири́ћемо* (И5), *резулта́ти* (И5), *разми́шљао* (И5), *Селе́ном* (И5), *септе́мбра* (И5), *стома́ку* (И5), *те́жак* (И5), *те́ма* (И5), *те́шки* (И5), *трену́так* (И5), *упи́сала* (И5), *це́ло* (И5), *ци́ре* (И5).

4. 4. Краткоузлазни акценат забележили смо у нашем корпусу, што, како смо навели, није у потпуности у складу с резултатима претходних истраживања: *àкценат* (И1), *анȉлицȉзми* (И1), *àлкохол* (И1), *Бàлкан* (И1), *Беòграду* (И1), *дèседништво* (И1), *бицȉкл* (И1), *ȉгрȕа* (И1), *другȁчији* (И1), *дрȕштвени* (И1), *дȕховни* (И1), *дòбијамо* (И1), *дòгодине* (И1), *електрòником* (И1), *екскȕрзија* (И2), *фанàтик* (И2), *фàмилија* (И2), *фȉзички*

(И2), *фразеолоӣ̀зми* (И2), *функциоӈ̀ише* (И2), *ӣ̀мназију* (И2), *ӣрамà̄тику* (И2), *жарӣонѝзми* (И2), *жѐне* (И2), *ѝздајемо* (И3), *ирдѐнично* (И3), *искòрисӣ̄им* (И3), *инӣ̄елиӣѐнција* (И3), *калкӯлишем* (И3), *клѝше* (И3), *кòкӣ̄ел* (И3), *кòнӣ̄екс*ӣ̄*у* (И3), *клòшари* (И3), *лà̄тински* (И3), *лиӣ̄ӯрӣ̄ију* (И3), *медиӣ̄ѐранске* (И3), *мѝнуӣ̄* (И3), *мòрал* (И3), *нà̄ӣ̄ред* (И3), *недо̄̄правданих* (И3), *òдбојку* (И3), *òмиљена* (И3), *òӣ̄ац* (И3), *о̄̄дсао* (И3), *о̄̄домажеш* (И3), *о̄̄дсловице* (И3), *о̄̄дкајала* (И3), *о̄̄проблемà̄тика* (И3), *о̄̄психолòӣ̀ији* (И3), *о̄̄прѝӣ̀радскоӣ* (И3), *о̄̄прѝдаје* (И3), *о̄̄прѝсуство* (И3), *о̄̄првòбиӣ̄но* (И3), *о̄̄природӈ̀ак* (И3), *радиòница* (И3), *рà̄кија* (И3), *реà̄кције* (И3), *рѐциӣ̄ујем* (И3), *реӣ̄ѝон* (И3), *речѐницу* (И3), *рòдиӣ̄ељи* (И3), *семà̄нӣ̄ичка* (*И3*), *сӣ̄òо̄̄рај* (*И3*), *сӣ̄рà̄мвај* (*И3*), *ӣ̄ехнолòӣ̀ија* (*И3*), *ӯживаш* (*И3*), *ӯзречицама* (И3), *хисӣ̄ѐрично* (И3), *хуманѝсӣ̄ику* (И3), *живòӣ̄иња* (И3), *жѐнски* (И4).

4.5. У корпусу смо забележили и реализације акцената у којима уочавамо својеврсно продужавање кратких слогова. Ова појава је новина у односу на претходне описе у којима се наводи да се факултативно јавља скраћивање дугих акценатских слогова, али не и продужавање кратких (Бошњаковић 2016: 127): *ӣ̀ардерóбу* (И2), *óӣ̀рлицу* (И4), *радиóници* (И5), *о̄̄рóӣ̀рам* (И4), *о̄̄рóӣ̀рес* (И4).

4.6. Такође, уочили смо и силазне акценте на унутрашњем слогу, што је својствено данашњем савременом говору уопште (в. Чопа, Иваниш 2025: 311):

4.6.1. Краткосилазни акценат на унутрашњем слогу: *аро̄̄ӣ̀ӈ̀ан* (И3), *безвѐзе* (И1), *веровà̄ӣ̄но* (И3), *евидѐнӣ̄но* (И2), *ириӣ̄à̄нӣ̄но* (И1), *компилѐӣ̄но* (И4), *конкрѐӣ̄но* (И3), *леӣ̀алѝзована* (И4), *невероваӣ̄но* (И4), *о̄̄понѐки* (И1), *о̄̄пресѐлила* (И1), *сӣ̄ароӣ̀ӣ̄ӯрчки* (И3), *ӯдо̄̄шӣ̄е* (И5), *фасцинà̄нӣ̄но* (И4).

4.6.2. Дугосилазни акценат на унутрашњем слогу: *боӣ̀охӯлник* (И2), *о̄̄перифе̂рија* (И2), *Порӣ̄уӣ̀а̂лије* (И4).

4.7. Речи у којима су изговорена два акцента забележили смо у нашем корпусу углавном код облика суперлатива, али и код неких речи страног порекла. С обзиром на то да се речи у сложеницама у говору углавном понашају као засебне, појава речи с два акцента препозната је у савременом језику (в. Фекете 2000: 1323): *ва̄̀ннáсӣ̄авну* (И3), *на̂јдра̂жа* (И2), *на̂јомражѐнија* (И5), *на̂јсја̀јније* (И1), *ӧнла̂јн* (И1, И2).

4.8. Бошњаковић у свом истраживању београдског говора наводи да се постакценатске дужине углавном јављају иза краткоузлазног акцента (2016: 127) и ми смо у нашем корпусу забележили такве примере:

бу̀ква̄лно (И2), *во̀за̄ч* (И2), *ӣ̀мна̄зија* (И3), *ӣ̀мна̄зије* (И5), *ӣ̀мна̄зији* (И1), *ӣ̀мна̄зију* (И3 х 2, И4), *ду̀хо̄вним* (И2), *ѐнӣлӗски* (И1, И3), *за̀ка̄жем* (И2 х 2), *за̀ӣ̄ӣта̄ш* (И2), *за̀ра̄дим* (И2), *ирӣ̀ӣ̄ра* (И1), *ита̄лѝја̄нски* (И1), *ӣ̀дӗм* (И2), *ӣ̀ма̄м* (И2 х 2), *ӣ̀сто̄рија* (И1), *ӣ̀сто̄рѝју* (И1), *јѐдӣно* (И1), *ка̀фӣћ* (И1), *муслѝма̄нка* (И1), *не ра̀змӣшљам* (И2), *одӣо̀ва̄ра* (И2), *о̀мӣљена* (И3), *о̀сно̄вна* (И2), *о̀сно̄вне* (И1), *о̀сно̄вну* (И1 х 2), *ӣла̀нӣрам* (И5), *ӣо̀на̄шам* (И2), *ӣо̀сле̄дњих* (И2), *ӣрӣ̀ме̄ним* (И2 х 2), *ӣу̀ша̄ч* (И5), *ру̀ӣӣнске* (И1), *Сло̀ве̄није* (И3), *сту̀дӣрам* (И2), *ӣѐо̄рија* (И2), *у̀ӣӣше* (И4), *чѝӣта̄ш* (И2).

4.9. Такође, Бошњаковић наводи и да се факултативно јавља преношење акцента на глаголску негацију (2016: 127), а такви примери су се јавили доследно у нашем корпусу: *нѐ бих* (И2, И4), *нѐ буде* (И2), *нѐ воли* (И3, И4), *нѐ волим* (И1, И3, И5), *нѐ верујем* (И2), *нѐ ӣледам* (И4), *нѐ дођем* (И1), *нѐ иде* (И1, И4), *нѐ идемо* (И1), *нѐ можеш* (И5), *нѐ мо̄ра* (И5), *нѐ знам* (И1, И2, И4, И5), *нѐ знају* (И4, И5), (*они*) *нѐ мо̄ӣу* (И2), *нѐ може* (И3, И4), *нѐ можеш* (И4), *нѐ мо̄ра* (И5), *нѐ ӣије* (И4), *нѐ ӣлашим* (И2), *нѐ ӣрӣ̄чам* (И1), *нѐ ӣуши* (И4), *нѐ ра̄ди* (И2), *нѐ са̄њам* (И1), *нѐ сӣа̄вам* (И2), *нѐ свӣ̄ђа* (И1, И4), *нѐ сећам* (И1, И2), *нѐ сваћамо* (И1), *нѐ ӣрӯдиш* (И2).

5. ЗАКЉУЧНА РАЗМАТРАЊА

У овом раду анализирали смо акценатски систем у говору Београђана средњошколског узраста, с циљем да допринесемо описивању савременог београдског говора, будући да он није описан у целини. Након детаљне анализе интервјуа с петоро испитаника млађег узраста с подручја Београда, приказаћемо особине акценатског система говора младих Београђана до чијег смо описа дошли.

Резултати показују да се у говору младих Београђана реализују сва четири акцента, што је новина у односу на претходна истраживања у којима се бележио само један кратак акценат. У неким примерима су нам се дуги акценти јавили на местима

на којима би према норми стандардног српског језика требало да стоје кратки, што нам говори о томе да у говору младих Београђана долази и до неке врсте дужења, што је новина у односу на резултате претходних истраживања. Ипак, да би се са сигурношћу могло говорити о овој појави, потребна су додатна истраживања на већем корпусу и у обзир узимајући већи број испитаника.

Постакценатске дужине код свих информатора у великој су мери редуковане, што смо и очекивали на почетку истраживања. У нашем корпусу постакценатске дужине су се јавиле у примерима искључиво иза краткоузлазног акцента, најчешће у медијалном слогу. Према томе можемо закључити да су постакценатске дужине у великој мери редуковане, што смо и очекивали и што је у складу с резултатима ранијих истраживања.

Преношење акцента на проклитику изузев код негације глагола у нашем корпусу није се јавило, што смо такође, према резултатима претходних истраживања, и очекивали. У неким од тих примера смо поред преношења акцента на проклитику имали и постакценатску дужину, на месту где је био акценат пре извршеног преношења, односно у облику који није негиран.

Поред наведених особина које смо поставили у хипотези, у корпусу смо уочили још неке. Код свих информатора су се спорадично јављали силазни акценти на унутрашњем слогу, што је својствено савременом језику уопште. То је углавном био краткосилазни акценат који је стајао на месту где би према норми стандардног српског језика стајао краткоузлазни, углавном у речима страног порекла.

Још једна појава коју смо уочили су речи с два акцента, и ти акценти су се углавном јавили у облицима суперлатива.

Будући да је ово наше истраживање обухватило свега петоро испитаника, оно нам даје само оквирне црте могућих прозодијских карактеристика говора младих Београђана – средњошколаца, па је за детаљнији и утемељенији опис потребно спровести додатна истраживања, која би обухватила већи број испитаника и самим тим и већи корпус. Ово истраживање свакако може бити од користи за будућа истраживања београдског говора.

Литература

Бошњаковић 2016: Жарко Бошњаковић. Прилог српској урбаној дијалектологији: језичке напомене уз један дорћолски идиолект. *Јужнословенски филолоī* LXXII, св. 3–4, 111–136.

Ивић 1978: Павле Ивић. Белешке о биографичком говору. *Срūски дијалекūолошки зборник* књ. XXIV, 125–176.

Ивић 1985: Павле Ивић. *Дијалекūолоīија срūскохрваūскоī језика. Увод и шūокавско наречје.* Сремски Карловци/Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића.

Московљевић 1921: Милош Московљевић. Неколико речи о београдском говору. *Zbornik filoloških i lingvističkih studija: Aleksandru Belićу povodom 25-godišnjice njegovog naučnog rada posvećuju njegovi prijatelji i učenici.* Beograd: S. B. Cvijanović, 132–140.

Московљевић 1939: Милош Московљевић. Нове појаве у београдском изговору. *Наш језик* књ. VII, 69–72.

РЛТ: *Речник линīвисūичких ūермина.* Одсек за стандардни језик, Институт за српски језик САНУ.

Чопа 2017: Миљана Чопа. *Акценаūски сисūем у īоворз информаūора из ūруjу īенерација црноīорских колониса у војвођанском селу Крушчић*. Универзитет у Новом Саду филозофски факултет [мастерски рад].

Чопа, Иваниш 2025: Миљана Чопа и Јована Иваниш. Ставови говорника према нормативном изговору појединих речи с (најчешће) краткосилазним акцентом на финалном слогу у пракси. У: В. Ђорђевић, Ј. Јовановић, М. Николић, С. Новокмет (ур.). *Срūски јавни дискурс.* Београд: Институт за српски језик САНУ, 309–330.

Фекете 2000: Егон Фекете. Неке појаве систем(ат)ског нарушавања акценатске норме. *Јужнословенски филолоī* 56 (3–4), 1297–1329.

Čopa 2024: Miljana Čopa. Primena sociolingvističkog intervjua u istraživanju urbanih govora s područja kosovsko-resavskog dijalekta: metodološki izazovi, problemi i potencijalna rešenja. *Słowiańszczyzna dawniej i dziś. Język, literatura, kultura* 6. Instytut filologii słowiańskiej uniwersytetu wrocławskiego, 49-56.

POTENTIAL ACCENTUAL CHARACTERISTICS OF THE SPEECH OF YOUNG BELGRADIANS

Summary: This paper analyzes the accentual system in the speech of Belgradian high school students, with the aim of contributing to the description of contemporary Belgrade speech, as it has not been fully described. The data consists of five sociolinguistic interviews recorded during Linguistic Seminars in Tršić, in 2023 and 2024, with participants

who were born and live in Belgrade. The interviews were transcribed, accented, analyzed, and compared with the results of the few existing studies on Belgrade speech. The results confirmed our initial hypotheses – that the speech of young Belgradians features all four accents, that postaccentual lengths are mostly reduced, and that the transfer of accent onto the proclitic occurs exclusively in the negation of verbs. The analysis also revealed deviations from the normative rules of standard language, such as the short falling accent on internal syllables, which is a feature characteristic of contemporary speech in general. This research could be useful for further studies on Belgrade speech.

Keywords: accentual system, Belgrade speech, speech of the younger generation.

Vanja Veljković, *Lara Stanimirović*, *Iva Avakumović*

Емилија Банковић
Гимназија „Панто Малишић"

Јована Хоц
Белоцрквanska гимназија и економска школа

Ментори: мср Матија Нешовић, мср Ленка Бајчетић, мср Јована Тодорић
Институт за српски језик САНУ, Београд

УПОТРЕБА ЛЕКСЕМА *ГЛУМАЦ* И *ГЛУМИЦА* У НОВИНСКИМ ТЕКСТОВИМА ИЗ ВЕБ-КОРПУСА *CLASSLA-WEB.SR*

Сажетак: У раду се бавимо компаративном анализом фреквенције лексема *ӣлумац* и *ӣлумица*, њихових најчешћих колоката и семантичких улога у оквиру новинских текстова у електронском корпусу српског језика *CLASSLA-web.sr*. Циљ рада јесте да утврдимо каква је медијска репрезентација мушких и женских представника глумачке професије у нашој средини. Резултати истраживања показују да се у српским медијима нешто чешће пише о глумцима него о глумицама, али се и једни и други начелно помињу у сличном контексту: обично се одређују у складу са својим професионалним статусом, иступају као главни актери и покретачи реченичне ситуације, а претежно се преносе њихове изјаве. Међутим, примећују се и одређене разлике – глумице се у корпусу чешће доводе у везу са својим физичким и узрасним карактеристикама, неретко се помињу као жртве насиља и злостављања, док су глумци чешће оптужени за такве поступке.

Кључне речи: *ӣлумац*, *ӣлумица*, медији, дискурс, родна неједнакост, фреквенција, колокације, семантичке улоге, електронски корпус.

1. УВОД

Родна неједнакост представља један од важнијих проблема савременог друштва, а подразумеване родне улоге имају директан утицај на живот сваког појединца. Оне, између осталог, продиру и у пословну сферу, а често су одражене у дискурсу (како приватном, тако и јавном). С тим у вези, с обзиром на то да масовни медији неретко репродукују социјалне стереотипе и активно учествују у обликовању јавног мњења, одлучиле смо да спроведемо истраживање о медијској репрезентацији мушких и женских представника глумачке професије.

Конкретно, предмет нашег истраживања обухвата анализу употребе и фреквенције лексема *глумац* и *глумица*, претрагу њихових најчешћих колоката, као и анализу семантичких улога за које се везују ове лексеме у новинским текстовима у електронском корпусу српског језика *CLASSLA-web.sr*.

Циљ рада јесте да утврдимо како се данас у српским медијима представљају мушкарци и жене у оквиру исте (глумачке) професије. Основна хипотеза је да ће разлике у резултатима бити значајне како у квантитативном, тако и у квалитативном смислу. Верујемо да се мушкарци у пословној сфери чешће помињу у новинским текстовима, при чему очекујемо да се они доживљавају озбиљније и професионалније, док се о запосленим женама више говори у контексту њихових физичких карактеристика и приватног живота. Ову претпоставку заснивамо, пре свега, на закључцима до којих су дошли други истраживачи који су се бавили сличном проблематиком. Постојећи радови указују на то да се о мушкарцима генерално чешће, а понекад и другачије пише у медијима него о женама (исп. нпр. Бајерли–Рос 2006: 37–55; Бејкер 2014: 73–104; Беговић 2015; Пауер–Рак–Ким 2020).

2. ТЕОРИЈСКО-МЕТОДОЛОШКИ ОКВИР

Ово истраживање засновано је на корпусној анализи. Као што је познато, корпус представља електронски похрањену збирку аутентичних примера језичке употребе (в. Ханстон 2006: 234). Корпус којим смо се служиле у овом истраживању интегрисан је у веб-платформу *Sketch Engine*, која нуди напред-

не алате за ефикасну и вишестрану претрагу језичке грађе (в. Килгариф и др. 2014: 2).

За потребе овог рада коришћен је корпус *CLASSLA-web.sr* (Љубешић–Рупник–Кузман 2024). У питању је највећи и најновији корпус српског језика, који обухвата више од пет милиона текстова и преко две милијарде речи. За овај корпус смо се одлучиле због његовог обима, али и зато што се у њему налази знатно мање дупликата у поређењу са осталим доступним електронским корпусима српског језика, што нам је омогућило да добијемо прецизније и поузданије резултате. *CLASSLA-web.sr* обухвата различите врсте текстова, као што су новински чланци, коментари са форумâ и промотивни текстови, а садржи и метаподатке о веб-домену, текстуалном жанру, језику и писму (ћирилица и латиница). Како је овај рад посвећен медијском дискурсу, разматрани су искључиво примери из новинских текстова, који су издвојени помоћу опције *Filter* > *Text types* > *text.genre* > *News*.

Приликом претраге грађе служиле смо се бројним доступним алатима на платформи *Sketch Engine*. Упите смо формулисале користећи посебан метајезик који је за то намењен – CQL (*Corpus Query Language*) (исп. Килгариф и др. 2014: 5). Поред тога, у раду смо разматрале и фреквенцију колоката, за шта смо користиле опцију *Frequency*. У току истраживања јављала се потреба да већ претражену грађу исфилтрирамо како бисмо добиле релевантније податке (опција *Filter*).

Највеће методолошко ограничење у истраживању представљају примери у којима се лексема *ȋлумач* користи у генеричком (а не полно маркираном) значењу. Овај проблем покушале смо да решимо тако што смо лексеме *ȋлумач* и *ȋлумица* претраживале само у једнини. Међутим, упркос уклањању множинских облика, примери генеричке употребе и даље се појављују у резултатима претраге (премда у мањем броју), те смо у оквиру одређених тачака користиле додатне филтере или упите како бисмо добиле квалитетнију грађу.

У овом истраживању наслањамо се на основне теоријске поставке критичке анализе дискурса. Под дискурсом се у раду подразумева вид друштвене праксе који одржава и репродукује доминантне идеологије, али их по потреби може и трансформисати и наметати (в. Водак 1996: 17). Кроз дискурс се могу

сагледати структуре моћи и односи неједнакости у одређеном социјалном миљеу (исп. Водак 1997: 7). Овај рад одликује корпуснолингвистички приступ питањима рода у језику (Бејкер 2014), а конкретни параметри анализе (фреквенција, колокације, семантичке улоге) засновани су на моделу лингвистичке анализе друштвених улога (Ван Левен 1996).

3. ФРЕКВЕНЦИЈА ЛЕКСЕМА *ГЛУМАЦ* И *ГЛУМИЦА*

У овој тачки анализирале смо фреквенцију лексема *ӣлумац* и *ӣлумица* у новинским текстовима, а коришћени су следећи упити:

[lemma="glumac"& tag="Ncms.*"], односно
[lemma="glumica" & tag="Ncfs.*"].

Утврђено је да се лексема *ӣлумац* јавља 64.433 пута, док се лексема *ӣлумица* јавља 53.061 пут. Ипак, имајући у виду чињеницу да се у одређеном броју случајева лексема *ӣлумац* употребљава у генеричком значењу, како бисмо одстраниле неадекватне примере из грађе, провериле смо колико су често ове лексеме праћене идентификацијом, односно колико се често након њих јављају име и презиме глумца или глумице.[1] С тим у вези, формулисале смо нови упит, који је био конструисан тако да обухвата две узастопне властите именице, односно да прикаже и име и презиме конкретне особе:

[lemma="glumac" & tag="Ncms.*"][tag="Np.*"]
[tag="Np.*"], односно [lemma="glumica" &
tag="Ncfs.*"][tag="Np.*"][tag="Np.*"].

[1] Важно је напоменути да оваква претрага може дати задовољавајуће резултате, између осталог, и зато што је лексема *ӣлумица* сасвим уобичајена у нашој говорној заједници (исп. Мацановић 2024: 428) и резервисана за женске представнике глумачке професије. Другим речима, практично не постоје примери референцијалне употребе у којима би ова именица била замењена одговарајућим маскулинативом (**ӣлумац Наташа Нинковић*), што није случај са бројним другим фемининативима (нпр. *ӣсихолоӣ Ивана Томић*). Осим тога, како је лексема *ӣлумица* устаљена у језичкој пракси, она се (за разлику од неких новијих назива занимања женског рода) неће појављивати у примерима који илуструју њену „метаупотребу" (где се дискутује о самом фемининативу) (в. Марковић 2024: 419–420).

Претрагом овог упита у новинским текстовима добиле смо резултате који показују да се реч *глумац* праћена именом и презименом јавља 24.116 пута, док се реч *глумица* у истом контексту појављује 20.097 пута.

Сви наведени подаци указују на већу учесталост помињања мушкараца у оквиру глумачке професије у медијима у односу на жене. Ова чињеница није необична ако узмемо у обзир и резултате других сродних истраживања у којима је испитивана фреквенција лексема које се односе на особе мушког или женског пола у јавном дискурсу (в. т. 1).

4. КОЛОКАТИ ЛЕКСЕМА *ГЛУМАЦ* И *ГЛУМИЦА*

Осим фреквенције основних лексема, за утврђивање медијске репрезентације мушкарца и жене у оквиру исте професије показала се значајном и анализа њихових најчешћих колоката.[2] Као што смо и очекивале, речи које су у најтешњој семантичкој вези са разматраним лексемама обично се налазе у њиховом непосредном контекстуалном окружењу. Поводом овог питања П. Бејкер (2014: 139) пише:

> A small span is likely to catch collocates which tend to directly modify the node word. So if our node word is a noun, a small span will catch cases like adjectives that occur immediately to the left of the node word […] or verbs which indicate an action carried out by or towards the node word […].

Управо зато смо највећу пажњу посветиле придевима (в. т. 4.1) и глаголима (в. т. 4.2 и 4.3), очекујући да ће такви резултати бити најрелевантнији за наше истраживање.

Приликом претраге и анализе грађе у оквиру наредних тачака користиле смо опцију *Frequency*. Упркос чињеници да је опција *Collocations* намењена управо колокационој анализи, ми се у овом раду нисмо служиле њом зато што смо се фокусирале само на фреквенцију колоката.

[2] У корпусној лингвистици колокација се повезује са склоношћу неких речи да се заједно јављају чешће од других (Ханстон 2006: 236).

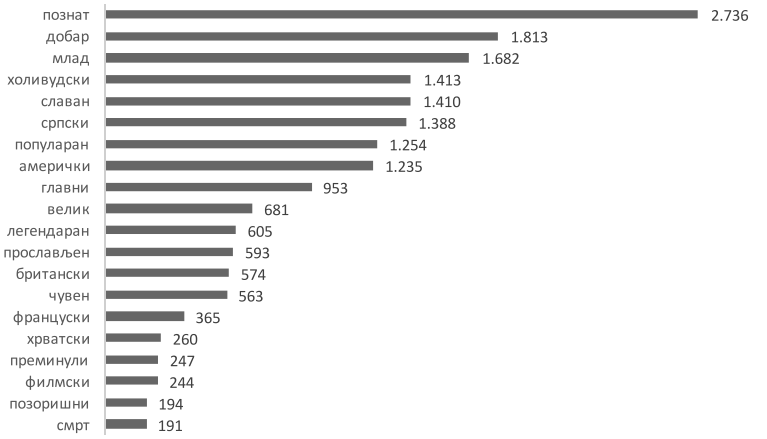
4.1. Најфреквентнији леви придевски и именички колокати

У оквиру ове тачке размотрићемо придеве и заједничке именице који се директно односе на лексеме *глумац* и *глумица*, а који се налазе на првој позицији с леве стране. Користиле смо следеће упите:

[lemma="glumac"&tag="Ncms.*"]
>*filter* [tag="Nc.*"|tag="A.*"] (-1…-1), односно
[lemma="glumica"&tag="Ncfs.*"]
>*filter* [tag="Nc.*"|tag="A.*"] (-1…-1).

Овом претрагом добиле смо грађу од 29.631 колоката за *глумца* и 22.721 колоката за *глумицу*. Међутим, треба нагласити да су због малог колокационог опсега (-1, 1) из грађе изузети неки примери који у себи несумњиво садрже речи које се на неки начин односе на кључне лексеме (исп. Бејкер 2014: 139). Након састављања одговарајућих упита користиле смо функцију *Frequency* како бисмо добиле 20 најфреквентнијих колоката за обе лексеме.

Графикон 1: Фреквенција колоката уз лексему *глумац*



Из графикона 1 и 2 уочавамо да се многи колокати јављају и код *глумца* и код *глумице* и да они најчешће означавају неке њихове друштвене или биолошке карактеристике – узраст (*млад*), социјални и професионални статус (*познат*, *чувен*, *славан*, *легендаран*, *велик*, *добар* итд.), националну припадност (*српски*, *амерички*, *британски*, *хрватски*). Када је реч о потенцијалним разликама, примећујемо, пре свега, да се колокат *млад* са лексемом *глумица*, упркос њеној мањој општој фреквенцији (в. т. 3), јавља око 200 пута више него уз лексему *глумац*. Такође, уз *глумицу* се упадљиво чешће јављају речи које означавају њен изглед (*лепа*, *прелепа*). Свакако треба истаћи и да грађа показује да се у медијима неретко говори о порно-глумицама, и то знатно више него о порно-глумцима. Најзад, уз именицу *глумац* нешто чешће се јављају речи које означавају ужу професионалну сферу у оквиру драмске уметности (*филмски*, *позоришни*) и смрт (*преминули*, *смрт*), мада је могуће да је овај податак последица њене веће опште фреквенције.

Овакви резултати наводе нас на закључак да се глумци у медијима обично одређују у контексту озбиљне професионалне делатности, док се глумице (осим претходно наведеног) чешће повезују са својим изгледом и узрастом. Такође, у новинским текстовима неретко се пише о порно-глумицама, што је у складу са општом тенденцијом фетишизације женског тела у медијима (Бајерли–Рос 2006: 37–55).

4.2. Најфреквентнији глаголи са кључним лексемама у номинативу

У овом делу истраживања покушаћемо да установимо који се глаголи (одн. њима означене радње и стања) најчешће приписују лексемама *ȋлумац* и *ȋлумица* у функцији граматичког субјекта.

Пре свега, основни услов је да кључна лексема мора бити у номинативу једнине. Испрва смо у корпусу претражиле пунозначне глаголе који се јављају на првој (3534 резултата за *ȋлумца*, 3527 резултата за *ȋлумицу*) или другој (3592 резултата за *ȋлумца*, 3788 резултата за *ȋлумицу*) десној позицији, имајући у виду да се речи на свим даљим позицијама од одабраних мање односе на кључне лексеме. Оваква претрага обухватила је све глаголе осим помоћних, као и готово све глаголске облике. Конкретни упити су били следећи:

[lemma="glumac"&tag="Ncmsn.*"][tag="Vm.*"] и
[lemma="glumac"&tag="Ncmsn.*"][][tag="Vm.*"],
односно
[lemma="glumica"&tag="Ncfsn.*"][tag="Vm.*"] и
[lemma="glumica"&tag="Ncfsn.*"][][tag="Vm.*"].

Међутим, као и у т. 3, и овде је проблем представљала генеричка употреба лексеме *ȋлумац* (у значењу представника професије уопште). Стога смо и у овом случају као контролну грађу помоћу одговарајућег упита издвојиле оне примере у којима су кључне лексеме праћене идентификацијом (именом и презименом) и пуноznачним глаголом на првој позицији са десне стране:

[lemma="glumac"&tag="Ncmsn.*"][tag="Np.*"]
[tag="Np.*"][tag="Vm.*"], односно
[lemma="glumica"&tag="Ncfsn.*"][tag="Np.*"]
[tag="Np.*"][tag="Vm.*"].

Овим упитом (3305 резултата за *ȋлумца*, 3681 резултат за *ȋлумицу*) добиле смо сличне резултате по питању најфреквентнијих глагола као и помоћу упита који није укључивао идентификацију.

У табелама 1 и 2 тамносивом бојом су означени глаголи који се налазе у све три колоне, светлосивом они који се поја-

вљују у две колоне, а белом они који су наведени само у једној колони. Колоне обележене са *Фр.* означавају фреквенцију одговарајућих глагола са своје леве стране.

Глагол на првој десној позицији	**Фр.**	**Глагол на другој десној позицији**	**Фр.**	**Глагол после идентификације**	**Фр.**
имати	203	имати	119	преминути	260
казати	116	рећи	119	добити	95
радити	92	открити	91	открити	92
преминути	82	додати	83	рећи	92
моћи	81	играти	80	казати	88
добити	80	моћи	65	имати	77
открити	78	казати	58	изјавити	68
морати	74	преминути	58	играти	67
играти	72	истаћи	52	говорити	66
требати	50	признати	50	објавити	58

Табела 1: глаголи са лексемом *ĭлумац* у номинативу

Глагол на првој десној позицији	**Фр.**	**Глагол на другој десној позицији**	**Фр.**	**Глагол после идентификације**	**Фр.**
имати	198	открити	138	открити	135
казати	190	имати	126	имати	131
открити	151	додати	124	преминути	124
изгледати	110	рећи	110	добити	99
показати	76	одлучити	83	објавити	86
објавити	75	истаћи	73	рећи	83
одлучити	56	играти	63	казати	78
добити	56	признати	53	изјавити	76
откривати	50	добити	52	играти	75
проговорити	47	моћи	49	важити	60

Табела 2: глаголи са лексемом *ĭлумица* у номинативу

Примећујемо да се већина глаголских колоката понавља у оквиру исте табеле (што указује на адекватност коришћених упита и репрезентативност добијене грађе), али и када упоредимо прву и другу табелу – што говори у прилог томе да се често у но-

винским текстовима сличне радње и стања приписују глумцима и глумицама. Као што можемо видети, нарочито су у том погледу фреквентни глаголи саопштавања (*казаӣи*, *рећи*, *оӣкриӣи*, *исӣаћи*, *објавиӣи*, *изјавиӣи*, *ӣризнаӣи* и сл.). Највећу разлику између две групе примера уочавамо у знатно чешћој употреби глагола *изӣледаӣи* уз лексему *ӣлумица*. Осим тога, пажњу завређује и глагол поседовања *имаӣи*. Иако је његова учесталост уз лексеме *ӣлумац* и *ӣлумица* практично једнака, желеле смо да проверимо који се конкретни изрази уз њега обично јављају у функцији објекатског посесума; другим речима, шта то имају глумци, а шта глумице? Поред већинских подударања, у корпусу се нешто чешће пише о томе колико *ӣодина* имају глумице (18 појавница наспрам 5 за глумце).

С обзиром на изнете податке, можемо рећи да, иако су најфреквентнији глаголски колокати углавном заједнички обема лексемама, и овде запажамо да се у новинским текстовима чешће апострофира изглед (а делимично и узраст) женских представника глумачке професије.

4.3. Најфреквентнији глаголи са кључним лексемама у акузативу

У даљој претрази бавиле смо се упитима у којима се кључне лексеме налазе у акузативу једнине, док се пуномзначни глагол налази на првој (594 резултата за *ӣлумца*, 362 резултата за *ӣлумицу*) или другој (764 резултата за *ӣлумца*, 478 резултата за *ӣлумицу*) позицији с леве стране. На овај начин покушале смо да утврдимо којим су глаголским радњама или стањима најчешће обухваћене објекатски употребљене лексеме *ӣлумац* и *ӣлумица*. Упити су били следећи:

[tag="Vm.*"][lemma="glumac"&tag="Ncmsa.*"] и
[tag="Vm.*"][][lemma="glumac"&tag="Ncmsa.*"],
односно
[tag="Vm.*"][lemma="glumica"&tag="Ncfsa.*"] и
[tag="Vm.*"][][lemma="glumica"&tag="Ncfsa.*"].

У табелама 3 и 4 светлосивом бојом су означени глаголи који се појављују у обе колоне, а фреквенција је обележена ознаком *Фр*.

Глагол на првој левој позицији	**Фр.**	**Глагол на другој десној позицији**	**Фр.**
оптужити	26	видети	29
видети	24	упознати	22
упознати	19	оптужити	19
пратити	15	удати	19
ангажовати	13	бирати	17
тужити	13	гледати	17
угостити	12	угостити	17
тражити	11	прогласити	15
бирати	11	ангажовати	15
питати	10	наћи	14

Табела 3: глаголи са лексемом *ӣлумац* у акузативу

Глагол на првој левој позицији	**Фр.**	**Глагол на другој десној позицији**	**Фр.**
упознати	16	угостити	21
видети	14	видети	17
силовати	14	позвати	15
угостити	13	ангажовати	11
ударити	9	наћи	10
позвати	9	подржати	10
тражити	9	изабрати	8
ангажовати	7	прогласити	8
питати	6	личити	7
пронаћи	6	силовати	7

Табела 4: глаголи са лексемом *ӣлумица* у акузативу

Можемо приметити да се пола најфреквентнијих глагола подудара у оквиру исте табеле. Међутим, када упоредимо две табеле, уочавамо веће разлике него у претходној претрази (в. т. 4.2). Код *ӣлумца* запажамо да су знатно чешћи глаголи попут *оптужити* и *тужити*. Занимало нас је за шта су то глумци оптужени у медијским текстовима, те смо преко опције *Only this* добиле приказ свих примера само са овим глаголима и провериле у ком контексту се они наводе. Скоро свако појављивање ових глагола у вези је са оптужбама за силовање или зло-

стављање. С тим у вези, када је именица *ӣлумица* употребљена у акузативу, уочавамо да су неки од најфреквентнијих глагола *силоваӣи* и *удариӣи* (који се са *ӣлумцем* у улози објекта радње и не појављују). Слично истраживање спровео је и П. Бејкер (2014: 147), који се фокусирао на лексеме *boy* и *girl*, а о својим резултатима написао је следеће:

> However, girls are more often represented as being victims in a range of different ways (they are more likely than boys to be the object of the verbs rape, abduct, murder, assault, seduce and kidnap) while boys […] do not seem to be as strongly associated with as many verbs which position them as victims and are not the objects of sexual or sexual violence verbs.

Дакле, можемо закључити да се и кроз новинске текстове у извесној мери прелама један важан сегмент глобалне и локалне социјалне стварности – вести о насиљу над глумицама посредно указују на угрожен положај жена у друштву. Наравно, иако је овај податак индикативан, тема злостављања (како жена, тако и мушкараца) у медијском дискурсу заслужује дубинску интердисциплинарну и квалитативно-квантитативну анализу на већем корпусу.

4.4. Најфреквентнији именички колокати уз везник *и*

У овом одељку бавићемо се напоредним синтагмама типа *ӣлумац / ӣлумица + и + именица* или *именица + и + ӣлумац / ӣлумица*. Основни циљ нам је да установимо са којим се додатним друштвеним улогама (занимањима) повезују носиоци глумачке професије. Користиле смо по два упита за обе лексеме: први се састојао из кључне лексеме, везника *и* и заједничке именице, а његовом претрагом добиле смо 3501 пример за *ӣлумца* и 1996 за *ӣлумицу*. Конкретни упити су били следећи:

```
[lemma=”glumac” & tag=”Ncms.*”][lemma=”i” &
tag=”C.*”][tag=”Nc.*”] и
[lemma=”glumica”&tag=”Ncfs.*”][lemma=”i” &
tag=”C.*”][tag=”Nc.*”]
```

Други упит био је сличан првом, с тим што је заједничка именица дошла на прво место, а кључна лексема на последње,

чиме смо добили 1560 примера за *глумца* и 1321 за *глумицу*. Тачни упити изгледали су овако:

[tag="Nc.*"][lemma="i" & tag="C.*"][lemma="glumac" & tag="Ncms.*"] и
[tag="Nc.*"][lemma="i" & tag="C.*"]
[lemma="glumica"&tag="Ncfs.*"]

Пре свега, претрага нам указује на чешћу употребу лексеме *глумац* у оквиру саставних напоредних синтагми, али ово је највероватније последица опште фреквенције двеју лексема у целокупном корпусу. Кад је реч о конкретним колокацијама, њиховом анализом може се приметити да кључне лексеме најчешће координирају са називима сродних занимања, те уз *глумца* за оба упита имамо конјункте као што су *редитељ*, *продуцент*, *возач*, *режисер*, *певач*, *сценариста*, док се уз *глумицу* најчешће јављају професије попут *певачица*, *редитељка*, *возачка*, *модел*, *манекенка*.

Можемо констатовати да се глумице чешће истовремено одређују и као манекенке и модели. Овај податак посредно указује на већу проминентност жена у индустрији лепоте у односу на мушкарце, али и кореспондира са резултатима који су изнети у претходним сегментима истраживања (в. т. 4.1 и 4.2).

5. СЕМАНТИЧКЕ УЛОГЕ ЛЕКСЕМА *ГЛУМАЦ* И *ГЛУМИЦА*

У т. 4.2 и 4.3 бавиле смо се најфреквентнијим глаголима који се односе на лексеме *глумац* и *глумица* у номинативу или акузативу. У овом одељку користићемо исте упите, али нећемо испитивати конкретне колокате, већ ћемо покушати да утврдимо колико се често поменуте лексеме реализују у семантичким улогама носиоца ситуације (радње или стања и сл.)[3] и трпиоца радње.[4]

[3] Термин *носилац ситуације* користимо као заједнички именилац типичних субјекатских семантичких улога (агенса, носиоца стања, доживљавача и сл.) (исп. Станојчић–Поповић 2016: 235–236).

[4] Треба напоменути да номинатив није увек падеж носиоца ситуације, нити је акузатив увек падеж трпиоца радње. Међутим, ми полазимо од претпоставке да ће у већини случајева дате улоге бити обележене овим падежима, те се ослањамо на репрезентативност узорка у квантитативном смислу.

Прецизни фреквенцијски резултати за различите позиције глаголских колоката наведени су у горепоменутим тачкама, а овом приликом ћемо их сумирати. У претпостављеној улози носиоца ситуације лексема *глумац* јавља се 3305 пута, а *глумица* 3681 пут (када узмемо у обзир глаголе на првој позицији здесна). С друге стране, као супонирани трпилац радње лексема *глумац* иступа у корпусу 764 пута, а лексема *глумица* 478 пута (ако их посматрамо уз глаголе на другој позицији слева).

Уопште узев, овакви резултати указују на то да се у медијима глумци и глумице (отприлике петоструко) чешће представљају као носиоци ситуације (тј. вољне или невољне радње, стања и сл.) него као пасивни трпиоци наспрам других активних учесника. Што се тиче евентуалних разлика, као што можемо видети, приметна је извесна тежња да се лексема *глумица* чешће користи у улози носиоца ситуације (упркос њеној нижој општој фреквенцији). Ово би нам могло сугерисати да се глумицама у новинским текстовима обично *приписује* некакво својство, радња, изјава и сл. С друге стране, помало је неочекивана чињеница да се именица *глумац* чешће јавља у функцији трпиоца. Ипак, с обзиром на то да је ова лексема и иначе фреквентнија у корпусу (в. т. 3), статистички значај овог податка је упитан, те га треба узети с резервом. Налазе изнете у овом одељку свакако би требало проверити на већој грађи и уз детаљније разматрање конкретних примера.

6. ДИСКУСИЈА И ЗАКЉУЧАК

У овом раду смо испитивале фреквенцију лексема *глумац* и *глумица*, њихове најчешће колокате и семантичке улоге у оквиру новинских текстова у електронском корпусу *CLASSLA-web.sr*.

Пре свега, на основу анализе спроведене у т. 3, дошле смо до закључка да се у српским медијима нешто чешће пише о глумцима него о глумицама. Иако та разлика није драстична (око 4000 резултата више за лексему *глумац* праћену идентификацијом, одн. око 1,5 појавница више на милион токена читавог корпуса), она јесте релевантна за наше истраживање и у складу је са појединим налазима других научника (исп. студије поменуте у т. 1).

Након што смо установиле колико се у нашим медијима помињу мушки и женски представници глумачке професије, у другом делу рада покушале смо да утврдимо *како* се о њима пише. Одговор на ово питање потражиле смо првенствено у разматрању најфреквентнијих колоката који се јављају уз кључне лексеме. Најпре треба истаћи да резултати колокационе анализе показују да у медијској репрезентацији глумаца и глумица постоји више подударности него разилажења – приликом референције они се обично атрибутски одређују у складу са својим професионалним статусом (нпр. *ӣознаӣ*, *чувен*, *славан*, в. т. 4.1), углавном иступају као централни актери реченичне ситуације (вршиоци радње, носиоци стања и сл., в. т. 5), а најчешће се преносе њихове изјаве (нпр. *рећи*, *казаӣи*, *изјавиӣи*, *оӣкриӣи*, в. т. 4.2). Ипак, запажамо и одређене разлике, које делимично потврђују нашу полазну хипотезу. Наиме, глумице се чешће доводе у везу са својим изгледом и годинама: оне се у знатно већем броју примера одређују као *(ӣре)леӣе* и *младе* (т. 4.1), пише се о томе како *изӣледају* и колико *имају ӣодина* (т. 4.2), наводи се да су истовремено и *манекенке* и *модели* (т. 4.4). Медијска објективизација жена у пословној сфери огледа се у одређеном смислу и у израженој фреквенцији израза *ӣорно-ӣлумица* (т. 4.1), будући да се нарочита пажња посвећује занимању које подразумева експонирање женског тела. Осим тога, глумице се далеко чешће помињу као жртве насиља и злостављања, а глумци – као *оӣӣужени* за такве поступке (т. 4.3).

Такође, с обзиром на комплексност проблематике, треба истаћи да наведене разлике могу бити узроковане како стереотипним виђењем жене и мушкарца у патријархалном друштву (које се последично одражава и на медијски садржај), тако и фактичким дешавањима и односима (бројчаним и међуљудским) у одређеној пословној или социјалној средини; штавише, ова два аспекта родне неједнакости (идеолошки и практични) понекад је немогуће разлучити. Ипак, то не умањује значај добијених резултата, који недвосмислено указују на извесна разилажења у перцепцији и(ли) третману мушких и женских представника глумачке професије.

Напослетку, ваљало би скренути пажњу и на одређене недостатке нашег истраживања. Они се понајвише тичу ограниченог обима, структуре и функционалности корпуса, ре-

лативно малог броја аналитичких параметара, као и њихових инхерентних мањкавости (које се првенствено односе на сужен контекстуални опсег). Стога би у наредним истраживањима разматране појаве требало анализирати на већој грађи и уз примену додатних методолошких процедура.

Извори

Љубешић–Рупник–Кузман 2024: Nikola Ljubešić, Peter Rupnik, Taja Kuzman, *Serbian web corpus CLASSLA-web.sr 1.0*, Slovenian language resource repository CLARIN.SI, ISSN 2820-4042, http://hdl.handle.net/11356/1931.

Литература

Бајерли–Рос 2006: Carolyn M. Byerly, Karen Ross, *Women and media: a critical introduction*, Malden: Blackwell Publishing.

Беговић 2015: Bojana Begović, „Upotreba rodno osetljivog jezika i prikaz žena u štampanim medijima u Srbiji", *CM: Communication and Media Journal*, 35, 59–80.

Бејкер 2014: Paul Baker, *Using corpora to analyze gender*, London: Bloomsbury Academic.

Ван Левен 1996: Theo van Leeuwen, „The Representation of Social Actors", у: *Texts and Practices: Readings in Critical Discourse Analysis*, Carmen Rosa Caldas-Coulthard, Malcolm Coulthard (ур.), London: Routledge, 32–70.

Водак 1996: Ruth Wodak, *Disorders of Discourse*, London: Longman.

Водак 1997: Ruth Wodak, *Gender and discourse*, London: SAGE Publications Ltd.

Килгариф и др. 2014: Adam Kilgarriff, Vít Baisa, Jan Bušta, Miloš Jakubíček, Vojtěch Kovář, Jan Michelfeit, Pavel Rychlý, Vít Suchomel, „The Sketch Engine: Ten Years On", *Lexicography*, 1, 7–36.

Марковић 2024: Александра Марковић, „О неким аспектима употребе „родно осетљивог језика" у доступним електронским корпусима српског језика", у: *Зборник реферата са XIX конгреса Савеза славистичких друштава Србије*, Рајна драгићевић (ур.), Београд: Савез славистичких друштава Србије, 409–422.

Мацановић 2024: Ана Мацановић, „Статус социјалних фемининатива у савременом српском језику", у: *Зборник реферата са XIX конгреса Савеза славистичких друштава Србије*, Рајна драгићевић (ур.), Београд: Савез славистичких друштава Србије, 423–433.

Пауер–Рак–Ким 2020: Kate Power, Lucy Rak, Marianne Kim, „Women in business media: A Critical Discourse Analysis of Representations of Women in *Forbes*, *Fortune* and *Bloomberg Business Week*, 2015-2017", *CADAAD Journal*, 11(2), 1–26.

Станојчић–Поповић 2016: Живојин Станојчић, Љубомир Поповић, *Граматика српског језика за гимназије и средње школе*, Београд: Завод за уџбенике.

Ханстон 2006: Susan Hunston, „Corpus linguistics", у: *Encyclopedia of language and linguistics,* Keith Brown (ур.), Birmingham: Elsevier, 234–248.

THE USE OF THE LEXEMES *GLUMAC* AND *GLUMICA* IN NEWSPAPER TEXTS FROM THE *CLASSLA-WEB.SR* CORPUS

Summary: This paper presents a comparative analysis of the frequency of the lexemes *glumac* ('actor') and *glumica* ('actress'), their most frequent collocates, and their semantic roles in newspaper texts extracted from the electronic corpus of the Serbian language *CLASSLA-web.sr*. The primary aim of the study is to examine the representation of male and female actors in the media. The findings indicate that Serbian media report more frequently on actors than actresses; however, both groups are predominantly mentioned in similar contexts. They are generally identified by their professional status, frequently appear in subject-related thematic roles, and the majority of the content centers around their public statements. Nevertheless, distinct patterns emerge: actresses are more often associated with physical and age-related attributes, are recurrently portrayed as victims of violence and abuse, whereas actors are more frequently depicted as perpetrators of such actions.

Keywords: actor, actress, media, discourse, gender inequality, frequency, collocations, semantic roles, electronic corpus.

Emilija Banković, Jovana Hoc

Магдалена Радуцић
Гимназија Зајечар, Зајечар

Јана Јовановић
Гимназија Ћуприја, Ћуприја

Анђелија Ивановић
Филолошка гимназија, Београд

Јован Белевски
Гимназија Младеновац, Младеновац

Ментор: мср Миљана Чопа
Институт за српски језик САНУ, Београд

ЛЕКСЕМЕ ЗА ИМЕНОВАЊЕ *ЖЕНЕ* У *РЕЧНИКУ ГОВОРА ЈУЖНЕ СРБИЈЕ*

Сажетак: У овом раду анализирају се лексеме којима се именује *жена* у говорима призренско-тимочке дијалекатске области, с фокусом на њихове творбене и семантичке карактеристике. Корпус представља 140 именичких лексема, ексцерпираних из *Речника говора јужне Србије* Момчила Златановића, које су класификоване према творбеним моделима (суфиксација, слагање, комбинована творба) и семантичким пољима (физички изглед, понашање, социјални статус, професија, етничка припадност). Анализа показује да већина ових лексема има негативну конотацију, што одражава патријархалне вредности ове говорне заједнице. Поред тога, уочили смо да се суфикс *-ка* показао као најпродуктивнији у творби лексема за именовање жене у овој области, а суфикс *-ла* показао се такође као продуктиван, што је важна диференцијална црта у односу на стандардни језик.

Кључне речи: *жена*, призренско-тимочка дијалекатска област, призренско-јужноморавски дијалекат, југ Србије.

1. УВОД

1.1. О призренско-тимочкој дијалекатској области

Призренско-тимочка дијалекатска област заступљена је на југоистоку Србије, све до граница с Бугарском и Македонијом, а северна му је граница југоисточна граница косовско-ресавског дијалекта (Ивић 1985: 110). У овој дијалекатској области разликујемо три поддијалекта: призренско-јужноморавски, сврљишко-заплањски и тимочко-лужнички (Ивић 1985: 110). Говори ове области су, према најновијој класификацији Павла Ивића, структурално иновативни, с екавским изговором, и разликују се од осталих дијалеката по двема ставкама: низу архаизама и низу иновација (Ивић 1985: 110). У архаизме спадају: чување посебне фонеме која представља полугласник (*ь*) и неизмењени, очувани глас *л* који је у савременом језику дао вокал *у* у средини речи (нпр. *слнце*, *ӣлн*, *жлт̄ица*) или на крају речи (нпр. *знал*, *моӣал*, *дел*), као и чување старог места акцента (Ивић 1985: 111). Најкарактеристичније иновације представљају: експираторни акценат, који се означава усправном цртом изнад акцентованог вокала (нпр. *ора́т̄ка*), претварање синтетичке деклинације у аналитичку (где уз номинатив, акузатив помоћу предлога, у функцији општег падежа, врши функцију свих осталих), аналитичка компарација (нпр. *млад*, *ӣомлад*, *најмлад*), губљење инфинитива који је обично замењен презентом или конструкцијом *да* + презент (нпр. *не може* (*да*) *једе*), аналитички футур (*ћу*/*ће ут̄еӣам*), као и употреба удвојених облика личних заменица у улози објекта (*т̄ебе т̄е боли зуб*) (Ивић 1985: 110).

На материјалу призренско-тимочке дијалекатске области настали су бројни радови који се баве лексиком у вези с човеком, нпр. Жугић 2002; 2007; 2007а; 2009; 2014; Илић 2024; Милосављевић 2017; Савић-Грујић 2013; 2014, 2017; 2017а, 2017б; 2017в; 2019; 2019а и др.

1.2. Предмет и циљ истраживања

У овом раду ћемо се бавити инвентарисањем и анализом лексема које именују *жену* у призренско-јужноморавском дијалекту. Циљ овог рада је, најпре, да утврдимо које су лексеме за именовање *жене* забележене у делу говора југа Србије, тј. призренско-тимочке дијалекатске области, а онда и да уочимо принципе именовања *жене* путем творбене и лексичкосемантичке анализе забележених лексема.

2. МЕТОДОЛОГИЈА

Корпус нашег истраживања сачињен је помоћу платформе *Расковник*, на којој се, поред осталих, може пронаћи и *Речник говора јужне Србије*[1] Момчила Златановића (у наставку: РГЈС).[2] Из овог речника, наводећи као опсег претраге одредницу *жена*, ексцерпирали смо грађу за наше истраживање, која је обухватила 140 лексема. Речи смо потом разврставали на основу начина творбе, а код речи насталих суфиксацијом или комбинованом творбом издвајали смо суфиксе, како бисмо могли да приметимо њихову учесталост. Дакле, прво смо вршили творбену анализу, а затим и семантичку, тако што смо лексеме класификовали по семантичким пољима, на основу њихових значења, а касније смо и разматрали да ли им је конотација позитивна или негативна. Треба напоменути да, будући да је у питању дијалекатска лексика, чије порекло није увек очигледно и некад се не може ни установити, ова анализа и релевантност њених резултата условљени су наведеним ограничењима и нису коначни. Такође, с обзиром на то да смо се током израде нашег рада у великој мери угледали на рад *Пејоративни називи за женска лица у српским говорима Војводине* Данијеле Станић и Јелене Јанковић (2013), поједине резултате нашег истраживања упоредили смо с резултатима у наведеном раду.

[1] Лексика која се нашла у овом речнику је с подручја Врањске котлине, Пчиње, Пољанице, Иногошта, Прешевске Моравице и Прешевске Црне Горе, Грделичке клисуре, Власине и Црне Траве и припада призренско-јужноморавском дијалекту.

[2] https://raskovnik.org/recnici/MZ.RGJS.

3. РЕЗУЛТАТИ

3.1. Творбена анализа

3.1.1. Просте речи

У нашем корпусу запажене су три просте речи: *бонџа*, „крупна жена грубог лица", *чума*, „ружна жена" и *пачавра*, „неморална жена" (< *paçavra*, „крпетина, комад старог платна или хаљинчета које служи само за чишћење и брисање прашине; нешто безвриједно што се баца у отпатке", из турског, Шкаљић 1989: 506).

3.1.2. Сложенице

Забележили смо и неколико речи које су настале слагањем: *дрчноīуза*, „прождрљива жена, она која је похлепна на јело", *плачипичка*, „жена која често и безразложно плаче", *самовила*, „жена лошег понашања", *стипсоīуза*, „жена тврдица".

3.1.3. Речи с домаћим суфиксима

3.1.3.1. Суфикс -(а)ча

„Кад се пође од чињенице да се *-а* врло често јавља као моциони знак за ж. род, сасвим је јасно што према именицама м. р. имамо именице ж. р. с наставком *-ача*, које се на исти начин граде од глаголских основа" (Стевановић 1975: 531) Тако у нашем корпусу налазимо примере: *буљача*, „буљоока жена", *жуљача* „мршава девојка или жена", *катиљача*, „лоша жена", *коњача* „крупна и кошчата жена", *трунтољача*, „снажна и крупна жена", *чутурача*, „жена крупне главе".

3.1.3.2. Суфикс(и) -(ов/-ав)ица

Како Стевановић наводи, наставак *-ица* свакако спада међу најпродуктивније и њиме се гради неколико семантичких типова именица женског рода (1975: 524). У нашем корпусу про-

налазимо примере: *беговица*, „бегова жена", *галатница*, „жена која изговара непристојне речи", *кљештавица*, „мршава и згрчена жена", *кршкачица*, „жена слободног понашања", *мађешница*, „жена која се бави мађијама". Забележен је и један пример комбиноване творбе: *тресноброшница*, „жена (више у шали)".

3.1.3.4. Суфикс -ка

Суфикс *-ка* је, нарочито у неким категоријама, врло продуктиван у служби за извођење именица женског рода (Стевановић 1975: 479). Додавањем на именице мушког рода, без обзира на наставак на који се завршавају, најчешће се употребљава за именовање женских лица, у нашем корпусу, примећујемо, како би се означила својеврсна припадност коју условно означавамо као племенску и(ли) етничку: *Вражинка*, „жена из рода Вражинци" (< Вражинац), *Гарејка*, „жена из рода Гарејци" (< Гарејац), *Гогинка*, „жена из рода Гогинци" (< Гогинац), *Зловерка*, „жена из рода Зловерци" (< Зловерац), *Кљачинка*, „жена из рода Кљачинци" (< Кљачинац), *Кукурешка*, „жена из рода Кукурешци" (< Кукурешац м), *Мацанка*, „жена из рода Мацани" (< Мацанин), *Мерцанка*, „жена из рода Мерцанови" (< Мерцановац), *Мучинка*, „жена из рода Мучини" (< Мучинац), *Палалејка*, „жена која припада Палалејцима" (< Палалејац), *Паландзинка*, „жена из рода Паландзини" (< Паландзинац), *Паликућинка*, „жена из рода Паликућини" (< Палакућинац), *Погачарка*, „жена из рода Погачарци" (< Погачарац), *Рићанка*, „жена из махале Рид у Добрејанцу" (< Рићанин), *Србинка*, „жена из рода Србинци" (< Србинац), *Тегарка*, „жена из рода Тегарци" (< Тегарац), *Тикварка*, „жена из рода Тикварци" (< Тикварац), *Ћатка*, „жена из рода Ћатини" (< Ћатинац), *Цупарка*, „жена из рода Цупарци" (< Цупарац), *Цуцулка*, „жена из рода Цуцулци" (< Цуцулац), *Чукљинка*, „жена из рода Чукљинци у Врању" (< Чукљинац), *Џољинка*, „жена из рода Џољини у Врању" (< Џољинац), *Џољка*, „жена из рода Џољци у Врању" (< Џољак).

Сем племенске и етничке припадности, суфикс *-ка* додаје се на именице мушког рода и тако се изводе женски називи ималаца занимања и вршилаца радње: *гузичарка*, „жена која скита по суседству и улицама", *мьзгарка*, „жена која скупља мьзгу (мезгру)" (< мьзгар), *коритарка*, „коритарева жена, скитница" (< коритар), *кумитка*, „жена комита" (< комит), *пилиштарка*,

„жена која гаји пилиће", *черїарка*, „Ромкиња скитница", *цилиїка*, „цилипова жена", *шалцика*, „жена шаљивац".

Суфикс *-ка* се такође спаја и са глаголима, где у неким примерима изведенице представљају вршиоца те радње: а такође, ту су и лексеме које се могу посматрати као изведене од придева: *муштавка*, „мутава жена", *коштравка*, „жена запуштене косе", *шиљка*, „танушна, мршава жена" (< шиљат, -а), уз оне чије нам значење није прозирно: *їалаверка*, „жена која обилази куће и много говори", *оратка* „причљива жена" (< оратити (говорити)), *їоловерка*, „жена која често обилази туђе домове и шири разне вести".

С наведеним суфиксом уочавамо примере именица женског рода које су настале од именица мушког рода изведених турским суфиксима *-лија* и *-ција* (уп. Клајн 2003: 134): *аванцика*, „аванцијина жена", *бостанцика*, „она која гаји и продаје лубенице и диње, бостанцијина жена", *Вамїирцика*, „Вампирцијина жена", *миражцика*, „девојка или жена која доноси већи иметак у кућу", *скубцика*, „девојка која скупо продаје робу или скупо наплаћује своје услуге, *їолемцика*, „угледна жена", *сеирцика*, „девојка или жена која се другоме подсмева" (< сеирција; сејирција м „онај који посматра, који разгледа", Шкаљић 1989: 555), *карадертлика*, „жена која много пати и тугује, најчешће од љубави" (< карадертлија; кара, „црн", Шкаљић 1989: 394, дертли или дрдли „јадан, брижан, мучан, болан", Шкаљић 1989: 213), *челебика*, „госпођа, отмена жена" (< челебија, „господин, џентлмен" Шкаљић 1989: 169).

У овој групи забележили смо и речи настале комбинованом творбом: *вртиреїка*, „неморална жена", *лакодајка*, „неморална жена, *мазноїлавка*, „глатко очешљана и дотерана жена", *їрцоїлотка*, „неморална жена", *трчилькша*, „жена трчилажа".

3.1.3.5. Суфикс -ачка

Суфикс *-ачка* бележимо у нашем корпусу и проналазимо га и у нормативној литератури, али он ни у стандардном језику није продуктиван, будући да су наведена само два примера[3] (Клајн:

[3] Примери у којима је забележен суфикс *-ачка* у нормативној литератури су *иїрачка* и *їљувачка* (Клајн 2003: 139).

2003: 139), па можемо закључити да је наведени суфикс дијалекатско обележје, будући да је на нашем испитиваном подручју продуктиван при именовању жене: *мајачка*, „жена која се маје и губи време" (< мајати се), *мрдачка*, „жена која је склона да изневери мужа" (< мрдати), *скитачка*, „жена скитница" (< скитати), *тепачка*, „учесница у тучи, жена која воли да се туче" (< тепати).

3.1.3.6. Суфикс -ла

Запазили смо да је у нашем корпусу у деривацији лексема други најпродуктивнији суфикс суфикс *-ла*, који се у нормативној литератури не наводи као један од продуктивних суфикса за творбу лексема којима се именују жене, већ се помиње као суфикс заступљен при означавању оруђа, који се веома ретко јавља (Клајн 2003: 142): *бркла*, „брката жена", *ћњацла*, „лења жена", *ћушла*, „гушава жена", *дрпла*, „одрцана, дроњава жена" (< дрпати се), *зубла*, „жена великих зуба", *кожла*, „мршава жена", *мевла* „трбушаста жена", *кривла*, „она која у ходу криви ногама, хрома жена", *курла*, „жена лаког морала", *мрцла*, „лења жена", *прчла*, „жена која се често прави важна", *скапла*, „лења жена", *смькла*, „жена са смакнутим чарапама", *ћорла*, „ћорава жена", *ушла*, „жена дугачких ушију", *црвла*, „прљава жена", *црепла*, „жена која непристојно седи", *шушла*, „шугава, прљава жена".

Запажене су три лексеме настале комбинованом творбом: *мрдоћузла* „она која мрда задњицом; жена слободног понашања", *цепоусла* „жена која се много смеје, *церозубла* „жена која се често цери", а уз њих и два турцизма: *караконцула* „црна вештица, веома ружна жена" (< *karakoncolos*, Шкаљић 1989: 395) и *шкемпла* „трбушаста жена" (< шкемба, „желудац, трбух, трбушина", Шкаљић 1989; 591).

3.1.3.7. Суфикс -уља

„Наставци *-ља* и *-уља* су, нарочито за извођење именица с неким значењима, врло продуктивни" (Стевановић 1975: 494). У нашем корпусу с овим суфиксом налазимо примере: *безобразуља*, „безобразна жена", *бесуља*, „жена склона блуду", *Вампируља*, „жена вампир", *рашчепуља* „неморална жена", *шебекуља*, „дебела жена" (< шебек, „врста мајмуна црвене стражњице", из

турског, Шкаљић 1989: 581). Уочене су и речи непрозирног порекла, *самӣасуља*, „разуздана жена или девојка" и *фанфуља*, „неморална жена". Комбинованом творбом настала је реч *кождеруља*, „мршава жена или девојка".

3.1.3.8. Суфикс -уша

„Од свих ових именица са сугласником *ш* у наставку најмногобројније су именице ж. р. с наставком *-уша*, које се изводе и од именица, и од придева и од глагола, а означавају различите предметне појмове" (Стевановић 1975: 536). Тако имамо примере из корпуса: *црвенуша* „жена црвених образа" (< црвен, -а, -о), *линӣаруша* „жена скитница" (< лингарити).

3.1.4. Мање продуктивни суфикси

-аљка: *задојаљка*, „жена која прва задоји дете" (< задојити), *ӣричаљка*, „жена која много прича" (< причати), *цицибаљка*, „жена тврдица" (< цицибан);

-ија: *оросӣија*, „проститутка" и турцизам *ђувендија*, „жена слободног понашања" (< *güvende*, Шкаљић 1989: 259);

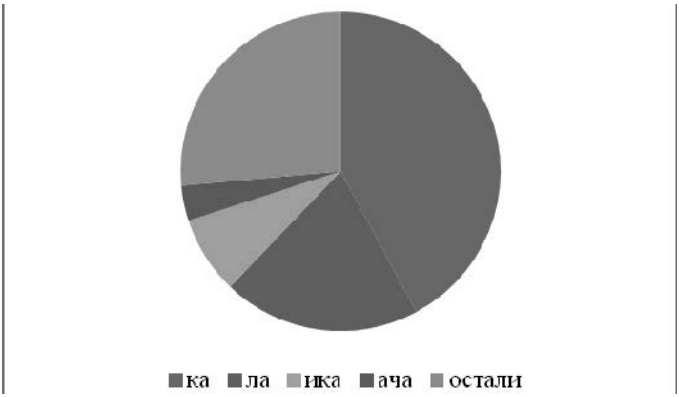
-инка: *албаӣинка*, „жена албата" (< албат) и *ӣемеруӣинка*, „жена која мало говори због злоће" (< темерут, „тром човјек; глупан; сметењак, неспособан или неподесан за какав физички рад", из турског, Шкаљић 1989: 609);

-иња: *беӣиња*, „бегова жена";

-ишӣе: *женишӣе*, „жена (више у шали)";

-овница: *ӣечаловница*, „жена печалбар" (< печа, „коњска образина са отворима за очи; често се тако зове и коњско чело на које се ставља печа", из турског, Шкаљић 1989: 513);

-оша: *цьклоша*, „жена сјајних и обично радозналих очију" (< цьклити).



Графикон 1. Продуктивност суфикса у нашем корпусу.

3.2. Семантичка анализа

Семантичка анализа лексема за именовање *жене* у говорима југа Србије, који припадају призренско-јужноморавском дијалекту, подразумева њихово сврставање у семантичка поља. Семантичка поља су целине које садрже лексеме сличног општег значења, врло су широке и у неким случајевима обухватају више скупова лексема унутар исте групе значења, па смо се приликом поделе на ове целине водили истраживањем Станић, Јанковић 2013.

Унутар нашег корпуса преовладала су три семантичка поља: *понашање*, *физичке особине* и *племенска/етничка припадност*. Већина осталих лексема се може сврстати у семантичка поља *социјални статус* и *професија*.

3.2.1. Понашање

Понашање је једно од најопширнијих семантичких поља и обухвата 52 лексеме. Унутар њега се могу разликовати две подгрупе: *активности* и *духовне особине*.

3.2.1.1. Активности

Семантичко поље *активности* у нашем истраживању обухвата лексеме које *жену* карактеришу уз помоћ активности за које се сматра да их често обављају. У нашем случају, најчешће је то активност *скитања*: *мандара*, „жена скинтница", *ћливка*, „жена која скита по суседству и улицама", *ћалаверка*, „жена која обилази куће и много говори". Неки од осталих примера су: *ћепачка*, „учесница у тучи; жена која воли да се туче", *сеирџика*, „девојка или жена која се другоме подсмева", *цећоусла*, „жена која се много смеје".

3.2.1.2. Духовне особине

Семантичко поље *духовне особине* у нашем истраживању обухвата лексеме које *жену* карактеришу по њеним моралним вредностима или понашању узрокованом личном особином. Највећи број лексема препознали смо као оне које именују неморалну жену: *курла*, „жена лаког морала", *мрдачка*, „жена која је склона да изневери мужа", *рашчећуља*, „неморална жена". Примери за понашања узрокована личном особином су: *безобразуља*, „безобразна жена"; *ћийсоїуза*, „жена тврдица", *ињаџла*, „лења жена".

3.2.2. Физичке особине

Семантичко поље *физичке особине* у нашем корпусу подразумева лексеме које означавају видљиве физичке особине. Ово сематичко поље броји 37 лексема, међу којима најпре наводимо оне које се односе на некакав физички недостатак, попут: *мућавка*,[4] „мутава жена", *ћорла*, „ћорава жена". Честе су лексеме које описују грађу женског тела, као што су: *карајћа*, „висока жена", *кљешћавица*, „мршава и згрчена жена", *шебекуља* „дебела жена". Неки од осталих примера за ово семантичко поље су: *зубла*, „жена великих зуба", *коћравка*, „жена запуштене косе", *ушла*, „жена дугачких ушију".

[4] Уколико се овом лексемом именује жена која мало говори, она се може сврстати и у семантичко поље *духовне особине*.

3.2.3. Племенска/етничка припадност

Семантичком пољу које смо условно одредили као *племенска/етничка припадност* припадају 23 лексеме које углавном говоре о роду или условној припадности жене некој врсти племена, нпр. *Мучинка*, „жена из рода Мучини", или у неким случајевима припадности неком насељу, нпр. *Рињанка*, „жена из махале Рид у Добрејанцу".

3.2.4. Социјални статус

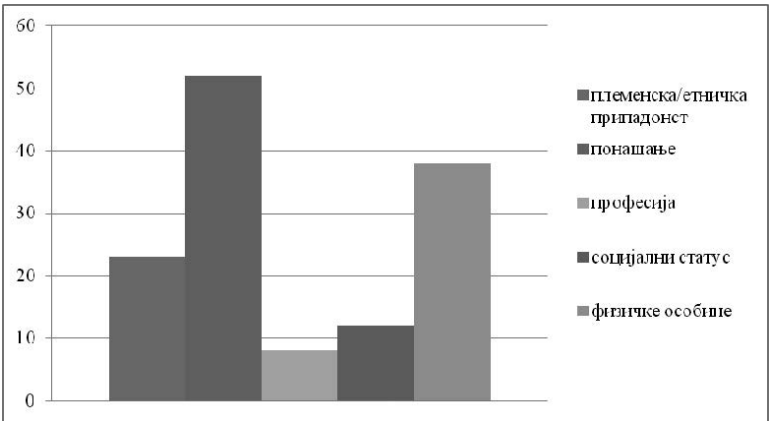
На социјални статус упућује 12 лексема. Од тога 10 лексема жене описује уз помоћ титула/звања њихових мужева. Неки од примера су: *аванџика* „аванџијина жена", *бегиња*, „бегова жена"; *Вампирџика*, „вампирџијина жена". Две лексеме говоре о положају у друштву тих жена и то су: *големџика*, „угледна жена" и *челебика*, „госпођа; отмена жена".

3.2.5. Професија

Забележили смо 9 лексема које жене карактеришу уз помоћ њихових занимања. Примери за ово семантичко поље су: *бостанџика*, „она која гаји и продаје лубенице и диње", *мађешница* „жена која се бави мађијама", *пилиштарка*, „жена која гаји пилиће".

3.2.6. Остало

Уочили смо и неколико лексема које немају јасну припадност једном од ових пет семантичких поља. Прва од којих је *шурњајка*, која означава шуракову жену и једина је лексема у нашем корпусу која указује на породични статус жене о којој се говори. Две лексеме реферишу уопште на жене у пејоративном значењу или имају функцију исмевања, и то су: *тресобрашница*, „жена (више у шали)" и *жениште*, „жена уопште". Такође, две лексеме носе комбиновано значење које уједно говори о физичком изгледу као и о неком понашању / духовној особини: *гвакла*, „нерадна и прљава жена" и *шкобла*, „ружна и зла жена".



Графикон 2. Расподела припадности семантичким пољима

3.3. Класификација лексема за именовање *жене* према конотацији

Други део семантичке анализе нашег корпуса чинило је разврставање лексема према конотацији коју оне носе. Међу сто четрдесет лексема које обухвата наш корпус разликујемо три типа конотације: *негативну*, *неутралну* и *позитивну*. Конотацију смо посматрали и унутар појединачних семантичких поља.

3.3.1. Лексеме с негативном конотацијом

Апсолутну већину корпуса чине речи које носе негативну конотацију, чак 89 лексема. Ова конотација преовладава унутар семантичких поља *физичке особине* и *понашање*. Већину негативних карактеризација *жене* унутар семантичког поља понашања чине лексеме које описују неверне, тј. жене лаког морала, као што су: *прцоплотка*, „неморална жена", *фаћкалица*, „жена слабијег морала", *вртирепка*, „неморална жена", *рашчепуља*, „неморална жена „. Седам лексема негативне конотације усмерено је на начин изражавања: *талатница*, „жена која изговара непристојне речи", *талаверка*, „жена која обилази куће и много говори", *половерка*, „жена која често посећује туђе домове и шири разне вести", *причаљка*, „жена која много прича", *сеирци-*

ка, „девојка или жена која се другоме подсмева", *темеруша-ка*, „жена која мало говори због злоће", *цеѓоусла*, „жена која се много смеје".

Међу лексемама негативне конотације које припадају семантичком пољу *физичке особине* чест је мотив косе, као у примерима *скубла*, „жена с неуредном косом, обично млађа" и *мазноїлавка*, „глатко очешљана и дотерана жена". Лексема *мазноїлавка*, иако према дефиницији наизглед има позитивно значење, творбено-семантички посматрано, заправо носи негативну конотацију, јер први део сложенице добијене комбинованом творбом, имплицира негативан став према претерано дотераној жени.

Током израде нашег рада у великој мери смо се угледали на рад који се бави пејоративним називима жена у говорима Војводине (Станић, Јанковић 2013). Како су у поменутом раду обрађене само пејоративне лексеме, резултате можемо упоређивати с лексемема које су у нашем раду означене негативном конотацијом.

Упоређивањем семантичких анализа обају истраживања може се приметити да је расподела лексема по семантичким пољима веома слична. У оба корпуса преовладавају пејоративни називи који говоре о *ѓонашању* жена, тј. бројем се издвајају лексеме које описују неморалне или жене лаког морала (уп. Станић, Јанковић 2013: 33). Јављају се и исте речи сличних значења, попут лексеме *фанфуља*, која у говору јужне Србије има значење неморалне жене, док у Војводини поприма значење жене слободног сексуалног понашања (уп. Станић, Јанковић 2013: 34).

Друго најзаступљеније семантичко поље у оба корпуса било је оно које садржи лексеме које *жену* именују путем *физичкоī изīледа*, а остала семантичка поља су заступљена у знатно мањој мери (уп. Станић, Јанковић 2013: 32).

У нашем корпусу могу се уочити лексеме негативне конотације које су настале од назива болести (*шуīла*, „шугава, прљава жена", *īушла*, „гушава жена"), а овакве речи су ређе у говорима Војводине (уп. Станић, Јанковић 2013: 35). С друге стране, у војвођанским говорима заступљене су речи ономатопејског порекла (в. Станић, Јанковић 2013: 35), које су у нашем корпусу веома ретке.

Из великог броја пејоративних лексема може се закључити да у Војводини већина пејоратива настаје од зоонима и ономатопејских звукова, док су у нашем корпусу најзаступљеније лексеме које се тичу делова тела или физичких мана тих делова тела.

3.3.2. Лексеме с неутралном конотацијом

Одређена семантичка поља су карактеристична по томе што лексеме унутар њих имају неутралну конотацију. Једно од тих поља јесте *племенска/етничка припадност* и све лексеме у оквиру њега носе неутралну конотацију, што чини 23 од укупно 40 лексема у којима је препозната неутрална конотација, као у речи *Тегарка*, „жена из рода Тегарци" и др (в. одељак 3. 1. 3. 4). Лексеме које припадају семантичком пољу *социјалног статуса* и карактеришу жене уз помоћ занимања њихових мужева – такође носе ову контацију. Осим неких изузетака, попут *оросија*, „проститутка", *мађешница*, „жена која се бави мађијама", *скупџика*, „жена која скупо продаје робу или скупо наплаћује своје услуге" и лексеме из семантичког поља *професија* већински имају неутралну конотацију. Неки од примера неутралне конотације су: *мьзгарка*, „жена која скупља мьзгу (мезгру)", *печаловница*, „жена печалбар" и *албатинка*, „жена албата".

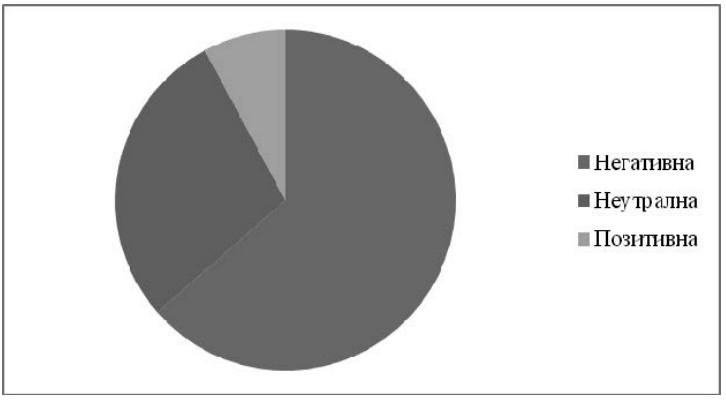
3.3.3. Лексеме с позитивном конотацијом

Позитивна конотација се јавила код најмањег броја лексема. Само 11 лексема у нашем корпусу носи ову конотацију. Унутар семантичког поља *понашања* то су: *ербајка*, „вешта и сналажљива жена", *шалџика*, „жена шаљивац", *ћевлика*, „жена која пије само толико колико је потребно за добро расположење", *деветлика* „богата и срећна жена".

Семантичко поље *физичких особина* такође садржи 4 лексеме позитивне конотације, према њиховој дефиницији: *црвењуша* „жена румених образа", *карајта*, „висока жена", *цьклоша*, „жена сјајних и обично радозналих очију".[5] Унутар семантичког

[5] Треба узети у обзир да, посматрајући суфикс, конотација не мора нужно бити позитивна.

поља *социјални статус* јављају се три овакве лексеме и то су оне које именују жене према њиховом положају у друштву: *големџика*, „угледна жена", *челебика*, „госпођа; отмена жена", *миражџика*, „девојка или жена која мужу доноси већи иметак".



Графикон 3. Конотација лексема за именовање *жене* у говорима југа Србије.

4 ЗАКЉУЧАК

У овом раду анализирали смо лексеме којима се именује *жена* у говорима призренско-тимочке дијалекатске области, с фокусом на њихове творбене и семантичке карактеристике. Корпусом је обухваћено 140 именичких лексема, које смо ексцерпирали из *Речника говора јужне Србије* Момчила Златановића, а онда и класификовали према творбеним начинима (суфиксација, слагање, комбинована творба) и семантичким пољима (физички изглед, понашање, социјални статус, професија, етничка припадност).

Након анализе лексема на основу њихових значења, уочили смо да је највише лексема разврстано у семантичка поља *понашање* и *физички изглед*, а најмање у поље *професија*, што нам указује на то да се жене на подручју јужне Србије у већој мери поимају на основу понашања и на основу тога како изгледају. Више од половине грађе чине лексеме које означавају *жену* у негативном смислу. Проценат речи позитивне конотације није само мањи од оних с негативном конотацијом већ је мањи и од

удела неутралних лексема. Стога се наши резултати поклапају с резултатима које износи Ана Савић-Грујић у истраживању антропографске лексике у говорима сврљишког краја (2016: 318): „Бројност и разноврсност номинационих средстава за ознаку негативних (непожељних) карактеристика одсликава јасну културну специфичност говорне заједнице у којој је све оно што одступа од уобичајеног, што нарушава идеал природног лика или што није у складу са социјалним нормама патријархалне средине оцењено негативно. С друге стране, број позитивних и експресивно неутралних лексичких јединица којима се означава особа позитивних карактеристика, као и оних које ни у ком погледу не искачу из образаца социјалне норме, јесте занемарљив".

Творбеном анализом сагледали смо да је најпродуктивнији суфикс у образовању речи којима се именује жена у призренско-тимочкој дијалекатској области *-ка*, а највећи број ових речи настаје суфиксацијом. Поред тога, дошли смо до важног запажања да је у деривацији лексема други најпродуктивнији суфикс суфикс *-ла*, који се у нормативној литератури не наводи као један од продуктивних суфикса за творбу лексема којима се именују жене, а суфикс *-ачка* такође има другачију дистрибуцију на испитиваном подручју, што чини важне диференцијалне црте у односу на стандардни језик, па би овим особинама у наредним истраживањима требало посветити више пажње.

Литература

Жугић 2002: Жугић, Радмила Жугић. Лични надимци у околини Лебана и Лесковца. *Ономатолошки прилози* XV, 201–214.

Жугић 2007: Радмила Жугић. Именичке сложенице с именицом као првим конституентом у призренско-тимочким говорима. *Лесковачки зборник* LXVII, 383–393.

Жугић 2007а: Радмила Жугић. Именичке сложенице с придевом као првим делом у призренско-тимочким говорима. *Наше стварање* LIV (1–2), 34–43.

Жугић 2009: Радмила Жугић. Семантичко-творбена анализа пејоратива за женска лица у јабланичком говору (југозападно од Лесковца). *Зборник Матице српске за филологију и лингвистику* LIX, 81–106.

Жугић 2014: Радмила Жугић. Синонимија у лексичко-семантичкој групи пејоратива за женска лица у јабланичком говору. *Зборник радова Филозофског факултета у Приштини* XLIV/2, 295–314.

Милосављевић 2017: Тања Милосављевић. Лексика српског призренског говора, *Српски дијалектолошки зборник* LXIV.

Ивић 1985: Павле Ивић, *Дијалектологија српскохрватског језика*, Нови Сад: Матица српска.

Илић 2024: Мирјана Илић. Слика жене у дијалекатским речницима призренско-тимочке говорне зоне, *Јужнословенски филолог* 80/2, 157–174.

Клајн 2003: Иван Клајн, *Творба речи у савременом српском језику* 2, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, Матица српска, Институт за српски језик САНУ.

Савић-Грујић 2013: Ана Савић-Грујић. Негативна номинација човека мотивисана говором, *Путеви и домети дијалекатске лексикографије*, зборник радова са међународног научног скупа, одржаног 12. и 13. априла 2013. године на Филозофском факултету у Нишу, 99–114.

Савић-Грујић 2014: Ана Савић-Грујић, Творба речи за именовање човека на основу негативних говорних обележја, *Годишњак за српски језик Филозофског факултета у Нишу* XXVII/14, 217–225.

Савић-Грујић 2017: Ана Савић-Грујић, Лексеме за означавање особа специфична хода у југоисточним српским говорима, *Српски језик* 22, 443–455.

Савић-Грујић 2017а: Ана Савић-Грујић, Антропографска лексика у говорима сврљишког краја – лингвогеографски приступ, *Српски дијалектолошки зборник* LXIV/2.

Савић-Грујић 2017б: Ана Савић-Грујић: Лексеме за именовање особа мале главе у говорима сврљишког краја, *Наш језик* 48, 3/4, 169–176.

Савић-Грујић 2017в: Ана Савић-Грујић: Моциони суфикси у сврљишким говорима српског језика, *Годишњак за српски језик* 15, 165–174.

Савић-Грујић 2019: Ана Савић-Грујић, Стереотипи о људској лепоти у говорима сврљишког краја, *Стереотипы в славянските езици, литературы и култури*, Софија: Универзитет „Св. Климент Охридски", 105–112.

Савић-Грујић 2019а: Ана Савић-Грујић, Негативне метафоре у карактеризацији човека, у: Јордана Марковић и Надежда Јовић (ур.), *Описцена и друга колоквијална лексика у српском и македонском језику*, Ниш: Филозофски факултет, 313–325.

Станић, Јанковић 2013: Данијела Станић, Јелена Јанковић, Пејоративни називи за женска лица у српским говорима Војводине, *Језици и културе у времену и простору* I, Нови Сад: Филозофски факултет, 31-44.

Стевановић 1975: Михаило Стевановић, *Савремени српскохрватски језик* 1, Београд: Научна књига.

Шкаљић 1989: Абдулах Шкаљић, *Турцизми у српскохрватском језику*, Нови Сад: Прометеј.

Извор

РЈС: Момчило Златановић, *Речник говора јужне Србије: дигитално издање.* Снежана Петровић, Соња Манојловић и Ана Тешић (уреднице дигиталног издања). Београд: Институт за српски језик и Центар за дигиталне хуманистичке науке, 2017. ISBN: 978-86-82873-58-7. *Расковник: речничка платформа.* Снежана Петровић и Тома Тасовац (уредници). ISSN: 2560-5534. Приступљено 20. јула 2024.

LEXEMES DENOTING A WOMAN IN THE DICTIONARY OF THE SOUTHERN SERBIAN SPEECHES

Summary: This paper analyzes lexemes denoting a woman in the dialects of the Prizren-Timok area, focusing on their word formation and semantic characteristics. The corpus consists of 140 lexemes excerpted from *The Dictionary of the Dialects of Southern Serbia* by Momčilo Zlatanović, classified according to word-formation models (suffixation, compounding, mixed formation) and semantic fields (physical appearance, behavior, social status, profession, ethnic affiliation). The analysis shows that most of these lexemes carry negative connotations, reflecting the patriarchal values of this speech community. Additionally, it was observed that the suffix *-ka* is the most productive in forming lexemes for naming women in this area, and the suffix *-la* is also productive, which represents an important differential feature in relation to the standard language.

Keywords: woman, Prizren-Timok dialectal area, Prizren-South Moravian dialect, southern Serbia.

Magdalena Raducić, Jana Jovanović,
Anđelija Ivanović, Jovan Belevski

ПРИЛОГ: ИНВЕНТАР ЛЕКСЕМА ЗА ИМЕНОВАЊЕ *ЖЕНЕ* У *РЕЧНИКУ ГОВОРА ЈУЖНЕ СРБИЈЕ*

аванџи́ка, аванџијина жена.
алба́тинка, жена албата.
бе́гиња, бегова жена.
бе́говица, бегова жена.
безобразу́ља, безобразна жена.
бе́суља, жена склона блуду.
бо́нца, крупна жена грубог лица.
бостанџи́ка, она која гаји и продаје лубенице и диње; бостанџијина жена.
бр́кла, брката жена.
буља́ча, буљоока жена.
Вампиру́ља, жена вампир.
Вампирџи́ка, вампирџијина жена.
Вра́жинка, жена из рода Вражинци.
вртире́пка, неморална жена.
Галатни́ца, жена која изговара непристојне речи.
гаре́јка, жена из рода Гарејци.
гва́кла, нерадна и прљава жена.
гли́вка, жена која скита по суседству и улицама.
гња́цла, лења жена.
Го́гинка, жена из рода Гогинци.
големџи́ка, угледна жена.
гузича́рка, непоуздана и преврtљива жена.
гу́лька, мршава и ружна жена.
гу́шла, гушава жена.
деветли́ка, богата и срећна жена.
дро́ца, прљава жена.
др́пла, одрцана, дроњава жена.
дрчногу́за, прождрљива жена; она која је похлепна на јело.
ђувенди́ја, жена слободног понашања.
ерба́пка, вешта и сналажљива жена.
жени́ште, жена уопште.
жуља́ча, мршава девојка или жена.
задоја́лька, жена која прва задоји дете.
Злове́рка, жена из рода Зловерци.
зу́бла, жена великих зуба.
измећа́рка, служавка.
калашту́ра, лоша особа, свађалица.
карадертли́ка, жена која много пати и тугује, најчешће од љубави.
кара́јта, висока жена.
каракóнцула, црна вештица; веома ружна жена.
катиља́ча, лоша жена.
кле́чка, жена која се споро креће.
кља́чинка, жена из рода Кљачинци.

кљéштавица, мршава и згрчена жена.
кождерýља, мршава жена.
кóжла, мршава жена.
коњáча, крупна и кошчата жена.
коритáрка, коритарева жена, скитница.
кóтравка, жена запуштене косе.
крúвла, она која у ходу криви ногама; хрома жена.
кршкáчица, жена слободног понашања.
Кукурéшка, жена из рода Кукурешци.
кумúтка, жена комита.
кýрла, жена лаког морала.
лакодájка, неморална жена.
лафцúка, жена која много воли да разговара.
лингарýша, жена скинтница.
мађéшница, жена која се бави мађијама.
мазноглáвка, глатко очешљана и дотерана жена.
мајáчка, жена која се маје и узалудно губи време.
мандáра, жена скинтница.
Мацáнка, жена из рода Мацанци.
мéвла, трбушаста жена.
мераклúка, девојка или жена која у нечему ужива.
Мерцáнка, жена из рода Мерцанови.
миражцúка, девојка или жена која мужу доноси већи иметак у некретнини; девојка или жена која је наследила иметак у некретнини (од родитеља, нпр.).
мрдáчка, жена која је склона да изневери мужа.
мрдогýзла, она која мрда задњицом; жена слободног понашања.
мр̀цла, лења жена.
мýтавка, мутава жена.
Мýчинка, жена из рода Мучини.
мьзгáрка, жена која скупља мьзгу (мезгру).
орáтка, причљива жена.
ороспúја, проститка.
палавéрка, жена која обилази куће и много говори.
Палалéјка, жена која припада Палалејцима.
Палáнд͡зинка, жена из рода Паланд͡зини.
Паликýћинка, жена из рода Паликућини.
пачáвра, неморална жена.
печалóвница, жена печалбар.
пилиштáрка, жена која гаји пилиће.
плачипúчка, жена која жесто и безразложно плаче.
Погáчарка, жена из рода Погачарци.
половéрка, жена која често посећује туђе домове и шири разне вести.
причáљка, жена која много прича.
прцоплóтка, неморална жена.
пр̀чла, жена која се прави важна.

рашчепу́ља, неморална жена.
Рињанка́, жена из махале Рид у Добрејанцу.
само́вила, жена лошег понашања.
сампасу́ља, разуздана девојка или жена.
сеирџи́ка, девојка или жена која се другоме подсмева.
ска́пла, лења жена.
скита́чка, жена скинтница.
ску́бла, жена с неуредном косом, обично млађа.
скубџи́ка, жена која скупо продаје робу или скупо наплаћује своје услуге.
сми́кла, жена са смакнутим чарапама.
Ср́бинка, жена из рода Србинци.
стипсогу́за, жена тврдица.
Тега́рка, жена из рода Тегарци.
темеру́тинка, жена која мало говори због злоће.
тепа́чка, учесница у тучи; жена која воли да се туче.
Тиква́рка, жена из рода Тикварци.
тресобра́шница, жена (више у шали).
трунтоља́ча, снажна и крупна жена.
трчили́шка, жена трчилажа.
Ћа́тка, жена из рода Ћа́тини.
ћевли́ка, жена која пије само толико колико је потребно за добро расположење.
ћо́рла, ћорава жена.
у́шла, жена дугачких ушију.
фанфу́ља, неморална жена.
фа́ћкалица, жена слабијег морала.
цепоу́сла, жена која се много смеје.
церозу́бла, жена која се често цери.
цициба́љка, жена тврдица.
црвењу́ша, жена румених образа.
цр́вла, прљава жена.
цре́пла, жена која непристојно седи.
Цу́парка, жена из рода Цупарци.
Цуцу́лка, жена из рода Цуцулци.
ци́клоша, жена сјајних и обично радозналих очију.
челеби́ка, госпођа; отмена жена.
черга́рка, Ромкиња скитница.
чивчи́ка, жена чибчије.
Чукљи́нка, жена из рода Чукљинци у Врању.
чу́ма, ружна жена.
чутура́ча, жена крупне главе.
џенабетли́ка, жена свађалица.
џили́пка, џилипова жена.
Џо́љинка, жена из рода Џољини у Врању.
Џо́лька, жена из рода Џољци у Островици.
шалџи́ка, жена шаљивац.

шебекýља, дебела жена.
шúљка, танушна, мршава жена.
шкéмбла, трбушаста жена.
шкóбла, **1.** превише мршава жена. **2.** ружна и зла жена.
штрбла, крезуба жена.
шýгла, шугава, прљава жена.
шурњáјка, шуракова жена.
Прилог: Инвентар лексема за означавање *жене* у говорима југа Србије
аванцúка, аванцијина жена.
албáтинка, жена албата.
бéгиња, бегова жена.
бéговица, бегова жена.
безобразýља, безобразна жена.
бéсуља, жена склона блуду.
бóнца, крупна жена грубог лица.
бостанцúка, она која гаји и продаје лубенице и диње; бостанцијина жена.
брúкла, брката жена.
буљáча, буљоока жена.
Вампирýља, жена вампир.
Вампирцúка, вампирцијина жена.
Врáжинка, жена из рода Вражинци.
вртирéпка, неморална жена.
Галатнúца, жена која изговара непристојне речи.
гарéјка, жена из рода Гарејци.
гвáкла, нерадна и прљава жена.
глúвка, жена која скита по суседству и улицама.
гњáцла, лења жена.
Гóгинка, жена из рода Гогинци.
големцúка, угледна жена.
гузичáрка, непоуздана и преврtљива жена.
гýљка, мршава и ружна жена.
гýшла, гушава жена.
деветлúка, богата и срећна жена.
дрóца, прљава жена.
дрпла, одрцана, дроњава жена.
дрчногýза, прождрљива жена; она која је похлепна на јело.
ђувендúја, жена слободног понашања.
ербáпка, вешта и сналажљива жена.
женúште, жена уопште.
жуљáча, мршава девојка или жена.
задојáљка, жена која прва задоји дете.
Зловéрка, жена из рода Зловерци.
зýбла, жена великих зуба.
измећáрка, служавка.
калаштýра, лоша особа, свађалица.
карадертлúка, жена која много пати и тугује, најчешће од љубави.

карáјта, висока жена.
каракóнцула, црна вештица; веома ружна жена.
катиљáча, лоша жена.
клéчка, жена која се споро креће.
кљáчинка, жена из рода Кљачинци.
кљéштавица, мршава и згрчена жена.
кождерýља, мршава жена.
кóжла, мршава жена.
коњáча, крупна и кошчата жена.
коритáрка, коритарева жена, скитница.
кóтравка, жена запуштене косе.
крúвла, она која у ходу криви ногама; хрома жена.
кршкáчица, жена слободног понашања.
Кукурéшка, жена из рода Кукурешци.
кумúтка, жена комита.
кýрла, жена лаког морала.
лакодáјка, неморална жена.
лафџúка, жена која много воли да разговара.
лингарýша, жена скинтница.
мађéшница, жена која се бави мађијама.
мазноглáвка, глатко очешљана и дотерана жена.
мајáчка, жена која се маје и узалудно губи време.
мандáра, жена скинтница.
Мацáнка, жена из рода Мацанци.
мéвла, трбушаста жена.
мераклúка, девојка или жена која у нечему ужива.
Мерџáнка, жена из рода Мерџанови.
миражџúка, девојка или жена која мужу доноси већи иметак у некретнини; девојка или жена која је наследила иметак у некретнини (од родитеља, нпр.).
мрдáчка, жена која је склона да изневери мужа.
мрдогýзла, она која мрда задњицом; жена слободног понашања.
мр̀цла, лења жена.
мýтавка, мутава жена.
Мýчинка, жена из рода Мучини.
мьзгáрка, жена која скупља мьзгу (мезгру).
орáтка, причљива жена.
ороспúја, проститка.
палавéрка, жена која обилази куће и много говори.
Палалéјка, жена која припада Палалејцима.
Палáнд͡зинка, жена из рода Паланд͡зини.
Паликýћинка, жена из рода Паликућини.
пачáвра, неморална жена.
печалóвница, жена печалбар.
пилиштáрка, жена која гаји пилиће.
плачипúчка, жена која жесто и безразложно плаче.

Пога́чарка, жена из рода Погачарци.
половеркá, жена која често посећује туђе домове и шири разне вести.
прича́ља, жена која много прича.
прцоплóтка, неморална жена.
пр́чла, жена која се прави важна.
рашчепу́ља, неморална жена.
Рињанкá, жена из махале Рид у Добрејанцу.
самóвила, жена лошег понашања.
сампасу́ља, разуздана девојка или жена.
сеирџи́ка, девојка или жена која се другоме подсмева.
ска́пла, лења жена.
скита́чка, жена скинтница.
ску́бла, жена с неуредном косом, обично млађа.
скубџи́ка, жена која скупо продаје робу или скупо наплаћује своје услуге.
см́кла, жена са смакнутим чарапама.
Ср́бинка, жена из рода Србинци.
стипсогу́за, жена тврдица.
Тега́рка, жена из рода Тегарци.
темеру́тинка, жена која мало говори због злоће.
тепа́чка, учесница у тучи; жена која воли да се туче.
Тиква́рка, жена из рода Тикварци.
тресобра́шница, жена (више у шали).
трунтоља́ча, снажна и крупна жена.
трчилы́шка, жена трчилажа.
Ћа́тка, жена из рода Ћа́тини.
ћевли́ка, жена која пије само толико колико је потребно за добро расположење.
ћóрла, ћорава жена.
у́шла, жена дугачких ушију.
фанфу́ља, неморална жена.
фа́ћкалица, жена слабијег морала.
цепоу́сла, жена која се много смеје.
церозу́бла, жена која се често цери.
цициба́ља, жена тврдица.
црвењу́ша, жена румених образа.
цр́вла, прљава жена.
цре́пла, жена која непристојно седи.
Цу́парка, жена из рода Цупарци.
Цуцу́лка, жена из рода Цуцулци.
цы́клоша, жена сјајних и обично радозналих очију.
челеби́ка, госпођа; отмена жена.
черга́рка, Ромкиња скитница.
чивчи́ка, жена чибчије.
Чукљи́нка, жена из рода Чукљинци у Врању.
чу́ма, ружна жена.
чутура́ча, жена крупне главе.

ћенабетли́ка, жена свађалица.
ћили́пка, ћилипова жена.
Ћо́љинка, жена из рода Ћољини у Врању.
Ћо́лька, жена из рода Ћољци у Островици.
шалћи́ка, жена шаљивац.
шебеку́ља, дебела жена.
ши́љька, танушна, мршава жена.
шке́мбла, трбушаста жена.
шко́бла, **1.** превише мршава жена. **2.** ружна и зла жена.
штр́бла, крезуба жена.
шу́тла, шугава, прљава жена.
шурњо́јка, шуракова жена.

Марија Бузанчић
ЈУ СШЦ „Источна Илиџа", Источно Сарајево

Ментори: мср Јанко Ивановић, мср Милица Рабреновић
Институт за српски језик САНУ, Београд

ТВОРБЕНО-СЕМАНТИЧКА АНАЛИЗА СПОРТСКИХ НЕОЛОГИЗАМА

Сажетак: Предмет нашег истраживања јесу неологизми у српском језику из домена спорта. Грађа се састоји од 216 лексичких јединица, од чега је 198 ексцерпирано из *Срйскоī речника новијих анīлицизама*, *Речника нових речи у срйском језику 1*, *Речника нових речи у срйском језику 2* и *Речника новијих анīлицизама – Du yu speak anglosrpski?*, док је преосталих 18 лексема прикупљено коришћењем интернет″претраживача *Гуīл*. Циљ нашег рада јесте извршити творбену и семантичку анализу спортских неологизама и утврдити степен фонолошке и морфолошке адаптације ових лексема у српском језику. Такође, један од циљева је и приложити нове и незабиљежене лексеме, односно оне ријечи до којих смо дошли сами путем интернет претраживача, као грађу за будућа издања рјечника неологизама и тиме дати допринос детаљном попису неологизама из области спортске лексике.

Кључне речи: неологизам, спорт, творбено-семантичка анализа, српски језик.

1. УВОД

Нове лексеме се у језику могу појавити на више начина. Под утицајем технолошких иновација, социјалних и друштвених промјена условљених историјским догађајима, у језику се

свакодневно појављују нове ријечи које имају потенцијала да уђу у стандардни језик. Друга могућност јесте да већ постојеће лексеме добију ново значење. Неологизми, дакле, могу настати творбено-морфолошким процесима, лексичко-семантичким процесима, односно механизмом полисемије, као и позајмљивањем из других језика. Сваки творбени процес којим се добија нова ријеч се мора одвијати у складу са деривационим и граматичким начелима тог језика, или ће се ријеч у супротном сматрати варваризмом јер се не уклапа у лексички систем. Посљедних деценија у српском језику, као и у осталим језицима, позајмљенице најчешће долазе из енглеског језика, те нове ријечи махом можемо сматрати и англицизмима.

Проучаваоци неологизама у српском језику указују на неопходност укрштања трију критеријума при утврђивању неологизма, а то су:

– лексикографски (забиљеженост дате ријечи у лексиконима);
– функционални (распрострањеност дате ријечи у одређеном временском периоду);
– хронолошки (вријеме појаве ријечи) (РЛТ).

У славистичкој литератури јављају се несугласице између термина *неолоīизам*, *индивидуализам*, *кованица*, *оказионализам* и *хапакс* (РЛТ). Поједини лингвисти неологизме третирају као надређену категорију у односу на *оказионализме*[1], при чему под неологизмом подразумијевају ријеч која је настала у новије вријеме; други указују на појмовно-терминолошко укрштање између термина *неолоīизам* и *кованица*. Јелена Младеновић (2022: 5) термине *неолоīизам* и *кованица* сматра синонимима, док Рајна Драгићевић (2020: 2) сматра да се *индивидуализми* дијеле на *оказионализме* и *īоīенцијалне ријечи*, те да потенцијалне ријечи личе на већ постојеће и да се једино лексема која се почиње учесталије користити може сматрати неологизмом.

У нашем истраживању неологизми су се сматрали новим, новообразованим или позајмљеним ријечима, које су у српском језику настале и ушле у употребу у двадесет првом вијеку.

[1] Оказионализам је лексичка јединица коју карактерише индивидуална, оказионална употреба и неуобичајена структура или нераспрострањено творбено средство, што су обиљежја по којима се разликује од јединица основног лексичког фонда (РЛТ, *оказионализам*).

Предмет нашег истраживања јесу неологизми у српском језику из домена спорта. Циљ рада јесте извршити творбену и семантичку анализу спортских неологизама и утврдити степен фонолошке и морфолошке адаптације ових лексема у српском језику. Такође, један од циљева је и приложити нове и незабиљежене лексеме, односно оне ријечи до којих смо дошли сами, путем интернет претраживача, и тиме дати допринос детаљном попису неологизама из области спортске лексике. Грађа се састоји од 216 лексичких јединица, од чега је 198 ексцерпирано из *Срйскоī речника новијих анīлицизама*, *Речника нових речи у срйском језику 1*, *Речника нових речи у срйском језику 2* и *Речника новијих анīлицизама – Du yu speak anglosrpski?*, док је преосталих 18 лексема прикупљено коришћењем интернет претраживача *Гуīл*.

Досадашња истраживања спортских неологизама указивала су на експресивну функцију англицизама у маркетингу спорта (Будинчић 2020: 8), истицала су главне разлоге увођења страних ријечи у вези са спортским активностима у српски језик, при чему се наводи да је један од разлога то што су за њих највише заинтересовани представници млађих генерација, који у већој мјери знају енглески језик, те га лако прихватају (Будинчић 2016: 17). Нашим истраживањем желимо да употпунимо анализу неологизма из домена спорта осврћући се посебно на творбено-семантичку анализу и степен адаптације ових лексичких јединица у српском језику.

2. АНАЛИЗА

2.1. Семантичка анализа корпуса

Корпус чине 272 лексичке јединице, које су, према њиховом значењу и функцији, подијељене у сљедеће категорије:

– Спортови

У оквиру ове категорије називи за спортове се дијеле на тематске подгрупе, на основу природе спорта, услова у којима се изводи или главне активности. Уз називе спортова дате су и лексеме изведене од њих:

а) **екстремни спортови**: *бајскакање*, *хајковање* (*хајковати*), *кајтборд*, *кајтовање* (*кајтерски*, *кајтовати*), *параглајдовати*, *скубадајвовати*, *ајсдајвинг*, *карт*, *небеска трка* / *небеско трчање*, *рели*.

б) **водени спортови**: *аквабајкинг*, *аквапилатес*, *аквафит*, *аква аеробик* / *аеробик у води* / *водени аеробик*, *виндсурферовање* (*виндсурферски*), *хајдајв*, *хидро бик*, *рафтинг*, *сурфовати*.

в) **борилачки спортови**: *кик-бокс* (*кик-боксовати*), *кеч* (*кечерски*), *кечаути*, *спаринговати*.

г) **јога и гимнастика**: *аераил-јога* / *еријал јога*, *аеробик*, *акробатска јога*, *акројога*, *антигравитациона јога*, *ваздушна јога*, *јога у води*, *јога смеха*, *јогалатес*, *лебдећа јога*, *смехјога*/*смехојога*, *стречинг*.

д) **плесови**: *тверк* (*тверкерски*, *тверковање*, *тверковати*), *хипхоперски*, *кардиобалет*, *чирлидовање* (*чирлидовати*), *брејкденс*, *денс аеробик*, *денсовање*, *зумба*.

ђ) **теретана**: *бенчовање*, *бодибилдинг* (*бодибилдеровање*, *бодибилдерски*), *воркоут*, *дрил*, *кардио тренинг*, *кросфит* (*кросфитерски*), *лег прес*, *паврворкоут*, *хип траст*, *стрит воркаут*, *булковање* (*булк*, *булковати*), *катовање* (*кат*, *катовати*), *тонирање*.

Наведени примјери указују на различите врсте активности, али и на нове дисциплине које су настале као резултат развоја савремених трендова и потребе за новим облицима изражавања у спорту. Велики број неологизама везан је за теретану и фитнес, што указује на све већу популарност ових активности у данашњем друштву.

– Називи за спортисте

Ова категорија обухвата називе за особе које се баве поменутим активностима. Примјећујемо да се поред облика за означавање особа мушког пола јављају често и именице изведене моционим суфиксима *-ка* или *-ица* за означавање особа женског пола: *бејзџампер/-ка*, *бејс-скакач*, *бодибилдер/-ка*, *брејкденсер/-ка*, *виндсурфер/-ка*, *денсер/-ка*, *кајташ*, *кајтбордер/-ка*, *кајтер/-ка*, *кајтсурфер/-ка*, *кечер*, *кросфитер/-ка*, *маунтинбордер/-ка*, *параглајдер/-ка*, *планински тркач*, *скајболаш*, *скајболер*, *скајдајвер/-ка*, *скајранер/-ка*, *скејтер/-ка*, *скубадајвер/-ка*, *спаринг-партнер*, *спортсмен*, *спотер*, *стронгмен*, *сурфер/-ка*, *тверкаш/-ица*, *тверкер/-ка*, *фитнес-тренер*, *флорбо-*

листа, *хајкер/-ка*, *хипхопер/-ка*, *чирлидер/-ка*, *чирлидерсица*, *џим-партнер*, *џогер/-ка*, *унихокејаш*, *хокејаш на паркету*.

У ову групу укључене су и лексеме којима се означавају припадници или сљедбеници неког спортског покрета или обожаваоци одређеног спортисте и сл.: *месијевац* (*месијевски*), *построналдовски*, *роналдовац* (*роналдовски*), *роџеровац* (*роџеровски*).

– Исхрана спортиста

У ову категорију спадају лексеме које се односе на исхрану и суплементе који су популарни у спортским круговима: *анаболички стероид*, *гроџиран*, *допинговање* (*допинговати*), *креатин*, *суперфит*, *веј-протеин*, *mind-muscle конекција*, *чит мил*.

– Термини у вези са спортом

Ова категорија обухвата термине који описују елементе спортских активности и резултата: *трендслем*, *даблдабл*, *дерби*, *тајмаут*, *ербол*, *лоб*, *МВП играч*, *фан зона*, *плејоф*, *премијер лига* (*премијерлигашки*), *тајбрејк*, *слем*, *смеч* (*смечовање*), *супербоул*, *триплдабл*, *ултимат*, *флип* (*флипнути*), *хет-трик*, *шампионшип*, *челенџовање* (*челенџовати*).

– Опрема

У ову групу сврставамо називе спортске опреме, укључујући савремене технолошке уређаје попут: *аквабајк*, *е-бицикл*, *електрични бицикл*, *електрични скутер*, *електрични тротинет*, *електроскутер*, *електротротинет*, *маунтинбајк*, *маунтинборд*, *стејер*, *ултимате-фрисби*.

2.2. Творбена анализа

Ријечи свих граматичких врста у српском језику дијелимо на *просте*, *сложене* и *изведене*, а начини творбе су: извођење/деривација, слагање/композиција, комбинована творба, претварање.

Извођење, као први начин творбе, још називамо и *суфиксација*, јер подразумијева додавање суфикса на творбену основу. Такође, Клајн говори да и *префиксација* спада у извођење у ширем смислу, што укључује додавање префикса на творбену основу, а неки истраживачи (нпр. М. Радовић-Тешић 2002, Б. Ћорић 2008) о префиксацији говоре као о посебном творбеном начину. У нашем корпусу је чак 91 нова ријеч настала суфикса-

цијом, а најпродуктивнији суфикс био је *-ка*, с обзиром на то да се већина ријечи мушког рода појављује и у женском. Неки од примјера са наведеним суфиксом су:

– *денсерка = денсер- + -ка*;
– *шутерка = шутер- + -ка*;
– *виндсурферка = виндурфер- + -ка*.

За грађење фемининатива коришћен је и суфикс *-ица* (*тверкашица* и *чирлидерсица*), али у знатно мањем броју примјера у односу на суфикс *-ка*.

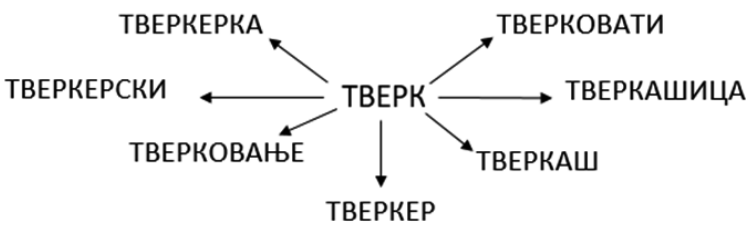
Поред наведених суфикса, забиљежени су и сљедећи:

-ње (*билдовање*, *кајтовање*, *декпековање*…);
-ски (*декпекерски*, *кечерски*, *еволуцијска дијета*…);
-ова (*допинговати*, *кик-боксовати*, *параглајдовати*…);
-ер (*параглајдер*, *маунтинбордер*, *скајдајвер*…);
-ац (*роцеровац*, *месијевац*, *роналдовац*…);
-аш (кајташ, *скајболаш*, *тверкаш*…).

Префиксација се показала као један од ријеђих начина творбе у нашем корпусу, забиљежен је само један примјер (*построналдовски*).

Међу свим ријечима посебно се издваја неологизам *МВП играч*, који представља једини акроним у читавом корпусу: МВП – енгл. *MVP – Most Valuable Player*.

Творбена анализа показала је да су многе нове ријечи формирале сложена творбена гнијезда, што указује на висок степен њихове прихваћености и прилагођености у српском језику. Овај процес резултат је активне употребе и потребе за именовањем нових појава у спорту и физичким активностима.



Примјер творбеног гнијезда

2.3. Адаптације неологизама у спортској терминологији

2.3.1. Адаптације неологизама у спортској терминологији на фонолошком нивоу

Постоји значајна разлика између фонолошког система енглеског језика из којег је доминантно позајмљивање спортске лексике и фонолошког система српског језика. Ипак, то није представљало препреку да у спортској терминологији неологизми, и то најчешће англицизми, у значајној мјери буду подвргнути процесу трансфонемизације – замјене „fonoloških elemenata jezika davaoca elementima jezika primaoca, a javlja se u toku formiranja fonološkog oblika posuđenice u jeziku primaocu" (Филиповић 1986: 69). Можемо говорити о три вида трансфонемизације: потпуној, дјелимичној или компромисној и слободној трансфонемизацији.

Потпуна трансфонемизација англицизама у спортској терминологији је процес у коме долази до замјене фонема (како сугласника тако и самогласника) из језика даваоца одговарајућим фонемама из језика примаоца (Ћирић Дувњак 2013: 65). Такви су сљедећи примјери из нашег корпуса: *bench – бенч*, *bulk – булк*, *zumba – зумба*, *street workout – стрит воркаут* и др.

Дјелимичну/компромисну трансфонемизацију представљају случајеви у којима фонеме из језика даваоца само дјелимично одговарају фонемама из језика примаоца (Ћирић Дувњак 2013: 65), као нпр. *aerobic – аеробик*, *workout – воркаут*, *surfing – сурфинг*, *timeout – тајмаут* и др.

Слободна трансфонемизација представља процес у коме за фонеме језика даваоца не постоје адекватни пандани у језику примаоцу, па до замјене долази без правила. Овдје важну улогу имају енглески дифтонзи (Ћирић Дувњак 2013: 65), као нпр.: *scubadiver – скубадајвер*, *twerk – тверк*, *windsurfing – виндсурфинг*, *workout – воркаут* и др.

2.3.2. Адаптација англицизама у спортској терминологији на морфолошком нивоу

Адаптација на морфолошком нивоу тиче се замјене морфема језика даваоца и језика примаоца и интеграције у граматички систем језика примаоца (нпр. добијања рода, броја и падежа у случају именских ријечи, или конјугације у случају глагола) (Ћирић Дувњак 2013: 66). Постоје три врсте трансморфемизације: нулта, компромисна и потпуна трансморфемизација.

Када не постоји потреба за граматичком морфемом да би се позајмљеница адаптирала у језику примаоцу, говоримо о нултој трансморфемизацији. Код неологизама у спортској терминологији нема много примјера за овај вид трансморфемизације који не захтијева морфолошку адаптацију. Један од тих ријетких примјера у нашем корпусу је лексема *кросфит* (енгл. *crossfit*), која остаје непромјењена у синтагми *кросфит тренинг*.

Сљедећи вид трансморфемизације је онај у коме позајмљеница задржава свој оригинални суфикс, прилагођен на фонолошком, али не и на морфолошком нивоу. Оваква трансморфемизација се назива компромисном (Ћирић Дувњак 2013: 66). Примјери за то су суфикси *-ер* и *-инг*, који су се интегрисали у терминологију многих језика, а не само српског. Тако имамо многе ријечи које су се у нашој спортској терминологији одавно одомаћиле, а такве су и ријечи из нашег корпуса – *бодибилдинг*, *денсинг*, *блокер*, *степер*, *спотер* и др.

Када је ријеч о трећем виду трансморфемизације – тзв. потпуној трансфонемизацији, код које се морфеме из језика даваоца замјењују морфемама из језика примаоца, овај вид адаптације подразумијева различите творбене процесе, као што су: суфиксација (*џогирати*, *федеревац*, *федеревски*, *сурферка*, *тверкерка*, *тверковање*), префиксација (*построналдовски*) и др.

3. ЗАКЉУЧАК

У оквиру овог истраживачког рада бавили смо се неологизмима из домена спорта. Нашу грађу чини 198 лексичких јединица ексцерпираних из *Српског речника новијих анлицизама*, *Речника нових речи у српском језику 1*, *Речника нових речи у српском језику 2* и *Речника новијих анлицизама – Du yu speak anglosrpski?*, као и 18 лексема које су прикупљене током истраживања коришћењем интернет претраживача *Гугл*. Први циљ нашег рада била је творбено-семантичка анализа спортских неологизама, а након тога смо утврдили степен фонолошке и морфолошке адаптације ових лексема у српском језику.

Семантичка анализа указала је на различите врсте активности, али и на нове дисциплине које су настале као резултат развоја савремених трендова. Велики број неологизама везан је за теретану и фитнес, што указује на све већу популарност ових активности у данашњем друштву. Најбројније семантичко поље чине примјери за именовање особа које се баве одређеном спортском активношћу, што можемо довести у везу са резултатима творбене анализе. Твореbном анализом потврђено је да је суфиксација најчешћи творбени начин за грађење нових ријечи, те да је у нашој грађи суфикс *-ка* најпродуктивнији, јер се социјални фемининативи упоредо појављују са именицама мушког рода. Да су нове ријечи у домену спорта прихваћене и прилагођене у српском језику, потврђује и формирање сложених творбених гнијезда (*тверк*, *тверкер*, *тверкерка*, *тверкераш*, *тверкерашица*, *тверковати*, *тверкерски*, *тверковање*).

Напосљетку, формирана је грађа за будућа издања рјечника нових ријечи, чиме се даје допринос детаљном попису неологизама из области спортске лексике, а може бити од користи и за нека будућа истраживања.

Извори

Васић и др. 2018: Vera Vasić, Gordana Nejgebauer, Tvrtko Prćić, *Du yu speak anglosrpski? Rečnik novijih anglicizama*, treće, elektronsko izdanje [http://digitalna.ff.uns.ac.rs/sadrzaj/2018/978-86-6065-451-1].

Дражић и др. 2021: Jasmina Dražić, Mira Milić, Tvrtko Prćić, saradnici, *Srpski rečnik novijih anglicizama*, prvo, elektronsko izdanje [http://digitalna.ff.uns.ac.rs/ sadrzaj/2021/978-86-6065-636-2].

Оташевић и др. 2022: Ђорђе Оташевић, Марина Николић, Весна Ђорђевић, *Речник нових речи у српском језику 1*, Београд: Институт за српски језик САНУ.

Оташевић и др. 2023: Ђорђе Оташевић, Марина Николић, Весна Ђорђевић, *Речник нових речи у српском језику 2*, Београд: Институт за српски језик САНУ.

Литература

Будинчић 2016: Валентина Будинчић, Савремене спортске тенденције и нови језички изазови, *Спорт и бизнис: научни часопис из области спорта и бизниса*, бр. 2, Београд: Факултет за спорт, 81–86.

Будинчић 2019: Валентина Будинчић, О правописним аспектима енглеских елемената у спортском регистру: сложенице и полусложенице, *Липар: лист за књижевност, уметност и културу* 68, 263–276.

Будинчић 2022: Valentina Budinčić, Adaptacija sportskih termina iz engleskog jezika u srpskom na korpusu leksike borilačkih sportova, *Jezik, književnost, alternative*, Niš: Filozofski fakultet, 297–312.

Драгићевић 2020: Рајна Драгићевић, О неологизмима у српском језику из угла припреме корпуса за израду вишетомног „*Речника савременог српског језика*" Матице српске, *Јужнословенски филолог* 76/1, 2020, 107–121.

Клајн 2003: Иван Клајн, *Творба речи у савременом српском језику*, Београд – Нови Сад: Завод за уџбенике и наставна средства, Институт за српски језик САНУ, Матица српска.

Младеновић 2022: Јелена Младеновић, Неологизам *оноцветно* у „Ариљском анђелу" Бранка Миљковића, *Philologia Mediana*, Vol. 14, No. 14, Ниш: Филозофски факултет, 35–44.

Оташевић 2008: Ђорђе Оташевић, *Нове речи и значења у савременом стандардном српском језику: лингвистички аспект*, Београд: Алма.

РЛТ 2022: Светлана Слијепчевић Бјеливук (ур.), *Речник лингвистичких термини*, 2022– [https://www.lingvistickitermini.rs/].

Радовић Тешић 2002: Милица Радовић Тешић, *Именице с префиксима у српском језику*, Библиотека Јужнословенског филолога, књ. 20, Београд: Институт за српски језик.

Ћирић Дувњак 2013: Katarina Ćirić Duvnjak, Uloga anglicizama u sportskoj terminologiji srpskog jezika, у: *SPORT – Nauka i Praksa,* Vol. 3, №1, str. 63–70.

Ћорић 2008: Божо Ћорић, *Творба именица у српском језику (одабране теме)*, Београд: Друштво за српски језик и књижевност Србије.

Филиповић 1986: Rudolf Filipović, *Teorija jezika u kontaktu. Uvod u lingvistiku jezičkih dodira*, Zagreb: Školska knjiga.

A DERIVATIONAL-SEMANTIC ANALYSIS OF SPORTS NEOLOGISMS

Summary: The subject of our research is neologisms in the Serbian language from the field of sports. The material consists of 216 lexemes, of which 198 were extracted from the *Serbian Dictionary of Recent Anglicisms*, *Dictionary of New Words in the Serbian Language 1*, *Dictionary of New Words in the Serbian Language 2*, and *Dictionary of Recent Anglicisms – Du yu speak anglosrpski?*, while the remaining 18 lexemes were collected using the Google search engine. The aim of our work is to perform a morphological and semantic analysis of sports neologisms and determine the degree of phonological and morphological adaptation of these lexemes in the Serbian language. Additionally, one of the goals is to introduce new and unrecorded lexemes, specifically those words we discovered ourselves through the internet search engine, as material for future editions of the dictionary of neologisms, thus contributing to a detailed list of neologisms in the field of sports vocabulary.

Keywords: neologism, sport, morphological-semantic analysis, Serbian language.

Marija Buzančić

Грађа за речник нових речи (спортски неологизми)

бенч м.р.

1 дефиниција *клупа за тренирање у теретани.*

2 цитати Benč klupa je zahvaljujući svojoj funkcionalnosti i efikasnosti postala neizostavan deo svačijeg treninga. Pogotovo je popularna među onima koji žele razviti snagu i mišićnu masu u gornjem delu tela (ringsport.rs); Benč press je verovatno najpopularnija vežba u teretani. (nonstopfitness.rs); Kalkulator za benč press može da vam pomogne da pronađete maksimum za jedno ponavijanje (proteinbox.rs); Kako se radi BENČ? (muskimagazin.rs); Milan Jovanović: Benč pres eksperiment (pansport.rs, 7. 3. 2011).

3 порекло енгл. *bench*

бодибилдинг м. р.

1 дефиниција *изградња мишићне масе.*

2 цитати БОДИБИЛДИНГ – Одрицање које вреди (zurnal.rs, 24. 10. 2023); 200 ФИТНЕС И БОДИБИЛДИНГ КЛУБ ОРКА ЦИМ (bbss.

rs); Поред препарата за бодибилдинг приликом личног претреса код поменутог путника пронађено је и нешто више од 30 грама кокаина (carina.rs, 24.10.2020); Odlično – odlučili ste da probate bodibilding. Možda želite da izgradite masu, zategnete srednji deo tela ili da smršate; (scribd.com); Ako ste aktivni takmičar u bodibildingu, trener ili razmišljate da počnete da se bavite bodibildingom, pročitajte ovaj blog (hfs.rs).

3 порекло енгл. *bodybuilding*

булк м. р.

1 дефиниција *фаза тренирања у којој се ради на добијању мишићне масе.*

2 цитати Rekompozicija, bulk ili definicija (imfitpro.com, 12. 8. 2020); Kako kao student nabaviti dobar has za bulk na budzetu neke preporuke dobre menze po studentskim domovima, neki youtuberi, bilo kakav predlog je dobrodosao. (reddit.com); Da izbegneš taloženje viška masti i nezdravo gojenje, bitno je da pratiš tzv. clean bulk i da gradiš mišićnu masu na što čistiji način, bogatom i zdavom ishranom bez preteranog unosa masti (maximalium.rs); Iako mnogi doživljavaju bulk kao period kada možemo jesti sve i svašta, odmah ćemo vas razočarati i reći da to nije tačno (building-body.com); Zanima me šta bih trebao da znam o bulk-u a posle i cut-u. Unos kalorija, ugljenih hidrata. Da li vredi koristiti Mass gainere ili tako nešto (reddit.com).

3 порекло енгл. *bulking*

зумба ж. р.

1 дефиниција *програм за фитнес који комбинује плес и кардио вежбе, аеробик.*

2 цитати Uz ritam zumbe do gipkog i izvajanog tela (gym.rs); Zumba – plesma avantura koju morate probati (fitpass.rs); Sagori 300 kalorija uz ovaj zabavni zumba trening (wannabemagazine.com); Zumba: fizička aktivnost koja aktivira celo telo za svako starosno doba (activebeauty.rs, 21. 5. 2024); Zumba na balkanski način: Kardio trening, gubljenje kalorija i zabavljanje (euronews.rs, 20. 2. 2024).

3 порекло шп. *zumba*

кардио тренинг м. р.

1 дефиниција *вежба која убрзава дисање и откуцаје срца.*

2 цитати U kardio trening spadaju aktivnosti koje povećavaju puls i podstiču cirkulaciju krvi. Kardio je dobar za zdravlje srca i krvnih sudova, pomaže ti da sagoriš kalorije i izgubiš masne naslage i donosi veliku količinu energije. Pročitaj tekst do kraja i pronađi najbolji izbor kardio treninga za sebe (fitpass.rs); Kardio trening je najefikasniji način za skidanje masnih naslaga, postizanje i održavanje kondicije. Kardio-vežbe su neophodne za svaki efikasan program treninga jer podstiču sagorevanje masnoća ali su ujedno dobre i za celokupno zdravlje organizma (lepotaizdravlje.rs, 30. 9. 2019); Jedan od načina na koji najefikasnije možete da skinete višak masnoća u organizmu i da poboljšate kondiciju je kardio trening. Ono po čemu su kardio vežbe karakteristične je

to što efikasno utiču na sagorevanje masnih naslaga, ali takođe doprinose i celokupnom zdravlju dajući mu niz benefita. (suplementi-spartanshop.rs, 06. 1. 2023); Još gore, iako se pokazalo – i dokazalo – i da kardio trening niskog intenziteta inhibira rast mišića, izgleda da ni to nikom ne smeta. Spori kardio treninzi inhibiraju rast mišića zato što sagorevaju mnogo energije (pansport.rs, 8. 3.2021); Stručnjaci uporno govore da najbolji efekat pri mršavljenju dobijate kombinujući vežbe snage i kardio treninge. Pažljivo odabrana oprema za trening može da bude sjajan saveznik u ostvarivanju zacrtanih ciljeva (sportvision.rs 3. 9. 2021).

3 порекло грч. καρδία (*kardia*), енгл. *training*

кат м. р.

1 дефиниција *фаза у којој се смањује проценат масти.*

2 цитати Činjenica je da ne možeš istovremeno dodavati mišićnu masu i skidati višak masti da bi postigao željenu figuru. Otud i potiče nepisano pravilo među vežbačima: „Zimi bulk, leti cut", jer da bismo na plaži predstavili svoju najbolju figuru pre i za vreme leta fokusiramo se na skidanje masnih naslaga, dok je zima rezervisana za jaču hranu, a samim tim i nabacivanje mišićne mase (maximalium.rs); Mini cut služi da potencira buduću masu. To čini tako što povraća senzitivnost na insulin i nutrijente (zamrvicubolji.com); Bulk i cut ne radis na velikim razlikama kalorija. Ako ti je za odrzavanje tezine potrebno 2000cal bulk treba da ti je na 2300-2500, a cut na 1500-1700. Znaci 300-500cal plus minus (reddit.com r/AskSerbia); Uskoro cu i slike postaviti pa da mi kazete ukoliko mislite da mozda i nije vreme ya cut jos uvek./(forum.pansport.rs, 7. 7. 2015); Pozz, treniram već oko 6 meseci u teretani. Imam 82 kg i visok sam 182, e sad krenuo sam mnogo više da jedem i da praktikujem jače treninge jer stvarno oću da se ugojim do 85-90kg. Zanima me šta bih trebao da znam o bulk-u a posle i cut-u (reddit.com r/AskSerbia).

3 порекло енгл. *cut*

креатин м. р.

1 дефиниција *протеин који је укључен у снабдијевање енергије за мишиће контракције.*

2 цитати Kreatin je jedan od najistraženijih i najpopularnijih dodataka ishrani među sportistima i rekreativcima, a koristi se za poboljšanje sportskih performansi, mišićnog rasta i oporavka (exyu-fitness.rs); Kreatin je jedinjenje koje ljudski organizam sam proizvodi i koji snabdeva mišiće energijom. Proizvodi se u jetri, pankreasu i bubrezima, a krvotokom prenosi do mišića (lama.rs); Kreatin je supstanca koju prirodno proizvodi naše telo kao izvor energije za mišiće i sintetiše se u jetri, ali i u pankreasu i bubrezima. Kreatin se formira u telu od aminokiselina Arginin, Metionin i Glicin i produkuje hemijsku energiju – ATP (adenozin trifosfat). Organizam prosečne osobe proizvede dnevno oko 2 g kreatina (pansport.rs); Kreatin je popularan i efikasan dodatak za dodavanje mišicne mase. Može da promeni brojne celijske puteve koji

dovode do novog rast mišica (ogistra-nutrition-shop.com); Kreatin se u mišićima skladišti u obliku kreatin fosfata i osnovna uloga mu je resinteza ATP-a (adenozin trifosfata) glavnog energetskog jedinjenja koje se koristi za dobijanje energije za sve hemijske reakcije organizma (xsport.rs).

3 порекло грч. κρέας (*kreas*)

лег прес м. р.

1 дефиниција *сп̄рава за извођење вјежби у којој сп̄ор̄тиста ї̄ура одређену т̄ежину својим ноїама.*

2 цитати Presa za noge – Leg Press, predstavlja izuzetno efikasan fitness uređaj dizajniran za ciljano jačanje mišića nogu (spartafitness.rs); Potisak nogama na leg pres mašini (fitnessavantura.com); Leg pres – vežba za noge koju morate raditi (muskimagazin.rs); Purestrenght – leg pres (onewellnessnis.rs).

3 порекло енгл. *leg press*

персонални тренер м. р.

1 дефиниција *п̄рофесионалац који осмишљава п̄роїрам и расп̄ореd вјежби и т̄ренинїа.*

2 цитати Kada kažemo *personalni trener* ljudi odmah pomisle da je to nepristupačno običnim ljudima, ali naprotiv – veoma greše (personalnitrener.rs); Uz personalni trening u Fitness Tribeu do željene promene ćeš stići planirano, fokusirano i uz stalnu podršku i motivaciju iskusnog personalnog trenera (fitnesstribe.rs); Personalni trener je uvek tu da izvuče ono najbolje iz tebe, da osmisli i vodi trening koji je prilagođen baš tebi. On je tu da te usmeri, podrži i motiviše. Saznaćeš tajne vežbanja koje prave razliku između vrhunskih i osrednjih rezultata (gym.rs); Sertifikovani personalni trener je osoba koja je edukovana i dobro obučena da osmisli program vežbanja koji će vam pomoći da postignete svoje fitnes ciljeve i poboljšate sveukupo zdravlje na bezbedan i efikasan način. Svako ko razmišlja o angažovanju personalnog trenera mogao bi se zapitati: „Koliko košta trening sa personalnim trenerom?" ili: „Da li je angažovanje personalnog trenera zaista vredno toga (fitnesszone.rs, 29. 11. 2022); Jovana je sertifikovani personalni trener u Novom Sadu, sa više od 8 godina iskustva. Njena stručnost se ogleda u radu sa starijim osobama, naročito ženama. Ukoliko tražite personalnog trenera koji će vas u potpunosti razumeti i pratiti svaki vaš korak, Jovana je trener za vas. (personalnitrenernovisad.com).

3 порекло енгл. *personal trainer*

спотер м. р.

1 дефиниција *особа која асист̄ира сп̄ор̄тисти у т̄ер̄ет̄ани док ради вјежбе.*

2 цитати Spoter može pružiti neophodnu pomoć i podršku sportisti da podigne težinu, spreči povrede i obezbedi pravilnu tehniku (instagram.com progymbeograd, 15. 4. 2024); „Pokušao sam u trećoj seriji da postavim novi svetski rekord i da podignem 291 kg, ali nažalost, nisam uspeo jer su spoteri sa strane pogrešili visinu i tako me dekocentrisali", rekao je

Savić (org.rs); Svakako da je trening u teretani zbog velikog izbora sprava najbolja opcija za vežbanje, sama atmosvera u teretani vas motiviše da trenirate i lakše ćete naći trening partnera i spotera kada trenirate sa većim težinama (planssport.rs); Za određene vežbe snage, poput benča, mrtvog dizanja i čučnja preporučljivo je imati pomoć, takozvanog „ spotera „. To je osoba koja stoji iza vas dok izvodite vežbu, kako bi asistirala ukoliko eventualno ostanete bez snage da izgurate težinu do kraja, i pomogla vam da vratite šipku na mesto (webfabrika.rs); Ako imate spotera, on će vam pomoći da šipku bezbedno vratite na njeno mesto. Isto važi i za čučnjeve, kao i za rameni potisak (wordpress.com).

3 порекло енгл. *spotter*

степер м. р.

1 дефиниција *реквизит у облику покретних степеница у теретани, на који се особа која вежба пење током аеробних активности.*

2 цитати Steper je deo fitnes opreme svake dobro opremljene teretane i fitnes centra (ananas.rs); Aerobik steperi mogu da se poredjaju jedan na drugi tako da zauzimaju mali prostor u sali nakon završetka vežbanja (iron.rs); Fitnes steper je sprava za vežbanje koju možete koristiti za sve aerobne aktivnosti ili za trening snage sopstvenom telesnom težinom (gymbeam.rs); Želiš da u udobnosti sopstvenog doma jačaš mišiće donjeg dela tela? Onda je steper savršen izbor za tebe (idealno.rs); Steper za aerobik je izrađen od čvrste masivne plastike – visokozasićenog polietilena, koji je otporan na pucanje (fitnesrekviziti.rs).

3 порекло енгл. *stepper*

стрит воркаут м. р.

1 дефиниција *тренинг одрађен у ваљском простору.*

2 цитати Street workout: Osmislite najbolj trening za žene (mondo.rs, 16. 10. 2020); Lazar je dvadesetogodišnjak iz Smedereva koji se bavi ekstremnim sportovima. Za sebe kaže da je potpuno posvećen sportu i zdravom životu. Interesovanje za Street Workout je počelo pre četiri godine a za tako kratko vreme, Lazar je nagrađen brojnim medaljama i peharima (predsednik.rs, 12. 7. 2021); Street workout se najlakše može opisati kao umetnost vežbanja. Najrazličitije akrobacije, vežbe ponavljanja i izdržljivosti – sve to može da se podvede pod ovaj sport. Za uspešno bavljenje potrebna vam je, pre svega, volja da pobeđujete sami sebe i postavljate nove granice svojih sposobnosti (oradio.rs, 30. 3. 2022); Pošto mi je veoma dosadni u ovom karantinu, sinula mi je ideja da vidim sa ostalima šta misle po pitanju ove 2 teme. Za one koji ne znaju, Street Workout je sinonim za bodyweight vežbe (reddit.com).

3 порекло енгл. *street workout*

тонирање с. р.

1 дефиниција *дефинисање мишића за развој витке фигуре.*

2 цитати Нежне вежбе за тонирање доњег дела тела (politika.rs, 10. 3. 2023); Program vežbi za toniranje će vam pomoći da razvijete snagu i definiciju mišića. Ako izvodite vežbe za toniranje mišića sa opterećenjem, kao što su čučnjevi i iskori, povećaćete gustinu kostiju, što može pomoći

u sprečavanju osteoporoze (magazin.novosti.rs, 22. 6. 2022); Idealna vežba za toniranje stomaka (marieclaire.rs, 15. 6. 2023); Поред тога, ваша рутина тонирања може вам помоћи да контролишете своју тежину, пошто тонирани мишићи имају релативно високу брзину метаболизма (gradskeinfo.rs, 6. 4. 2024); Pet savršenih vežbi za jačanje i toniranje stomačnih mišića (zenskimagazin.rs, 15. 6. 2023).

3 порекло енгл. *toning*

ум-мишић конекција ж. р.

1 дефиниција *способност фокусирања на покрете тијела током вјежбања*.

2 цитати Ako možete da povećate težinu na vežbi ali prestanete da osećate ciljani mišić kako radi sa tim povećanjem, da li je bolje da dodate težinu ili da ostanete na istoj i osetite tu um-mišić konekciju (ogistra-nutrition-shop.com); Treba zrelosti u treningu malo, svakako, ali i vremena, truda i mnogo koncentracije da bi se postigla full mind muscle konekcija na treningu, a kada se to desi uvalite se i posmatrajte telo kako se rapidno menja brzinom svetlosti (hocudabudem.fit, 22. 9. 2017); Um-Mišić konekcija i vaš cilj. Koliko je važno uključiti vaš um u mišiću za hipertrofiju i trening snage? Ajde da to razložimo (facebook.com/yamamotoserbia, 30. 5. 2020); Um-misic konekcija se odnosi na tehniku i sada cemo se zadr\zati na tome (instagram.com/superiorniatleta, 11. 7. 2024).

3 порекло енгл. *mind-muscle connection*

фан-зона ж. р.

1 дефиниција *подручје ван спортског стадиона гдје људи гледају утакмицу на великом екрану.*

2 цитати U nedelju, 16. juna na dan odigravanja utakmice sa Engleskom u Gelzenkirhenu, biće, dakle, uspostavljena fan zona za navijače Srbije. Lokacija fan zone biće Sankt-Urbanus-Kirchplatz. Bažna informacija za navijače je da od fan zone do stadiona (razdaljina 3.5km); saobraća tramvaj broj 302 (fss.rs, 14. 6. 2024); Nestvarna scena je viđena u Pragu u fan zoni. Najviše je naravno bilo navijača domaće selekcije Češke, a veliki broj ih je bio u dresovima prve zvezde Srbije i uopšte Evrobaskета Nikole Jokića, dvostrukog uzastopnog MVP igrača NBA lige (kurir.rs, 2. 9. 2022); U nedelju na dan odigravanja utakmice sa Engleskom u Gelzenkirhenu, biće uspostavljena fan zona za navijače Srbije (zurnal.rs 14. 6. 2024); Fan zona za naše navijače nalazi se Olipijaparku i ulaz je besplatan (fss.rs, 19. 6. 2024); У новом издању емисије „Тема дана" имаћете прилику да видите како је изгледала фан зона која се налазила на источној страни нашег стадиона пред утакмицу коју су црвено-бели одиграли против Пјуника и славили резултазом 5:0 (crvenazvezdafk.com, 3. 8. 2022).

3 порекло енгл. *fan zone*

хип-траст м. р.

1 дефиниција *вјежба за доњи дио тијела која највише активира мишиће глутеуса.*

2 цитати С колико кг радиш хип траст, само то ме интересује и ништа више (x.com, 23. 6. 2023); SOFT TRENING KLUPA ZA HIP THRUST I RAZVOJ GLUTEUSA / (fitnesrekviziti.rs); Hip thrust je vežba koju mnogi fitnes treneri smatraju jednom od najboljih vežbi, ako želite čvrstu i oblikovanu zadnjicu.(ddl.rs, 8. 8. 2020); Hip thrust – sigurno najvažnija vežba za aktivaciju gluteusa, savršeno izoluje ciljani mišić, za najbolje efekte u krajnjem položaju dodatno svesno stegnite zadnjicu i u tom položaju zadržite 2 sekunde, odradite u kombinaciji sa sledećom vežbom 3 serije po 15 ponavljanja. (b92.net, 20. 11. 2019).

3 порекло енгл. *hip thrust*

читмил м. р.

1 дефиниција *оброк који садржи храну која није у плану дијете.*

2 цитати Tema: Vaš današnji cheat meal (forum.pansport.rs, 6. 12. 2014); „Cheat day" i „cheat meal" – kako ih pravilno praktikovati za najbolje fitnes rezultate /(womendiamondshell.com, 12. 10. 2021); Cheat meal: Evo kada je nedozvoljeni obrok dozvoljen (objektiv.rs, 20. 3. 2024); Pa koja je poenta cheat meal-a, ako se mere porcije i „biraju" namirnice… poenta je jesti što ti je „merak" – burek, pecivo, palačinke, slatkiši, grickalice…"banica" i sl.(holy junk) 1 nedeljno, 1 obrok u danu odmora od treninga…Neki praktikuju čak i cheat posle „leg day"(treninga nogu, ili jako teških treninga)… (forum.pansport.rs, 26. 4. 2018); Cheat meal bukvalno prevedeno znači obrok u kom varamo. A šta to zapravo znači? Ako se nalazimo na nekom režimu ishrane i želimo doći do željenih rezultata onda je potrebno da razlikujemo cheat obroke od obroka koji treba da budu zdravi.Svako ko vodi računa o zdravoj ishrani mislim da bi trebao da ne lišava sebe ovakvih obroka jer oni služe da se opustimo, pojedemo nešto što volimo, a ne jedemo svakodnevno. (mvfitnesswitness.blogspot.com, 17. 7. 2017).

3 порекло енгл. *cheat meal*

веј-протеин м. р.

1 дефиниција *мјешавина протеина изолованих из сурутке.*

2 цитати Whey protein je proteinska formula koja potiče iz mleka i čini prirodan izvor kvalitetnog proteina. Protein surutke uspešno doprinosi oporavku i izgradnji mišića, podržava čistu mišićnu masu, a idealan je i za redukciju masnih naslaga (suplementi-spartanshop.rs); Whey protein (poznatiji i kao protein surutke) je poseban vid proteina koji sportisti vrlo rado koriste. Izolat se ističe pre svega svojim prirodnim komponentama (pansport.rs); Whey protein je protein surutke i smatra se kompletnim proteinom jer sadrži čak 9 ključnih aminokiselina. Te aminokiseline u velikoj meri unapređuju atletske performanse i nadoknađuju nutritivne vrednosti u organizmu, što protein surutke čini veoma rasprostranjenim u upotrebi onih koji aktivno vežbaju, ali i onih kojima je potrebna zdrava i funkcionalna nadoknada energije (shop.lilly.rs); Whey Protein Isolate se konzumira tako što se 1 merica (30g proteina) sipa u šejker ili blender i izmeša sa 200 – 250 ml vode ili mleka (maximalium.rs).

3 порекло енгл. *whey*, грч. πρωτεΐνη (*proteios*)

Тијана Мудринић
Гимназија „Исидора Секулић" Нови Сад

Ружица Тонић
Гимназија „Свети Сава" Београд

Ана Благојевић
ЈУ Технички школски центар Зворник

Милица Маџаревић
Гимназија Чачак

Ментори: мср Милица Рабреновић, мср Јанко Ивановић
Институт за српски језик САНУ, Београд

НЕОЛОГИЗМИ У ДОМЕНУ ХРАНЕ И ПИЋА

Сажетак: Предмет нашег истраживања су неологизми у домену хране и пића. Корпус се састоји од 201 неологизма, од чега је 96 неологизама ексцерпирано из *Срūскоī речника новијих анīлицизама*, *Речника нових речи у срūском језику 1*, *Речника нових речи у срūском језику 2* и *Речника новијих анīлицизама – Du yu speak anglosrpski?* Преосталих 105 неологизама, који нису забележени у наведеним речницима, прикупљено је коришћењем интернет претраживача *Гуīл.* Циљ нашег истраживања био је да утврдимо порекло прикупљених речи, степен фонолошке и степен морфолошке адаптације ових лексема, али и да извршимо семантичку анализу прикупљене грађе. Такође, наш циљ је био и да незабележене лексеме, односно оне до којих смо дошли сами путем интернет претраживача, приложимо као грађу за будуће издање речника неологизама.

Кључне речи: неологизми, храна и пиће, етимологија, фонолошка адаптација, морфолошка адаптација, семантика, речници неологизама

1. УВОД

Захваљујући савременим технологијама, свакодневно можемо да се сусретнемо са новим речима, тј. неологизмима. Неологизам је нова, новообразована/позајмљена реч, израз или конструкција која се одскора почела користити у језику (РЛТ).[1] Да би се нека реч могла сматрати неологизмом, она мора да испуњава одређене критеријуме. То су: (1) временски критеријум – неологизми су (релативно) нове речи, забележене у новијем временском периоду у односу на неки од претходних периода; (2) критеријум распрострањености у језику – неологизми су речи које су ушле у стандардни језик и широко су територијално заступљене; (3) критеријум лексичке иновације – посреди су нове речи којима се означавају нове појмовне јединице. Ново значење постојећих речи (лексичко-семантичка варијанта речи), такође, спада у неологизме, као и нови идиоми (Оташевић 2008: 40–41).

Предмет нашег истраживања су неологизми у домену хране и пића. Корпус се састоји од 201 забележеног неологизма. Први део грађе (96 неологизама) ексцерпиран је из већ постојећих неолошких речника, а то су: *Срйски речник новијих анīлицизама*, *Речник нових речи у срйском језику 1*, *Речник нових речи у срйском језику 2* и *Речник новијих анīлицизама – Du yu speak anglosrpski?*. Преостали део грађе (105 неологизама) представљају речи које нису забележене ни у једном од ових речника. Те речи смо прикупили претраживањем на интернету, тј. уз помоћ интернет претраживача *Гуīл*[2].

Циљ нашег истраживања јесте да утврдимо порекло речи – што подразумева етимолошку анализу грађе, затим степен њихове фонолошке и морфолошке адаптације – у оквиру чега смо се бавили фонолошком и морфолошком анализом, као и да приложимо незабележене речи као грађу за будуће речнике неологизама.

Наша прва хипотеза, узимајући у обзир да су приликом ексцерпирања грађе коришћена два речника англицизама, јесте

[1] РЛТ – lingvistickitermini.rs приступљено 15. 10. 2024.

[2] Приступљено у периоду од 13. 7. 2024. до 27. 7. 2024. током трајања Летњег лингвистичког семинара у НОКЦ „Вук Караџић" у Тршићу. Уз сваки пример наведен је и назив сајта, као и датум када је цитат преузет.

да ће већину грађе чинити речи преузете из енглеског језика, тј. англицизми. Такође, водили смо се и тиме да ће на формирање нашег корпуса утицати и језик друштвених мрежа, где се, такође, енглески језик јавља као доминантан. Уз то, пошли смо од претпоставке да просте речи којима се именују различити појмови из области кулинарске лексике неће формирати велика творбена гнезда, као и да ће постојати велики број фонолошки и морфолошки неадаптираних неологизама.

У српској неологији кулинарском лексиком бавио се рад Г. Томић и Ј. Даниловић Јеремић (2020) *Експресивност у називима хране и пића: анализа сливеница.* Ова тема је, такође, са лингвокултуролошког аспекта, обрађена у раду *Гастрономско посматрање света у енглеској неологији: лингвокултуролошки аспект*[3] (Катермина, Соловјева 2020). Овом темом бавила се и Милица Божић Синчук у раду *Кулинарска лексика у речницима нових речи* (2024).

2. ЕТИМОЛОШКА АНАЛИЗА

2.1. Речничка грађа

Једна од наших хипотеза је гласила да ће највећи број речи у корпусу бити англицизми. Како су приликом ексцерпирања речничке грађе коришћена два речника англицизама, не зачуђује то што су од 96 лексема чак њих 88 енглеског порекла. Дакле, англицизми су, као што смо и претпоставили, најбројнији. У наставку ћемо навести примере за сваки речник, као и изворни облик лексичких јединица:

- *Речник новијих анлицизама – Du yu speak anglosrpski?*: *бранч* (енгл. *brunch*), *ђус* (енгл. *juice*), *крекер* (енгл. *cracker*) и др.;
- *Речник нових речи у српском језику 1 и Речник нових речи у српском језику 2*[4]: *кивано* (енгл. *kiwano*), *круфин* (енгл.

[3] Оригиналан наслов: *Gastronomic View of the world in english neology: linguocultural aspect*

[4] У овим двама речницима је за сваку лексему наведено порекло.

cruffin), *роу веганизам* (енгл. *raw veganism*), *смути* (енгл. *smoothie*), *спора храна* (енгл. *slow food*) и др.;
– *Српски речник новијих анлицизама*: *аутофагија* (енгл. *autophagia/autophagy*), *флафи* (енгл. *fluffy*), *грил* (енгл. *grill*), *сајдер* (енгл. *cider*), *тарт* (енгл. *tart*) и др.

Преосталих 7 неологизама има следеће порекло:
– италијански језик (1): *ћабата (итал. ciabatta*).
– непознато порекло (5): *афричка диња*, *еволуцијска дијета*, *сирови веган*, *сировоједац*, *сировоједство*.

Занимљив пример представља лексема *кроасан-крофна*, коју смо ексцерпирали из *Речника нових речи у српском језику 2*, с обзиром на то да први део речи потиче од француске речи *croissant*, а други део од немачке речи *Krapfen*.

2.2. Незабележене речи

Како преостали део грађе (105) није забележен ни у једном од речника, њихово порекло смо морали да проверимо на другачији начин. Стога смо се служили речницима *Merriam-Webster*[5] и *Oxford Dictionary*[6]. Разлог због којег смо се служили баш овим речницима је тај што су нам речи из ове групе биле познате из енглеског језика.

Највећи број речи води порекло из шпанског језика (17): *батат*, *буритo*, *гордита*, *гвакамоле*, *кесадиља*, *киноа*, *мохито*, *папаја*, *пинаколада*, *ренч* (у значењу *ренч сос*) *табаско*, *такоси*, *тортиља*, *ћуроси*, *хабанеро*, *халапењо*, *чија*; затим из италијанског (15): *аранчини/аранћини*, *болоњезе*, *брускети*, *бурата*, *ђелато*, *карбонара*, *маскарпоне*, *моцарела*, *њоке*, *панчета*, *панетоне*, *песто*, *равиоли*, *рукола*, *фокача*; из енглеског (10): *бабл/боба ти*, *барбикју сос*, *гранола*, *драгон фрут*, *змајско/змајево воће*, *лимунова/лимунска/лимун трава*, *маракуја*, *нес-кафа*, *сода-хлеб*, *чедар*; из јапанског (8): *едамаме*, *комбуча*, *мача*, *мисо*, *мочи*, *теријаки*, *тофу*, *шитаки* и из грчког језика (6): *гирос*, *пита-гирос*, *пита-хлеб*, *сувлаки*, *халуми*, *цацики*.

Остале речи воде порекло из следећих језика:

[5] https://www.merriam-webster.com/ приступљено у периоду од 13. 7. 2024. до 27. 7. 2024.

[6] https://www.oed.com/ приступљено у периоду од 13. 7. 2024. до 27. 7. 2024.

– арапски (4): *фалафел*, *кафир*, *кус-кус*, *тахини*;
– дански (2): *хаварти*, *вафле/вафли*;
– индијски (2): *ашваганда*, *мунго*;
– јидиш (1): *багел/бејгел*;
– кинески (3): *бок чој*, *сечуан сос*, *вок*;
– корејски (1): *кимчи*;
– латински (2): *псилијум*, *спелта*;
– мађарски (2): *куртош*, *лангош*;
– немачки (3): *каривурст*, *мусли*, *удом-нудле*;
– персијски (1): *биријан*;
– португалски (2): *касава/маниока*, *тапиока*;
– руски (2): *кулич*, *пељмени*;
– турски (3): *донер-кебаб*, *кебаб*, *шиш-кебаб*;
– урду (1): *нан*;
– француски (4): *бриош*, *крутони*, *суфле*, *трапист*;
– хавајски (1): *поке*;
– холандски (1): *едамер*.

Постоје и лексеме (13) које су различитим творбеним процесима настале у српском језику. Такве су нпр. лексеме настале извођењем/суфиксацијом. У корпусу су забележене лексеме са суфиксом *-ијанац*, нпр. *егетаријанац*, *лакторијанац*, *спраутаријанац*, *фрутаријанац* и др. Овим суфиксом означавају се припадници или следбеници неког покрета, учења, идеологија и сл. (Клајн 2003: 59). Суфиксом *-анство*[7] изведене су именице којима се означава неко учење, пракса, идеологија или правац, а такве су следеће лексеме из нашег корпуса: ђусаријанство, егетаријанство, лакторијанство, спраутаријанство, фрутаријанство и др. У нашем корпусу јавља се и један од најпродуктивнијих именичких суфикса *-ар*[8], којим су могу градити именице које одређују људска бића на основу неких особина, склоности или начину живота, нпр. чокохоличар. Неке су пак речи настале сливањем/блендирањем (*кечап + сенф = кенф*, *лимунана = лимунада + нана*, *лубенада = лубеница + лимунада*).

За неке лексеме нисмо могли утврдити порекло. Таква је нпр. лексема *нагетси* (енгл. *nuggets*), чије порекло није забе-

[7] Више о овом суфиксу (Клајн 2003: 189).
[8] Више о овом суфиксу (Клајн 2003: 41–47).

лежено ни у једном од коришћених речника (*Merriam-Webster Dictionary* и *Oxford English Dictionary*).

3. СЕМАНТИЧКА АНАЛИЗА

Наша семантичка анализа подразумевала је да грађу класификујемо у већа семантичка поља и њихове подгрупе. Класификација је извршена на основу значења и дефиниција речи из речника, али смо се, такође, користили и класификацијом Милице Божић Синчук (2024) из рада *Кулинарска лексика у речницима нових речи*.

3.1. Главна семантичка поља

Најпре смо утврдили тачан број прикупљених неологизама, а затим смо оформили семантичка поља и подгрупе у оквиру њих. Издвојили смо шест семантичких поља, а то су: храна (127), напици (17), конзуматори (19), начини исхране (25), простор у којем се послужује и продаје храна и пиће (8) и апарати за припремање, послуживање и чување хране (5).

3.1.1. Храна

Храна је највеће семантичко поље са 127 речи, од тога је 86 незабележених речи, а 41 реч је из постојећих речника нових речи.

У оквиру овог семантичког поља, издвојили смо 17 подгрупа: посластице, брза храна, пециво, оброк, додаци исхрани, поврће, сиреви, сосеви, тестенина, воће, месо, зачини, грицкалице, предјело, житарице, семенке и прилог.

Најбројније подгрупе су: посластице (18), брза храна (16), пециво (16), оброк (13) и додаци исхрани (10).

У подгрупу *посластица* спадају различити десерти, колачи.

Нове, незабележене лексеме су: *ђелато* (итал. *gelato*), *ћуроси* (шп. *churros*), *суфле* (фр. *souffle*), *куртош, вафли*, *мочи*.

Забележене лексеме у постојећим речницима су: *кајкејк* (енгл. *cupcake*), *тарт* (енгл. *tart*), *брауни* (енгл. *brownie*), *мафин* (енгл. *muffin*), *банана сплит* (енгл. *banana split*), *чизкејк* (енгл. *cheesecake*), *флафи* (енгл. *fluffy*), *кејкпоп* (енгл. *cake pop*), *куки*

(енгл. *cookie*), *ӣопӣкејк* (енгл. *popcake*), *сконс* (енгл. *scones*), *ӣопс* (енгл. *cake pops*).

Подгрупе *брза храна* и *ӣециво* имају највише нових незабележених речи (10). У питању су следеће лексеме: *ӣирос*, *кесадиља* (шп. *quesadilla*), *ӣакоси* (шп. *tacos*), *ӣорӣиља* (шп. *tortilla*), *буриӣо*, *донер-кебаб*, *ӣордиӣа*, *ӣиӣа-ӣирос*, *шиш-кебаб*, *сувлаки*.

Лексеме које следе, а припадају подгрупи *брза храна*, већ су забележене у постојећим речницима, а то су: *хоӣдоӣ* (енгл. *hotdog*), *фишендчипс* (енгл. *fish and chips*), *фишбурӣер* (енгл. *fish burger*), *хамбурӣер* (енгл. *hamburger*), *бурӣер* (енгл. *burger*), *чизбурӣер* (енгл. *cheeseburger*).

Пецива, тј. различите производе од теста представљају следеће нове и досад незабележене лексеме: *баӣел* (енгл. *bagel*), *фокача* (итал. *focacce*), *бриош* (фр. *brioche*), *брускеӣи* (итал. *bruschette*), *кулич*, *нан*, *ӣанеӣоне* (итал. *panettone*), *ӣиӣа-хлеб*, *сода-хлеб*, *ланӣош*.

Преосталих шест лексема из подгрупе *ӣециво* већ је забележено у речницима, а то су следеће речи: *крафин*, *кроасан-крофна*, *круфин*, *кро-крофна*, *кронаӣ*, *ћабаӣа* (итал. *ciabatta*).

Подгрупа *оброк* обухвата називе за нека слана јела, али смо овде додали и два назива за слатке оброке попут: *мусли* и *ӣранола*.

Незабележене лексеме које припадају овој подгрупи представљају следеће речи: *аранчини*, *мисо суӣа*, *бириjан*, *фалафел*, *мунӣо ӣасуљ, ӣоке, вок, кус-кус*.

У ову подгрупу спадају и две забележене лексеме: *бекендекс* (енгл. *bacon and eggs*), *хемендекс* (енгл. *ham and eggs*).

Лексеме које припадају *додацима исхране*, а нису забележене ни у једном од наведених речика су: *ашваӣанда*, *ӣсилијум*, *маниока*, *лимунска ӣрава*, *крӣони, ӣахини, ӣапиоке*.

Забележене лексеме из ове подгрупе су: *ӣоӣинӣ* (енгл. *topping*) и *суӣлементӣ* (енгл. *supplement*).

Подгрупе са мањим бројем речи су: сиреви (9), сосеви (9), поврће (8), тестенина (7), воће (5) и месо (5).

У подгрупи *ӣоврће* налазе се следеће незабележене лексеме: *бок чој*, *баӣаӣ*, *хабанеро*, *халапењо*, *рукола*, *шиӣаке* (печурке).

Остале две лексеме из ове подгрупе забележене су у горенаведеним речницима нових речи: *чери* и *чери-ӣарадајз* (енгл. *cherry tomato*).

Подгрупа *сосеви* издваја се по томе што се у оквиру ње налазе лексичке јединице које досад нису забележене у речницима: *сечуан сос*, *ранч сос*, *барбикју сос*, *табаско сос*, *песто*, *гвакамоле*, *кенф*, *теријаки* и *цацики*.

Подгрупа *сиреви* обухвата различите врсте сирева, а нове незабележене лексеме су: *бурата* (итал. *burrata*), *едамер*, *халуми*, *хаварти*, *маскарпоне* (итал. *mascarpone*), *моцарела* (итал. *mozzarella*), *тофу*, *трапист*. Лексема из ове подгрупе коју можемо наћи у постојећим речницима је *чедар*.

У подгрупи *тестенина* налази се шест незабележених лексема, а то су: *болоњезе* (итал. *bolognese*), *пељмени*, *карбонара* (итал. *carbonara*), *њоке* (итал. *gnocchi*), *равиоли* (итал. *ravioli*), *удом нудле*. Лексема *нудле* је једина забележена у коришћеним речницима нових речи.

У подгрупи *воће* налазе се три незабележене лексеме: *драгон фрут (змајево воће)*, *маракуја*, *папаја*. Две забележене лексеме из ове подгрупе су: *афричка диња* и *кивано*.

Месо је подгрупа која садржи четири нове незабележене лексеме: *каривурст*, *кебаб*, *наггетси*, *панчета* (итал. *pancetta*). Забележена лексема из ове подгрупе је реч *бројлер* (енгл. *broiler*).

Остало је још шест подгрупа са по две речи: зачини (*чили* и *кафир*), грицкалице (*попкорн* и *крекер*), семенке (*чиа* и *киноа*), прилози (*едамаме* и *кимчи*) и житарице (*спелта* и *корнфлекс*). Лексема *апетајзер* означава предјело и усамљена је у том значењу.

3.1.2. Напици

Семантичко поље *напици* чини 16 лексема, од којих је 8 ексцерпирано из постојећих речника нових речи, док других 8 представљају лексеме које нису забележене у наведеним речницима.

Из речника нових речи ексцерпиране су следеће лексеме којима су именоване различите врсте напитака, као што су: *ђус* (енгл. *juice*), *фризер* (хладно пиће, енгл. *freezer*), *смути* (енгл. *smoothie*), *пимс* (енгл. *Pimm's*), *милкшејк* (енгл. *milkshake*), *ајс-кафа* (енгл. *iced coffee*), *крафт* (пиво, енгл. *kraft*) и *сајдер* (енгл. *cider*).

Незабележени називи напитака су: *бабл̄ти*, *комбуча*, *мача*, *мохит̄о*, *нес-кафа*, *п̄инаколада*, *лимунана* и *лубенада*.

3.1.3. Начини исхране и конзуматори хране

Иако смо начине исхране и конзуматоре издвојили у два семантичка поља, ова два поља су, заправо, уско повезана, јер за одређени начин исхране постоји конзуматор који ће га практиковати. Стога ћемо их овде заједно посматрати и анализирати.

Семантичко поље *начини исхране* садржи 25 лексема, док је у оквиру семантичког поља *конзуматори хране* издвојено 19.

Најфреквентније лексеме из ове групе су *веīанизам* и *веīан*. Овде, такође, спадају и лексеме из истог творбеног гнезда, као што су *веīанств̄о* и *веīанка*. Примери незабележених лексема у вези са начинима исхране су: *лакт̄оријанств̄о*, *фрут̄аријанств̄о*, *ђусаријанств̄о*, *сīраут̄аријанств̄о*, *еīет̄аријанств̄о* и *веīет̄аријанств̄о*.

Забележене лексеме из ове подгрупе су: *макробиот̄ика (макробиот̄ички)*, *сīор̄а храна*, *дијет̄а каменоī доба*, *дијет̄а п̄ећинскоī човека* (*п̄ећинска дијет̄а*), *еволуцијска дијет̄а*, *п̄алеолит̄ик дијет̄а*, *фриīанизам*, *роу веīанизам*, *аут̄офаīија*, *сīрејт̄ец*, *дет̄окс*, *фаст̄инī*, *сировоједств̄о*, *флексит̄аријанств̄о* и *п̄ресни веīанизам*.

Незабележене лексеме којима се означавају различити типови *конзуматора хране* представљају следеће речи: *лакт̄оријанац*, *фрут̄аријанац*, *сīраут̄аријанац*, *еīет̄аријанац*, *чокохоличар*.

Забележене лексеме, односно лексеме које смо ексцерпирали из постојећих речника нових речи, а припадају подгрупи *конзуматора* јесу: *сирови веīан*, *сировоједац*, *флексит̄еријанац*, *флексит̄еријанка*, *флексит̄ариста*, *кокаколичар*, *кокаколичарка*, *бузер*, *макробиот̄ичар*, *фриīан*, *сīрејт̄ер* и *дринкер*.

3.1.4. Простор у којем се послужују и продају храна и пиће

Простор у којем се послужују и продају храна и пиће је наше следеће семантичко поље, а чине га лексеме које су ексцерпиране из постојећих речника нових речи. Укупно их је

осам, а у питању су следеће речи: *драгстор*, *маркет*, *лоби-бар*, *бич-бар*, *паб, пул-бар*, *снек-бар* и *интернет-кафе*.

3.1.5. Апарати за припремање, послуживање и чување хране

Последње и најмање бројно семантичко поље представљају *апарати за припремање, послуживање и чување хране*, а чине га само речи које су већ забележене у постојећим речницима. У питању су следеће лексеме: *блендер*, *слајсер*, *декантер*, *грил* и *шејкер*.

4. АДАПТАЦИЈА КУЛИНАРСКЕ ЛЕКСИКЕ

4.1. Адаптација кулинарске лексике на фонолошком нивоу

Фонолошки систем српског језика разликује се у великој мери од фонолошких система страних језика из којих је доминантно позајмљивање кулинарске лексике. Из тог разлога су неологизми у кулинарској лексици често подвргнути процесу трансфонемизације – замене „fonoloških elemenata jezika davaoca elementima jezika primaoca, a javlja se u toku formiranja fonološkog oblika posuđenice u jeziku primaocu" (Филиповић 1986: 69). Може се говорити о три вида трансфонемизације које је, такође, дефинисао Филиповић – 1) потпуна; 2) делимична или компромисна; 3) слободна трансфонемизација. У овом делу говориће се о различитим гласовним адаптацијама неологизама у кулинарској лексици путем трансфонемизације.

Потпуна трансфонемизација неологизама у кулинарској лексици јесте процес у коме долази до замене фонема (како сугласника, тако и самогласника) из језика даваоца адекватним фонемама из језика примаоца (Ћирић Дувњак 2013: 65). Такве се следеће лексме: *суфле* (фр. *soufflé*) , *тапиока* (порт. tapioca), *тофу* (јап. 豆腐, *tōfu*), *чили* (енгл. *chilli*) и др.

Делимичну/компромисну трансфонемизацију представљају случајеви у којима фонеме из језика даваоца само делимично одговарају фонемама из језика примаоца (Ћирић Дувњак 2013: 65), као нпр.: *гвакамоле* (шп. *guacamole*), *ђелато* (итал. *gelato*), *крамбл* (енгл. *crumble*), *бузер* (енгл. *booser*) и др.

Слободна трансфонемизација је процес у коме за фонеме језика даваоца не постоје адекватни пандани у језику примаоцу, па до замене долази без правила (Ћирић Дувњак 2013: 65). Овде истакнуту улогу имају енглески дифтонзи. Примери слободне трансфонемизације из нашег корпуса су: *баїел*/*бејїел* (енгл. *bagel*, јид. בײגל, пољ. *bajgiel*), *кесадиља* (шп. *quesadilla*), *ђус* (енгл. *juice*), *цацики* (енгл. *tzatziki*, грч. *τζατζίκι*), *чери* (енгл. *cherry*) и др.

4.2. Адаптација кулинарске лексике на морфолошком нивоу

Баш као и у случају адаптације на фонолошком нивоу и овде се овај рад води правилима која је утврдио Рудолф Филиповић. Наиме, након фонолошког нивоа, адаптација на морфолошком нивоу тиче се замене морфема језика даваоца и језика примаоца и интеграције у граматички систем језика примаоца (нпр. добијања рода, броја и падежа у случају именских речи или конјугације у случају глагола) (Ћирић Дувњак 2013: 66).

Постоје три врсте трансморфемизације – нулта, компромисна и потпуна трансморфемизација.

Када не постоји потреба за граматичком морфемом да би се позајмљеница адаптирала у језику примаоцу, имамо случај *нулте трансморфемизације* (Ћирић Дувњак 2013: 66). Код неологизама из кулинарске лексике нема много примера за овај вид трансморфемизације који не захтева морфолошку адаптацију, као нпр.: *едамаме*, *песто*, *флафи*, *инстант*, *лајт* и др. Један од тих ретких примера у нашем корпусу је лексема *мунго*, која остаје непромењена у синтагми *мунго пасуљ*.

Компромисна трансморфемизација је следећи вид трансморфемизације. У овом случају позајмљеница задржава свој оригинални суфикс, прилагођен на фонолошком, али не и на морфолошком нивоу (Ћирић Дувњак 2013: 66). Примери за то су суфикси *-ер* и *-инī*, који су се интегрисали у терминологију многих језика, а не само српског. Неке од лексема које представљају добар пример компромисне трансморфемизације су: *блендер, бројлер, слајсер, шејкер, топинī, фастинī, фростинī* и др.

Кад је реч о *потпуној трансфонемизацији*, код које се морфеме из језика даваоца замењују морфемама из језика прима-

оца, овај вид адаптације подразумева неколико различитих творбених процеса, као што су нпр. извођење/суфиксација (*ѓриловање*, *ѓриловаати*, *кокаколичар*, *кокаколичарка*), сливање/блендирање (*лимунана = лимунада + нана*, *лубенада = лубеница + лимунада*, *крафин = кроасан* ‘*croissant*’ *+ мафин* ‘*muffin*’) и др.[9]

5. ЗАКЉУЧАК

У нашем истраживању обрађени су неологизми који се односе на кулинарску лексику, са циљем да се утврди порекло, степен адаптације и семантичка структура ових лексема. Резултати показују да већину неологизама чине англицизми, али су присутне и лексичке јединице које су у српски језик ушле из других језика, као што су шпански, италијански, јапански и други. Етимолошка анализа је потврдила да су многи неологизми заправо позајмљени термини који су прилагођени српском језику, али постоји и значајан број термина чије порекло није лако утврдити.

Семантичка анализа указује на то да су неологизми из области хране и пића најчешће повезани са новим врстама намирница, техникама припреме и новим трендовима у исхрани. Такође, лексеме које се односе на напитке и начине исхране све више утичу на лексички фонд српског језика, те се око њих могу градити и творбена гнезда. Већи број неологизама у овим областима указује на све већу глобализацију гастрономије и утицај страних култура на локалну кухињу.

У раду се нисмо посебно бавили творбеном анализом ових неологизама, јер је анализа корпуса показала да је највише било простих речи (нпр. *баѓаѓ*, *ѓус*, *чија*, *ѓиро* и сл.), док су ретка појава биле лексеме које би потврдиле неке друге творбене моделе (нпр. сливање/блендирање – *лубенада* или извођење/суфиксација – *кокаколичарка*).

Наш рад доприноси детаљном попису неологизама из области кулинарске лексике у српском језику, а резултати овог рада могу послужити као основа за нека будућа истраживања и као

[9] Наш корпус чине углавном просте речи, те није било простора за детаљнију творбену анализу.

грађа за речнике нових речи. Анализа резултата овог истраживања на ширем плану може помоћи бољем разумевању процеса језичких промена и адаптације страних термина, као и праћењу трендова у савременом друштву који могу утицати на лексичку и семантичку структуру нашег језика.

Извори

Васић и др. 2018: Vera Vasić, Gordana Nejgebauer, Tvrtko Prćić, *Du yu speak anglosrpski? Rečnik novijih anglicizama*, treće, elektronsko izdanje [http://digitalna.ff.uns.ac.rs/sadrzaj/2018/978-86-6065-451-1]

Дражић и др. 2021: Jasmina Dražić, Mira Milić, Tvrtko Prćić, saradnici, *Srpski rečnik novijih anglicizama*, prvo, elektronsko izdanje [http://digitalna.ff.uns.ac.rs/ sadrzaj/2021/978-86-6065-636-2.]

Оташевић и др. 2022: Ђорђе Оташевић, Марина Николић, Весна Ђорђевић, *Речник нових речи у српском језику 1*, Београд: Институт за српски језик САНУ.

Оташевић и др. 2023: Ђорђе Оташевић, Марина Николић, Весна Ђорђевић, *Речник нових речи у српском језику 2*, Београд: Институт за српски језик САНУ.

Merriam-Webster: https://www.merriam-webster.com/ Грађа добављана у периоду од 13. 7. 2024. до 27. 7. 2024.

Oxford English Dictionary: https://www.oed.com/ Грађа добављана у периоду од 13. 7. 2024. до 27. 7. 2024.

Литература

Божић Синчук 2024: Милица С. Божић Синчук, Кулинарска лексика у речницима нових речи, у: *Новоречје*, бр. 11, Београд: Институт за српски језик САНУ, стр. 105–116.

Катармина, Соловјева 2020: Veronika V. Katermina, Natalia S. Solovyeva, Gastronomic View of the world in english neology: linguocultural aspect, In: A. Pavlova (Ed.), *Philological Readings*, vol 83. European Proceedings of Social and Behavioural Sciences, European Publisher, pp. 331–341.

Клајн 2003: Иван Клајн, *Творба речи у савременом српском језику*, Београд – Нови Сад: Завод за уџбенике и наставна средства, Институт за српски језик САНУ, Матица српска.

Кликовац 2021: Душка Кликовац, *Српски језик за трећи разред гимназија и средњих стручних школа*, Београд: Едука.

Оташевић 2008: Ђорђе Оташевић, *Нове речи и значења у савременом стандардном српском језику: лингвистички аспект*, Београд: Алма.

РЛТ 2022–: Светлана Слијепчевић Бјеливук (ур.), *Речник лингвистичких термини*, [https://www.lingvistickitermini.rs/].

Томић и др. 2020: Горица Томић, Јелена Даниловић, Експресивност у називима хране и пића: анализа сливеница, у: Милош Ковачевић,

Јелена Петковић (ур.), *Српски језик, књижевност, уметност. Експресивност у српском језику 1*, Крагујевац: Филолошко-уметнички факултет, 289–302.

Ћирић Дувњак 2013: Katarina Ćirić Duvnjak, Uloga anglicizama u sportskoj terminologiji srpskog jezika, y: *SPORT – Nauka i Praksa,* Vol. 3, №1, str. 63–70.

Филиповић 1986: Rudolf Filipović, *Teorija jezika u kontaktu. Uvod u lingvistiku jezičkih dodira*, Zagreb: Školska knjiga.

FOOD AND DRINK – RELATED NEOLOGISMS

Summary: The purpose of this paper is to provide research of neologisms food and drink – related neologisms. The corpus consists of 201 neologisms, 96 of which are taken from *Serbian Dictionary of Newer Anglicisms*, *The Dictionary of New Words in Serbian Language 1*, *The Dictionary of New Words in Serbian Language 2* and *The Dictionary of Newer Anglicisms – Du yu speak anglo-serbian?* The remaining 105 neologisms, that have not been taken from the aformentioned dicitonaries, have been all collected with the help og the Internet browser – *Google*. The aim of the research is to determine etymology, degree of phonological and morphological adaptation of the structure, as well as to analyse the corpus from th semantic aspect. One of the goal is also to use the words that still have not been recorded in existing dictionaries of neologisms in the future ones that are yet to be written.

Keywords: neologisms, food and drink, etymology, phonological adaptation, morphological adaptation, semantics, neologisms' dictionaries

Tijana Mudrinić, Ružica Tonić,
Ana Blagojević, Milica Madžarević

Грађа за Речник нових речи у српском језику

аранћини и **аранчини** м. р.

1 дефиниција *сицилијанске куīлице од īиринча īуњене раīу сосом, моцарелом и īрашком, обично īоховане и īржене до злашно-смеђе боје.*

2 цитати Loptice poznatije kao arančine su popularno jelo sa Sicilije koje svojim oblikom podsećaju na pomorandže (hrana-pice-price.com, 6. 1. 2019); Arančini slano meze gurmanluk (lepibrka.com, 11. 4. 2021); Italijanska jela su u Srbiji omiljena, a da li ste probali ukusne arančini? (direktno.rs, 13. 12. 2023); Neodoljivi arančini – ukus Italije (bonapeti.rs, 30. 3. 2019); Arančini, staro italijansko jelo iz srca Sicilije koje se ne zaboravlja lako (stil.kurir.rs, 31. 10. 2022).

3 порекло итал. *arancini*

ашваганда ж. р.

1 дефиниција *биљка из īородице īомоћница (withania somnifera), īозната као индијски женшен или зимска шрешња; користи се у ајуведерској медицини због адаīтоīених својсшава.*

2 цитати Ашваганда – моћна биљка за превенцију многих тегоба (suplementi-spartanshop.rs, 10. 12. 2022); Ovako ašvaganda stvarno deluje iskustva i benefiti (weareone.rs, 20. 3. 2024); Ашваганда – какве су предности и резултати њене употребе? (anafarmdoo.rs, 26. 10. 2023); Ашваганда, магична биљка или само мит!?; (apotekazero.rs, 23. 11. 2023); МОЋНА АШВАГАНДА СА ШИРОКИМ СПЕКТРОМ ЗДРАВСТВЕНИХ КОРИСТИ: Prirodni borac protiv stresa i anksioznosti! (zdravlje.kurir.rs, 11. 5. 2024).

3 порекло енгл. *ashwagandha*

баблти м. р.

1 дефиниција *īоīуларни наīишак који је наспао на Тајвану; сасшоји се од заслађеноī чаја, најчешће црноī или зеленоī, и шаīиока куīлица, које се називају бобе.*

2 цитати „Babl ti" histerija stigla i u Srbiju (013info.rs, 13. 11. 2022); Šta je Bubble (Boba) tea i kako da ga napravite sami kod kuće? (danas.rs, 4. 1. 2023); Babl ti – napitak koji je osvojio svet (magazin.politika.rs, 7. 2. 2024); Bubble tea stigao i u Novi Sad: Klinci „poludeli" za ovim osvežavajućim napitkom (mojnovisad.rs, 28. 10.2022); Bubble tea je jedan od najpoznatijih napitaka trenutno! (espreso.co.rs, 27. 7. 2023).

3 порекло енгл. *bubble tea*

багел и **бејгл** м. р.

1 дефиниција *окруīло шесшо īусше шексшуре које се шрадиционално кува īре īечења, шшо му даје карактерисшичну корицу која је хрскава сīоља, док је изнушра шесшо мекано.*

2 цитати Recept za američki bagel: Napravite zdravo i ukusno pecivo za doručak od samo 5 sastojaka (ona.telegraf.rs, 17. 3. 2024); Da li znate šta je BEJGL: Pravi se od SAMO 3 GLAVNA SASTOJKA koja svi poseduju u kuhinji i volećete ga i uz slatko i uz slano (grand.nova.rs, 6. 2.

2023); Preduzeće koje pomaže ženama žrtvama trgovine ljudima – Bagel Bejgl; (novaekonomija.rs, 11. 6. 2024); Bagel Bejgl: Slasno pecivo u borbi protiv trgovine ljudima (domen.rs, 15. 8. 2023); Bejgl (Bagel) je pecivo koje sam prvi put probao pre otprilike 30tak godina kada sam se uputio u avanturu odlaska u pečalbu i rada na brodu (lepibrka.com, 29. 8. 2021).

3 порекло јид. לוגיב

батат м. р.

1 дефиниција *коренасто поврће које се другачије назива и слатки кромпир; унутрашњост је најчешће наранџасте или жуте боје.*

2 цитати I nad krompirom ima – krompir. Ako nikada niste čuli za slatki krompir – batat, a još manje ga probali, propustili ste jednu veoma dobru i zdravu namirnicu (NaDijeti.com, 15. 9. 2013); Zašto je Srbija pogodna za batat? (eupravozato.mondo.rs, 8. 5. 2024); BATAT PRIJA OSOBAMA SA DIJABETESOM, ČUVA SRCE I PODSTIČE PROBAVU: Bogat je dijetnim vlaknima i antioksidansima (zdravlje.kurir.rs, 28. 1. 2024); Slatki krompir, ili batat, može da bude posebno koristan za naš kompletan organizam (eklinika.telegraf.rs, 19. 11. 2022); Batat – ukusno povrće koje će vam pomoći da smršate (lepotaizdravlje.rs, 25. 5. 2020).

3 порекло шп. *batata*

биријан м. р.

1 дефиниција *традиционално јело из Индије које се прави од меса (пилетина, јагњетина, говедина) зачињено разним зачинским мешавинама као што су кумин, коријандер, цимет, шафран.*

2 цитати Birijan – Tradicionalno jelo, jednostavan recept za svaku domaćicu (taktinfo.rs, 23. 11. 2020); STARINSKI BIRIJAN – TRADICIONALNI RECEPT koji je okupljao PORODICU (youtube.com, 3. 2. 2024); SNews recepti: Birijan (snews.rs, 1. 4. 2021); BIRIJAN staro jelo, ukusno i brzo se sprema (recepti.zena.blic.rs, nema datum); Birijan se većinom pravi sa suvim mesom, teletinom treba meso da bude baš dobro masno (instagram.com, 28. 1. 2021).

3 порекло перс. بریان (biryani)

бокчој м. р.

1 дефиниција *врста салате која има зелено-плаве листове са белим стаблима и има благ укус који подсећа на броколи.*

2 цитати Bok čoj je predstavnik zeljastih biljaka. Dolazi nam sa dalekog Istoka – iz Japana, Kine, Indonezije (bonapeti.rs, nema datum); Bok čoj se tradicinalno uzgaje u Kini i Japanu, ali se proširio i Evropom (zena.blic.rs, 1. 5. 2022); Bok čoj, super namirnica koja podseća na kineski kupus (youtube.com, 24. 6. 2020); Bok čoj sa đumbirom i soja sosom, i o američkom feminizmu (soibiberblog.com, 23. 1. 2017); Ukoliko dosad niste probali KINESKI KUPUS, sada je pravi trenutak: bok čoj je prebogat vitaminima A i C (trpeza.alo.rs, nema datum).

3 порекло кин. 菠菜 (bōcài)

болоњезе ж. р.

1 дефиниција *италијански сос прављен од млевеног меса и поврћа.*

2 цитати Špagete Bolonjeze spadaju u omiljeno jelo mnogih ljudi, jer osvajaju na prvi zalogaj (agropapuk.rs, 13. 11. 2019); 3 najlepša recepta za ŠPAGETE BOLONJEZE: Kako ga pravi Gordon Remzi, kako Džejmi Oliver, a koji način je najlakši? (glossy.espreso.co.rs, 8. 1. 2023); Špageti bolonjeze poznate su u celom svetu, ali postoje i mnoge stvari koje ne znamo o ovom italijanskom specijalitetu (mondo.rs, 15. 7. 2014); Ceo svet jede bolonjeze pogrešno – a Italijani lude od toga (nova.rs, 24. 8. 2020); Bolonjeze je kod nas ubedljivo najpopularniji sos uz testeninu (citymagazine.danas.rs, 7. 12. 2020).

3 порекло итал. *bolognese*

бриош м. р.

1 дефиниција *француски слатки хлеб у чији састав иде много путера, јаја и млека, што му даје нежну текстуру.*

2 цитати Brioš, slatki francuski hleb (soibiberblog.com, 26. 3. 2020); Francuski brioš hleb – ukusan dodatak svakom obroku (n1info.rs, 14. 1. 2023); Brioš, slatki francuski hleb: Najnežnije testo na svetu! (RECEPT) (stil.kurir.rs, 22. 2. 2020); BRIOŠ ZEMIČKE ZA BURGERE (mimiskingdom.com, 12. 11. 2018); Brioš s belim lukom (24kitchen.rs, 28. 12. 2021).

3 порекло фр. *brioche*

брускети м. р. мн.

1 дефиниција *италијанско предјело које се састоји од препеченог хлеба, обично премазаног белим луком и маслиновим уљем, а често и са додатним преливима попут парадајза, босиљка, моцареле, маслина.*

2 цитати Lagano i slasno: 3 ideje za bruskete na italijanski način (zena.blic.rs, 17. 7. 2014); Brusketi sa feta sirom i paradajzom (kruskeisir.com, 29. 11. 2021); Brusketi sa mocarelom, belim lukom I… (youtube.com, 22. 8. 2022); JEFTINO, ZDRAVO I UKUSNO JELO SA KROMPIROM PO RECEPTU JELENE ĐOKOVIĆ: Brusketi bez hleba – svi će da traže parče više (sensa.mondo.rs, 5. 7. 2023); ОМИЉЕНО ИТАЛИЈАНСКО ПРЕДЈЕЛО: Брускети су идеални за УЖИНУ, а ево како да их НАПРАВИТЕ! (www.sd.rs, 10. 7. 2019).

3 порекло итал. *bruschette*

бурата ж. р.

1 дефиниција *италијански сир који је направљен од моцареле и кремасте рикоте.*

2 цитати Burata – italijanski sir koji se bukvalno topi u ustima (bonapeti.rs, nema datum); Osvojila je svet, a i vas će. Burata – kraljica među italijanskim sirevima (cafebarrestoran.rs, 11. 4. 2024); Prva domaća burata – Farma Bela reka (hrana-pice-price.com, 28. 11. 2022); Šta je burata sir (magazin.novosti.rs, 16. 7. 2022); Burrata – sir mekog srca koji nam dolazi sa juga Italije (facebook.com, 29. 11. 2023).

3 порекло итал. *burrata*

бурито м. р.

1 дефиниција *мексичко јело које се састоји од велике пшеничне тортиље која се обично пуни месом, пасуљем, рижом, сиром, салса сосом, авокадом.*

2 цитати Recept za pravi meksički burito: Eksplozija ukusa u tortilji (nova.rs, 5. 10. 2020); Karte do Meksika su skupe, zato prenesite ukus Meksika u dom sa ovim receptom za meksički burrito (bonapeti.rs, 23. 7. 2018); Burito – recepti za buritose sa piletinom, junetinom, vegeterijanske i druge (www.imlek.rs, 13. 7. 2024); BURITO: Meksička kuhinja na srpskoj trpezi (www.dijamant.rs, 18. 7. 2017); Vege recept: Burito činija (danas.rs, 14. 8. 2023).

3 порекло шп. *burrito*

вафли и **вафле** м. р. / ж. р.

1 дефиниција *печени слаткиш прављен од теста сличног оном за палачинке, припремљен у посебном калупу са жлебовима који вафлима дају карактеристичан изглед.*

2 цитати Belgija je na obojicu ostavila isti utisak: zemlja fenomenalnih ukusa i mirisa – priroda, pivo, vafli…(mondo.rs, 12. 12. 2014); Ponekad vafli u ponoć uopšte nisu loša ideja (stvarukusa.mondo.rs, 4. 9. 2018); Bakin kolač je keksast, a vafli su spolja lagano hrskavi, a iznutra meki (mimiskingdom.com, 2. 5. 2019); Ako volite slatki doručak, probajte recept za belgijske vafle koji su ukusniji nego obične galete (glossy. espreso.co.rs, 20. 10. 2023); Dan vafla, poznat i kao Međunarodni dan vafla, obeležava se 25. marta svake godine (24sedam.rs, 25. 3. 2024).

3 порекло дан. *vafler*

вок м. р.

1 дефиниција *округла, дубока чинија са широким дном и високим странама која потиче из Кине и користи се за кување.*

2 цитати Najvažnije pravilo kuvanja u vok tiganju je da sitno iseckate proizvode – povrće se seče na tanke trake, a meso na male komade. (bonapeti.rs); Wok Republic nije samo kineski, nego restoran brze azijske kuhinje, pa ćete u njihovom meniju pronaći jela koja stižu iz različitih kuhinja Azije (beogradnocu.com, 30. 6. 2019); Najbolje je kada se sprema na plinu i u wok-u ali moze posluziti i dublji tiganj i el-sporet (pinterest.com).

3 порекло кин. 锅 (guō)

гвакамоле ж. р.

1 дефиниција *сос који се прави од авокада, лука, парадајза, лимунове сока и најчешће је прилог тортиљама, чипсу, такосима и буритоу.*

2 цитати Gvakamole ili avokado sos pravi se brzo i jednostavno, a idealan je za umakanje čipsa ili pržene hrane (espresso.co.rs, 8. 5. 2024); Gvakamole sos je verovatno najpoznatije jelo od avokada i može se jesti kao umak ili salata. (ona.telegraf.rs, 18. 9. 2022); Gvakamola je jednostavni prilog koji se može mazati na hleb ili tortilja čips, ili poslužiti kao salata uz meso ili ribu (stvarukusa.mondo.rs, 8. 7. 2023); Gvakamole je neprevaziđeni meksički umak od avokada, divne strukture, još lepšeg kremastog ukusa, koji apsolutno podseća na klimu odakle dolazi. (danas.rs, 18. 2. 2018); Imamo recept za gvakamole tortilju sa piletinom! (roosvaj.rs, 17. 10. 2022).

3 порекло шп. *guacamole*

гирос м. р.

1 дефиниција *грчко јело које се састоји од меса (најчешће пилетина и свињетина), сервира се у пита-хлебу и могу се додавати прилози, као што су цацики, салата и сл.*

2 цитати Giros – sve što nise i jeste znali o njemu (grckikutak.com, 23. 1. 2023); Giros je brza hrana i jedan je od najprepoznatljivijih „brendova" Grčke (nezavisne.com, 5. 2. 2019); Otkrivamo 5 tajni girosa koje ga čine savršenim jelom za leto (misterd.rs, 15. 7. 2023); Cena girosa skočila, ali starih cena ima još na ovim mestima (blic.rs, 24. 6. 2024); Recept dana: Domaći giros kao iz grčke taverne, eksplozija ukusa koja donosi radost svakim zalogajem (24sedam.rs, 7. 7. 2024).

3 порекло грч. γύρος (gýros)

гордита ж. р.

1 дефиниција *мексичко јело направљено од мале дебеле тортиље, која се прави од кукурузног брашна, и пуни се разним састојцима.*

2 цитати Meksičke gordite su odlične u bilo koje doba dana, iz bilo kog razloga (tumagazin.com, 20. 5. 2022); U suštini, gordite se ne smatraju jelom, tj obrokom (tumagazin.com, 20. 5. 2022).

3 порекло шп. *gordita*

гранола ж. р.

1 дефиниција *мешавина пржених зобених пахуљица, ораха, семенки и сувог воћа која се пече док не постане хрскава, а као додатак се могу користити мед, јаворов сируп, млеко, јогурт.*

2 цитати Granola, za one koji ne znaju, je hrskavi musli koji skoro svi volimo (mimiskingdom.com, 19. 4. 2019); Granola je savršeno zdrav doručak koji možete da napravite i sami kod kuće. Započnite dan na pravi način! (trcanje.rs, 6. 7. 2015); Naša granola je mala porodična manufaktura koja se bavi proizvodnjom domaće granole na najprirodniji način (domacinskakuca.rs, 25. 3. 2024); Orašasta keto granola za aromatična jutra (pidzamamama.com, 19. 1. 2024); Hrski granola pripremljena baš ovako kako sam je ja ovde pripremila, za mene je pravo otkriće (milinkuvar.com, 16. 5. 2024).

3 порекло енгл. *granola*

донер-кебаб м. р.

1 дефиниција *јело пореклом из Турске, прави се од меса (пилеће, јагњеће или говеђе).*

2 цитати NEKE STVARI JE BOLJE NE ZNATI Videli kako se priprema doner kebab, pa zažalili (VIDEO) (blic.rs, 2. 8. 2023); PITALI SMO: Kako se Novosađanima sviđa doner kebab? (mojnovisad.com, 3. 3. 2019); Doner kebab pred zabranom: Odzvonilo popularnoj brzoj hrani? (b92.net, 2. 12. 2017); Reč döner dolazi od dönmek, što na turskom znači okretati ili rotirati, pa naziv döner kebab bukvalno znači pečenje koje se okreće (021.rs, 6. 8. 2023); Doner kebab je savršena brza hrana da te spasi od mortus pijanstva (vice.com, 5. 9. 2017).

3 порекло тур. *döner kebap*

драгон фрут м. р.

1 дефиниција *воће које има необичан изглед са ружичастом или жутом кожом и белим или црвеним месом унутра које садржи много малих црних семенки.*

2 цитати Kakvo je to voće pitaja, koje još zovu zmajevo voće (dragon fruit)? (sadnja.com, 29. 1. 2017); Drugari napravili smo nove bobe za vas DRAGON FRUIT (instagram.com, 29. 9. 2023); Sve o Dragon fruits-u i u njegovom uzgoju na našim prostorima (facebook.com, 28. 1. 2015); Dragon Fruit (Zmajevo voće) Bela pitaja je jedno predivno voće i ukusom i izgledom (web.coolinarika.com, 9. 4. 2014); Zmajsko voće, pitaja, zmajevo voće, dragon fruit (www.nutricionistaishrana.com, 11. 12. 2019).

3 порекло енгл. *dragon fruit*

ђелато м. р.

1 дефиниција *италијански тип сладоледа који је глађи и кремастији од обичног сладоледа; садржи мање ваздуха, више млека и мање масноће.*

2 цитати Koja je razlika između sladoleda i đelata? (www.021.rs, 26. 6. 2023); Šta čini italijanski „đelato" tako posebnim? (n1info.rs, 7. 10. 2023); Da li uopšte postoji razlika ili je đelato samo drugi naziv za sladoled? (lat.rt.rs, 24. 6. 2023); Stručnjak otkriva: Da li stvarno postoji razlika između sladoleda i đelata? (novaekonomija.rs, 22. 7. 2023); Gelato (đelato) torta, inspirisana čuvenim italijanskim sladoledom, zahvaljujući predanom radu se iz Čačka proširila po celoj Srbiji, a danas su njihove torte zastupljene od Subotice do Preševa (eupravozato.mondo.rs, 17. 4. 2024).

3 порекло итал. *gelato*

едамаме

1 дефиниција *незрела зрна соје која се обично кувају у сланој води, а затим се љуште и једу.*

2 цитати Sve o edamame zrnu, hranljivoj grickalici koja ne podiže šećer (eklinika.telegraf.rs, 22. 3. 2021); Kako se kuva edemame? (bonapeti.rs, nema datum); Vege recept: Edamame humus (danas.rs, 1. 8. 2022); Kratak vodič kako se gaji edamame (argomedia.rs, nema datum); Edamame: Najukusnije predjelo bogato ugljenim hidratima, proteinima, jestivim vlaknima! (stil.kurir.rs, 2. 10. 2020).

3 порекло јап. 枝豆 (えだまめ

едамер м. р.

1 дефиниција *полутврди сир пореклом из Холандије и прави се од крављег млека.*

2 цитати Edamer (Edammer) ili samo Edam je, pored svetski poznate Gaude, jedan od najpopularnijih i najomiljenijih holandskih sireva (bonapeti.rs, nema datuma); U najboljem slučaju edamer ima blago pikantnu aromu i čisti, blagi, lako kiseli ukus sa decentnom slanom notom na početku (hocudanaucimdakuvam.blogspot.com, 10. 10. 2012); Edamer – čest i ne toliko izbirljiv gost domaćih trpeza (delikatesi.rs,

21. 1. 2022); Edamer je tvrdji od trapista i gaude, ima fin, mlečni ukus (facebook.com, 17.10.2019); Pravi holandski Edamer ima oznaku zaštićenog geografskog porekla, što garantuje njegov kvalitet i autentičnost (malazbirka.com, 2024).

3 порекло хол. *edammer*

змајско воће и **змајево воће** с. р.

1 дефиниција *воће необичної изīледа, са ружичастом или жутом кожом и белим или црвеним месом унутра, које садржи много малих црних семенки.*

2 цитати Zmajevo voće (dragon fruit) u sebi sadrži 15% preporučene dnevne doze vitamina C, koji jača imuni sistem, podstiče stvaranje kolagena i pospešuje apsorpciju gvožđa (lepaisrecna.mondo.rs, 16. 11. 2022); Zmajsko voće, zmajevo voće, pitaja, kaktusovo voće, sve su ovo nazivi za jedno tako upečatljivo, dražesno voće jarkih boja (nutricionistaishrana.com); Pitaja ili zmajevo voće je biljka iz porodice kaktusa i poreklom je iz Srednje Amerike, mada se danas gaji i širom Azije, pa čak i u Srbiji (web.coolinarika.com, 9. 4. 2014).

3 порекло енгл. *dragon fruit*

карбонара ж. р.

1 дефиниција *италијанско јело које се прави од пасте, димљеної меса, јаја и пармезана.*

2 цитати Špagete karbonara je italijansko jelo od testenine i smatra se gotovo nezaobilaznim u rimskoj kuhinji (zena.blic.rs, 10. 1. 2024); Karbonare nisu slučajno postale omiljena pasta najvećem broju ljudi. (imlek.rs, 24. 5. 2022); Pasta karbonara je mnogima omiljeno jelo, lako se pravi, ne treba puno sastojaka ali mnogi često greše (citymagazine.danas.rs, 14. 7. 2022); Karbonara je uvek dobar izbor kada želite da za malo vremena pripremite sočan obrok (021.rs, 9. 11. 2023); Jedno od odomaćenih jela sa tradicionalne italijanske trpeze je i karbonara. no, sastojci su toliko promenjeni da više nema veze sa originalnom verzijom. (cafebarrestoran.rs 1. 11. 2020).

3 порекло итал. *carbonara*

каривурст м.р.

1 дефиниција *популарно немачко јело и састоји се од печених или пржених кобасица које се преливају сосом од карија.*

2 цитати Kobasica sa karijem, u Nemačkoj poznata kao „karivurst", jeste omiljena brza hrana Nemaca (dw.com, 17. 8. 2009); Karivurst (currywurst) je ulična kobasica koja se pravi od svinjskog mesa i servira se *mit* (sa omotom) ili *ohne darm* (bez kožice) (b92.net, 9. 1. 2019); I to se dogodilo: doner kebab je prestigao do skoro neprikosnoveni karivurst kao omiljena brza hrana u Nemačkoj, pokazuje jedna nova anketa (dw.com, 29. 12. 2022); Omiljeno jelo bivšeg nemačkog kancelara sada je na crnoj listi, a to je karivurst, kobasica umočena u kečap, pa posuta kurkumom i čilijem (citymagazine.danas.rs, 5. 2. 2023); U Karivurst muzeju možete saznati više o njima, prošetati se kroz Odaju začina i čuti pesme o karivurstu (blic.rs, 12. 3. 2015).

3 порекло нем. *Currywurst*

касава или **маниока** ж. р.

1 дефиниција *коренаста биљка која се узгаја у тропским подручјима; она је важан извор скроба.*

2 цитати Cassava, tapioka i Manioka – koja je razlika i kako koristiti ovu egzotičnu biljku u kuhinji (tvornicazdravehrane.com, 15. 4. 2024); Manioka (kasava): Kalorije, nutritivna tablica i benefiti za zdravlje (uformi.com, 22. 3. 2024); Manioka je treći najveći izvor ugljeno-hidratne hrane u tropskim predelima, posle pirinča i kukuruza (dijetaplus.com, 4. 3. 2016); Gulaš od sipe i manioke // Zepter Recepti (youtube.com, 12. 9. 2017).

3 порекло порт. *mandioca*

кафир м. р.

1 дефиниција *лист тропске биљке цитронела, која је позната по свом јаком, свежем и цитрусном укусу; листови кафира се користе као зачин.*

2 цитати Kafir limeta(Citrus histrix), je citrusno voće poreklom iz jugoistočne Azije, posebno sa Tajlanda, Indonezije, Malezije i Filipina (instagram.com, 10. 10. 2023); Lišće kafir-limete potiče sa istoimenog drveta koje pripada porodici citrusa (miele.rs, nema datuma); Ovo jelo često sadrži cvetne note limunske trave, galangal, listove kafir limete koji mu daju svežinu (instore.rs, 8. 6. 2022); Sok od kafir limete se koristi kao šampon u ovom regionu pri čemu se veruje da ubija vaši (zenskimagazin.rs, 18. 3. 2021); Kafir limeta je bodljikava, zimzelena biljka koja daje prepoznatljive, grube plodove sa kvrgavom kožom i dvostrukim listovima (instagram.com, 10. 10. 2023).

3 порекло арап. فك Kaffir

кебаб м. р.

1 дефиниција *јело које се састоји од меса, најчешће пилетине, свињетине, говедине, сеченог на комаде, а затим печеног на вертикалном роштиљу са кога се скида.*

2 цитати Bitka za kebab: Brisel odlučuje o sudbini donera! (24sedam.rs, 28. 9. 2024); Kebab je „sastavni deo noćnog života", kažu mnogi (espresso.co.rs, 3. 8. 2023); Poznati američki komičari snimili skeč o razlici između kebaba i ćevapa i ljudi plaču od smeha (blic.rs, 15. 10. 2023); Evropski parlament neće menjati giros i kebab (politika.rs, 14. 12. 2017); Ispitivali čega sve ima u kebabu: Rezultati ih šokirali! (stil.kurir.rs, 23.11. 2016).

3 порекло тур. *kebap*

кесадиља ж. р.

1 дефиниција *мексичко јело које се састоји од пшеничне или кукурузне тортиље, која се пуни најчешће сиром, а даље пржи или пече на сувом тигању док се сир не отопи.*

2 цитати Moj omiljen način pripreme je kesadilja (Quesadilla) – punjena tortilja preklopljena na pola, pa posle isećena na trouglove (vita.rs, 25. 4. 2020); Tortilja punjena sirom, onim finim, rastezljivim, topljenim sirom zove se kesadilja (wanted.mondo.rs, 3. 4. 2021); Biser meksič-

ke kuhinje – božanstvene kesadilje – od sada i na vašoj trpezi. (glossy.espreso.rs, 22. 7. 2021); Kesadilja: Najpopularniji meksički sendvič – pravi se od onog što imate, nema ukusnijeg! (stil.kurir.rs, 18. 9. 2020).

3 порекло шп. *quesadilla*

кимчи м. р.

1 дефиниција *корејско јело од ферментисаног поврћа, најчешће купуса, које се припрема уз додатак зачина као што су љути чили, бели лук, ђумбир.*

2 цитати Kimči je tradicionalni korejski prilog koji se najčešće priprema od fermentisanog korejskog kupusa, iako se može pripremiti i od drugog fermentisanog povrća (nsuzivo.rs, 16. 1. 2020); Kimči vredan ljubavi: Tajne korejskog kineskog kupusa (cookbookwear.com, 1. 4. 2024); Konzumiranje do tri porcije kimčija dnevno povezano je sa manjim rizikom od gojaznosti (eklinika.telegraf.rs, 23. 2. 2024); Kimchi se ne jede samo kao prilog ili predjelo, već se koristi i kao sastojak raznih jela (cafebarrestoran.rs, 20. 12. 2023); Kimči (Kimchi) ima savršenu ravnotežu slatko-kiselih i ljutih ukusa (zadovoljna.nova.rs, 18. 1. 2024)

3 порекло кор. 김치 (*gimchi*/*kimchi*)

киноа ж. р.

1 дефиниција *семе које се сматра једном од најздравијих намирница, богата је протеинима, влакнима, витаминима и минералима, а најчешће се користи као прилог.*

2 цитати Kinoa – često opisivana kao „superhrana" ili „superžitarica" je postala veoma popularna među ljudima koji vode računa o svojoj ishrani (globussrbija.rs, 11. 11. 2022); Budući da je blagog ukusa i meke teksture, kinoa je namirnica koja se savršeno uklapa uz veliki broj jela (agromedia.rs, 5. 9. 2023); Kinoa ima čvrstu, pomalo čak i žilavu strukturu i orašasto-žitni ukus. (bivits.com, 8. 4. 2022); Kinoa ima nadimak „kraljica žitarica", a to je zbog mnogih dobrih strana koje nudi ljudskom organizmu (glossy.espreso.co.rs, 26. 10. 2023); Kinoa je biljka iz familije štireva, a budući da izgledom podseća na žitaricu, a i priprema se na isti način, zovemo je pseudožitaricom (elle.rs, 19. 4. 2023).

3 порекло шп. *quinoa*

комбуча и **комбуха** ж. р.

1 дефиниција *ферментисани напитак направљен од чаја, најчешће црног или зеленог, шећера; сматра се добрим за варење и јачање имуног система.*

2 цитати Kombuča je fermentisani napitak na bazi čaja i prepun je probiotika pogodnih za creva (zdravlje.kurir.rs, 25. 9. 2023); Ako pazite na unos šećera, razmislite o tome da kombuču pravite sa soda vodom (zdravlje.kurir.rs, 27. 9. 2023); Smatra se da Kombuča potiče iz Kine ili Japana (forum.krstarica.com 23. 5. 2023); Pristalice tvrde da čaj od kombuče pomaže u prevenciji i lečenju zdravstvenih stanja, od krvnog pritiska do raka (forum.krstarica.com, 23. 5. 2023); Japanska gljiva kombuha se smatra gljivom dugovečnosti, a napitak koji se od nje pravi i kod nas se sve više koristi (zena.blic.rs, 5. 9. 2018).

3 порекло јап. 紅茶キノコ (kōcha kinoko), コンブチャ (kombucha)

крутони м. р.

1 дефиниција *мали комади ӣрженоī или ӣеченоī хлеба који се чесӣо користе као додашак салашама или суӣама.*

2 цитати Krutoni su prvo što nam padne na pamet kada imamo višak hleba koji je počeo da se suši. (gradskeinfo.rs, 13. 12. 2022); Ukoliko ste ljubitelj pikantnijeg ukusa, možete krutone začiniti i aromatizovati (nova.rs, 14. 11. 2021); Nemojte da bacate stari hleb već ga iskoristite ga za krutone – sitne male kockice hleba koje će uz pomoć začina i rerne pretvoriti u fantastičnu grickalicu ili jednostavno dodatak sa neku čorbicu (stil.kurir.rs, 6. 9. 2018).

3 порекло фр. *croûtons*

кулич м. р.

1 дефиниција *руски и украјински ускршњи колач који се обично ӣрави од боīашоī, ваздушасшоī шеспа са додашком сувоī воћа и ораха.*

2 цитати Кулич је на vaskršnjoj trpezi Rusa nezaobilazan i jede se uz molitvu za vaskršnji doručak (preview.rs, 29. 4. 2018); Tradicija uskršnjeg kuliča prema verovanju nastala je baš u vreme Hristovog raspeća (lat.rt.rs, 13. 4. 2023); Tradicionalni ruski uskršnji hleb naziva se kulič, simbolizuje još i proleće odnosno slavi početak proleća. (alo.rs, 12. 4. 2023); Кулич је slatki hleb (kolač), koji jeste po obliku sličan Panetonu, ali po ukusu je sličniji našoj slatkoj vojvođanskoj pogači (vojvodjanskakuhinja.blogspot.com, 25. 6. 2024); Кулич, uz farbana jaja i pashu, je najpoznatiji Vaskršnji obredni hleb, široko prihvacen i poštovan čak i u vreme strogog komunističkog režima, koji simbolikom označava uspešnost nastupajućeg perioda i blagostanje porodice (majlovgourmetcafeblogspot.com, 7. 4. 2010).

3 порекло рус. *кулич*

куртош м. р.

1 дефиниција *ӣрадиционални мађарски десерӣ који се ӣриӣрема од ӣесӣа увађаноī у шећер, које се заӣим ӣече; моīу се додаваӣи млевени ораси, чоколада, шећер у ӣраху.*

2 цитати Kurtoš još nazivaju i kolač na žaru, truba ili dimnjak-kolač. (mojnovisad.com, 12. 10. 2021); Kurtoš kolač se može napraviti u kućnoj radinosti i skoro da nema nikakve razlike u odnosu na original na žaru. (instagram.com, 9. 5. 2023); Kurtoš kolač, Trdelnik, Odžak kolač, Dimnjak i slično je omiljena poslastica božićnih vašara širom Evrope. (jajaikobaja.com, 2. 2. 2022); Kurtoš kolač je specifičan za podnevlje Mađarske, ali se odomaćio i na severu naše zemlje (vojvodinauzivo.rs, 19. 7. 2022); Kralj među poslasticama – Kurtoš kolač (suboticadanas.rs, 26. 4. 2023).

3 порекло мађ. *kürtőskalács*

кус-кус м. р.

1 дефиниција *јело најправљено од ӣареноī и сушеноī ӣшеничноī брашна, које се обрађује у мала зрнца.*

2 цитати Veliki broj ljudi misli da je kus kus (couscous) žitarica, ali to nije baš tačno (smartfit.rs, 9. 10. 2017); Kus-kus je svakako jedna od

namirnica koja je preko kuhinje Bliskog Istoka postala deo brojnih specijaliteta širom sveta (zena.blic.rs, 10. 3. 2022); Kus-kus je divno jelo, sve dok ne pravite previše grešaka kada ga kuvate (politika.rs, 1. 3. 2023); Kuskus je severnoafričko jelo poznato u celom svetu, pre svega zbog svog neobičnog imena (superzena.b92.net, 27. 1. 2015); Kus-kus nastaje mlevenjem i oblikovanjem semoline, vrste durum pšenice koja potiče iz Afrike (mondo.rs, 6. 6. 2015).

3 порекло арап. كسكسي (kuskusi)

лимунова, **лимунска** и **лимун-трава** ж. р.

1 дефиниција *биљка са свежим, цитрусним мирисом и укусом; њени листови су дуги, зелени и чврсти.*

2 цитати Zasadite limunsku travu u martu – u saksijama ili na otvorenom (agroklub.rs, 6. 3. 2020); Limun trava ili limunska trava poznata je po svom osvežavajućem citrusnom ukusu i intenzivnoj aromi (spices.rs, 2012); Limunova trava je lekovita biljka koja se u narodu još i zove Citronovac (rasadnikmalivrt.rs, 2024); Limunova trava se najviše koristi u tajlandskoj i vijetnamskoj kuhinji i to za sve, od marinade, supe, salate, wok-jela, ribe, piletine i ostalog, pa čak i za dezerte (kuhinjske-price.com, 16. 5. 2012); Čaj od limun trave (zdravasumadija.rs, nema datuma).

3 порекло енгл. *lemongrass*

мача ж. р.

1 дефиниција *фино млевени прах од зеленог чаја, добијен од младих листова чаја који су расли у сенци.*

2 цитати Šta je maća? – Tatjana Popović | Certified Health Coach (totallywellness.rs, 18. 5. 2024); Maća zeleni čaj, zdravlje na japanski način (holistic.co.rs, nema datuma); Maća je zapravo fino samleveni zeleni čaj (Camelia sinesis) koji se tradicionalno koristi u japanskim ceremonijama čaja (biospajz.com, 2024); Maća takodje nudi i druga bioaktivna jedinjenja koja čuvaju zdravlje, uključujući rutin, kvercetin, kofein i hlorofil (n1info.rs, 15. 5. 2021); Kako je maća zaslužio titulu čudotvorne namirnice? (buro247.rs, 29. 9. 2020).

3 порекло јап. 抹茶 (まっちゃ, matcha)

маракуја ж. р.

1 дефиниција *воће порекломиз Јужне Америке, познато по свом егзотичном укусу; кожа маракује је тврда и љушти се, а унутрашњост садржи много семенки окружених жућкасто-наранџастим желеом.*

2 цитати Marakuja je „srećno voće", poboljšava varenje i čuva zdravlje creva (eklinika.telegraf.rs, 15. 8. 2021); Marakuja: egzotično voće strasti (nadijeti.com, 18. 5. 2016); Marakuja i njeni benefiti + recept za sladoled (zdravija.com, 15. 8. 2018); Marakuja – uzgoj i nega – Poljo klub (poljoklub.com, 3. 11. 2020); Облик плода маракује је округао или овалан, а боја варира од жуте па до тамнољубичасте кад сазри (agroinfo.rs, 16. 1. 2020).

3 порекло порт. *maracujá*

маскарпоне м. р.

1 дефиниција *италијански кремасти сир који се прави од крема, сирћета или лимуновог сока; најчешће се користи за прављење тирамисуа.*

2 цитати Tiramissu bez Mascarponea? (minjina-kuhinja.com, 13. 11. 2016); Danas jedna nova Mascarpone torta sa žele bombonama (Facebook, Danijela Tožnetić, 7. 11. 2019); U drugoj posudi pomešajte maskarpone, Sunoko šećer u prahu i ekstrakt vanile dok ne dobijete glatku smesu (Facebook, Sunoko, 24. 6. 2024); Mascarpone sir – Kako ga napraviti za 10 minuta? (restoranstaribunar.com, 8. 1. 2024); Maskarpone tart (slatkadomacica.com, 7. 5. 2023).

3 порекло итал. *mascarpone*

мисо супа ж. р.

1 дефиниција *традиционално јапанско јело прављено од мисо пасте (ферментисана соја), дашија (јапански брод, обично од алги и рибљег праха) и тофуа.*

2 цитати Šta je miso supa i kako se pravi? (journal.rs, 26. 10. 2023); Miso supa – recept za Miso supu pet elemenata (bastabalkana.com, 18. 2. 2015); Gde na Miso supu u Beogradu? (journal.rs, 14. 12. 2023); Miso supa ljude uglavnom podseća na japansku kuhinju, a mene miso supa podseća na mog kolegu Ivicu koji je redovno na pauzama za ručak tokom zime jeo ovu supu uz obrazloženje da njegova supruga (tadašnja supruga, u to vreme student medicine) kaže da ova supa jača imunitet (mangoandcoco.com, 8. 6. 2021); Miso Supa: Tragom istorijskih korena (sushifactorybg.com, 12. 6. 2023).

3 порекло јап. 味噌汁 (みそしる, *misoshiru*)

мохито м. р.

1 дефиниција *кубански коктел на бази белог рума, лимете, свеже нане, шећера и газиране воде.*

2 цитати Mohito (Mojito) – recept – Recepti (danas.rs, 13. 5. 2018); Mohito koktel: Sastojci, priprema i kako se služi (muskarci.rs, 17. 11. 2023); Mohito – savršen letnji koktel sa 9 zdravstvenih prednosti (eklinika.telegraf.rs, 14. 8. 2021); Koktel mohito – lekoviti napitak (hrana-pice-price.com, 18. 7. 2020); Mohito koktel bez alkohola (Mojito virgen) (crvenkapinakujna.com, 6. 7. 2018).

3 порекло шп. *mojito*

моцарела ж. р.

1 дефиниција *италијански сир који се традиционално прави од биволјег млека; има меку, еластичну структуру и благ, млечни укус.*

2 цитати Recept za domaću mocarelu: Napravite vrhunski italijanski sir od samo dva sastojka (24sedam.rs, 19. 2. 2024); Domaća mocarela od 400 grama i tretman ruku za 200 dinara? Moguće je! (danas.rs, 4. 12. 2020); SIR MOCARELA ZA JAKE KOSTI I MIŠIĆE (magicnobilje.com, 29. 8. 2023); KAKO SE SLAŽU VINO I MOCARELA (putvina.rs, 26.3.2020); ŽIVICA IZ ZRENJANINA NAPRAVIO FANTASTIČAN BIZNIS: Gaji životinje koje se RETKO VIĐAJU u našoj zemlji – ITALIJANI IH OBOŽAVAJU (kurir.rs, 6. 4. 2024).

3 порекло итал. *mozzarella*

мочи м. р.

1 дефиниција *традиционални јапански пиринчани слаткиш направљен од лепљивог пиринча, који се кува на пари, затим туче и обликује у мекане куглице.*

2 цитати Potrebno je da moči kolač dobro sažvaćete pre gutanja (alo.rs, 8. 1. 2018); Ukusni, ali smrtonosni moči: Japanski kolači od pirinča koji ubijaju (24sedam.rs, 4. 12. 2022); MOČI SA KIKIRIKIJEM (mimiskingdom.com, 1. 4. 2023); Moči i taijaki su već u Srbiji, a Japanci imaju još ideja za srpske poslastičarnice (rs.bloombergadria.com, 5. 5. 2024); Kako se kalio moči (japanesecorner.me, 15. 11. 2017)

3 порекло јап. 餅 (もち, *mochi*)

мунго пасуљ м. р.

1 дефиниција *ситан, зеленкасти пасуљ пореклом из Индије.*

2 цитати Mungo pasulj u narodu poznat kao zelena soja (agroinfo.rs, 16. 2. 2021); Šta je mungo pasulj i kako ga kuvaju na Filipinima (youtube.com, 11. 11. 2021); Mungo pasulj gaji se i zbog proizvodnje ponika (poljoprivreda.info, 19. 10. 2003); Mungo pasulj – lekovitost i recept – Najbolji čajevi (najboljicajevi.com, 7. 1. 2016); Pasulj MUNGO organski proizvod | Pančevo (mojtrg.rs, 24. 2. 2017).

3 порекло инд. मूंग दाल (*moong dal*)

мусли м. р.

1 дефиниција *мешавина житарица, орашастих плодова, семенки и сувог воћа, која се најчешће једе са млеком или јогуртом.*

2 цитати DORUČAK SA MUSLIJEM (coolinarika.com, 3. 11. 2009); Granola ili domaći musli (natanjiru.com, 7. 11. 2013); Musli recept – Moja Zimnica (mojazimnica.rs, 12. 1. 2022); Musli (2024) Kalorije i nutritivna vrednost – OneFit.rs (onefit.rs, 27. 7. 2021); Značaj muslija u ishrani, zašto kupovni musli nije najbolji izbor i kako napraviti svoj (vrsnjackapodrska.me, 16. 8. 2021).

3 порекло нем. *Müsli*

нагетси м. р.

1 дефиниција *комадићи меса, најчешће пилећег, који су панирани или пржени.*

2 цитати Nagetsi kao iz Meka! (lepotaizdravlje.rs, 18. 7. 2023); Popularni pileći nagetsi, tj. Pohovani komadići piletine, su mnogima omiljeni obrok (kulinarskikutak.com, 29. 2. 2024); Ukusni pileći nagetsi iz rerne (citymagazine.danas.rs, 10. 8. 2020); Pileći nuggets – koliko su loši? (lepotaizdravlje.rs, 31. 1. 2012); Pileći nagetsi pod mikroskopom: Da li ih i dalje želite u tanjiru? (zena.blic.rs, 25. 10. 2013).

3 порекло непознато

нан м. р.

1 дефиниција *традиционални лепиња-хлеб који се прави од пшеничног брашна, воде и квасца и често се пече у глиненој пећи.*

2 цитати Kako se pravi nan recept za indijski somun – Stvar ukusa (stvarukusa.mondo.rs, 4. 3. 2022); Haićanski bataci u pikantnom sosu (Poul Nan

Sos) (vitkigurman.com, 14. 4. 2023); Nan je pljosnat i peče se u tandur pećima (mojapraktika.com, 5. 7. 2024); Brzi naan (youtube.com, 23. 3. 2021).

3 порекло урду/перс. نان (*nān*)

њоке ж. р.

1 дефиниција *врста тестенине или кнедли, најчешће направљене од кромпира, брашна и јаја.*

2 цитати Njoke, osnovni recept | City Magazine – Danas (citymagazine.danas.rs, 14. 12. 2023); Neodoljive njoke u sosu od spanaća i aleve paprike (imlek.rs, 24. 11. 2023); Mnogi misle da su njoke kalorično jelo (Фејсбук, 7. 5. 2022); Da, njoke mogu da se prže (tiktok.com, 31. 5. 2023).

3 порекло итал. *gnocchi*

Никола Радић
ЕТШ „Михајло Пупин" Нови Сад

Ментори: мср Јована Тодорић, мср Ленка Бајчетић, мср Матија Нешовић
Институт за српски језик САНУ, Београд

УПОТРЕБА ЛЕКСЕМЕ *ШОК* И ЊЕНИХ ИЗВЕДЕНИЦА У НАСЛОВИМА НОВИНСКИХ ЧЛАНАКА ЕЛЕКТРОНСКИХ ТАБЛОИДА

Сажетак: Будући да сензационализам превладава у насловима новинских чланака таблоида, лексема *шок* и њене изведенице имају велику улогу у привлачењу пажње читалаца. Ово истраживање представља анализу њихове употребе у насловима пет таблоидних публикација у Србији (*Блиц, Курир, Ало, Телеграф, Информер*), полазећи од хипотезе да је њихова главна функција сензационалистичка. Основни корпус истраживања представљају PDRS корпус и изабрани наслови са сајтова. Претрага корпуса и прикупљање статистичких података обављено је софтвером *Sketch Engine*. Проверена је и информативност наслова који садрже изабране лексеме анализом сто насумично одабраних наслова. Како би се њихова основна улога установила, анализирани су чести колокати, правописна решења, облици у којима стоје и функције које врше у реченици. Уочена је тежња ка скривању основних информација о чланку, подстицању емотивне реакције, и скраћивању израза коришћењем крњег перфекта и заменом придева *шокантан* именицом *шок*. Ови резултати били су и очекивани због финансијских мотивација таблоидних публикација, као и ранијих истраживања која су долазила до сличних закључака.

Кључне речи: лексема *шок*, сензационализам, новински наслови, таблоиди, корпусна лингвистика, *The Sketch Engine*

1. УВОД

У данашњем добу борбе за пажњу у свим електронским гласилима, тзв. кликови доносе профит медијским организацијама. Велики број новинских публикација објављује стотине чланака дневно, и зато наслов, читаочев први сусрет са чланком, мора да привуче довољно пажње. Многи наслови се већ дуго не формулишу тако да дају неопходне информације о тексту, поготово ако сама вест није довољно интересантна. Како Ирена Грицкат пише још 1966. године, неки наслови су и тад били „срочени тако да минимално наговештавају садржај" (Грицкат 1966: 80). Ако читаоци на основу наслова закључе да знају довољно о некој новости, мање је вероватно да ће је отворити. Из тога настаје право надметање на медијском „тржишту" јер клик „осваја" управо онај наслов који имплицира да се у самом тексту чланка откривају подаци и детаљи које завређују читаочеву пажњу. Наслов се зато може сматрати својеврсном рекламом за чланак, те у теорији има две главне улоге (премда се у бројним медијским кућама данас прва форсира науштрб друге): мора да обавља функције привлачења пажње и давања основних информација о чланку (Катнић-Бакаршић 1999: 59).

Наслов, као први контакт читаоца са чланком, требало би да буде формулисан тако „да се не огрешује о граматичка и правописна правила и да садржајем наслова не вређа никога и ништа, па ни истину, ни укусе, ни обичаје" (Грицкат 1966: 83). Ово основно правило новинарства се ипак не поштује увек. Погрешно представљање догађаја, ако не потпуно игнорисање истине, примењује се врло често, нарочито у таблоидима. У датим медијским текстовима наслови су све чешће формулисани тако да не дају основне информације о тексту који читалац треба да прочита, а употребом лексема са експресивном вредношћу новинари се труде да привуку читаочеву пажњу и наведу га да прочита саму вест. Неке од речи које се у ове сврхе често користе јесу лексема *шок* и њене изведенице.

1.1. Преглед претходних истраживања

Новински наслови су дуго проучаван аспект писања, и временом се мењају заједно са самим новинарством. Грицкат истиче још 1966. године да се наслов може издвојити као посебан стил писања (Грицкат 1966: 77). Излаже и да се особености наслова могу проучавати најбоље у периодичној, поготово дневној штампи, што је тада био редак приступ у лингвистици (Грицкат 1966: 77, 83). Брани употребу жаргона и других средстава привлачења пажње јер „… публициста има право да тражи кратке и лаке путеве да продире у свест". Говори и да до такве слободе није дошло одмах, и да још увек постоји правило да се о истину не сме огрешити (Грицкат 1966: 83).

Без обзира на то кључно правило новинарства, данашња дневна штампа, конкретно таблоидна, била је тема истраживања везаних за њихову манипулацију насловом. Што је дневни лист „таблоиднији", то је у њему више примера манипулативне употребе наслова (Обрадовић 2014: 609). Обрадовић проналази да готово сви чланци таблоида *Курир* (који је предмет и овог истраживања) користе једну од његових дефинисаних категорија манипулативности (Обрадовић 2014: 610). Поредећи таблоиде *Курир*, *Блиц* и *Вечерње новости* са озбиљним дневно-информативним гласилом *Политика*, истиче да сензационалистички наслови нису исти код представника ових двају приступа новинарству. Прве наведене публикације, осим сензационализма, двосмислености, извлачења из контекста и манипулативне интерпункције, за разлику од *Политике* „прелазе и границе доброг укуса" (Обрадовић 2014: 610).

Максимовић (2016) анализира језичко-стилске карактеристике наслова новинских вести и новинских извештаја. Излаже да по синтаксичкој структури наслови најчешће припадају реченичном типу (као и сви анализирани наслови у овом истраживању) (Максимовић 2016: 69). Док перфекат доминира због окренутости чланака ка блиској прошлости, „презентом се у наслову може сензационалистички представити као важан и неочекиван и неки догађај који не завређује пажњу свих читалаца" (Максимовић 2016: 39). Наслов мора да заинтригира *и* информише, и чак иако је графички издвојен и на-

изглед издвојен од контекста, он је још увек део текста (Максимовић 2016: 28).

Нипадимка излаже да „кликбејт" наслови, они који сензацијом и варљивошћу привлаче пажњу (Нипадимка 2023: 211), користе више семантичких компонената како би постигли свој циљ. Неки од њих су запањујућа обећања, хиперболичне изјаве, сензационализован језик, пренаглашена мишљења и сл. (Нипадимка 2023: 215). Ове компоненте могу се повезати са експресивном лексиком. Речи са великом експресивном вредношћу могу да пренагласе важност саме вести и заинтересују читаоца за њу.

1.2. Предмет и циљ истраживања

Предмет овог истраживања су наслови новинских чланака који садрже лексему *шок* и/или њене изведенице са пет медијских сајтова: blic.rs, kurir.rs, telegraf.rs, informer.rs и alo.rs. Истраживање је обухватало анализу изабраних наслова како би се установиле улоге које ове речи испуњавају у новинским чланцима електронских таблоида, као и анализу учесталости употребе речи у PDRS корпусу.

Основни циљ истраживања био је испитати употребу одабраних лексема у новинским насловима, полазећи од хипотезе да је њихова главна функција сензационалистичка. Под сензационализмом подразумева се новинска пракса или стил извештавања који наглашава драматичност, контроверзност, емотивност или шокантност вести како би привукао већу пажњу публике (Шелмић 2023).

1.3. Корпус

Као главни корпус овог истраживања служио је PDRS корпус (Васершајт 2023), настао веб индексирањем.rs домена у октобру 2022. године. Његов аутор је др Филип Васершајт (Philipp Wasserscheidt), а издавач је Институт за српски језик САНУ. Овај корпус садржи преко 450 000 обележених текстова и зато је био погодан за истраживање. Његова ограничења ни у једном тренутку нису представљала нерешив проблем.

Поред електронског корпуса, неки примери су директно преузети са сајтова (blic.rs, kurir.rs, informer.rs, telegraf.rs, alo.rs). Они нису урачунати у статистичке податке.

1.4. Методологија

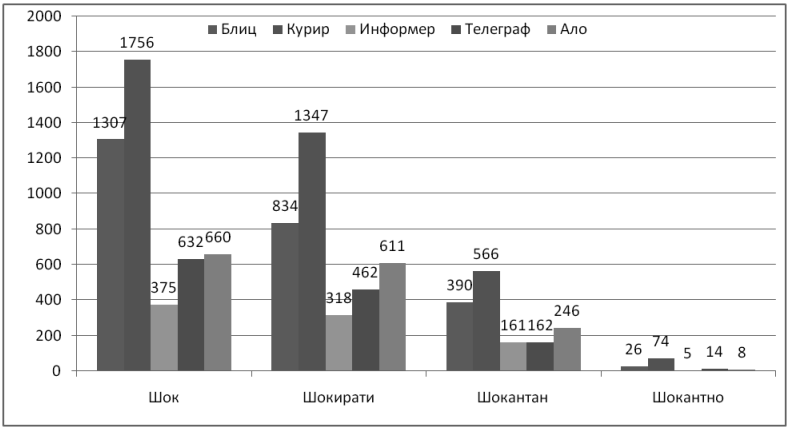
Алати који су коришћени за обраду корпуса су део платформе *Sketch Engine*, водећег алата у корпусној лингвистици, који нуди широк распон функционалности (Килгариф 2014: 30). Веб-сервис садржи сам софтвер, као и велики број корпуса који су доступни за преглед (Килгариф 2014: 2). Коришћени су алати за претрагу лема на основу њихове употребе, преглед колокација речи, филтрирање приказаних података на основу контекста и преузимање података из корпуса.

Претраге података у корпусу обављене су помоћу упитног језика CQL (Corpus Query Language), који је специјализован за употребу у корпусној лингвистици (Килгариф 2014: 5). Упити функционишу претрагом преко лема и њихових обележја у корпусу (нпр. [lemma = „šok"]; [lemma = „šokirati"]; [lemma = „šokantan"]; [lemma = „šokantno"]; [tag = „N.*"]; итд.).

У PDRS корпусу јавило се понављање података које није било занемарљиво при анализи учесталости. Како би се овај проблем решио, преузети су сви подаци у облику текстуалне датотеке. За сваку претрагу посебно преузете су кључне речи заједно са контекстом дужине 25 карактера лево и десно од ње. Те текстуалне датотеке су затим биле обрађене у програму Notepad++, а TextFX прикључком су се дата понављања уклонила. Други недостатак PDRS корпуса и платформе *Sketch Engine* је што не постоји алат који дозвољава раздвајање наслова новинских чланака од остатка текста у претрази, што је изазвало и методолошка ограничења самог истраживања. Статистички подаци због тога приказују тенденције целих чланака при коришћењу лексеме *шок* и њених изведеница, не само наслова. Током квалитативне анализе ипак су изабрани примери из наслова искључиво.

2. АНАЛИЗА КОРПУСА

2.1. Учесталост употребе



Графикон 1: Учесталост употребе лексеме *шок* и њених изведеница у PDRS корпусу[1]

Лексема *шок* и њене изведенице често се појављују у корпусу, и именица *шок* је у вођству на свим медијским сајтовима са укупно 4730 појавница.

Запажа се да *Курир* користи лексему *шок* и њене изведенице чешће од осталих медијских сајтова. Наслови Курирових публикација формулисани су тако да обично имају једну или неколико речи које представљају кључну реч чланка (LIGA ŠAMPIONA, POLITIKA), кратак опис садржаја чланка (DO KRAJA JANUARA BIĆE UOČENE NEPRAVILNOSTI) или реч са великом експресивном вредношћу (SKANDALOZNO, HIT, STRAŠNO, ŠOK). Ово последње може бити разлог за њихову предност у коришћењу анализираних лексема. Прегледом чланака са Курировог сајта, запажено је да се лексема *шок* и њене изведенице користе и као ознаке у заглављу вести, чиме се одређена вест групише са другим чланцима који се сматрају

[1] Сви статистички подаци обухватају податке са медијских сајтова на целом PDRS корпусу, укључујући наслове и целе текстове.

атрактивним и сензационалним. Придев *шокантан* се не користи на овај начин. Ово је даље приказано у следећим поглављима као „обележје категорије" (в. Слике).

2.2. Информативност наслова са одабраним лексемама

Како би се установила информативност наслова који користе лексему *шок* и њене изведенице, узето је 100 насумично изабраних наслова (по 20 са сваког медијског сајта) који садрже дате лексеме. Неки од примера спадају и у PDRS корпус. Извршена је ручна анализа тих 100 чланака који су сврстани у три категорије по субјективној процени нивоа информативности коју пружају о тексту.

Најинформативнији били су они наслови који дају скоро све кључне податке о чланку. Експресивне речи стоје у наслову ради привлачења пажње, али и садржај онога што је *шокантно* је наведен. Овакви наслови били су најређи (18 од 100), будући да наслов по својој функцији и не може да даје потпуне информације о чланку.

(1) Temperaturni **šok**! Ujutru mraz, poledica i minus, a popodne veleobrt – informer.rs;
(2) „Uvek **se šokiram** kad dobijem racun" Srpkinja u Americi za kupovinu namirnica pukla 600$: Objavila kolike su cene pa izazvala rat na mrežama FOTO – kurir.rs;
(3) POLICIJA **U ŠOKU**, VOZIO POD DEJSTVOM PET VRSTA DROGE! Zaustavili vozača, pa otkrili da se „otkinuo" – alo.rs;

Делимично информативни били су они наслови који дају неке од кључних информација о тексту. У неким насловима, оно што је *шокантно* је скривено у контексту чланка (примери бр. 4, 5). Ова група је била највећа (43 од 100).

(4) „Promenio je priču, ne prihvata nas": Zdenka pronašla sina nakon 30 godina, posle emotivnog susreta, usledio potpuni **šok**! – informer.rs;
(5) PEVAČICA SA ZMIJOM U RUKAMA **Šokirala** fanove, mazi se sa gmizavcem (VIDEO) – alo.rs;

Готово подједнако бројни били су они наслови који не дају скоро никакве информације о чланку, мада је тешко повући јасну границу између друге и треће групе примера. Контекст који дају о чланку је минималан, и њихова структура је већином експресивна.

(6) „ČULI SMO EKSPLOZIJU, A ONDA JE NEŠTO NALIK GELERU…" Svedočenja preživelih putnika nakon **ŠOK** TEORIJE o padu aviona bude jezu: Snimljeni sumnjivi tragovi, u sve umešani Rusi?!" – blic.rs;
(7) „KETRIN I JA **SMO ŠOKIRANI**" Tuga u kraljevskoj porodici: Pogođeni smo – alo.rs;
(8) Isplivala **šok** teorija! Otkriveno šta je kontrolor leta uradio tik pred sudar aviona – ovu rečenicu je izgovorio dva puta! – informer.rs;
(9) **Šok** u Britaniji! Objavljene frapantne brojke, kako su dospeli u ovaj očaj?! – informer.rs;

У посебну групу бисмо сврстали неке од наслова за које смо, након увида у сам текст чланака, закључили да сензација коју обећавају није остварена у самом тексту, односно да су на неки начин изневерена очекивања читалаца. Такви наслови се у литератури називају „кликбејт" насловима, јер они „маме" клик, односно отварање самог чланка. Међутим, истраживање је показало да такозвани „кликбејт" наслови могу да одвуку потенцијалног читаоца од саме вести. Показало се да таква врста рекламирања чланка (која укључује речи *шокантно*, *невероватно* и слично) привлачи пажњу само 25% читалаца (Белеслин 2017: 367), те је овакво оглашавање често контрапродуктивно.

(10) **ŠOKANTNO** I KRVAVO! Ko je otrovao Snežanu i šta je princ radio s njenim telom? Šta se desilo Crvenkapi? Ovo su originalne bajke – kurir.rs
(11) HRVATSKA PEVAČICA IMALA BURNU VEZU S POZNATIM SRBINOM, Rakantali se, pa drugom rodila 2 sina, ono što joj je uradio dva dana pred porođaj je **ŠOKANTNO** – kurir.rs

Закључак који се може извући из ове анализе јесте да су ефектни они наслови који дају довољно информација да заинтересују читаоца да посети веб-страницу, али не и да разоткрију

целокупни садржај вести. Наслов је често драматичан и непрецизан, сензационалистички формулисан тако да преувеличава и манипулише чињеницама да би се садржај вести представио као *шокантан* или *запањујући*. Анализа је показала колико је битан и визуелни аспект наслова: истицање појединих речи, величина слова, употреба интерпункцијских знакова. У даљој анализи испитаће се да ли је то обележје својствено овом типу медијских текстова.

2.3. Именица *шок*

Именица шок долази из француског језика и *Речник српскога језика* Матице српске (РСЈ) дефинише је на следеће начине:

шок м фр. **1.** мед. *Тежак поремећај вегетативних функција организма изазван тежим телесним озледама или изненадним душевним узбуђењима, и потресима* **2.** фиг. *запањеност, запрепашћеност изазвана неочекиваним догађајем, потресом у друштву и сл.: политички ~.*

Иако је прво значење које РСЈ даје медицинско, оно је у корпусу знатно мање заступљено од другог, фигуративног значења запањености. Леви колокати који указују на медицинску употребу су веома ретки (*анафилактички* – 17 појава; *анафилактичког* – 18 појава; *септички* – 17 појава; *електрични* – 9 појава; *токсичног* – 7 појава).

По графикону 1 видимо да се употребљава више од свих осталих лексема које су предмет истраживања и надалеко највише их користе *Курир* и *Блиц*.

Примећује се алузија на додатне информације. Читаоцу се даје утисак да ће, уколико прочита до краја, добити део приче који је интересантнији од детаља који су већ дати. Заједно са именицом *шок* се у сврху антиципације неочекиване новости (која може, али и не мора бити изречена) користи и прилог *онда* (примери бр. 1, 2). Неки чланци ипак немају информације које могу да оправдају обећано изненађење. Најчешћи придевски колокати уз лексему шок били су придев *велик*, са 173 појавнице и *потпун,* са 80.

(1) Beograđani putovali 14 sati od Zagreba do Srbije: Na granici ih sačekao pakao a **onda je** tek **usledio šok**! – blic.rs;

(2) Tijana našla novčanik u autobusu, a **onda usledio šok**!: U njemu bilo čak 630 evra i 27.000dinara, ali ovo se desilo sa parama! – kurir.rs
(3) UŽAS U SRPSKOJ CRNJI, komšije **u potpunom šoku**! – informer.rs

Глаголи који уводе именицу *шок* су најчешће *уследити*, који се у корпусу јавља 172 пута, затим *остати* (140 пута), *оставити* (63 пута), *изазивати* (55 пута). Конструкције са глаголима *остати, оставити, изазвати* могу бити замењени глаголом *шокирати (се)*, који је много чешћи. Оне су генерално дуже, а сажетији израз једног глагола даје и другачију експресивну вредност наслову. Глагол чије конструкције не могу бити тако једноставно промењене је *уследити*. Сложене су тако да *шок* представља емоциони процес, нешто што је *запањило* и доживљаваче ситуације, а *запањиће* и читаоце.

(4) ŠEŠELJ **IZAZVAO ŠOK**, JOVANA JEREMIĆ NIKAD TIŠA Prvi sam razotkrio ko je organizovao streljanje u Srebrenici – alo.rs
(5) „Promenio je priču, ne prihvata nas": Zdenka pronašla sina nakon 30 godina, posle emotivnog susreta**, usledio potpuni šok**! – informer.rs
(6) PROGOVORILA SUPRUGA UBIJENOG ŠKALJARCA, ČAK I POLICIJU **OSTAVILA U ŠOKU**: Ne sećam se gde nam je smeštaj! A EVO ZAŠTO SU DOŠLE U ATINU! – informer.rs
(7) U ŠKOLI U BEOGRADU OSVANUO RASPORED KOJI **JE** ĐAKE **OSTAVIO U ŠOKU:** Deca imaju i po osam časova, prepodnevna smena traje i do 16:30 – alo.rs

Честа је појава именице *шок* у функцији атрибута (отприлике 800 пута[2]) уместо придева *шокантан*. Осим именица *бомба* (*шок-бомба*[3] је назив за експлозив, 77 појавница) и *соба*

[2] Овај број је добијен филтрирањем претраге [lemma = „šok"] тако да се прикажу једино оне појаве где именицу *шок* непосредно после прати још једна именица ([tag = „N.*"]).

[3] Овом приликом разматрани су и примери где је именица *шок* типични атрибут и стоји уместо придева *шокантан*, али и овакви полусложенички примери.

(*шок-соба* је назив за собу за интензивну негу, 57 појавница), *фреквентни* десни именички колокати су и *детаљ*, са 65 резултата, *интервју*, са 55 и *исповест* са 35. Коришћењем именице у функцији атрибута постиже се сажетији, концизнији и ефектнији израз. Лексема *шок* такође има велику експресивну вредност, те се пажња читаоца више скреће њоме него лексемом која следи (примери бр. 8, 9, 10, 11, 12)

(8) „NEMOJ TO DA RADIŠ" **Šok** snimak iz gradskog prevoza u Zemunu: Tinejdžer pljuje putnike u autobusu (VIDEO)" – blic.rs
(9) „ČULI SMO EKSPLOZIJU, A ONDA JE NEŠTO NALIK GELERU…" Svedočenja preživelih putnika nakon **ŠOK** TEORIJE o padu aviona bude jezu: Snimljeni sumnjivi tragovi, u sve umešani Rusi?! – blic.rs
(10) **Šok** intervju Slobe Radanovića: Izneo sav PRLJAV veš o Kiji, Luni, Marku… A onda se dotakao i naših najvećih zvezda! – alo.rs
(11) **ŠOK** OBRAĆANJE BAKE PRASETA: Oproštajno pismo napisano je 8 sati nakon Kikine smrti! O ovome nikad nisam pričao… – kurir.rs
(12) **ŠOK**-NOĆ U BEOGRADU, HIRURZI VMA IMALI PUNE RUKE POSLA: Desilo se nekoliko tuča, a tukli se i Kinezi u Surčinu – kurir.rs

Именица *шок* се појављује и у функцији именског предиката, најчешће без копуле (примери бр. 13, 14). Као и крњи перфекат, нуди сажетији, а експресивнији текст.

(13) „ŽIVI DVE KUĆE OD NJEGA!" Biznismena iz Šapca ubio KOMŠIJA, ostali susedi **u šoku**: Detalji zločina koji je potresao Srbiju" – blic.rs;
(14) „POČISTIO" DEVIZNE RAČUNE I STAVIO U DŽEP 68.000 EVRA Šef banke opljačkao klijente, pa pokušao da pobegne, meštani **u šoku:** Ostavio džip da ključevima pored reke da bi zavarao trag?! – blic.rs

Лексема *шок* користи се и у сврху упућивања на садржај наслова. У овом контексту праћена је двема тачкама или знаком узвика (примери бр. 7, 14, 15, 16).

(15) **ŠOK:** Jelena Krunić drogirala farmere! – kurir.rs
(16) **ŠOK!** EVU RAS SILOVALI VANZEMALJCI: Dok smo bili u majčinoj utrobi, moju sestru bliznakinju su ubili, a mene napastvovali… – kurir.rs

Запазили смо да се лексема *шок* често пише великим словима, чиме се и графички и визуелно истиче. Уколико је употреба курента и верзала у наслову наизменична, именица *шок* често је написана верзалом, чиме се привлачи и скреће пажња потенцијалном читаоцу (примери бр. 4, 6, 7, 9, 11, 12). У корпусу се појављује 751 пут написана верзалом.

Слике 1 и 2 су примери употребе именице *шок* у сврху обележја категорије (искључиво *Курир* публикације). Она се у овим примерима налази и у саставу наслова.

Слике 1, 2: *Шок* као обележје категорије, *Курир*

2.4. Глагол *шокирати*

Глагол *шокирати*, прелазни глагол свршеног вида, није чест колико и именица *шок*. *Речник српскога језика* Матице српске дефинише га на следећи начин:

шокирати, шокирам свр. (некога) *изазвати шок (код некога), пренеразити, запањити, запрепастити; ужаснути;* ~ **се** *пренеразити се, запањити се, запрепастити се.*

Глагол *шокирати* често се појављује у облицима глаголског придева радног и трпног (примери бр. 1, 2, 3, 4, 5, 6, 8, 9) и често без помоћног глагола. Како би се добила фреквенција употребе глагола *шокирати* у глаголском придеву радном, корпус је претражен CQL упитом [lemma = „šokirati" & tag = „Vmp.*"]. Како би се добио број јављања без помоћног глагола, претрага је филтрирана тако да две речи испред и иза глагола *шокирати* нису помоћни глаголи[4]. Од 3572 глаголска облика ексцерпирана из PDRS корпуса, 1818 пута глагол је употребљен у глаголском придеву радном. У 1091 од тих примера јавља се уз помоћни глагол, али ти подаци убрајају и садржаје чланака. Крњи перфекат (и генерално изостављање помоћних глагола) много је чешћи у насловима јер има изражен стилски потенцијал (Тошовић 2002: 204). Наслови имају и потребу за краћим изразом коју може испунити крњи перфекат. Он омогућава сажимање главне информације изнете у тексту вести, а Максимовић (2016: 38) излаже да је најчешће реч о крњем перфекту пасива глагола свршеног вида. Пасив се у публицистичком стилу користи само ако су лица или ствари која трпе радњу важнији од оних који је врше (Итјул, Андерсон 2001, према Максимовић 2016: 38). Следећи примери приказују употребу глагола *шокирати* у активу и пасиву перфекта и крњег перфекта.

(1) „BILO JE VOJNIČKI ISPRAVNO GAĐATI KOLONU KOJA SE KRETALA PREMA TUZLI" Šešelj **šokirao**: „Pisanje knjige o tome me umalo KOŠTALO ŽIVOTA… 1.200 žrtava nije puno!" – kurir.rs

(2) Lete palice k'o da sutra ne postoji! Srpkinja **šokirana** prizorom: Kako da objasnim šta sam videla? (VIDEO) – informer.rs

(3) IGOR JURIĆ **ŠOKIRAN** PRESUDOM APELACIONOG SUDA: Pripadnik romske zajednice (24) oslobođen

[4] Овај метод може погрешно да представи стварну учесталост употребе помоћних глагола, али је једини примењив. Корпус није обележен на начин који би дозволио детаљнију претрагу (нпр. по функцији речи).

optužbe za obljubu 13-godišnje devojčice, jer okrivljeni nije znao da je to zabranjeno – kurir.rs
(4) MEDICINSKA SESTRA **ŠOKIRANA** „Kada mi je objasnila kako se štiti od trudnoće nisam znala da li da plačem ili da se smejem, ovo je zastrašujuće! – alo.rs
(5) PEVAČICA SA ZMIJOM U RUKAMA **Šokirala** fanove, mazi se sa gmizavcem (VIDEO) – alo.rs
(6) Izmasakrirao komšije, petočlanu porodicu ubio pištoljem, pa uzeo nož! Monstrum **šokirao** izjavom: Voleo bih da kloniraju decu koju sam zaklao! – informer.rs
(7) Nove fotografije otkrivaju TAJNO PLEME U AMAZONU! Uradili su nešto što **je ŠOKIRALO** istraživače, evo kako ODBIJAJU NEPRIJATELJE – blic.rs
(8) „BIO SAM **ŠOKIRAN** ŠTO ĐOKOVIĆU NISU DALI DA SE VIDI SA SVOJIM SVEŠTENIKOM!" Premijer Australije progovorio o epskom skandalu i torturi koju je Srbin doživeo! – kurir.rs
(9) Srpski teniser sve **šokirao**, završio karijeru! – informer.rs

У наслову који представља пример бр. 9, садржај се минимално наговештава. Без контекста чланка, читалац не може да зна о којем тенисеру је реч. Овако сложен наслов има потенцијал да привуче много више читалаца него наслов који у почетку нагласи која особа је у питању. Глагол *шокирати* у овом случају даје веома ефектан, кратак израз (захваљујући крњем перфекту), који подстиче емотивну реакцију и вест представља спектакуларнијом него што јесте.

Употреба презента и перфекта је била очекивана јер су то два најзаступљенија глаголска облика када се посматра њихова општа фреквенција (Тошовић 1995: 425). Упркос овом очекивању, глагол *шокирати* појављује се у презенту 272 пута у корпусу (само 7,25% појава)[5] и има значење универзалности или свевремености (примери 10 и 11). Футур I је употребљен укупно 36 пута[6] и то најчешће у конструкцијама са *шокираће-*

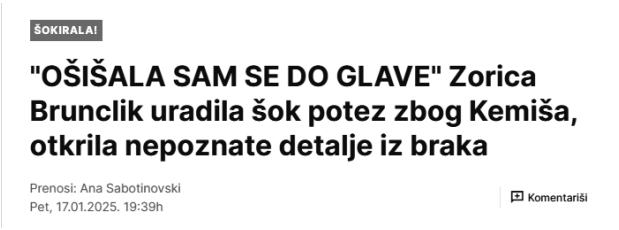
[5] Четири појаве глагола *шокирати* у футуру I погрешно су обележене у корпусу (3 пута као *шокираће вас* и 1 пут као *шокираћете се*). Ове појаве убројане су као футур I.

[6] Подаци су добијени CQL претрагом: [lemma = „šokirati" & tag = „Vmr.*"] за презент и [lemma = „šokirati" & tag = „Vmf.*"] за футур I.

те се (19 појавница) и *шокираће вас* (13 појавница), којима се аутор чланка директно обраћа читаоцима, уверен да ће садржај текста изазвати емотивну реакцију. Доминација перфекта у информативним жанровима се може објаснити њиховом окренутошћу најближој прошлости (Тошовић 2002: 326).

(8) SVE ŠTO NISTE ZNALI O AJA SOFIJI: Razlog Justinijanove obnove SPALJENE crkve ne spominju čak ni legende! **Šokiraćete se** – kurir.rs
(9) MANIJAK NAPAO DEVOJKU NA VIDIKOVCU: **ŠOKIRAĆE vas** kako ga je BATINAMA BACILA NA ZEMLJU! (VIDEO) – telegraf.rs
(10) STAVOVI NIKOLE TESLE O ŽENAMA **ŠOKIRAJU** I DANAS: Kada bi se jedna takva pojavila, ona bi mogla da vlada svetom – kurir.rs
(11) VIŠE VOLIM PARTNERA NEGO SOPSTVENU DECU: Izjave Vedrane Rudan neprestano **ŠOKIRAJU**, a malo ko zna ko je NJEN SIN! Veoma je uspešan – kurir.rs

И глагол *шокирати* се појављује као обележје категорије, али много ређе него именица *шок.* Слика 3 показује пример овакве употребе (искључиво *Курир* публикације).


ŠOKIRALA!

"OŠIŠALA SAM SE DO GLAVE" Zorica Brunclik uradila šok potez zbog Kemiša, otkrila nepoznate detalje iz braka

Prenosi: Ana Sabotinovski
Pet, 17.01.2025. 19:39h

Komentariši

Слика 3: *Шокирати* као обележје категорије, *Курир*

2.5. Придев *шокантан*

Придев *шокантан* је у корпусу знатно мање заступљен од именице *шок* и глагола *шокирати. Речник српскога језика* Матице српске га дефинише на следећи начин:

шокантан, – тна, – о фр. *који изазива шок, страшан, грозан*

У примерима се лако може заменити именицом *шок* јер преносе исто значење (са мањим разликама у нивоу експресивности таквог израза, о чему смо раније писали). Са отприлике 1130 појављивања испред именице у PDRS корпусу[7], чешће се јавља у функцији атрибута него именица *шок*, која се у тој функцији јавља отприлике 800 пута). Ипак, лексеме *шок* и интервју су се показале као чести колокати, за разлику од придева *шокантан,* који се уз ову именицу појављује само 13 пута у корпусу, док се чешће јавља уз именице попут *детаљ* (107 пута), *тврдња* (82 пута), *снимак* (39 пута):

(1) ZA ČETIRI GODINE PRIMIO POLA MILIONA EVRA? **Šokantni** detalji sa ročišta za određivanje pritvora Nenadu Nešiću, ministru bezbednosti BiH – blic.rs
(2) „VRISNULA SAM" Majka verovala da joj je beba Vera poginula u požaru – šest godina kasnije otkrila je **ŠOKANTNU** ISTINU – blic.rs
(3) **ŠOKANTAN** SNIMAK IZ GRADSKOG PREVOZA! Mladić u Zemunu uradio gnusnu stvar iz čista mira, ljud se PRENERAZILI: „Sramota!" (FOTO) – kurir.rs
(4) **ŠOKANTNA** ISPOVEST MOMKA ZA KURIR: Devojka mi priredila krvav ritual samo da ne raskinem! Posle njene kafe doživeo sam OVE GROZOTE! – kurir.rs

Можемо узети примере бр. 3 и 4 као веома добар приказ појава које се примећују од почетка истраживања. Садржај се њима минимално наговештава – примарни циљ је да се читалац шокира вешћу. Користи се верзал како би се истакли сензационалистички делови наслова који могу изазвати емотивне реакције код читалаца (*шокантан снимак, пренеразили, грозоте*).

2.6. Прилог *шокантно*

Прилог *шокантно* коришћен је мање од лексеме *шок* и њених осталих изведеница. *Речник српскога језика* Матице српске га дефинише га на следећи начин:

[7] Овај број је добијен филтрирањем претраге [lemma = „šokantan"] тако да се прикажу једино оне појаве где придев *шокантан* непосредно после прати именица ([tag = „N.*"]).

шокантно прил. *на шокантан начин, изазивајући шок*

Као и придев *шокантан*, може лако бити замењен лексемом *шок* тамо где стоји самостално и најављује садржај наслова (примери бр. 2, 3, 4). У овом контексту често је праћен двема тачкама или зарезом.

(1) Prva meta je svakako bio Kilijan Mbape, ali Francuz je **šokantno** odlučio da ostane u PSŽ-u. – alo.rs
(2) **ŠOKANTNO:** Nemačka početkom 2015. tone u recesiju? – kurir.rs
(3) **Šokantno,** Malteţani su izjednačili posle 30 sekundi! – telegraf.rs
(4) **ŠOKANTNO** Oficir Žandarmerije Vučković vođa je navijačke grupe Saleta Mutavog ! – kurir.rs

Од свих анализираних лексема, прилог *шокантно* се најчешће јавља као ознака сензационалистичких наслова и вести (слике 4, 5, 6, искључиво *Курир* публикације).

Слике 4, 5, 6: *Шокантно* као обележје категорије, *Курир*

3. ЗАКЉУЧЦИ

У овом раду анализирани су наслови чланака пет домаћих таблоида (*Курир*, *Блиц*, *Ало*, *Информер и Телеграф*) који у себи садрже лексему *шок* или неку од њених изведеница (*шокирати*, *шокантан*, *шокантно*), као и статистички подаци добијени из PDRS корпуса. За навигацију корпуса употребљени су алати софтвера *Sketch Engine*.

Најпре је помоћу сто насумично одабраних примера испитана информативност наслова који садржи неку од ових лексема. Закључује се да неки наслови пружају читаоцу неопходне информације о тексту и да су ове експресивне лексеме додатан маркер који скреће пажњу на текст. С друге стране, неки наслови не задовољавају информативни минимум, не доносе основне информације о садржају текста и тиме не испуњавају основну функцију наслова. У оквиру овог поглавља сагледаван је и визуелни аспект наслова, те се може закључити да су испитиване експресивне лексеме често написане верзалом и издвојене интерпункцијским знацима од остатка наслова.

Именица *шок* је заступљена знатно више од својих изведеница јер је кратка и експресивна. Лако може да замени придев *шокантан* у функцији атрибута јер преноси исто значење. Њено секундарно, сензационалистичко значење је чешће у употреби од медицинског. Испитано је и које лексеме се најчешће јављају уз лексеме *шок* и *шокантан* и утврђено је да су посреди лексеме *интервју*, *снимак*, *теорија*, *обрачање*. Међутим, нека ранија истраживања су показала да и поред тога што су таблоидни наслови формулисани као примамљиви и „кликабилни", мањи број читалаца заправо „улази" на вест чији наслов поседује лексеме са експресивним значењем, те се оваквим насловима постиже и контраефекат од очекиваног и губи поверење јавности у овакве медије.

У радовима о граматичкој структури наслова истиче се да је изостављање глагола *јесам/бити у њима* често (у крњем перфекту или у виду копуле у оквиру копулативног предиката). Резултати овог истраживања доводе до истог закључка. Уз глагол *шокирати*, као и глаголе који уводе именицу *шок*, те именицу *шок* у функцији именског предикатива – често је изостављен помоћни глагол. Заступљеност перфекта у овим насловима об-

јашњава се окренутошћу новинских вести ка најближој прошлости. Крњи перфекат ипак нуди сажетији израз, стилски маркиран и експресиван. Када је реч о употреби глагола *шокирати* у облицима презента или футура I у овим насловима, она је очекивано много мања од употребе глагола у перфекту, што је у складу са законитостима новинарског стила изражавања.

Док лексема *шок* и њене изведенице имају важну сензационалистичку улогу, приметна је тежња и ка скраћивању израза што више, с обзиром на изостављање помоћних глагола и чесу замену придева *шокантан* и прилога *шокантно* именицом *шок*.

Резултати овог истраживања били су очекивани. Како би електронске таблоидне публикације опстале, читаоци морају да „кликну" на њихову вест, а аутори текстова се, између осталог, служе и сензационалистичким приступом у формулисању наслова да би испровоцирали потенцијалну публику и обезбедили неопходну заинтересованост. Већа читаност доноси већи профит, па је изазивање интересовања, емотивне реакције, или узбуђења у првом плану при писању наслова оваквих вести.

Извори

Васершајт 2023: Philipp Wasserscheidt, *Serbian Web Corpus PDRS 1.0*, Slovenian language resource repository CLARIN.SI, ISSN 2820-4042, http://hdl.handle.net/11356/1752.

РСЈ: *Речник српскога језика*, Нови Сад: Матица српска, 2011.

alo.rs

blic.rs

informer.rs

kurir.rs

telegraf.rs

Литература

Белеслин 2017: Beleslin et al**., „**Clickbait titles: Risky formula for attracting readers and advertisers", *XVII International Scientific Conference on Industrial Systems (IS'17)*, Novi Sad: University of Novi Sad, Faculty of Technical Sciences, 364–369. [https://www.iim.ftn.uns.ac.rs/is17/papers/65.pdf] приступљено 20.1.2025.

Грицкат 1966: Ирена Грицкат, „Наслови – посебна категорија писане речи", *Наш језик*, Књ. XV, 77–95.

Катнић-Бакаршић 1999: Marina Katnić-Bakaršić, *Lingvistička stilistika*, Open Society Institut, Center for Publishing Development, Electronic Publishing Program, October 6. u. 12, H-1051, Budapest, Hungary.

Килгариф 2014: Adam Kilgarriff et al., *The Sketch Engine: Ten Years On,* Lexical Computing Ltd., Brighton, UK & Masaryk University, Brno, Czech Republic.

Максимовић 2016: Јелена Максимовић, *Језичко-стилске карактеристике новинске вести и новинског извештаја,* Крагујевац: Филолошко-уметнички факултет. (докторска дисертација)

Нипадимка 2023: Alla Nypadimka, „Linguistic basis of modern clickbait newspaper headlines", у: *Актуальні питання гуманітарних наук: Міжвузівський збірник наукових праць молодих*, Україна: Дрогобицький державний педагогічний університет Імені Івана Франка, 210–216. [https://www.aphn-journal.in.ua/archive/65_2023/part_2/29.pdf] приступљено 8.1.2025.

Обрадовић 2014: Neven Obradović, „Manipulacija naslovima u srpskoj dnevnoj štampi", у: *Istoriografija i savremeno društvo – Nauka i savremeni univerzitet 3, Бојана Димитријевић (ур.),* Filozofski fakultet u Nišu, Univerzitet u Nišu, 600–612.

Тошовић 2002: Бранко Тошовић, *Функционални стилови*, Београд: Београдска књига.

Шелмић 2023: Erin Šelmić, *Senzacionalizam na online portalima*, Osijek: Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku. (završni rad)

THE USE OF THE LEXEME „SHOCK" AND ITS DERIVATIVES IN NEWS ARTICLE HEADLINES OF ELECTRONIC TABLOIDS

Summary: As sensationalism dominates the headlines of tabloid news articles, the lexeme "shock" and its derivatives have a big role in attracting the readers' attention. This research paper presents an analysis of their use in the headlines of five prominent tabloid publications in Serbia (Blic, Kurir, Alo, Telegraf, Informer), starting with the hypothesis that their primary function is sensationalistic. The basic structure of the paper consists of the PDRS corpus and select news headlines from the websites. Searching the corpus and gathering statistical data was done using the Sketch Engine. The informativeness of headlines that employ the mentioned lexemes was also assessed by analysing 100 randomly selected headlines. To determine their main role, frequent collocations, the use of uppercase and lowercase letters, the forms they take and the functions they

perform in a sentence were all analysed. A notable leaning towards hiding basic information about articles, causing an emotional reaction and shortening phrases by replacing the adjective *šokantan* with the noun *šok* and the omission of auxiliary verbs was found. The primary, medical meaning of the noun is less frequent than the figurative meaning of *astonishment*. These results were expected due to the financial motivations of tabloid publications, as well as previous research that arrived at similar conclusions.

Keywords: the lexeme "shock", sensationalism, news headlines, tabloids, corpus linguistics, The Sketch Engine

Nikola Radić

II
ИСТОРИЈА СРПСКЕ КУЛТУРЕ

Растко Арашков
Белоцрквanska гимназија и економска школа, Бела Црква, IV разред

Ментор: доц. др Дуња Ранчић
Факултет за образовање учитеља и васпитача Универзитета у Београду

КОЛУБАРСКА БИТКА У РОМАНУ *ВРЕМЕ СМРТИ* И У ИСТОРИОГРАФИЈИ

Сажетак: Колубарска битка једна је од најзначајнијих победа српске војске, не само у Првом светском рату, него и у њеној ратној историји. Најбољи је пример отпора офанзиве надмоћнијег непријатеља и извнредне војне тактике која је преокренула ток рата и довела до славне победе. Ова велика победа налази се у многим књигама које се баве војном тактиком, али је изузетан пример непоколебљивости српске војске. Зато је овај тријумф овековечен и у многим књижевним делима као што је *Време смрти* Добрице Ћосића. Овај рад треба да покаже једну компаративну анализу догађаја у књижевном делу и у историографији. Упоредиће се на који начин Добрица Ћосић приказује саму битку, ликове и догађаје који су непосредно за њу везани и како ова збивања утичу на главни ток радње. Биће истакнуто колика су одступања од историјских чињеница и да ли приказ ове борбе више тежи фикцији или ипак тежи историјском приказу. *Време смрти* је роман о страдању српског народа и српске војске у Великом рату. Иако је роман фикција и догађаје описане у њему не треба третирати као историјски веродостојан извор, својом развијеном радњом и тематиком заснованом на стварним дешавањима, циклус романа *Време смрти* може да буде одличан за једну историјску анализу и компарацију. Упоредном анализом једног опширног дела о Првом светском рату и историјских чињеница,

можемо да добијемо комплетнију слику Колубарске битке у књижевном стваралаштву и у историографији.

Кључне речи: Колубарска битка, роман *Време смрти*, историографија, Први светски рат у Србији, Живојин Мишић

1. УВОД

Време смрти је роман Добрице Ћосића са тематиком Првог светског рата у Србији. Роман је подељен на четири целине које се зову: „Прерово иде у рат", „Сувоборска битка", „Ваљевска болница" и „Излазак". За овај рад најзначајнији је други део, односно „Сувоборска битка" зато што се бави комплетним приказом Колубарске битке и ток ове битке је окосница овог дела романа. Роман *Време смрти* објављен је у периоду седамдесетих година 20. века. Роман приказује најтежу и најсудбоноснију годину Србије у Првом светском рату, 1915 (Деретић 2019: 502). Критика је уочила да Ћосић, осим приказа историјског догађаја, врши и његову уметничку транспозицију, односно успео је да једну ратну драму и страдање српског народа и војске у Великом рату пренесе у књижевно дело (Цветановић / Јовановић / Милатовић 1994: 260).

Породица Катић и сви њени чланови главни су ликови и покретачи сваке радње у роману *Време смрти*. Прича о овој породици наставља се из претходног романа *Корени*. Јунаци из *Корена* наћи ће своје место и у наставку саге о њима, у роману *Време смрти* као учесници Првог светског рата. Иако породица Катић има своју причу коју одликују психологија јунака и вишегенерацијска судбина, они се јављају и као својеврсни тумачи историјских прилика и личности, што се види из односа Вукашина Катића и Живојина Мишића (Ђорђевић 2013:141).

Временски период у који је смештена радња романа је Први светски рат у Србији. Међутим, роман не обухвата целокупан период Првог светског рата. Радња почиње непосредно након Церске битке, а завршава се преласком српске војске и народа преко албанских планина. Поред ових догађаја обухваћени су и други значајни моменти као што су Колубарска битка, реорганизовање српске војске, премештање генералштаба и

Врховне команде, призори из Ваљевске болнице и долазак ђака на фронт (1300 каплара). Такође, приказане су и најзначајније личности као што су Никола Пашић, Живојин Мишић, Радомир Путник, Петар Бојовић, Степа Степановић и други.

Поред историјских оквира у делу треба дати и увертиру догађајима онако како су приказани у историографији. Наравно, обухваћени су само догађаји пред Колубарску битку и у току одигравања исте. Историјском анализом догађаја и њиховом компарацијом са књижевним делом добићемо ширу и потпунију слику ситуације пре и у току битке. За главни историјски извор коришћено је дело „Колубарска битка" Милана Раденковића које садржи најпрецизније податке и најбољи преглед целокупне ситуације у току битке. Такође, у овој књизи налазе се и карте са детаљним прегледом битке и посебне карте за посебну фазу битке. Све ово представљало је главни извор за иторијску анализу Колубарске битке.

Колубарска битка вођена је од 16. новембра до 15. децембра 1914. године. Ова битка је класичан пример дефанзивно-офанзивне битке. Зато је она проучавана и на високим војним школама великих сила. Она је једна од најбољих примера како мања војска може да победи јачу и бројнију и представља највећу победу српске војске у њеној модерној војној историји (Рашић 1978: 9).

Моменти који су посебно важни у компаративном светлу јесу они који су се догађали у позадини битке, а везани су за политичку борбу. Главни носилац радње и актер ових сукоба је Вукашин Катић, а најчешће је у дуелу са Николом Пашићем. Из њихових разговора и полемика биће приказане различите струје мишљења и политичке идеје заступљене у ратним годинама у Краљевини Србији.

Упркос великим губицима на бојном пољу, различитим несташицама, болештинама и потреби да се велики број људи држи под наоружањем, Србија је била земља у којој се итекако развијао политички живот. Ово је важило и за шире становништво и за политичке кругове. Људи су расправљали о политици и актуелним дешавањима где год да су се налазили и у тим расправама су учествовали сви. У делу су најчешће била приказана дешавања и круцијалне одлуке из скупштине, али и јавне расправе различитих друштвених сталежа. Најчешће се тематизују конкретна питања која су била везана за даљу стра-

тегију ратовања, набављање муниције, слање ђака на фронт и спољну политику коју је Краљевина Србија спроводила у току рата. Међутим, доста ствари из политичког живота није приказано. Иако је политички живот био веома живописан и наизглед доста отворен и приступачан, у делу нису споменуте цензуре различитих новина. Цензура је била оштрија него раније, а посебно оштра према органу Српске социјалистичке странке *Радничким новинама*. Оно што је такође било заступљено јесу и различите идеје након завршетка рата које су могле да буду или за самоослобођење и уједињење свих српских територија или су то биле југословенске идеје. Такође су биле заступљене одређене социјалитичке идеје у које имамо увид кроз лик Богдана Драговића. Богдан Драговић је један од социјалиста прве генерације у Србији и следбеник идеја Димитрија Туцовића. Као такав, даје нам слику нових идеја код српске омладине. Сви ови аспекти политичког живота утицали су на тешка превирања у српском државном апарату, али их је водила једна заједничка идеја а то је одбрана Краљевине Србије по сваку цену. Кулминација ових идеја управо се десила након тријумфа у Колубарској бици (Митровић 2015: 156).

Још један битан моменат јесте долазак ђака на фронт. Овај моменат у роману је изузетно важан зато што доласком ђака на фронт ми добијамо најбољи преглед стања на фронту и детаљан опис борби и ратних дејстава. Српска влада одбила је предлог начелника врховне команде војводе Радомира Путника да размисли о склапању сепаратног мира. На бојиште је из Скопља упућен ђачки батаљон, 1300 каплара, састављен од студената који су својим младалачким еланом и војничком спремом значајно допринели обнови пољуљаног морала у војсци (Батаковић 2016: 33).

2. ПОЗАДИНА И ДОГАЂАЈИ УОЧИ БИТКЕ

2.1. Атмосфера пред битку у редовима српске војске

Након великих пораза српске војске на Мачковом камену и Гучеву уследиле су непријатељске офанзиве и контранапади аустроугарске војске. Војска је кренула у повлачење са својих

положаја и иза себе је остављала важне стратешке позиције. Војници су били изнемогли без одмора, хране и муниције и борбени морал је изузетно опао. У том тренутку на чело Прве армије долази генерал Живојин Мишић. Он добија тежак задатак да реорганизује српску војску, подигне борбени морал код војника и одбије налет аустроугарске војске. Живојин Мишић је одмах увидео тешку ситуацију, што у српској војсци, што на стратешким положајима које је било потребно повратити. Због недисциплине и безнађа које је задесило српску војску, он своје војнике не жели да казни и додатно им убије морал, него жели да их окрепи и поврати за даљу борбу. Он жели да свој оптимизам пренесе на читаву војску и остале пуковнике. У овим моментима битна је и околност из живота Живојина Мишића, а то је да се он налази у крају у коме је рођен. Он многе ствари зна као што су на пример распоред пашњака, воћњака, ливада и њива и свих оних места које је он обилазио у свом детињству. Врло је детаљно упознат са тереном и из тога црпи своју наду да има шансе да ратна дејства окрене у своју корист. У овом делу романа још нема толико развијене војне стратегије и тек на основу одређених топонима можемо да наслутимо које су то кључне тачке које ће српска војска и Живојин Мишић користити у одбрамбеној фази битке. Те две тачке које је Живојин Мишић изабрао биће највиши висови пред Сувобором и Рајцем, Бањинац и Миловац. Он је сигуран да ове две стратешке позиције могу да буду кључне за одбијање напада непријатеља и он добро зна да боље познаје овај терен од Оскара Поћорека, команданта аустроугарске Балканске војске. У једном тренутку Живојин Мишић каже: „Фелдцајгмајстер Оскар Поћорек у помрачини не види Рудник, Сувобор и Маљен. Он не зна шта је Бањинац. То је на његовој мапи кота 620, која надвисује мионичку околину. Одлична одбрамбена позиција; полазни положај за напад на Ваљево. Не, господо. Бањинац је нешто сасвим друго; Нешто што није обележено ни на једној генералштабној карти. Нешто што међу командантима он једини зна" (Ћосић 1984: 58).

2.2. Повлачење српске војске и њена реорганизација

Главни задатак Живојина Мишића био је да војску приликом повлачења повуче на сигурно и на тај начин је учврсти за напад на нове положаје. Иако знамо које су главне тачке и даља стратегија за потискивање непријатељског надирања, аутор дела *Време смрти* нам не даје тачне временске оквире одигравања различитих фаза Колубарске битке. Због тога се представљање повлачења српске војске заснива само на одређеним командама Живојина Мишића и његовог обиласка терена. Он је све време у контакту са различитим пуковницима и другим командантима који управљају својим дивизијама и батаљонима. Међутим, иако су терен саме битке и различити топоними јасно утврђени, временске одреднице нису увек најјасније и у књижевном делу појављују се само на појединим местима тек толико да бисмо знали у ком периоду се одвија ова операција. Да би повлачење српске војске пред почетак Колубарске битке било јасније, морамо да узмемо податке из историографије и да на основу њихове анализе добијемо потпунију слику овог догађаја.

Од користи и за анализу одређених фаза Колубарске битке јесте почетни распоред обе војске. Јединице Балканске војске налазиле су се на следећим положајима:

> Пета армија. Комбиновани корпус: сто четврта ландштурмска бригада испред Белог Поља, двадесет девета дивизија испред линије Велико Поље-Лисопоље, седма дивизија испред линије Бргуле-Богдановица; осми корпус: двадесет прва дивизија – испред Уба, девета дивизија испред линије Тврдојевац-Караула;
> Шеста армија. Тринаести корпус: тридесет шеста дивизија пред српским положајем Близански Висови, четрдесет друга дивизија пред Јаутином; петнаести корпус: четрдесета дивизија пред Просеком, четрдесет осма дивизија пред српским положајем Мартиновић – Ослабић; прва дивизија пред положајем код Каменице; шеснаести корпус: комбинована дивизија на заузетом српском положају Радија – западни део Јолине брезе (Раденковић 1959:11).

Положаји српске војске пред повлачење:

Друга армија: Коњичка дивизија на десној обали Тамнаве и Уба, на линији Лисопоље – Бргуле – Шарбани; Шумадијска дивизија првог позива на линији Повалија – Богдановица – Гуњевац; Тимочка дивизија првог позива на линији Крушик – Караула; Моравска дивизија првог позива на линији Караула – Близански Висови – Коцељево.
Трећа армија: Тимочка дивизија другог позива од друма Ваљево – Коцељево; Дринска дивизија другог позива до Јутине; Комбинована дивизија од Јутине до Просека; Дринска дивизија првог позива код Мартиновића.
Прва армија: Моравска дивизија првог позива на положају источни део Јолине Брезе – Савића Брдо; Дунавска дивизија првог позива на положају Јошево – Орловица; Дунавска дивизија другог позива на положају Совачки Кик – Кутањ; Рогачички одред на линији Повлен – Дебело Брдо – Јабланик – Палеж.
Ужичка војска: Ужичка бригада: један део код Рогачице на линији Јасеновац – Звезда, а други део код Бајине Баште; Шумадијска дивизија другог позива: коњица са два митраљеза на Варди затвара правац преко Јелове Горе. Остале трупе на Шаргану, Виогору и Торнику, са претстражама на граничном фронту према Вишеграду и Старом Броду. Лимски одред на положају Јелова Гора – Ђаков Камен (Раденковић 1959: 12–13).

План Оскара Поћорека био је да се што брже крене у продирање и да се српској војсци онемогући давање отпора код Ваљева или на Колубари. Према тој одлуци, Пета армија је стављена у задатак да избије на Колубару од Обреновца до ушћа Љига, с тим да претходнице пребаци преко Колубаре како би се омогућило неузнемиравано коришћење железничке пруге Обреновац–Лајковац. Шестој армији је био задатак да спречи дејство Ужичке војске. Директива војводе Радомира Путника налагала је повлачење српске војске на десну обалу Колубаре. Он је намеравао да након тога почне одбрана Ваљева и контраофанзива. Међутим, након што је увидео ситуацију на терену, за противофанзиву је било рано. Својом одлуком да главне сна-

ге српске војске повуче на десну обалу Колубаре, ради одбране положаја и Љига – Бањинца, војвода Путник је плански започео колубарску операцију, која се убрзо развила у Колубарску битку. Повлачење Прве армије изазвало је повлачење осталих армија, те цела операција од Дрине до Колубаре носи печат почетних неуспеха и повлачења. Ни тежња Врховне команде за прелазак у офанзиву, ни покушај да се непријатељ задржи, нису могли успети. Тежак положај додатно је закомлоковао стање српске војске која је остала без муниције. Важно је још да се напомене да у овој најранијој фази Колубарске битке Ужичка војска није имала већу улогу него ону да брани саму себе (Раденковић 1959: 13).

2.3. Опис даље ратне стратегије и припремање битке

У делу *Време смрти* главна идеја је била да се представи одбрана одређених позиција (Бањинац, Миловац и Орловац), план Живојина Мишића да се српска војска бар за тренутак одмори, да до ње стигне потребна муниција и да се уз велике напоре одбије напад непријатеља. Према историјским подацима, план није био много другачији од приказаног у роману. План Врховне команде је био да се стабилизује ситуација код наше војске па чим стигне артиљеријска муниција из Француске (која је била на путу), да се из дефанзиве пређе у офанзиву и оствари победа. Међутим, за разлику од књижевног дела, није тако брзо могло да се крене у офанзивни део као што је у роману приказано да је Живојин Мишић замислио.

3. ТОК КОЛУБАРСКЕ БИТКЕ

3.1. Уводна фаза Колубарске битке

О самом току Колубарске битке у роману *Време смрти* највише сазнајемо кроз лик Живојина Мишића, команданта Прве српске армије. Све информације о Колубарској операцији сазнајемо из његових монолога и разговора са Врховном командом (начелником Врховне команде Радомиром Путником) и са другим командантима различитих дивизија и осталих армија.

Преглед битке на овај начин важиће за њен целокупан ток и на основу тих информација у делу добијамо слику како се сама битка одиграла. Колубарска битка је приказана у другом делу романа „*Време смрти*" под називом „Сувоборска битка". То нам указује на једну битну чињеницу, да је Добрица Ћосић искористио један врло важан топоним везан за овај ратни догађај, вероватно најважнији за одбрамбени део Колубарске битке. Читавом делу романа у ком је описана Колубарска битка даје назив „Сувоборска битка" и тако посебно даје на значају једном стратешком месту које ће бити врло важно за одбранбену фазу ове битке. Поред реке Колубаре као топонима по којем је читава битка добила назив, управо ће планина Сувобор бити друга најважнија стратешка тачка. На њој и на њеним венцима одиграће се главне одбранбене операције српске војске и са Сувоборске греде креће преокрет који ће нас увести у офанзивну фазу битке и победу српске војске.

Већ смо споменули каква је била даља ратна стратегија за српску војску. Оскар Поћорек је сматрао да је премореним трупама аустроугарске Балканске војске потребно дати одмор чим избију на Колубару. Међутим, снабдевање муницијом било је толико слабо да су морале да се предузму одређене мере за решавање тог питања. Главни задатак био је да се овлада висовима на десној обали Колубаре и обезбеди железничка пруга Обреновац–Ваљево која је требало да послужи као помоћна основа за снабдевање Балканске војске у њеним даљим операцијама ка Крагујевцу. Због тога је донео одлуку да трупе не задржава, већ да својом Петом армијом и тринаестим корпусом Шесте армије продужи гоњење и заузимање положаја над десном обалом Колубаре и на претходно поменутој железничкој прузи (Раденковић 1959: 45).

Оно што је у делу изузетно добро описано јесте простор на коме се одигравала Колубарска битка, где сазнајемо најважније топониме и стратешке позиције које су често врло детаљно објашњене. Територија на којој се одиграла Колубарска битка простире се у ширем смислу између река Колубаре, Саве, Дунава, Велике Мораве, Лепенице, Груже, Ђетине и градова Краљева, Гуче, Ариља, Пожеге, Бајине Баште и Ваљева – обухвата углавном област Шумадије. Главни ортографски чвор на овој области је масив Рудника чији огранци испуњавају целокупан

простор Колубарске битке. Линија Лазаревац–Аранђеловац–Крагујевац дели простор битке на два дела – северни, на коме је земљиште маневарског и равничарског типа и јужни, планинског карактера (Раденковић 1959: 39).

У књижевном делу, аутор нас монологом Живојина Мишића уводи у почетну фазу Колубарске битке. Он сматра да ће Оскар Поћорек напасти оба крила његове армије и на тај начин ће га одвојити од Ужичке војске. На тај начин ће моћи да са Маљена нападне центар његове армије. У том тренутку лево крило његове војске напада аустроугарска војска код Баћинца а десно крило код Миловца. Тада Живојин Мишић схвата да је офанзивни план био погрешан. Војска треба што пре да се извуче на Рајац и Сувоборски венац како не би остала на Маљену. Непосредно након ове одлуке Живојину Мишићу је јављено да је пао Медник. Наређује да се Медник што брже поврати, али у том тренутку му је јављено да је изгубљена и Орловача. Оскар Поћорек је прегруписао своју Шесту армију и на тај начин жели да однесе коначну победу над српском војском. Након ових непријатељских успеха Живојин Мишић одлучује да се српска војска што пре повуче на Сувоборски венац. Иако је српска војска све време бранила Маљен и Баћинац, опет је тамо доживела пораз. Живојин Мишић све време тражи одбрану свих положаја. Међутим, нису сви пуковници спремни на то. Он Радомиру Путнику саопштава да је изгубио Медник, Орловицу и Баћинац и да војску мора да помери на Сувоборску греду и то на линију Сувобор–Рајац–Проструга. Овим потезом главна идеја је била да се сачува Маљен и да се војска одмори. Након овога следи одбрамбена фаза Колубарске битке.

На основу овог видимо да је у роману опис битке, што се тиче географског простора, врло детаљно приказан, али о тачном временском одигравању различитих догађаја имамо слаб или често никакав увид. Из тог разлога, за целокупан ток Колубарске битке у историјском приказу увек је одређена хронологија за одређену етапу у развоју ове војне операције што нам помаже да лакше разумемо приказ битке у делу.

Уводна фаза Колубарске битке трајала је од 16. до 22. новембра 1914. године. Онако како нас у књижевном делу нарација Живојина Мишића са осталим командантима српске војске уводи Колубарску битку, она је у својим операцијама већ

одмакла и заузимање Баћинца и Миловца је извршено тек 20. новембра. Оно што је доста помогло непријатељској офанзиви 16. новембра јесте тешка ситуација Треће и Прве армије српске војске на положајима Наномир – Стражара – Маљевић – Бела Стена. Ову ситуацију олакшала је неактивност Тринаестог корпуса Шесте армије непријатељске војске. Трећа армија је због тога успела да заузме десну обалу Љига. Након тога, Тринаести корпус је 17. новембра био нешто активнији у нападу на Човку, али недовољно активан, што је дало времена да се прегрупишу Прва армија и Ужичка војска. Уследило је дејство аустроугарске војске на фронту Прве армије 18. новембра које је знатно уздрмало морал српске војске и ослабило одбрану Маљена. Дана 19. новембра непријатељ није нападао лево крило Прве армије које се налазило на фронту маљенског одреда, али због јаке зиме стање овог одреда бивало је све теже. У току ноћи између 18. и 19. новембра није било већих напада на Ужичку војску. Као што је било приказано у књижевном делу *Време смрти*, вођене су тешке борбе за Баћинац и Миловац. Напад десног крила Прве армије, Моравске дивизије другог позива и Дунавске првог, почео је у 9 часова. Овај напад је био одбијен и око 17 часова непријатељ је овладао Миловцем. На основу освајања ове стратешке позиције, договорено је дејство Прве и Треће армије како би се повратиле територије. Већ 21. новембра, командант Прве армије груписао је исте дивизије на одсеку Медник–Баћинац. Након неуспеха ове одбране одлучено је да се Прва армија пребаци на Сувоборску греду. Из овога се може видети да је током целе ове почетне фазе главни задатак непријатељске војске био да се овлада висовима око Колубаре и железницом Обреновац–Ваљево и да је непријатељ био слабо организован пред фронтом Прве армије. Осим повлачења на Сувоборску греду, основна идеја српске војске за даљу одбрану била је да се битка бије на Колубари и Љигу са ослонцем на Маљен (Раденковић 1959: 46-47).

3.2. Одбрамбена фаза Колубарске битке

Одбрамбена фаза Колубарске битке одиграла се између 23. новембра и 2. децембра. Намера аустроугарске војске био је енергичан напад на јединице српске војске како би се њи-

хов отпор сломио. За то је било потребно да се што пре крене у офанзиву из разлога што ако српска војска пружи отпор дуже него што је било предвиђено железница Обреновац–Ваљево неће моћи да се искористи и то ће дати веће шансе српској војсци да однесе победу на Колубари, Љигу, Сувобору и Маљену. Пођореков напад требало је да изврше Тринаести и Петнаести корпус са југа и ојачана Седма дивизија комбинованог корпуса, како би сломила Трећу армију која је држала положаје на Љигу и Другу армију код Лазаревца. Намере српске војске биле су да се она брани све до тренутка док не стигну гранате и док се не створи повољна ситуација за напад. Падом Маљена 24. и Човке 25. новембра српска војска је осујетила офанзиву која је могла да се деси раније и продужили је дефанзивну фазу битке (Раденковић 1959: 103).

Дефанзивна фаза Колубарске битке у роману, као и по историјским чињеницама, почела је тако што се српска војска повукла на Сувоборску греду. Живојин Мишић саопштава да непријатељ групише три корпуса за удар на Прву српску армију. У телефонском разговору са Радомиром Путником, Мишић саопштава да су му за одбрану од велике непријатељске офанзиве потребне снаге Треће армије и Ужичке војске. У том тренутку генералштабни пуковник Хаџић му саопштава да је Маљен нападнут и да је Јелак већ изгубљен. Живојин Мишић разговара са својим командантима дивизија о даљем ратном плану, где многи од њих желе да се прикључе борби, а да на њихово место дођу други официри. Сви су се сложили да главна битка треба да се одигра на Сувоборској греди. Након ових одлука генералу Мишићу је саопштено да је изгубљен Маљен и да је непријатељ стао на Сувоборску греду. У разговору са војводом Путником, он говори како је лево крило војске сломљено и да је изгубио везу са Ужичком војском. Да би одржао положаје, војвода Путник му обећава офанзивна дејства других армија. Наређен је напад за повратак Славковице, али без успеха.

У телефонском разговору генерала Мишића са пуковником Крстом Смиљанићем, командантом дринске дивизије, пуковник износи детаљан опис ситуације на његовом делу фронта. Непријатељ наступа на целом фронту од села Ба преко Грађеника ка Рајцу. Непријатељ је заузео Спасојевину. У даљим разговорима са осталим пуковницима Живојин Мишић добија

тешке вести са фронта. Непријатељ је заузео Грађеник и коту 801. Балканска војска Аустроугарске са тих позиција напада Шиљкову косу. Након ових догађаја Живојин Мишић упорно понавља војводи Путнику да је пасивност Друге и Треће армије довела Прву армију у ово стање. Командант Дунавске дивизије Миливоје Анђелковић Кајафа саопштава генералу Мишићу да је победио аутроугарске јединице на Безименом брду и да ће повратити Грађеник и коту 801. Због фронталног напада који је наредио Оскар Поћорек, Живојин Мишић предлаже Врховној команди да се са положаја Рајац–Сувобор–Проструга повуче на положаје испред Горњег Милановца. Дивизије на другим фронтовима губе стратешке тачке.

Двадесет шестог новембра донета је самовољна наредба генерала Мишића о повлачењу српских трупа. У разговору између Живојина Мишића и Радомира Путника, Мишић саопштава да су три дана водили тешке борбе за Маљен и Сувобор. Он војводи Путнику саопштава своју наредбу о повлачењу српске војске. У почетку Радомир Путник није знао за његову одлуку и не прихвата је. Због тога избија жучна расправа, где Радомир Путник на крају ипак прихвата предлог и војска се повлачи на положаје северозападно од Горњег Милановца. Са командантима дивизија Прве армије Живојин Мишић расправља о могућој офанзиви српске војске. Неки команданти дивизија предлажу офанзиву, док се други са тим не слажу. Командант моравске дивизије Љуба Милић предлаже офанзиву, али не одмах него уз чекање тек толико да би се војска спремила. Након ових разговора донета је одлука о што бржој офанзиви која би требала да сломи аустроугарску војску и да донесе победу српској војсци (Ћосић 1984: 199–333).

После боја код Конатице 23. новембра и пада Маљена 24. новембра, српска војска је одустала од офанзиве. Након ових почетних успеха аустроугарске војске уследио је притисак Четврте брдске бригаде на Ужичку војску 23/24. новембра. Неактивност коњичке и Шумадијске дивизије првог позива условила је још већи притисак непријатељских дивизија на Прву армију, где је истог дана било сломљено њено лево крило. Истог дана уследио је и пад Човке. Неактивност ових јединица и губитак многих стратешких положаја проузроковали су Сувоборску битку. Истог дана, поново због дејства Четврте брдске брига-

де, Ужичка војска је груписана за одбрану Овчарско-кабларске клисуре. Због великих губитака, 26. новембра командант прве армије Живојин Мишић наређује повлачење испред линија ка Горњем Милановцу. Двадесет седмог и двадесет осмог новембра уништено је лево крило Тимочке дивизије другог позива што је утицало на држање Треће армије. Због великих губитака, 29. новембра извршено је повлачење све три армије српске војске. Пођорек није искористио ово повлачење српске војске и свој правац усмерио је ка Београду 30. новембра. Након овога донета је коначна одлука о офанзиви српске војске која је почела 3. децембра.

У овом делу битке била је погрешна Пођорекова идеја да српску војску треба нападати линијски, а не фронтално. Српска војска није имала своје заштитне јединице већ су њене главне армије биле груписане на линији Проструга–Сувобор–Маљен и на десној обали Колубаре и Љига. Уместо да се Пођорек усредсредио на даљи напад користећи Маљен и Сувобор као ослонац, он је ушао у Београд који је већ био напуштен. Са друге стране српска војска је слабо заузела Маљен и бранила се без резерви. Офанзива коју је српска војска намеравала 22. новембра била је преурањена и тешко изводљива. Пресудну превагу у овом делу битке за српку војску донела је неумољива одбрана и дух српских војника и велика мотивација и несаломивост команданта прве армије Живојина Мишића (Раденковић 1959: 105–210).

На основу паралелне анализе између књижевног дела и историјских података, овај део битке је најдетаљније описан у роману и са најмање одступања. Једини проблем јесте то што немамо целокупну слику фронта у Србији где не знамо детаљно шта се дешава са другим армијама и како то утиче на ову фазу Колубарске операције. Нарација и описи се често и јако брзо премештају са једног дела битке на други и не можемо у сваком тренутку поуздано да знамо стратешке и друге промене на фронту. Ситуација се донекле разјашњава у дијалогу Живојина Мишића са другим командантима. Ипак, овај део битке је и слабо обухваћен временским одредницама па то отежава праћење ситуације и упоређивање са историјским чињеницама.

3.3. Офанзивна фаза Колубарске битке

Офанзивна фаза Колубарске битке трајала је од 3. до 15. децембра 1914. године. Пођореков план напада заснивао се на томе да ће се премештање Пете армије, које је било започето 1. децембра, завршити неузнемиравано од стране српских снага и да ће 5. децембра увече она бити спремна за напад линијом Венчани–Раља на десно крило српског фронта. На основу те претпоставке он је за нову битку у висини Аранђеловца и Горњег Милановца саставио план: да армија предузме 6. децембра напад на вероватан српски положај на линији Влашка–Космај–Аранђеловац; да Тринаести корпус садејствује овом нападу наступањем ка линији Аранђеловац – Горња Шаторња; да Петнаести корпус привеже српске снаге према себи, а да Шеснаести корпус енергично продире преко фронта Рудник – Горњи Милановац и јужније ка Крагујевцу. Насупрот Пођореку, који је премештањем Пете армије пренео тежиште напада на своје лево крило, војвода Путник је одлучио да Првом армијом изврши тактички пробој у правцу Сувоборске греде, а потом да енергично дејствује општим правцем Сувобор – Ваљево у позадину осталих аустроугарских снага, пред фронтом Друге и Треће армије и Ужичке војске. Рачунао је да ће на тај начин сувоборски пробој претворити у успех и потпуно сломити цео непријатељски фронт (Раденковић 1959: 215–216).

И у роману офанзива почиње 3. децембра. Главни задатак српске војске био је да потисне већинске снаге Пођорекове армије и у то у правцу Проструга–Липовача и да је сломи на Сувоборском венцу. После тога, непријатељска војска била би гоњена и коначно сломљена код Колубаре. На основу наредбе војводе Путника, обе остале армије и делови Ужичке војске извршили су напад. Српска војска сада осваја значајне стратешке циљеве у овој офанзиви и спрема се да заузме Сувобор. Живојин Мишић обавештава Врховну команду да су његове трупе избиле на планинску греду Проструга–Рајац–Сувобор и да је тиме битка на Сувобору одлучена. Након ових успеха заузети су сви важнији стратешки положаји а то су: Бањинац, Миловац, Маљен – долина Љига, Медник, а Прва армија била је пред Колубаром и Ваљевом. На Колубари је аустроугарска војска ко-

начно побеђена и српска војска слави једну велику победу (Ћосић 1984: 340–454).

Офанзивна фаза Колубарске битке почела је нападом на Сувобор. План овог напада састојао се у томе да се у први мах фронталним и концентричним дејством у правцу Проструге зада јак ударац, где би главни задатак имала Дунавска дивизија другог позива. Након тога уследили би напади Друге и Треће армије и Ужичке војске. Српска војска је 4. децембра наставила са притиском нарочито са двема дивизијама Друге армије, Моравском и Тимочком. Коначно, 5. децембра се завршава офанзивни део Колубарске битке.

Непромишљен Пођореков план да нападне десно крило српске војске је један од фактора који је био пресудан за овај део битке. Ова идеја није била добра зато што је у том тренутку Пођорек морао да премести своју Пету армију ка североистоку и да комбиновани корпус пребаци са колубарског на београдски правац. Добар је био план Живојина Мишића да главни напад буде усмерен на Сувоборску греду. Пресудна за победу српске војске била је и неспремност и ненадање Аустроугарске да Србија има снаге за противофанзиву. Гоњење непријатеља до Колубаре, Ваљева и Ужица трајало је од 6. до 9. децембра. У овоме су учествовале све расположиве снаге српске војске, што је резултирало још једном победом у оквиру колубарске операције, у Космајско-варовничкој бици која је завршена заузимањем Космаја 9. децембра. Велика мотивација српких трупа и лоша тактика Оскара Пођорека да Пета армија настави да подржава растурање Шесте армије довела је до неминовне пропасти аустроугарске војске. Непријатељ је био гоњен од 10. до 15. децембра ка Дрини, Сави и Београду. Заузимањем Београда 15. децембра завршава се Колубарска битка (Раденковић 1959: 215).

3.4. Епилог борбе и велика победа српске војске

Након ове велике победе српска војска је добила изузетну мотивацију да настави да брани своју државу и да оствари још много ратних победа. У роману *Време смрти* ова фаза Колубарске битке је најслабије описана. Њен почетак је јасно хронолошки дат и сама иницијатива да се нападне Сувоборска греда је јасно изнета на почетку. Међутим, након тога губи се тачан и

прецизан стратешки приказ и без нарочитог детаљисања успеси српске војске се само нижу. Акценат није на детаљном развоју ратних дејстава и нарочито опису идеја Живојина Мишића, него се приказује једна од најзаначајнијих победа српске војске и генијалност команданта какав је Живојин Мишић. Баш због такве слике на крају, у којој су српска војска и српски народ успели да се уздигну из највећег понора, постигнут је најбољи начин да се у књижевном делу прикаже војни тријумф.

Ток развоја Колубарске битке (Раденковић 1959: Скица 1)

Колубарска битка била је изненађење за Оскара Поћорека. Он није знао да је Колубарску битку започео већ у тренутку када је тек стигао пред Колубару. Није успео да се прилагоди ситуацији. Највећа грешка била му је та што након што је збацио Прву армију са Сувоборске греде 29. новембра није почео енергично гоњење српске војке ка Горњем Милановцу. Управо сасвим супротна карактеристика Врховне команде српске вој-

ске било је прилагођавање на готово сваку ситуацију. Од повлачења српске војске па до офанзивног маневра у последњем тренутку и преузимање иницијативе непријатељу редак је пример квалитета једне војске и њених високих командантских способности – способности Живојина Мишића и Радомира Путника. Овакав прелазак изморене војске у изузетан офанзивни маневар ретко је виђен у историји (Раденковић 1959: 467).

4. ПРИКАЗ ИСТОРИЈСКИХ ЛИЧНОСТИ У ТОКУ КОЛУБАРСКЕ БИТКЕ

Живојин Мишић је у другом делу романа *Време смрти* главни јунак. Око њега, његових поступака и размишљања одвија се читава радња овог дела романа па тако и сама Колубарска битка. Његовим разговорима са Врховном командом и војском ми добијамо увид у читаву стратегију и ток развоја Колубарске битке. Оно што је још битније јесте приказ личности Живојина Мишића као мислиоца и човека са највишим моралним и етичким врлинама које може да има један војник, односно командант. Његов дух и несаломивост биће карактеристике које описују не само њега него и читаву српску војску.

Оно што даје посебну димензију лика Живојина Мишића јесу биографске црте које писац нарочито наглашава. Живојин Мишић током читаве Колубарске операције тумачи терен и стратешке тачке не само по војничком принципу него и по познавању тих топонима из свог живота. Он зна све одлике пашњака, њива, воћњака и других различитих места у његовом крају у којима је он проводио време када је био мали. Из те повезаности са крајем, народом и војском он црпи своју сигурност и наду да ће извојевати победу. Више пута истиче како су то ствари које Оскар Поћорек у овој бици никад не може да има и у том смислу Мишић ће увек имати предност над њим.

Живојин Мишић је војсковођа који је изникао из народа и који уз своје несумњиво знање и војно образовање у великој мери разуме српског сељака и војника. Због тога је војска често могла да се поистовети са њим као са неким ко је имао иста традиционална начела и заједничке приоритете. То најбоље описује Тола Дачић када је први пут видео Живојина Мишића, када каже: „Видиш ли, народе, шта је генерал? Генерал, а

исти ми. Живојин Мишић, а личи на све српске војнике!"(Ћосић 1984: 16). Војска му је због тога узвраћала поверењем. Он је увек поштовао достојанство својих војника. У највећем расулу Колубарске битке никада није кажњавао своје војнике преким судовима и настојао је да им се обезбеди да они буду редовно обријани, нахрањени и наспавани. Читава војска је у њему видела вођу који није само велики војсковођа и стратег него је и личност са изразитим моралом и идеалима који су били свима за пример (Мисојчић 2023: 65–67).

Успех који је Живојин Мишић постигао са Првом армијом најбоље је описао Владимир Ћоровић: „Тај рођи сељачки син, који је раније, из политичких разлога, био уклоњен из војске, имао је самопоуздање и вере у своје људе и знао је да том вером надахне и друге" (Ћоровић 2002: 728).

Војвода Живојин Мишић (Бабац 2021: 36)

Поред Живојина Мишића поменуте су и друге историјске личности које су учествовале у Колубарској бици. То су: Радомир Путник, начелник Врховне команде; Петар Бојовић, у време битке бивши командант Прве армије а до краја рата војвода; регент Александар Карађорђевић и генералштабни пуковници и команданти дивизија различитих армија српске војске. Ове

личности су, како у историји тако и у делу, имале значајну улогу у току Колубарске битке. Ипак, о њима нема описа у роману, нарочито о догађајима који су били везани за ову битку. Због тога нису били нарочито анализирани.

5. ЗАКЉУЧАК

Колубарска битка и заоставштина њеног тријумфа и ратне стратегије остаће заувек запамћени као јединствен пример непоколебљивости једног народа и генијалности једног команданта. Као таква, она је одличан пример славне победе и изузетна инспирација за једно изванредно дело као што је *Време смрти*. Управо оваквом компаративном анализом требало би да се добије шира слика о једном комплексном догађају. Рад представља поређење једног догађаја из историјске, али и уметничке перспективе. *Време смрти* је за тако нешто врло захвално због својих детаљних описа и информација које се заснивају на историјским чињеницама. Добрица Ћосић користи изузетну историјску грађу и то ради на тако вешт начин да су историјске прилике увек присутне, али да могу да се уклопе у ток једне фиктивне приче. Догађај је поткрепљен јасним чињеницама и такав приказ је много приближнији историјском, него фиктивном приказу. Међутим, ток фиктивне приче је увек ту и историографија у делу служи како би овај роман, па и саму Колубарску битку, само употпунили и дали јаснију слику личности и догађаја. Фиктивна прича у роману треба само додатно да опише судбину једног народа у великом ратном сукобу и једну историјску прекретницу. На начин на који је написана, сваки историјски податак у делу није само сувопарна чињеница, него оживљавање појединачне и националне судбине. Ипак, *Време смрти* никада не може да се тумачи као историјска литература. Без обзира на то, она представља један изузетан приказ Колубарске битке и Првог светског рата у Србији и у комбинацији са историјским чињеницама, добија се не само потпуна слика једног догађаја, него и једно драгоцено национално и културно сећање.

Литература

Бабац 2021: Душан М. Бабац, *Српски војник у Великом рату*, Нови Сад: Прометеј, Београд: РТС.

Батаковић 2016: Душан Т. Батаковић, *Србија и Балкан: Албанија, Бугарска, Грчка: 1914–1918*, Нови Сад: Прометеј, Београд: РТС.

Деретић 2019: Јован Деретић, *Историја српске књижевности,* Том 2, Београд: Феникс либрис: Невен.

Ђорђевић 2013: Часлав Ђорђевић, *Књижевност и српски језик: приручник за ученике четвртог разреда гимназије и средњих стручних школа*, Нови Сад: Венцловић.

Ђурић 2014: Ђорђе Ђурић, *Србија у Првом светском рату*: Илустрована хронологија, Нови Сад: Прометеј, Београд: РТС.

Мисојчић 2023: Александар Мисојчић, *Човек по мери шињела*: *Психобиографија војводе Живојина Мишића*, Београд: Zepter Book World.

Митровић 2015: Андреј Митровић, *Србија у Првом Светском рату*, Београд: Службени гласник.

Раденковић 1959: Милан Раденковић, *Колубарска битка*, Београд: Војноиздавачки завод ЈНА „Војно дело".

Рашић 1978: Михајло Рашић, *Колубарска битка*, Београд: БИГЗ.

Ћоровић 2002: Владимир Ћоровић, *Историја Срба*, Београд: Лирика.

Ћосић 1984: Добрица Ћосић, *Време смрти*, Београд: Београдско издавачко-графички завод

Цветановић/Јовановић/Милатовић 1994: Владимир Цветановић / Александар Јовановић / Вук Милатовић, *Књижевност: Избор књижевнонаучних текстова*, Београд: Учитељски факултет.

THE BATTLE OF KOLUBARA IN THE NOVEL *VREME SMRTI* AND IN HISTORIOGRAPHY

Summary: The Battle of Kolubara is one of the most significant victories of the Serbian army, not only in the First World War, but also in its war history. It is the best example of resistance to the offensive of a superior enemy and extraordinary military tactics that turned the course of the war and led to a glorious victory. This great victory is found in many books dealing with military tactics, but it is an exceptional example of the steadfastness of the Serbian army. That is why this triumph has been immortalized in many literary works such as *Vreme smrti* by Dobrica Ćosić. This paper presents a comparative analysis of the events in the literary work and in historiography. It will be compared how Dobrica Ćosić portrays the battle itself, the charac-

ters and events that are directly related to it and how these events affect the main course of the plot. It will be pointed out how many deviations there are from the historical facts and whether the depiction of this fight tends more to fiction or still tends to historical presentation. *Vreme smrti* is a novel about the suffering of the Serbian people and the Serbian army in the Great War. Although the novel is fiction and the events in it cannot be taken as a reliable source, with its developed plot and theme based on real events, the cycle of novels *Vreme smrti* can be excellent for a historical analysis and comparison. By a comparative analysis of an extensive work on the First World War and historical facts, we can get a complete picture of the Battle of Kolubara in literary creation and in historiography.

Keywords: Battle of Kolubara, novel *Vreme smrti*, Historiography, First World War in Serbia, Živojin Mišić

Rastko Araškov

Огњен Бошковић
Средњошколски центар „Перо Слијепчевић", Гацко, IV разред

Ментор: доц. др Немања Каровић
Факултет за образовање учитеља и васпитача Универзитета у Београду

РЕЛИГИОЗНИ МОТИВИ У ЗБИРЦИ *ЛИРИКА* ЈОВАНА ДУЧИЋА

Сажетак: *Лирика* представља посљедње дјело Јована Дучића, објављено на дан његовог упокојења, 6. априла 1943. године. Збирка се састоји од двадесет двије пјесме религиозног карактера, у којима Дучић велича Бога, и на јасне начине показује своје духовне висине. У овом књижевном осврту директно ће бити обрађено десет пјесама у којима доминира Дучићево религиозно схватање. У раду ће бити интерпретирани религиозни мотиви у збирци, а уз помоћ њих показани и подробније представљени они слојеви пјесничке личности Јована Дучића који се темеље на православном духовном схватању, религиозној традицији и библијском разумијевању свијета.

Кључне ријечи: *Лирика*, Јован Дучић, религија, духовност, Бог.

1. ДУЧИЋЕВО РЕЛИГИОЗНО ОСЈЕЋАЊЕ

Схватање религије као ознаке људског смисла, усмјерености и постојаности, умногоме је утицало на формирање поетског изражаја Јована Дучића. У многим пјесничким остварењима до јасног изражаја долази Дучићев хришћанско-православни призив, и у многоме се осликава његова изузетна продуховљеност. Сама тематика његове поезије, често је за своју срж имала

однос човјека и непролазног Божијег присуства. У томе је и сам Дучић егзистирао, и баш у том односу успио да остави пјесничка остварења која се у пуном смислу могу сматрати Дучићевим исповиједањем Бога, Његовог постојања и Његовог осмишљавања свега постојећег. За Дучића постојати значи бити са Богом, његов тематски круг шири се онолико колико му умне силе дозвољавају да спозна небеске тајне, и да у том парадоксу, чиме *Лирика* обилује, досегне свој максимални умни простор. Дучић трага по непрегледним еонима, он цјелокупни домострој људског постојања, неограничене и непрегледне путање људског корака, ограничава на начин да све те необјашњене просторе ставља у Творчеве руке. У *Лирици* је изузетно примјетан Дучићев дијалог са Богом, његова тежња да ступи у ближи контакт са Њим, као и да акт његовог обраћања Богу завриједи небески смисао. Он од Бога тражи опрост, покајање, али и недвосмислено признаје и снисходљиво исповиједа божанску присутност, и огледа његову потребу за показивањем своје побожности, и тога стања у коме он сву своју егзистенцију полаже на релацији небо–земља. У већ поменутом парадоксу, Дучић потпуно смислено исказује своју потребу за духовним утемељењем, паралелно са тим показујући ништавност у свом поретку са Богом. Примјетан је и ту један далеки одсјај *Лирике* и оног духовног у њој, што Дучић исказује уплићући и филозофске мисли, које све имају за циљ показивање његове дубоке религиозности.

Поред свих других књижевних аспеката који јасно указују на Дучићев узор у Његошевој поезији, не може, а да се не примијети и Дучићева утемељеност у Његошевом религиозном схватању. Тако, уколико подробно анализирамо Дучићева поетична остварења у *Лирици*, и Његошева у *Лучи микрокозма* доћи ћемо до очигледног закључка њиховог истог поимања Бога. Тако да, није случајно да кад, код Његоша, прочитамо:

О преблаги, тихи учитељу,

Слатка ли је света бистра вода
С источника твога бесмртнога!
Од Твога су св'јетлога погледа
Уплашене мраке ишчезнуле,
Од твога су хода свештенога
Богохулни срушени олтари;

Воскресењем смрт си поразио,
Небо Твојом хвалом одјекује,
Земља слави свога Спаситеља! (Његош 2012: 84).

Или, код Дучића:

Искушитељу, пун сам страха,
По беспућу и блату стида;
Смрзавам од твог топлог даха,
У тми без свести, злу без вида.

Али сам невин, јер ја страдам;
И чист јер чекам дан открића;
И новорађан јер се надам;
И пијан само од твог пића!

Хулим у мисли коју родим,
А тобом трепте моје струне:
Не видим пута којим ходим,
Али су очи тебе пуне. (Дучић 2024: 15).

Код обојице можемо да пронађемо свијест о ништавности људске твари и материје пред Божијом бесконачношћу. И код Његоша и код Дучића видимо ту духовну хармонију небеског простора, која и једном и другом даје пуноћу религиозног схватања; и један и други смисао проналазе у стању неког бестјелесног схватања Божијег мира и благостања. Такође, да се примијетити на који начин и један и други воде отворени дијалог са Богом, они Му се обраћају директно, међутим то обраћање не прелази у гордост, они су у сваком моменту свјесни своје позиције пред Богом, и знају да само таквом молитвом могу да ишту своје духовно помиловање. И једно и друго обраћање, написано је у форми вапаја, и једном и другом је рука спаса неопходна, а они то проналазе само у Божијем присуству. И сама чињеница Дучићевог узора у Његошу, прије свега владици као духовном пастиру, довољно говори колико је, заиста, Дучић био занесен духовним моментима.

Дучићев религиозни приступ, био је онолико истанчан колико је духовним простором маневрисала сјен његовог његошевског узора, али прије свега – Божијег призива. Дучић бива

свјестан да је на измаку живота, када је Лирика и написана, једино скрушење могао пронаћи у томе „Повратку", и да је сав његов смисао поетског бивствовања, у ствари, сажет у ономе: „Тад неће више бити међе / Између тебе и између мене" (Дучић 2024: 48). Очигледна је Дучићева свјесност да кроз оне долове којим је свјетовно ходио, једини искрени сапутник му може бити Бог, па зато није ни чудно што пјесник каже: „Ходисмо туд где све је клијало, / Само Бог и ја кроз те долове…" (Дучић 2024: 51). Посебну пажњу привлачи Дучићев однос директности са Богом. Он пред Њим има страхопоштовање, он се Њему обраћа износећи све што мисли и осјећа, са уочљивим осјећањем да је све своје муке и болове предао Његовој вољи. Дучићева форма таквог обраћања додатно постиже градацијски однос у самој збирци, гдје се пјесниковом духовном и душевном отвореношћу пред Богом додатно појачава снага како мисли, тако и мотива, који заједно кулминирају пуноћом поетског изражаја.

Наглашавање и истицање друге, оне „религиозне" Дучићеве личности, у великом је употпунило његов књижевни опус: његова тематика постаје разноврснија, изражајни аспекти много потпунији, а филозофска мисао истанчанија. Пјесник *Лириком* и својом религиозном поезијом даје посебну вриједност том књижевном аспекту, за коју је, по ријечима Ранка Поповића, Дучић имао само претходника у Његошу и Лази Костићу (Поповић 2009: 243). На бременима Дучићеве *Лирике* изграђен је потпуно нови смисао српске религиозне поезије, која се показује личним пјесничким ставовима, а која за своју основу има православно учење и наслијеђе. Тој поезији, пјесник се некада приклања потпуно лично и директно, како је то у пјесми „Хришћанско пролеће", док у неким другим аспектима, његова религиозна мисао има очигледно утемељење у филозофској мисли.

Духовну вертикалу која прожима цијелу збирку можемо пронаћи и у ранијим Дучићевим дјелима. У његовим „Писмима из Палестине", која представљају саставни дио *Градова и Химера*, проналазимо фрагменте који нам на директан начин казују Дучићеву задивљеност Светом Земљом, која је, између осталих, исказана и сљедећом реченицом: „Осетих и маштом, и срцем и духом целу легенду мученика са Голготе. Ништа се овде не види и не чује осим његова озаравајућа личност. Као да су и ваздух и вода и сада пуни његових речи, изговорених рибарима

из Капернаума" (Дучић 2005: 279). Да се примијетити Дучићева очараност затеченим призорима, и можемо тврдити да је, заиста, један дио његове инспирације нашао уточиште управо у овоме искуству и доживљају.

2. ПОСЕБНОСТ ДУЧИЋЕВЕ *ЛИРИКЕ*

Значај Дучићеве *Лирике* и религиозне поезије неопходно је посматрати и са још једног аспекта. Дучић, вјешто маневришући у пјесничком простору, апстрактност духовности и религиозности подиже на један ниво до онога који је тада био непознат. Он својом поезијом религију ставља у примаран положај у људском животу, па између осталих – и у свом животу. По Поповићевим ријечима: „Посебна је вриједност *Лирике* то што је пјесник религиозну драму бића успио пренијети и на космички план, опет естетиком парадокса и лирском синтезом супротности, што је могуће сагледати и као сами врх његових симболистичких узлета" (Поповић 2009: 242), чиме видимо колико је *Лирика*, заиста, појам за који и критичари сматрају да представља једно од најзначајнијих пјесничких остварења Јована Дучића.

2.1. „Човек говори Богу"

Прва пјесма у збирци носи симболичан наслов. Дучић насловом, који на директан начин открива његово обраћање Богу, показује колику блискост има са Њим. Дучић се са поштовањем обраћа, његово казивање је директно и у томе се и крије највећа суштина пјесме. Међутим, у своме обраћању пјесник не прекорачује границе дозвољеног, његово поштовање према Богу је изражено и примјетно, и у првом плану је начин на који он ствара равнотежу између непосредности, која је упечатљива, и страхопоштовања које показује границе у којима пјесник обитава.

Сама пјесма представља облик Дучићевог кајања пред Богом. Пјесник бива свјестан суштине људског живота, и у Бога иште опрост. Очаравајуће је Дучићево поимање Бога. За њега, све оно што канони и црквене књиге казују, у ствари, Бог и јесте. Зато, бивајући свјестан своје унижености пред Њим, у пр-

вом плану је пјесникова скрушеност. Дучић исповиједа Бога са изузетним страхопоштовањем. И сам каже: „А у нама је твој глас од постања" (Дучић 2024: 8), гдје се јасно да примијетити да пјесник проживљава Божију ријеч и заповијест у сваком свом животном начелу.

Пробрану духовну филозофију Дучић је снажним и донекле мистичним језиком преобразио у стихове изузетне религиозне садржине, која у читаоцу буди жељу за трагањем у „морима сјања". За Дучића, Бог то и представља. За њега, Бог је једино „што је протуречно", а само ту протурјечност Дучић испољава управо преко контраста срца и свијести. Очаравајућа је безграничност коју Дучић, као по црквеном канону, даје Богу. Управо та „свемоћ и немоћ, пролазно и вечно" (Дучић 2024: 8), показује колико су, заправо, јаке Дучићеве религиозне особине личности, и колико је та личност достигла небески простор. За Дучића су Божије границе страшне, и чини се да баш тим границама пјесник ходи, иако сам поставља питање „Ко твојим страшним границама ходи?" (Дучић 2024: 8).

Типично мјесто у Дучићевој религиозној поезији, па тако ни ова пјесма није изузетак, представља приказивање човјека као бића недостојног Бога, који свој опстанак може пронаћи само у Божијој милости. У стиховима „Јесмо ли као у исконске сате / Налик на твоје обличје и данас? / Ако ли нисмо, каква туга за нас, / Ако ли јесмо, каква беда за те" (Дучић 2024: 9) – управо тај мотив људске отпалости од Бога, добија своју кулминацију. Истиче се Дучићев моменат потпуне духовне свијести, и схватања обимности људског сагрјешења и у своме данашњем обличју.

Цјелокупну поенту Дучић заокружује мотивима трагања себе самог. Духовни моменти преовладавају у Дучићу, главно питање које он поставља је: „Мој дух човеков откуд је и шта је?" (Дучић 2024: 9). Међутим, одговор који Дучић даје само показује његово религиозно схватање своје ништавности. За Дучића његов дух је: „Странац у своме и телу и свету!" (Дучић 2024: 9); за њега смрт и живот имају своју симбиозу и паралелност, што кулминира у врхунац пјесниковог религиозног поимања. Ипак, помало језиву пјесничку слику Дучић вјешто претвара у својеврсну дефиницију или канон апостолске мисије, гдје пјесник показује своје начело: „Вечно ван себе тражећ своју мету"

(Дучић 2024: 9), исту ону мету коју Дучић види крај Творчевог огња, чиме он показује своју духовну препуштеност и преданост Богу, што свједочи и стих: „Води ли пут наш к теби, да ли води?" (Дучић 2024: 8).

2.2. „Побожна песма"

За разлику од пјесме „Човјек говори Богу", „Побожна песма" постиже потпуно нови облик Дучићеве религиозне мистике. И у овој пјесми, Дучић се директно и јасно обраћа Богу, што за његову религиозну поезију није необично, међутим начин тог обраћања Богу у овој пјесми је потпуно другачији. Читаоци стичу утисак да се овај Дучићев монолог замишља као један моменат његове, не гордости, већ сопственог бијеса и љутње. Дучић је свјестан својих земних сагрешења, он их потпуно прихвата, али на један миран начин. Свјестан је да све предаје у Божије руке, и тај вид његове самосвијести је задивљујући.

Дучић кроз цијелу пјесму уводи религиозне мотиве, који могу постићи неко потпуно узвишено значење, које заиста објашњава његову религиозност. Тако онај „страшни ангел с мачем" (Дучић 2024: 14), попут типичне фреске Светог архангела Михајла, показује нам да Дучић иде исправним путем, баш оним који је од погрешног раздвојен тим истим мачем. У пјесми свједочимо Дучићевим превирањима, која показују његову религиозну утемељеност, даље показану у питањима која себи поставља. Он је стао у међупростору, између свога судије и брата, и у том међупростору, у ствари, схвата Божије присуство. Градацијом, тај његов међупростор се шири, Дучићеви умни контрасти попримају нова „обличја", па тако он бива постављен на релацији својих духовних трвења.

Ипак, пјесму прати Дучићев хвалоспјевни тон. Дучић изискује огледање у Божијем призиву, јер за њега је Бог у свему, и добром и лошем, што за њега представља једини вид утјехе. Пјесник, пун горштачког поноса, казује: „Господе, знам ти клицу чудну / У свем мом добру и у квару, / Јер огледаш се мени у дну – / Као небеса у бунару" (Дучић 2024: 14).

Дучић непобитно признаје реалност: „Лаж у срећи коју славим // Али ја стојим срца празна, / за сваку тајну зла и добра" (Дучић 2024: 15). Из ових стихова, тумачи се његова свјесност

земаљске пролазности, и врсте обмане коју живимо на земљи, и то оне коју погрешним начелима наметнемо саму себи.

Пјесник све релације у пјесми завршава признавањем Божијег савршенства. Он, у своме монологу, градећи градацијски степене свог духовног уздизања, долази до момента узвишеног усаглашавања: „Искушитељу, пун сам страха, / По беспућу и блату стида" (Дучић 2024: 15). Пјесник, схватајући своју униженост пред Његовом узвишеношћу, једину наду и једино очекивање полаже у Његове руке.

Стога Дучић пјесму и завршава толико јаким религиозним осјећањем и толиком свјесном духовном визијом: „Не видим пута којим ходим, / Али су очи тебе пуне" (Дучић 2024: 15). Стихови који потпуно осликавају ниво Дучићеве религиозне зрелости, и оне наде са којом ходи, не знајући куда, али са Божијим призивом у себи.

2.3. „Богу"

Ово је једна од Дучићевих пјесама у којој он потпуно искључује филозофију као сегмент религиозности, већ све поетске снаге усмјерава на јасан осјећај побожности. Евоцирајући библијске моменте, Дучић се директно обраћа Богу. Он се на њему својствен начин правда Богу, казује му све своје поступке којима жели да покаже своју привржености Њему. Дучић се у потпуности лишава незнаботства и атеизма, исповиједајући: „Никад се нисам на те бацио каменом, / Нити у своме духу твој сјај одрицао; / И свој пут прећох цео са твојим знаменом, / Свугде сам тебе звао и свуд те клицао" (Дучић 2024: 24). Јасна је Дучићева скрушеност пред Богом, он је свјестан своје немоћности, и тај пут који је прешао са Божијим знаменом Дучић показује јасно и директно. Ови стихови којима он велича Бога, додатно обликовани поетским изразом, у пуном маху казују сву смисленост Дучићеве побожности.

Евидентна је Дучићева симболика Божије свеприсутности – он свој пут прелази са Божијим знаменом, на њега је Бог из свију ствари гледао, а Божија космичка пространост и неограниченост толика је да га је Дучић чуо и у „морском ћутању, // у дну свих осама…" (Дучић 2024: 24).

Појмови којима Дучић додатно наглашава Божанску моћ су и апстрактне одреднице које су таквог карактера да су присутне свуда и свугдје, тешко објашњиве и појмљиве само истанчаним моментима људских осјећања. Тако појмовима као што су знамен и глас Дучић појачава јачину Божије далековидости као и своју снисходљивост пред Његовим постојањем. Пјесник спознаје опсеге у којима је Бог обитавао са њим: „Стога и не бех самац у дну свих осама…" (Дучић 2024: 24).

Моменат у коме Дучић показује потпуну богонадахнутост и пуноћу религиозног призива ком се препустио свакако је онај у коме Христосове муке проживљава и он, не би ли тако показао да је са Богом и у страдању. Дучић исповиједа своје састрадавање са Христовом мисијом, и тако показује своју духовну вертикалу, која тежи Христовом крсту. И тај задужбинарски моменат: „У машти сам ти беле свуд цркве зидао" (Дучић 2024: 25), само је додатна алегорија Дучићевог узвишеног духовног момента, јер он пред Божије скуте полаже цркву, као уздарје, за Његову благодат. Сам Дучић, као да је предсказао и своје упокојење, јер кроз деценије касније, ова црква из његове маште коју зида Богу постаје она иста херцеговачка Грачаница у којој је и сам пјесник сахрањен. Ово наговјештавање будућности само је још један од показатеља колико је Дучићева религиозна поезија била тематика богонадахнута, и усмјерена у недокучиве небеско-духовне оквире.

Пажњу читаоцу узима и начин на који Дучић ословљава Бога: „А ти што сазда сунца и плод оранице" (Дучић 2024: 25). Метафора, којом Дучић осликава нужност људског опстанка, оно што му је неопходно за физичко преживљавање, пјесник ставља у раван са Богом, тиме осликавајући Божију земаљску личност. Ипак, скоро у сваком стиху гдје Дучић, у релацији истина–слутња поставља Божије присуство, видимо и ту духовну Божију призму, којом Дучић поставља Бога као примарну тачку постојања, ону за чијим је: „жишком следио путању" (Дучић 2024: 24).

2.4. „Натпис”

У пјесми „Натпис”, Дучић евоцира суштину поимања религије и религиозног призива, а то је, између осталог, могућност да људским оком гледамо „на оба света”. Дучић суштину поетског изражаја конципира тако да смисао обитавања на међи оба свијета бива постављен на филозофском тумачењу. У први план улази Дучићево обитавање на међи свјетова. Концепт његовог ходања по међи све „до на брег смрти” представља потпуност Дучићевог религиозног сазријевања и суштину његове побожности. Пјесник ходи ка смрти, његова схватања су таква да смрт представља само један сегмент људског живота, који у сагласју са духовним призивом, није ништа него „Натпис”, на коме је сажета суштина људског земаљског живота. Нису ријетка мјеста на којима Дучић ка смрти прилази не толико равнодушно, колико свјесно да је она само Божија путања по којој морамо закорачити. Тако, у пјесми Сунце” Дучић у стиховима: „На песку мога врта, / Разливен сав у злату, / По сунчаноме сату / Један зрак с неба блуди: / И равнодушно црта / Пут земље и век људи” (Дучић 2024: 17), показује управо ту свјесност смртног часа, и да је Божија проповјед онај наук који показује како се према њој треба опходити.

За Дучића свијет је само „понор по понор”, до момента кад с неба сину час „светле чистине”, која представља људску тјелесно-духовну усмјереност ка небеском простору. И у овим стиховима је речено колико Дучић савјесно прихвата смрт, он ка њој тежи само са циљем васкрсења, као коначног циља његове духовности и религиозности. За њега смрт не представља ништа него пут ка Богу и до Бога, и то: „Док путић једном најзад мину / Између сна и истине” (Дучић 2024: 26). Управо Бог за Дучића и представља истину, једину, праву и исправну истину, речену тако да само у тој истини, он проналази свој мир и свој спокој.

Нужност Божијег присуства Дучић казује стиховима: „Вај, ништа више да не прене” (Дучић 2024: 27). Све до сада виђено и урађено са Божије стране, довољан је показатељ наших малих снага пред Његовом вјечношћу. И тај, како га Дучић посматра „пухор сна и замора”, као такав бива довољан само да њиме доспијемо ближе Богу, и до Бога.

И тај моменат самог пута ка Богу: „Пењи се тихо, зимзелене, / Уз плочу бледог мрамора" (Дучић 2024: 27), такав је да нам показује Дучићево духовно усмјерење и његову христолику утемељеност. И сам тај назив којим пјесник потенцира, зимзелен, такав је да указује на ту вјечност, непрекинутост, континуитет нашег бивања и осликавање вјечног живота у сагласју са Богом.

2.5. „Песма"

У „Песми" на један посебан начин Дучић осликава свој пут на земљи. Он читаоцу директно казује како човјек, вођен Божијим промислом, оставља свој траг на земљи. За Дучића, вјечност значи то што га Господ „сеја цело време", што му даде „нову реч и знамен", што је баш он „у белом хлебу прво семе, / у тврђавама први камен" (Дучић 2024: 38). За Дучића је вјечно постојање баш то што је са Господом ступио у такву врсту сагласја, и на такав начин са Њим пронашао Богоугодни пут. Дучић бира симболику хљеба, као Христовог тијела, да би тиме, схватајући људску улогу као пшеничног сјемена у том хљебу, додатно истакао и нашу присутност у Господњем страдалном путу. На тај начин пјесник показује да је Христов крст, такође, и наш.

Слажући алегорије, Дучић добија на потпуном химничном тону пјесме. Људске доби он поставља у хронолошки низ, тиме показујући да је и на почетку и на крају свега Господ, и присуство са њим. Због тога Дучић наводи: „И први пољуб заљубљених" (Дучић 2024: 38), као период људског умног и духовног устројавања. Такође, Дучић се брижљиво опходи према библијским и историјским мотивима. Тако, као симбол прародитељског гријеха, пјесник користи метафору „гладне змије", а као историјски призив вјешто пјева како је Господ: „И на Либану сјајни кедар, / И страшна војска пред Картагом" (Дучић 2024: 39). Кроз низ поређења, градацијским током, постиже на снази и звучности саме пјесме. Тако он, прелазећи из строфе у строфу, постаје: „Његов знак међ свима, / Његова златна труба славе. // И бродолом у освит ведар, / И очајников крик за снагом" (Дучић 2024: 38, 39), све тако до момента, када за себе каже како је: „И његов глас и кључ у свему" (Дучић 2024: 39).

Посебну пажњу привлаче стихови задње строфе, гдје Дучић сажима цјелокупну хришћанско-православну догматику, када каже: „На пустом путу атом праха, / У небу сунчев круг и слика, / Жижак у дому сиромаха, / Суза у оку мученика" (Дучић 2024: 39). Овим стиховима Дучић објашњава суштину хришћанског живота, осликану у ништавности пред Божијим скутом, али и Божијим наличјем, које се мјери само оним „сунчевим кругом", чиме је довољно казана људска земаљска мисија. Дучић свој библијски моменат завршава схватањем како је само један „жижак у дому сиромаха" пут дат од Бога, а „суза у оку мученика", онај хришћанско-историјски моменат који указује на ниво светитељске жртве. Баш у томе лежи суштина Дучићевог религиозног заноса, исказана кроз жртвени хришћански идеал.

2.6. „Хришћанско пролеће"

Једна од пјесама у *Лирици* која је карактеристична по директности свога израза. Дучић у четири строфе конципира пјесму која се у потпуности везује за хришћанску историју и догађаје. Хронолошким низом, помињући имена светитеља и оно по чему су они заштитни знак у хришћанском свијету, Дучић најављује долазак прољећа. Светитељима који се празнују у периоду краја зиме и доласка прољећа на јасан начин је показана симболика новог рађања и почетка, који почива на светитељским животима и жртвама.

У први план долази избор светитеља које Дучић бира за пјесму. Поред великомученика, Светог Ђорђа и Светог Тирона, Дучић помиње и два апостола као и Светог Марка, апостола и јеванђелисту. На овај начин показана је ширина хришћанског живота, и то на начин да се светост и вјечност постизала и великомученичким мачем, као и јеванђелском књигом. Тематика духовне хришћанске разноликости додатно добија на значају тиме што Дучић уводи „сина чисте Марије" (Дучић 2024: 40), континуирано пратећи библијско-историјске мотиве.

Пјесничком језику који доминира у пјесми, а то је узвишени, хвалоспјевни тон, у прилог иде и атмосфера у којој пјесма настаје. Прољећно је доба, буђење природе и светачки мотиви још додатно најављују долазак Христа, што је евидентно из зад-

ње строфе: „И сја ореол вјечни и нови / Јагњета што гре преко ледине" (Дучић 2024: 41). Библијски мотив Светог Ђорђа и аждаје, Светог Марка и његове јеванђелске симболике, орла, Христа који у хришћанском свијету носи симболику жртвеног јагњета зарад спасења човјечанства, још додатно употпуњује симболика Светог Тодора и крокодила. Заправо, овдје Дучић даје пјесничком изражају слободу до те мјере да се он, ипак, не коси са црквеним каноном. Свети Марко, по Библији, убија аждају, коју је Дучић, у пјесми, врло вјешто персонификовао у обличје аждаје. Наведени моменти у пјесми, већ као по канону одређују Дучићев религиозни моменат. У тренуцима писања своје религиозне поезије Дучић је миран, достојанствен и са узвишеним призивом. Исто се да примијетити и у овој пјесми, која обилије молитвеним тоном, јер колико се Дучић моли, он и проповиједа и прокламује вјеру.

Треба скренути пажњу на поједина мјеста у пјесми. И тај видик што се „крвљу сав зарубио" (Дучић 2024: 40) у посебној је вези са самим крајем пјесме, гдје „пада сноп зрака с неба средине" (Дучић 2024: 41), гдје Дучић обгрљава хришћански мотив у главни извор хришћанског вјеровања, а то је свакако смрт и васкрсења Исуса Христа. Посебан моменат у пјесми је и онај кад „крај реке зраче бели кринови" (Дучић 2024: 41), гдје Дучић том хришћанском прољећу даје и личност Богородице Дјеве, којој се приписује симболика криновог цвијета. Све ово је, у хронолошком низу сложено, само она голубица што је „сунцу синула", док „са лишћа капљу свете арије" (Дучић 2024: 40).

2.7. „Тајна"

По самом наслову ово је пјесма која указује на религиозни моменат дубљег значења. Дучић користи праслику Светих тајни у православној цркви, чиме додатно постиже на мистичности и духовној сложености пјесме. Конкретним пејзажним описима, Дучић тежи ка симболизму, ономе који кроз рељефне описе додатно даје на значају главној тематици пјесме. Дучић пјесму испјевава у узишеном тону, мирног духа са јасном свијешћу да је небески свијет и та призма нашег постојања свеопшта тајна за нас, бар док смо на земљи. Дучић поима мистичност

тог аспекта људске свијести и схвата да само у сагласју и у дијалогу са Богом може да открије ту тајност.

У пјесми Дучић трага да открије сржи суштину бивствовања. Одговор који се сам намеће на сва његова питања свакако је: „Тад појмих шта је моја осама…" (Дучић 2024: 42), исти онај духовно-узвишени моменат у коме Дучић препознаје и: „Шта значи страх мој међу стварима" (Дучић 2024: 42). Он тежи да своје постојање и страх доведе у исту раван, и то тако и бива све до момента када: „Развије јутро као пламене, / Хиљаду белих крила по мору" (Дучић 2024: 42), истих оних крила које је сам Бог послао људском роду, не би ли тако разазнали праву суштину постојања. Ту суштину Дучић поима у моментима када схвата да су: „Сва уста ствари проговорила" (Дучић 2024: 42), истом оном симболиком којом говори у пјесми „Коб": „Мој се дух Божијег вина напије, / Срце се светој речи отвори" (Дучић 2024: 33), и то истој оној речи која из свега проговара, тиме указујући на непобитно Божије присуство.

Посебну пажњу привлачи посљедња строфа. У њој Дучић, као већ по типском облику, једноставно и директно исповиједа Господа, потпуно скрушеног духа прихвата помисао људске снисходљивости и у том помислу обитава његов религиозни мотив. Дучић слуша све Божије „сјајне гласове", чиме се даје до знања да он на Божији призив гледа са страхопоштовањем. Готово библијски моменат је онај у коме Дучић за себе каже како Божији одсјај пада: „Крај пута к мени атому скривеном" (Дучић 2024: 43), гдје се види исконски Дучићев призив, гдје по библијским причама себе поставља у потпуно ништаван и подређен положај. Типско мјесто у његовој религиозној поезији је то у коме себе назива атомом, чиме се изнова указује на пјесниково религиозно утемељење.

И задња два стиха којима се заокружује мисија хришћанског живота: „Да прињеш у те часове: / И ословиш ме правим именом" (Дучић 2024: 43), представља, у ствари, онај страшни суд на коме ће Господ препознати наше име. Исти онај страшни суд ког Дучић бива, поетским изражајем, свјестан.

2.8. „Путник”

Пјесма „Путник” представља типско мјесто *Лирике*. По већ утемељеном начелу Дучић приступа схватању религије и духовности. Моменат у коме он свеусрдно тежи да узнесе молитву и своју исповјед Богу, већ увелико постаје онај у коме он бива свјестан Божије егзистенције. Његов снажни духовни осјећај прераста у потпуну свјесност себе, са којом пред Бога излази, не са оправдањем себе као изговором, већ са високодостојним поимањем Бога. Дучић и у овој пјесми себи даје обличје онога који сноси жртву ради Христа. Тако он бива онај: „путник што је кренуо / у предисконско прво свитање” (Дучић 2024: 44). Дучић снажно евоцира онај најстарији почетак, када је из Божије деснице створен цио свијет. Пјесникова перспектива је са становишта предисконског времена, онога са којим Богу говори да је уз Њега, без одрицања, од самог почетка.

У свом путовању Дучићеви мотиви небеског, васионског, астралног, бивају снажни подстрек читаоцу. Тако је Дучић ходио: „Међ звездама кроз вечно скитање. // Из облика у облик, ходећи, // У олуј сунца и у мракове, // Прођох све своје страшне путање / Звезде и мрава; с тобом ходећи, // На првом врелу да се напијем!” (Дучић 2024: 44, 45), и ови стихови представљају врхунац Дучићевог васионског момента. Такође, на себи особен начин, Дучић осликава то сагласје са Богом, тиме недвосмислено наводећи како је за њега само „Од прапочетка исто начело” (Дучић 2024: 44), а то је да је тај сапутник, у путовању, баш са Богом.

И та Ријеч, коју Дучић евоцира са симболиком логоса, онога што „У почетку бјеше Логос, и Логос бјеше у Бога, и Логос бјеше Бог. „(Јован 1:1), баш: „Као Реч чиста некад бачена” (Дучић 2024: 44). Јасна је тематика Дучићевог библијског мотива, онога у коме суштину свијета тражи у Богу Логосу. Слично томе, Дучић се Богу обраћа са „Свемоћни”, што нам довољно указује са каквим страхопоштовањем се пјесник обраћа Творцу. За Дучића баш та Божија свемоћност крије се у оном путу који „Путник” пролази: „За првим јутром тим без помена, / За чистим прагом прве капије” (Дучић 2024: 45). У том преласку између свјетова, показана је јасна граница онога што је људском роду познато и појмљиво, и онога што је небески простор.

На исту ту границу Дучић често алудира. У већини његових религиозних пјесама он гласно наговјештава како је та граница међупростор двају свјетова.

Свој духовни полет Дучић смислено завршава стиховима: „Да стрела с другог копна бачена, / Ко зна за коју коб изливена, / Врати се с овог пута смрачена – / Свом стрелцу ком и не зна имена" (Дучић 2024: 45). У задњем стиху опет препознајемо тај Дучићев мотив, у коме он трага за Божијим именом, у ствари – за Његовом присутношћу. Такође, и у овоме стиху се може препознати мотив тог Логоса, којим Дучић ословљава Бога.

2.9. „Повратак"

Пјесма „Повратак" представља врхунац Дучићевог религиозног заноса. Он се са потпуном свјесношћу и душевним миром, који се постиже само изузетном побожношћу, обраћа Богу, на начин да молитвено и потпуно духовно зрело исповиједа свој коначни циљ и пут. Дучић је свјестан да човјек само повратком у онај први дан и минут може бити близак Творцу. Он, готово аскетски, исповиједа повратак као начин симбиозе, срастања са Богом, на начин да само преласком преко те међе, или како би сам Дучић рекао у пјесми Сунце" тамо гдје се „бију за нас / вечито Јуче и Данас" (Дучић 2024: 16). Свјестан извјесности која га чека, Дучић достојанственим и молитвеним тоном сажима цјелокупну мисију људског живота. За Дучића људска мисија достиже свој зенит онога тренутка када се вратимо Богу, у оне „исконске сате". Дучићева елегичност, која, упркос дубоком филозофском размишљању, доминира у пјесми, таквог је карактера да се њоме осликава сваки обрис његове личности. Он је дубоко елегичан, али у моментима елегичности, досеже небеске висине.

Из пјесме се да закључити да Дучић прижељкује сусрет са Творцем. Свјестан је колосалности тог сусрета који му предстоји, и тежи том сусрету приступити што свјеснији своје земаљске снисходљивости. „У задњој берби коју обрах" (Дучић 2024: 48), како каже Дучић, свјестан је да: „Тад неће више бити међе / Између тебе и између мене" (Дучић 2024: 48), и у баш овим стиховима можемо наћи готово старозавјетно исповиједање Бога. Дучић, као по најстрожим црквеним канонима, тај повратак

посматра оним моментом када човјек постаје Богу сличан, и то „На повратку свом старом путу" (Дучић 2024: 48), а за Дучића, вратити се на тај стари пут значи постићи мисију Богопознања.

Контраст који Дучић постиже у релацијама дух–тијело и зло–добро, додатно градацијски изграђује мотиве у пјесми, постижући потпунији ефекат духовне блискости и разумљивости. Слично томе, градећи пјесничке слике пуне православног духовног насљеђа, као што су: „Носећ у шаци прегршт сунца, / У зеницама неба комад" (Дучић 2024: 49), пјесник само подупире своје духовне визије. „Тај астрални и вечни номад" (Дучић 2024: 49) препознаје распоне духовних висина, и зато бива свјестан да је, у ствари, тај повратак само онај час „Кад сврши ропство два начела" (Дучић 2024: 48), начела живота и смрти, неба и земље, и да тек у том часу, заиста, он може из те „глине ужежене" прећи у „гранчицу мирте зањихане". Из скоро језивог приказа самртног часа, и тога да смо, у тим моментима, исто што и земља и за собом „Не оставивши нигде трага" (Дучић 2024: 49), Дучић прелази у свијетле, скоро Новозавјетне описе, у којима сједочи вјечност Богобивства.

2.10. „Химера"

По своме наслову ова пјесма се од других разликује по своме етимолошком значењу. Ријеч „химера" вуче коријене из грчке митологије, а у пренесеном значењу представља неостварив у замисао, машту, сан, привиђење… Иако на прво тумачење самог наслова пјесма нема додирних тачака са Дучићевом религиозном поезијом, ипак, и у њој, на врло очигледан начин, пјесник испољава своје религиозно осјећање. Пјесма „Химера" представља једну врсту Дучићевог сна, у коме он долази у директни сусрет са Богом. Химером завршавајући *Лирику*, Дучић оставља посебан печат. У самој пјесми влада покајни тон, којим пјесник завршава збирку, тиме осликавајући потребу за искањем Божије милости. Овом пјесмом Дучић као да је завјештао покајање свог живота, исписано својим стиховима.

Дубоко у заносу свога сна Дучић пролази просторе који осликавају савршенство Божијег стварања. И у томе сну он памти путе којима је једрио, као и: „Морима што су вечно зрачила" (Дучић 2024: 50). По томе видику, вјечно руменоме, Ду-

чић хита ка Богоспознању, са сазнањем бесконачности са којим се сусреће. У некоме свечаном тону, Дучић изузетним пејзажним описима, читаоца, у ствари, уводи у свијет Божије твари и стварања. Он и на овај начин слави и велича Бога, јер дивећи се Његовој творевини, он се, у ствари, диви Творцу. „Тај архипелаг где су цветала / Тек откривена поља румена, / И химерична јата слетала / На младу бразду првог грумена" (Дучић 2024: 50), само су неки од стихова који осликавају Дучићев пјеснички опус, дубоко прожет дивљењем онога што га окружује. Он достојанственим стилом спјевава очаравајуће описе пејзажа, и њима постиже пуноћу свога поетскорелигиозног изражаја.

У пјесми, постепено, градећи алегоријске слике, Дучић из индиректног приказивања религиозних мотива прелази на директне описе, тиме испуњавајући начело по коме је писао. За њега преломни моменат тог химеричног сна бива откровење у коме спознаје и својим чулима поима како дају „Све тајне сунца своје плодове" (Дучић 2024: 50). Дучић, као и у многим својим религиозним пјесмама, истиче симболику Сунца, онога који даје живот и омогућава исти, тиме њега персонификујући и поистовјећујући са Богом.

Два кључна момента у пјесми бивају када: „Ходисмо туд где све је клијало, / Само Бог и ја кроз те долове…" (Дучић 2024: 51). У овоме свједочанству видимо узвишеност Дучићевог духа, и његову религиозну карактеризацију. Други моменат бива онај у коме, сред тог химеричног сна, пјесник свједочи: „А држим сад још у рукама / Неки цвет црн што ту је цветао" (Дучић 2024: 51), чиме нам Дучић оставља завјештање да је једино очишћење људског гријеха, тог „црног цвета" оно узвишење ка Богу, или како би он рекао: „Ја одох даље новим лукама, / До звезда брод је мој узлетао" (Дучић 2024: 51).

3. ЗАКЉУЧАК

И на крају ове анализе Дучићеве религиозне поетике треба још једном узети у обзир мјесто које ова поезија заузима у пјесничком опусу *кнеза ūјесника*, како је књижевна критика називала Јована Дучића. Дучић у својим религиозним заносима до танчина испитује духовно лутање, у тој поезији он се посвећује трагању за вјечношћу, искању опроста, покајања и схвата-

ња религије као суштог антрополошког становишта. У скоро библијским описима и мотивима, Дучић са јасно дефинисаног црквеног становишта посматра смрт, и у томе становишту непобитно обитава заједно са својим стиховима.

Посматрајући *Лирику* из данашње перспективе потпуно је јасан и познат њен утицај за проучавање, прије свега, лика и дјела Јована Дучића, а затим и спознавању српске књижевности са стилом чисте религиозне поезије, преплетене филозофским схватањем и традиционалним вјерским мотивима. Може се сматрати да са појавом *Лирике*, модерна српска књижевност, заједно са српском црквеном средњовјековном књижевношћу, добија дјело изузетног умјетничког значаја и остварења. У њој се спознаје неки други облик Дучићеве личности, и заједно са њом постиже симбиоза свега онога што чини Јована Дучића, а прије свега сама *Лирика* представља дјело од посебног значаја, јер баш у њој Дучић поставља и своју егзистенцију. Такође, *Лирика* се може посматрати као његово дјело у коме је у потпуности успио да оствари себе, и да коегзистира заједно са њим. Она је била његово опроштајно дјело, а чињеница коју треба имати у виду, а то је да је са њоме отишао на вјечни починак, довољно говори колико она представља оне духовно-религиозне поруке, које је оставио пред крај свога живота.

Цјелокупна религиозност једног пјесничког живота, једног времена и једне епохе, може се сажети у само једном стиху, чија је суштина то да је једино људско спасење: „Светла реч Бог што рече" (Дучић 2024: 16), из пјесме „Сунце", чиме залог за вјечни живот оставља пјесник, Јован Дучић.

Литература

Деретић 2007: Јован Деретић, *Историја српске књижевности,* Београд, SEZAM BOOK.

Дукић – Грбић 1964: Милица Дукић – Грбић, *Изабрана дела: Јован Дучић*, Београд: Народна књига.

Дучић 2005: Јован Дучић, „Писмо из Палестине", у: *Градови и химере*, Београд: БеоСинг, 275-309.

Дучић 2017: Јован Дучић, *Сабрана дела*, Београд: Невен.

Дучић 2024: Јован Дучић, *Лирика*, Косјерић: Симболи.

Иванишевић 2009: Милица Иванишевић, *Есејистички и критички рад Јована Дучића*, Пале: Филозофски факултет Универзитета у Источном Сарајеву.

Његош 2012: Петар II Петровић Његош, *Луча микрокозма*, Београд: Штампар Макарије.

Павловић 1972: Миодраг Павловић, *Песништво од Војислава до Бојића*, Београд: Нолит.

Поповић 2009: Ранко Поповић, „Парнасовске међе и простори Лирике", у: *Поезија и поетика Јована Дучића*, Требиње – Београд: Институт за књижевност и уметност, Дучићеве вечери поезије, Учитељски факултет, 219 – 245.

Свето писмо 2001: *Свето писмо*, Београд: Југословенско библијско друштво.

Скерлић 1967: Јован Скерлић, *Историја нове српске књижевности*, Београд: Просвета.

Хамовић 2009: Драган Хамовић, „Лирика у низу *Вечерњих песама*, у: *Поезија и поетика Јована Дучића*, Требиње – Београд: Институт за књижевност и уметност, Дучићеве вечери поезије, Учитељски факулутет, 245 – 261.

RELIGIOUS MOTIFS IN THE COLLECTION *LIRIKA* BY JOVAN DUČIĆ

Summary: *Lirika* is the last work of the Serbian poet Jovan Dučić, published on the day of his death, April 6, 1943. The collection consists of 22 poems of a religious nature, in which Dučić glorifies God and clearly demonstrates his spiritual heights. This literary review will directly address 10 poems in which Dučić's spiritual understanding dominates. The paper will explain the religious motifs in the collection, and with their help will show the other side of Jovan Dučić's poetic personality, which is based on Orthodox spiritual understanding, religious tradition and biblical understanding of the world.

Keywords: *Lirika*, Jovan Dučić, religion, spirituality, God.

Ognjen Bošković

Маша Грабеж
Девета гимназија „Михаило Петровић Алас", Београд, III разред

Исидора Радмановић
„Гимназија Бања Лука", Бања Лука, III разред

Ментор: доц. др Бојан Марковић
Факултет за образовање учитеља и васпитача Универзитета у Београду

ПОЛОЖАЈ ЖЕНА У ДРАМАМА *ТАШАНА* И *КОШТАНА* БОРИСАВА СТАНКОВИЋА

Сажетак: У овом раду ћемо анализирати драме *Коштана* и *Ташана* Борисава Станковића, стављајући посебан акценат на приказ положаја жена унутар друштвених прилика за време владавине Турака Османлија. У раду ћемо истражити како се обликују друштвени односи и улогу жене у њима. Анализираћемо какву улогу заузима интеграција народних песама у драмском тексту. Кроз компаративну анализу ликова и анализу историјског контекста, обухваћен је утицај града Врања на Станковићево стваралаштво, као и аутобиографски подаци самог писца који нам пружају информације за дубље разумевање његовог уметничког израза и доприноса српској књижевности.

Кључне речи: Борисав Станковић, Врање, Коштана, Ташана, песма, патријархат, жене, традиција

1. УВОД

Борисав Станковић је, пишући о свом родном Врању, оставио неизбрисив траг у српској култури. Као што је Иво Андрић писао о ћуприји на Дрини, тако је и Станковић задужио Вра-

ње својим причама о смени двају епоха и до танчина описао судбине становника ове вароши. Још од детињства Станковић је слушао приче своје баке која га је одгајала. „Одавно је знано да се једино преко познанства са старим Врањем може проникнути личност његовог песника, и да се душа ове овековечене вароши не да упознати ако се не појми поезија Борисава Станковића. Прво што се сазна о нашем приповедачу јесте то да је он Врањанац, и прво што се сазна о Врању јесте то да је оно Борин завичај" (Јовичић 1976: 153). Због свог статуса (потицао је из хаџијске породице), било му је забрањено да се ожени сиромашном девојком Пасом, те је још у младости доживео љубавно разочарање. Сама тематика његових дела и говори о неоствареним љубавима, удаји за недрагог, осуђивању појединаца од стране околине. Станковићев језик такође одражава дух времена и културе, јер је богат локализмима и архаизмима. Након Лазе Лазаревића, који је увео психологизацију ликова у књижевност, Бора Станковић се такође фокусирао на унутрашњи свет својих ликова. Иако су његове реченице испрекидане као да муца, па чак и недовршене, њихова суштина је да се искаже осећање меланхолије, сете, чамотиње. „Његове реченице – вели Владимир Ћоровић – ћошкасте, с пуно језичких грешака, испреплетане чудном инверзијом апозиција и адјектива, а оскудне нарочито помоћним глаголима, изгледају као да замуцкују, као да се тискају једна уз другу, као да им нестаје даха. Али се зато доимају и потпуно су личне" (Јовичић 1976: 41, 42). Те реченице, иако испрекидане, врве од осећања. „Борисав Станковић је рођен у крају и описује крај чији језик није апсолутно ни у каквим везама са књижевним језиком нашим. Отуда је његова реченица сва испрекидана, неуравнотежена, задихана, и врло често као разобадана. Тако исто и његова граматика и, нарочито синтакса, носе тако много особина језика којим се говори у његовом крају да читање његових дела може да буде врло досадно каквом површном читаоцу који говори чистим књижевним језиком" (Лазаревић 1937: 85). Иако су карактеристични ликови попут Митка, газда-Марка, ефенди-Мите, газда-Младена, најтежу судбину и сав терет патријархалног начина живота носили су Станковићеви женски ликови. Као врхунац његовог стваралаштва, свакако се истиче Софка из романа *Нечиста крв*. Жена која је одувек све знала

нам алудира на то да у таквом друштву у каквом је дело стварано није постојало разумевање за осећања појединаца, а још мање су жене биле укључене у свакодневни живот. То значи да је судбина жене унапред предодређена. „Она је одавна за све ово знала. И онда, чим се испросила, унапред је знала да ће све ово бити: цела њена свадба, и оне прошевине, и китке, и дарови, и оно скупљање мушких на ћошку, гледање, и сада ово у амаму" (Станковић 2004: 113). Од кад се роди, жена је власништво оца до удаје. Удаје се за човека кога изабере њена породица. Након тога је власништво мужа. Мотив удаје за недрагог на силу среће се у драми *Коштана*. Осуђена је да буде удата за некога кога не воли, јер је зачарала све несрећне људе својом песмом. Коштанине песме представљају вапај за слободом, што и мушкарци и жене подједнако осећају, али још увек због наметнутих друштвених норми не смеју то да искажу. У драми *Ташана* дешава се удаја за драгог, али након његове смрти она постаје талац обичаја у којима цео живот мора водити рачуна о мртвом мужу. Мотив сплина и чамотиње је присутан у целој драми, те нам се наговештава и сам њен расплет, где се јунакиња протерује из куће и сасвим изопштава из друштва. Новином у српској књижевности сматра се увођење суптилних елемената еротике, кроз описивање осећања својих ликова и њихових телесних жудњи. Станковићеви прикази лепоте жене нису вулгарни, већ потпуно лирски интонирани. Иако је Борисав Станковић припадао епохи реализма, опус његових дела је више приклоњен епохи модерне. Његова дела садрже теме о љубави, традицији, породичним односима и сукобима између старог (турског) и новог (модерног, хришћанског) света јужне Србије, са мотивима пролазности, жала за младошћу и израженом меланхолијом.

2. УТИЦАЈИ ОСМАНСКЕ КУЛТУРЕ НА СТАНКОВИЋЕВО СТВАРАЛАШТВО

Културни утицаји Турака Османлија на простору јужне Србије не могу бити занемарени када се проучава сам начин живота људи тог времена. Срби су прихватили силом наметнут турски начин живота, те је самим тим прихваћена и лексика и традиција. Станковићева књижевност је прожета фолклорним мотивима и народним обичајима, помоћу којих он на сликовит

начин приказује менталитет људи тог краја. Опус Станковићевих дела обухвата период када су старе хаџијске породице (тадашња „виша класа") које су имале углед у друштву полако пропадале, а почела је да се издваја класа богатих сељака. До овога је дошло након смене турске власти, када је пчињски округ припојен тадашњој кнежевини Србији. Будући да је Станковић одрастао слушајући приче о том „некадашњем свету" чије је само обрисе могао лично да види и разуме, развила се потреба да пише о тим временима и да их са носталгијом овековечи. „У ствари, Станковић није носталгисао за старим газдама зато што су били газде, већ зато што су – били" (Јовичић 1976: 216). Станковић у својим делима није обраћао пажњу на чивчије, слуге и људе који су такође обитавали у друштву. „Доиста, за ту страну збиље и за те односе није Станковић налазио много надахнућа. А и кад га је налазио, посвећивао га је углавном тренутку кад дојучерашњи беземљаш најпре бојажљиво и са страхопоштовањем, а потом све самоувереније почиње да јуриша на чорбаџијски посед, да откупљује големашке ханове, магазе, кћери…" (Јовичић 1976: 215). „Кад старе газде (врањански оџаковићи) сеире и лумпују, не види у њима „лезилебовиће" који расипају оно што су њихови дедови и очеви с муком или преваром нађемерисали. За њега је то поетски узбудљив чин, а не кафански јевтино искупљење" (Јовичић 1976: 215, 216). Када би се женили, варошки момци би се женили варошанкама, а сељаци сељанкама. Међутим, због стварања нових друштвених слојева, некадашњи богати варошани су женили и сељанке са миразом, а богати сељаци варошанке. У роману *Нечиста крв*, ефенди-Мита и газда-Марко су представници ових друштвених појава. Ефенди-Мита је човек који је представник старе хаџијске породице, те када је имао избор, ипак је одабрао сиромашну варошанку. „Доцније, када је требало да се жени, пошто већ није било у вароши, као пре, онако богатих девојака из првих кућа, него је остајало: или да са великим миразом узме какву сељанку, јер једино још са села су пристајале да, доносећи са собом имања, дођу у варош и у оваке старе куће; или да пробира и узме лепу, али готово сироту. И он је ово друго изабрао" (Станковић 2004: 19,20). Када је осетио беспарицу, он Софку без размишљања „продаје" газда-Марку (богатом сељаку), али свој став према њима никада није променио. „Зар да није обе-

ћао паре, и то какве, зар бих ја дао, не за тебе, него за вас, моје чедо, кћер? Ко си ти? Шта си ти? Керпич један, сељак један!" (Станковић 2004: 185), рекао је ефенди-Мита Софкином мужу Томчи. Сељанке са миразом које су се удавале за варошане су се називале „мотикарке". Када би своје жене вређали, мушкарци би често своје жене тако називали да би их понизили. „Тома (*бесно*): Не знам! И ништа нећу да знам! Ти си му мајка, ти си га родила! А шта ти знаш? Кад си и ти нешто знала? Никад! Ништа! Од које си фамилије? „Мотикарке"! Ко ти беше дед, отац? Зар си ти била за овакву хаџијску, домаћинску кућу?" (Станковић 1985: 221). Мушкарци често нису били задовољни женама којима су морали да се ожене, те се чак и нису устручавали да дају жени до знања да је не воле. „Тома: „Црна!" А зар кадгод беше бела, срећа каква? Откако си, таква си. И родила си се таква! Стара, мртва, ледена, плачна… Никад се не насмеја, никад не зарадова!" (Станковић 1985: 221). Још једна разлика између хаџија и сељака бива и у односу према Турцима. Када је Ташана, ћерка сељака, затечена у загрљају Турчина, одмах је протерана, а када би нека хаџијска ћерка згрешила, било би опроштено. „Младен: Како: „не толико"? док ваше кћери са беговима и пашама ашикују и копилад у реку бацају, сви кажете: „То ништа није! Раја смо! Мора да се трпи!…" А кад моја кћи са Турчином згреши, сви гракнете: „Није хаџијска, није из старинске куће!" Сада ћете ви видети како баштован свој образ брани… Овамо, Ташано, отров овај пиј!" (Станковић 1987: 148). Још један од обичаја, нарочито на селу, био је да се већ стасале девојке удају за дечаке од свега десетак година. Православна вера не дозвољава да човек има више од једне жене, као што је код Турака то случај, те су мушкарци искоришћавали своје синове на овакав начин. Као представник оваквих обичаја, истиче се газда-Марко. „И тамо, спрођу ње, у куту, где је био потпун мрак, чисто се скљока. Софка претрну, јер виде да је већ дошло оно: да ће јој сигурно сад исповедити љубав своју" (Станковић 2004: 161). „Само је Софка овамо, по Марковом искривљеном гласу, шиштавом, шупљем, запенушеном од беса, ваљда и пене која му је била из уста, била сигурна у то: да он сада своју жену мучи, испитује, да му она призна како је заиста живела са својим свекром, његовим оцем, док је он био мали, дечко" (Станковић 2004: 163). Сцене насиља над женама су биле свакодневне у то

доба, те је Станковић у својим делима, психологизацијом женских ликова, објаснио колико је патријархалан начин живота штетно утицао на њих, али ове јунакиње ипак нису успеле да се изборе за своју потпуну слободу.

3. О ПЕСМИ И ПЕВАЊУ

Обе драме, и *Ташана* и *Коштана*, писане су као „Комад из врањског живота с певањем". У обе драме, узевши у обзир да је Станковић писао на међи двају епоха, приказани су животи људи оног времена, али са веома израженим осећањима. Станковић је препознао функцију песме, а то је да се кроз њу најбоље исказују све потиснуте емоције. „Било да се пева или наручује, песмом се утажава бол и разгаљује срце. Недовољно смели и отворени да своју жудњу за личном слободом и личном срећом непосредније искале, јунаци се поверавају песмом или само песми" (Јовичић 1976: 118). Зато његови ликови не седе у кафани јер је тако обичај, већ су им кафанске вечери са тужном музиком једини бег од сурове реалности из које не постоји излаз. Народне лирске песме које се певају у овим драмама носе своју тежину за свакога појединачно, и сваки лик их појединачно доживљава. У *Коштани* је Станковић сву сету, тугу, патњу и бол јунака исказао кроз њен глас. „Коштанина песма је лирска синтеза најскривенијих емотивних садржина Станковићевих драмских јунака" (Јовичић 1976: 126). Песме које Коштана изводи у драми имају значајну улогу у обликовању њеног лика. Њене песме служе као средство комуникације са другим ликовима. Кроз песму и плес, Коштана исказује своје личне емоције.

Стојанке, бела Врањанке!
Кад те је мајка родила.
На шта је оком гледала:
Да ли на сунце сјајано
Или јабланче танано?
Бре гиди, џанум, Стојанке,
Стојанке, бела Врањанке! (Станковић 1985: 236)

„Стојанке, бела Врањанке!" је народна песма која чини део културног идентитета Врањанаца. Песма је повезана са Коштаниним ликом јер слављење Стојанкине лепоте и младости

осликава и њу саму. Стојанка се у песми идеализује тако што се пореди са природом (Сунце и јабланови), што одражава традиционалне идеале женствености. На сличан начин, друштво Коштану види само као оличење лепоте и уметности, занемарујући њену личност и унутрашње потребе. Песма такође симболизује пролазност. Стојанкина младост и лепота, као и Коштанина, пролазне су вредности у патријархалном друштву које жену цени само док испуњава њихове критеријуме. У песми су карактеристични народни изрази турског порекла „џанум" и „бре гиди", који осликавају свакодневно изражавање. И остале песме које су певане садрже, као и сама Станковићева дела, мотиве љубави, чежње, пролазности, а уводе се и појмови дерта и карасевдаха, што још више појачава утисак о тузи самих јунака. Станковићева идејна конструкција *Коштане* се крије управо у песмама, јер се, осим исказивања осећања самих ликова, уводе и елементи народне традиције. За разлику од *Коштане*, у драми *Ташана* песма није употребљена за исказивање дубљих емоција ликова, већ је убачена као епизода која илуструје уобичајено кафанско вече где човек тугује због неузвраћене љубави. Та сцена нам не саопштава ништа што већ није виђено у *Коштани*. Али иако песме у ове две драме немају потпуно исту функцију, оне у њих уносе лирске тонове који дочаравају оно што ни у дијалозима, ни у монолозима не може бити исказано на одговарајући начин.

4. КОШТАНА И ТАШАНА У ОКОВИМА ПАТРИЈАРХАТА

Прво правило које су жене поштовале у патријархалном времену јесте да се мушкарци поштују и служе, без поговора. Оне нису учествовале у јавном животу. Како муслимански обичаји налажу, жена не сме никуда да иде сама без пратње, стога су се исти обичаји примењивани и у јужној Србији. Једна од жена које су покушале да се одупру и изборе за своју слободу је свакако Коштана, која је оличење младости и страсти. Она је Циганка, те њена национална и социјална припадност додатно отежавају њен положај, с обзиром на то да је њен народ на маргинама друштва. Иако је материјално сиромашна, она је богата талентом за музику, плес и зрачи својом лепотом. Станковић је, додајући елементе фине еротике, додатно нагласио њену лепо-

ту. „Митка (*бесно, їорко*): Не! Минтан да скинеш, те груди да ти пуцав. И руке нагоре да дигнеш, косу на све стране, те као она, Рецеповица, да си. Али да ме не гледаш, јер много мука ће ми падне" (Станковић 1985: 232). Коштанин прототип је Циганка из Врањске бање, Малика Јеминовић. Но, по моралним начелима Станковићева Коштана је узвишена, поносна и племенита. Малика је радила за новац, удала се својом вољом. Коштани из драме новац не значи. Њена игра и плес нису само средства за забављање, већ су и њено средство изражавања емоција. Плесом показује своју аутентичност, одупире се стегама друштва. Њени покрети одишу младалачком енергијом, али такође она покретима исказује немир и тугу. Њена игра и песма очаравају мушкарце, нарочито оне из најугледнијих кућа (Митке, хаџи-Тома), јер и они сами чезну за својом младошћу, коју су протраћили поштујући друштвене норме. „Цела прича је проста. Коштана је Циганка, певачица и играчица, она оличава буран, весео живот, плаху раздраганост младости. Она је једна од оних лепота од чијега блеска очи заслепе и које као блудећи огањ воде људе у пропаст. Поред свога заната, она је остала поштена у чаршијском смислу речи: још су њене косе незамршене, још јој је грло негрижено, и још јој нико није *йио* оне црне очи од којих се памет губи" (Скерлић 1999: 166). Коштанин плес, иако је њен таленат и израз слободе, истовремено је и њен највећи терет. У њеном лику можемо уочити парадокс, а то је да је управо оно што је чини посебном уједно и разлог њене несрећне судбине. „Она, још кад Коштан беше мала, дете… И она онако малу учи је да игра и пева. И научи је! Сад, ето, ради ње, сви ћемо да изгинемо" (Станковић 1985: 249). Да јој је најмање стало до новца, она показује када враћа сав новац који јој хаџи-Тома даје. „Тома (*кида остале низе и йосиūье је дукаūима*): На! На!…" „Коштана (*кришом, да Тома не види, све дукаūе додаје Марку шūо овај односи у друīу собу*)" (Станковић 1985: 242). Коштанина сестра по занату, Циганка Наза из *Ташане,* такође не узима новац за себе и помаже пријатељу у невољи, но њен лик не нуди никаква нова објашњења, јер су обе у потчињеном положају у односу на Србе и Турке. „Наза (*узима новац и односи їа кришом кафеџији, шаūњући*): И ово плаћам за Сароша! Много ми је болан побратим. Али, хм, сад ћу ја" (Станковић 1987: 137). „Наза (*ужурбано*): Стана за мене главу даје. Једном ја

сам њој главу сачувала, када је неке буле још хаџи-Стевану довела. И да не рекох да сам ја то учинила, убили би је, а бегови на мене нису хтели јер веле: „Зар и на Циганку руку да дижемо? То јој је и занат, она и наше и њине жене…" (Станковић 1987: 139). А Коштана, иако бива потлачена и натерана да се уда за Циганина ког не воли, ипак се не супротставља. Она зна да ће бити заувек заробљена, али је понос спречава да реагује. „Коштана (*бесно*): Чуваш ме? (*стреса се*): Бојиш се да не бежим? (*пркосно*): Нећу! Ево, нећу! (*сега*): Ето, чувај ме. Нећу ја ништа. Све хоћу! Где су? Нека ме воде! Ево (*показује на себе*): и тел, и антерија, и либаде, и китајка… све је готово! И срце, и очи, и снага, све за Асана, за село, Бању! (*пркосно клонуло*): Тамо ћу ја! (*кида се рукама*): Ох, тамо и очи да ископам, кожу да опарим, снагу да осушим. (Кида са себе одело, лице, косу.)" (Станковић 1985: 252). Када њена велика љубав, хаџи-Томин син Стојан, одлучи да напусти све због ње и оде негде са њом, она и то одбија. Коштана сматра да она, с обзиром да је Циганка коју нико од хаџија не би прихватио, не може упропастити Стојанов углед у друштву, јер зна да ће их околина осудити. На склапање бракова између хаџијских и беговских породица се није ни помишљало, а ни једни ни други нису се женили Циганкама. Још један разлог зашто Коштана одбија Стојана је зато што би тако заробила себе на други начин; постала би талац српске патријархалне породице, а њена жеља за животом и таленат би венули у оквирима строгих и наметнутих правила. „Коштана: Нећу! Не могу! Код тебе! Зар само код тебе? И само хаџију, оца твога и мајку твоју да дворим и да служим? Да пред њима клечим и ноге да им перем? Из собе да не изиђем, већ само да седим, ћутим, трпим? (*изван себе*): Ох! А кад ноћ падне, месечина дође, сан не хвата, око се рашири, снага разигра… шта онда? … Зар да се не мрднем, из собе не изиђем, већ само ту да седим, ћутим, гледам у месечину… А ноћ дубока, месечина иде, греје, удара у чело, главу… пали … Шта онда? (*одлучно*): Ох, нећу! Убиј ме! Нећу! Ево, убиј!" (Станковић 1985: 253). Да је љубав према Стојану била једина права љубав, Коштана доказује својом изјавом да га не воли. Морала је то да му каже, да би је лакше заборавио, те се њена величина огледа у овом поступку. „Коштана (*бесно*): Нисам! Никога нисам волела! И никад нећу да волим!" (Станковић 1985: 253). Жена која је сахрањена са својим мужем је Ташана.

По обичају, удовице након смрти мужа имају само задатак да излазе на гробље и чувају децу. Иако недовршена и прегршт пута измењивана драма, њена основна идеја је да се прикаже лицемерје друштва, јер се жена која није из хаџисјске породице кажњава за „грех" који је починила. Самим описима ентеријера куће, где све и даље изгледа исто као да је покојник жив, гради се слика једне песимистичне средине, у којој се ништа не мења. Ташана је стално под присмотром оца и хаџија, што нам сугерише да она као личност не постоји. „А ја за њих нисам жива. Треба да сам жива, али само што сам родила и што чувам не своју већ њихову, покојникову, хаџијску децу. А ја, сама за себе? Ништа! Могу да живим, мрем" (Станковић 1987: 107). Да је нико из њеног окружења не разуме, она открива то у расправи са мајком: „Да, саму, саму да ме оставите. А ако не можете због имања, чивлука, света, хаџија, да ме саму са целом кућом затворите, зазидајте ме у неку собу, и на њој да нема ни врата ни прозора. Ако морате због деце, што треба да они кадгод да ме виде, онда отворите два отвора, оставите две рупе, па нека ме кроз њих гледају. А ја да сам сасвим затворена, сасвим чврсто ограђена, те ћу бар онда бити слободна, мирна, нећу страховати да што рђаво учиним" (Станковић 1987: 102). Њој чак није речено ни да ју је свештеник Мирон некада волео. Он је можда био и једини човек који ју је саслушао, али не по дужности, већ онако како само слушају људи којима је стало. Брани је од хаџија, али ипак због његове сујете када бива ухваћена да се грли са Сарошем (Турчином), кажњава је да негује лудог Парапуту цео свој живот. Ташана је остала сама на свету од свог рођења. Родитељи је нису разумели, муж прерано умро, а околина одмах осудила. Иако се ослободила те црнине коју је за мужем носила, њени најближи су је завили у црно. Ташана је покушала да направи лични подвиг у свом животу, да се осећа слободно и вољено, но сујета и таштина мушкараца који је због свог угледа нису заштитили (њен отац, свештеник), њен живот су обезвредили. „Тако, историја старе хаџике Ташане. Она је млада, богата, бујна и лепа, остала удовица и згрешила са лепим Маном-Грком. Породица се скупила, и варварски морал захтева да се млада грешница казни. Обичај је био у таквим приликама да јој даду отров да га добровољно попије, или да је удаду за каквог слугу, блесастог, последњег у мали. Најзад се смиловаше и осу-

дише је да целога века двори и служи лудог, прљавог, гнусног Парапуту. Двадесет година она није изашла из своје куће, и обневидела, поштапајући се, она је и даље издржавала страховиту казну због тога што се у једном тренутку за својим срцем повела" (Скерлић 1999: 173, 174). Иако Скерлић наводи да је Ташана згрешила са Грком, јер је вероватно тада била објављена другачија верзија ове драме, суштина је иста: шта год жена урадила, мушкарци ће је осудити. Патријархално друштво је Станковићевим јунакињама донело само неправду и патњу. Станковић је кроз њихове поступке и размишљања овековечио борбу жена из патријархалног друштва са самом традицијом, и оставио сведочанство о њиховом положају.

Литература

Јовичић 1976: Владимир Јовичић, *Уметност Борисава Станковића*, Београд: Српска књижевна задруга.

Скерлић 1999: Јован Скерлић, *Студије и критике* (избор), Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.

Лазаревић 1937: Бранко Лазаревић, *Огледи*, Београд: Српска књижевна задруга.

Извори

Станковић 1985: Борисав Станковић, *Нечиста крв*; *Коштана*, Београд: Просвета, Нолит, Завод за уџбенике и наставна средства.

Станковић 2004: Борисав Станковић, *Нечиста крв*, Београд: Народна књига, Политика.

Станковић 1987: Борисав Станковић, *Сабрана дела Борисава Станковића*, *Коштана, Ташана, Јовча, Нечиста крв* (покушај драматизације), Београд: Просвета / БИГЗ.

THE POSITION OF WOMEN IN THE PLAYS *KOŠTANA* AND *TAŠANA* BY BORISAV STANKOVIĆ

Summary: Through this paper, we will analyze the plays *Koštana* and *Tašana* by Borisav Stanković, with a particular focus on depicting the position of women within the social conditions during the rule of the Ottoman Turks. We will explore how social relations are shaped and the role of women in them. Additionally, we will examine the role of integrating folklore songs into the dramatic text. Through a comparative analysis of the characters and an analysis of the historical context, we will also address the

influence of the city of Vranje on Stanković's work, as well as autobiographical details of the writer himself, which provide us with insights for a deeper understanding of his artistic expression and contribution to Serbian literature.

Keywords: Bora Stanković, Vranje, Koštana, Tašana, poem, patriarchy, women, tradition.

Maša Grabež, Isidora Radmanović

Николина Драгић
Економски факултет Универзитета у Бањој Луци, Бања Лука

Ментор: доц. др Бојан Марковић
Факултет за образовање учитеља и васпитача Универзитета у Београду

КОМПАРАТИВНА АНАЛИЗА ПЈЕСАМА *СМРТ МАЈКЕ ЈУГОВИЋА* И *СТОЈАНКА МАЈКА КНЕЖОПОЉКА*

Сажетак: Рад се бави компаративном анализом одабраних дјела путем заједничких мотива у аспекту епског и лирског посматрања са посебним акцентом на страдални мотив мајке. Пјесме *Смрт мајке Југовића*, народна епска пјесма и *Стојанка мајка Кнежопољка*, поема Скендера Куленовића настају у два специфична историјска тренутка са великом временском дистанцом. Иако су прилике које се вежу за ове историјске догађаје, Косовски бој и битку на Козари, због којих су настала ова дјела, другачији, њихова суштина је иста – борба против непријатељске руке која безуспјешно, вијековима покушава да затре траг српском народу. *Стојанка мајка Кнежопољка* представља својеврсни наставак пјесме *Смрт мајке Југовића* јер је и даље, након пет вијекова, тема страдања српског народа актуелна, а управо та страдања се најбоље могу описати из угла мајке.

Кључне ријечи: Мајка Југовића, Стојанка мајка Кнежопољка, Косово, Козара.

Пјесма *Смрт мајке Југовића* инспирисана је историјским догађајем, Косовском битком која се одиграла на Видовдан 1389. године на Косову пољу. Битка је вођена између српске и османске војске и представља важну прекретницу у српској историји.

У овом страшном догађају погинуло је неколико десетина хиљада српских војника као и сам предводник, кнез Лазар Хребељановић. Засигурно се може рећи да је битка оставила велике посљедице по српску државу, те представља почетак вишевјековне патње српског народа под османском влашћу. У наредним вјековима овај историјски догађај постаје основа српског националног идентитета, али и мотив српске епске поезије.

Пет вијекова касније одиграће се једна од најкрвавијих битака Другог свјетског рата – битка на Козари. Битка се водила између њемачких и усташких снага на једној страни, те партизанских снага и српских избјеглица на другој. Након двонедељне јуначке борбе домаћих снага, окончана је поразом, те је резултовала у масовном убијању цивилног српског становништа и њиховом одвођењу у логоре. Овај погубни историјски догађај постаће симбол неустрашиве борбе, али и мученишта које је српски народ поднио у Другом свјетском рату. Скендер Куленовић, учесник овог догађаја, инспирисан ужасним страдањима народа, пише своје најпознатије дјело *Стојанка мајка Кнежопоља.*

Смрт мајке Југовића је српска епска пјесма која припада косовском циклусу пјесама. Радња ове пјесме се дешава непосредно послије Косовског боја. Пјесма почиње снажним и драматичним почетком: „Мили боже, чуда великога!" (Ђуровић 2012: 166) чиме народни пјевач жели да привуче пажњу слушалаца. Девет Југовића се налази на Косову пољу заједно са оцем Југ-Богданом, а њихова мајка нестрпљиво, у своме двору, чека вијести са бојишта. Због великог нестрпљења и мајчинске бриге, мајка моли бога да јој да очи сокола и крила лабуда како би могла брзо одлетјети на Косово да са висине, у великом пољу, пронађе свог мужа и синове. Веселин Чајкановић сматра да се синтагма *крила лабудова* може тумачити у свом дословном значењу јер мајка Југовића заиста добија крила што неодољиво подсјећа на митолошка бића – виле (Чајкановић 1994: 100).

Након што Бог услиши њене молитве, она се појављује на бојишту гдје проналази своје синове мртве. У пољу, у коме је владала гробна тишина, одједном су се зачули стравични крици коња, лавова и соколова који су припадали Југовићима. Сав тај страховит призор мајка храбро подноси како се приказује идућим стиховима: „И ту мајка тврда срца била, / Да од срца сузе не пустила" (Ђуровић 2012: 166). Први градацијски низ се завр-

шава претходно наведеним стиховима и одликују га мајчинска смиреност и храброст, као и спремност да жртвује оно најврједније у име патриотизма – своју породицу. Наведени стихови се понављају неколико пута кроз пјесму, представљају границе између градацијских слика, те врше функцију рефрена.

Идући градацијски низ одликује мотив жалости. Наиме, након што је мајка покупила коње, лавове и соколове, једино што јој је преостало од њених синова, вратила се назад у двор. Ту су је сачекале невјесте њених синова које су тешко поднијеле сазнање да су изгубиле своје вољене. Стравични призор њихових урлика и њихове патње и даље нису извукла мајчинска осјећања на површину, те је она свој снажни мајчински јаук поново задржала за себе. Градицијски низ се потом наставља оглашавањем Дамјановог зеленка у нијемој ноћи. Зеленку недостаје његов господар Дамјан, те се у датој слици примјећује мотив навике који у мајци и Љуби Дамјановој буде сјећања на времена кад је Дамјан по ноћи хранио и јахао свог коња. И даље мајчино срце остаје снажно и стоички се бори са трагедијом. Чајкановић такође сматра да је мајчино неиспољавање емоција и манифестовање „ледене" природе управо још један доказ постојања митолошког слоја у пјесми поред религиозног и историјског (Чајкановић 1994: 106).

У последњем градацијском низу, долијећу два гаврана која у кљуну носе крваву руку и бацају је мајци у крило. Ласек пише: „Певач увођењем гаврана успоставља директну везу између догађаја који је кључан за песму и ликова најзаинтересованијих за њега" (Ласек 2005: 60). Гавранови представљају конекцију између смрти и живота, те успјешно буде мајчина осјећања. Мајка покушава да препозна руку и уз помоћ Љубе Дамјанове схвата да је то рука њеног Дамјана. „Дамјанова супруга препознаје руку одраслог мушкарца, док мајка ретроспективно гледа руку свог детета" (Ласек 2005: 60). Више не имавши снаге, срце мајке препуче и она коначно показа бол који осјећа. Мотив руке је за њу био погубан, те носи симболику посјечене младости и угашеног живота.

Ласек тврди: „Историјски слој песме интегрисан је у старији, митолошки слој. Певач приказујући позадину косовског догађаја, користи старо усмено песничко наслеђе у ком се преплићу прехришћански обичаји и веровања, натприродне појаве, демонска бића и поједини хришћански елементи. Он доступна естетска средства користи с аспекта свог времена и схватања,

што проузрокује привидну логичку некохерентност песме" (Ласек 2005: 62).

Пјесми доприносе бројне стилске фигуре од којих доминира контраст. Контраст се јавља између религије (молитва мајке Богу) и митологије (мајка добија крила и очи сокола), затим између догађаја који се одигравају по дану и по ноћи, између тишине и буке, лабуда и гаврана, једне мајке насупрот десет Југовића, те напослијетку између живота и смрти. Јавља се ономатопеја приликом представљања звукова животиња, те су честе фигуре асонанца и алитерација. Лирски елементи који се сусрећу у пјесма су емоционалност која је исказана кроз цијелу пјесму, приказивање догађаја кроз пјесничке слике те звучност и ритмичност.

Скендер Куленовић своју поему *Стојанка мајка Кнежопољка* пише непосредно прије велике фашистичке офанзиве на Козари 1942. године. Симболика имена *Стојанка* се види из самог коријена ријечи – *стојан (стојати)* што се даље тумачи као сигурна, чврста, постојана, те није за чуђење зашто Куленовић бира баш ово име за своју јунакињу. Стојанка је мајка која оплакује своја три сина – Срђана, Мрђана и Млађена који су погинули у фашистичкој офанзиви.

Куленовић својим маестралним пјесничким изразом приказује три дјетета на мајчиним грудима користећи се ономатопејичним глаголом *ћапћати* који читаоцу додатно приближава пјесничку слику до те мјере да може и да чује звук дјететовог мљацкања, те да види три мала невина дјетета на мајчиним грудима. „Толико смо пута, док читамо Куленовића присиљени да истодобно гледамо – слушамо призоре у њој, а некад не знамо шта је јаче: сликовни или звучни замах његова језика" (Вешовић 2006: 30). Присјећајући се њиховог дјетињства, она их поново враћа у живот те на тренутак бјежи од ужаса који је снашао.

Док Стојанка тражи своје синове снажним мајчиним јауком по обронцима Козаре, она уједно и описује природу Козаре и њену плодну околину. Мотив природе показује контраст између живота и смрти. Стојанка даје нову димензију Срђану, Мрђану и Млађану тако што их пореди са појавама из природе, те кроз стихове: „Козаро, секо зелена, / друга мајко мога Млађена" (Куленовић 2006: 94) постаје свјесна да њени синови сада добијају другу, вјечну мајку – планину Козару. Куленовић изванредном синтезом човјека и природе увлачи Срђана, Мрђана и Млађана

у „живот" Козаре, а саму Стојанкину величину и снагу приказује као ту громадну планину. Природа, иако остаје жива, губи свој смисао када нема људи који би јој посветили пажњу, што јасно приказују стихови: „чекају, рано моја, да се озноје / орне мушке мишице… / Ал залуд, залуд чекају!" (Куленовић 2006: 92). Куленовић приказује пусто Кнешпоље, те Стојанку у једном моменту приказује изгубљену, саму и усамљену мајку која не зна куда да крене. Томе доприносе и стихови са почетка пјесме: „јој, благодатно / сунце кнешпољско" који заправо показују да је једини свједок њене трагедије сунце које она себи додатно приближава префиксом *кнешпољско*.

Стихови „Козара извила три бора под облак, / Стојанка подигла три сина под барјак!" (Куленовић 2006: 90) заправо и најбоље приказују улогу мајке у рату. Када дође до рата, као противприродног стања, мајчини синови замјењују мјеста породице, своје примарне друштвене групе, са ширим друштвеним контекстом – отаџбином. Они тада више нису синови, већ гаранти опстанка свог народа, те их мајке као такве морају посматрати. Мајке су свјесне неопходности одбране отаџбине и њих не издају њихова патриотска начела, али готово увијек патриотска осјећања остају у сјенци мајчинства. Оно што Стојанку разликује од других мајки јесте чињеница да она своја мајчинска осјећања ипак ставља у други план што ће се кулминацијом пјесме и доказати.

Стилске фигуре које додатно оплемењују пјесму су контраст који се јавља између живота и смрти, односно природе која је пуна људи и она која је потпуно празна и без смисла. Честа је и ономатопеја својствена Куленовићевом специфичном пјесничком изразу, као и асонанца и алитерација. Епски елементи који су заступљени у поеми су постојаност фабуле, постојаност ликова те монолог Стојанке мајке.

При упоредној анализи одабраних пјесама можемо закључити да обе пјесме имају исти мотив, а то је мотив мајчинског бола. Међутим, овај мотив у датим пјесмама носи различиту симболику. Мајка Југовића се карактерише као симбол мајчинске туге за изгубљеним синовима, те као симбол мајчинске храбрости и издржљивости. Код мајке Југовића туга за изгубљеним синовима од почетка пјесме је сакривена, те изнад мајчинских осјећања доминирају осјећања патриотизма. С једне стране, она је била свјесна да су њени синови дужни да бране своју отаџби-

ну и свој народ, те да је могућност да они погину врло извјесна. Била је и поносна јер су се као прави јунаци борили и часно изгинули, али ипак су они првенствено били њена дјеца, те су њена мајчинска осјећања надвладала осјећање патриотизма. Њена бол градацијски расте, на почетку пјесме је сакривен и неизражен, док на крају пјесме постаје деструктиван и прелази у неиздрживи физички бол. Смрт у пјесми *Смрт мајке Југовића* према ријечима Бошка Сувајџића је само логичан завршетак људске и националне трагедије (Сувајџић 1989: 158).

С друге стране, у Куленовићевој поеми, мотив мајчиног бола носи симболику освете и револуције, те је симбол слављења слободе и живота. Мајчинска љубав Стојанке мајке није ништа мања од љубави мајке Југовића, али је представљена на другачији начин. За разлику од мајке Југовић, бол Стојанке мајке је транспарентно исказан од самог почетка пјесме. Њена туга је гласна и интензивна. Скендер од мајке која је изгубљена и безнадежна као теле чини мајку која сада покушава да окаје своје синове. Кроз експлицитну дехуманизацију непријатеља, пјесник приказује кулминацију мајчине мржње и њен позив Козари, као метонимији за народ, да освети погинуле синове у борби против непријатељске руке.

Кроз кулминацију мајчине жеље за осветом, приказују се и слике борбе која тек предстоји: „Чујеш ли, селе весела, / чујеш ту уку велику?" (Куленовић 2006: 97) за коју ће мајке изродити синове, али овај пут не да страдају него да поразе непријатеља и донесу боље сутра. Кроз стихове „Знај: / Када би се утроба моја оплодила, / још бих три Млађена, / и три бих Мрђана, / и три бих Срђана / породила, / и љутом дојком одојила, / и сва три тебби поклонила!" (Куленовић 2006: 97) показује се да би мајке опет биле спремне да изроде синове за борбу без обзира на тежину њиховог слања у рат, како би нова генерација зауставила досадашње страдање и патњу. У тим пјесничким сликама, Куленовић кроз лик мајке Стојанке позива на револуцију и на важност настављања борбе кроз будућа покољења. Мајчина туга прераста у мржњу и жељу за осветом да би на крају поеме кулминирала у клетву непријатеља.

Сувајџић наводи још три мотива која повезују одабрана дјела. Први мотив јесте мотив ишчекивања који се огледа у чињеници да Дамјана чека његова Љуба, а погинуле младиће у Скеде-

ровој поеми плодна земља. Потом мотив препознавања који се увиђа у сликама у којим мајка Југовића препознаје Дамјана по руци, док Стојанка мајка наводи нека обиљежја по којима би могла препознати своје синове, те мотив ирелевантности који истиче да се у датим пјесмама сусрећу два етички сродна бола (Сувајџић 1989: 160).

Оно што такође повезује дате пјесме је видљиво постојање свијести о Косовској легенди у Куленовићевој поеми. У стиховима „три года српска у мом вијеку, / три Обилића у мом млијеку" (Куленовић 2006: 89) Стојанка своје синове пореди и са Милошем Обилићем, јунаком који је убио турског султана у Косовској бици и жртвовао свој живот за слободу исто као што су се Стојанкини синови жртвовали у одбрани Козаре. Кроз дате стихове Куленовић на фантастичан начин повезује јунаке два боја која су удаљени пет вијекова а који без обзира на толико протеклог времена жртвују своје животе за исти идеал – идеал слободе.

Кроз често помињано *Јооој*, те мајчин плач и безнађе, пјесник своју поему приближава форми народне тужбалице. Вешовић истиче: „Стојанка се темељи на споју пјесникова и пучког гласа: осјећамо да то јесте народни говор, да се тако у народу јауче, куне и нариче за мртвима, али ни на час не престајемо осјећати да је то Куленовићев, и искључиво његов, начин казивања" (Вешовић, 2006: 29). Све наведено нам говори да је Куленовић морао имати инспирацију за своје дјело у српској епској књижевности што додатно повезује *Смрт мајке Југовића* и *Стојанку мајку Кнежопољку*.

Да се закључити да иако по околностима различит, мајчин бол за погинулим дијететом представља основну тему обрађених дјела која се надопуњује кроз снажне поруке неминовности жртвовања данас за живот сутра. На крају пјесме *Смрт мајке Југовића*, мајка Југовића је представљена као угашен цвијет, смртно пострадао као и њени синови на Косову, који тада гази непријатељска чизма, а васкрсао кроз Стојанку мајку која на крају поеме стоји као храбра јунакиња издигнута из своје несреће и која громогласно позива живаљ на борбу, освету и поновно рађање.

Литература

Вешовић 2006: Марко Вешовић, „Предговор" у: С. Куленовић, Пјесме/ Огледи, Сарајево: Препород, 5–72.

Ђуровић 2012: Војислав Ђуровић, *Антологија српских народних пјесама*, Београд: Српска књижевна задруга.

Куленовић 2006: Скендер Куленовић, *Пјесме / Огледи*, Сарајево: Препород.

Ласек 2005: Агњешка Ласек, „Историјско, поетско и митско у песми Смрт мајке Југовића", у: *Зборник Матице српске за славистику*, бр. 67, Нови Сад: Матица српска, 51–65.

Миљковић 2021: Иван Миљковић, „Косовска битка, 15. јун 1389. године", доступно на: https://www.riznica.net/kosovska-bitka-15-jun-1389-godine/, датум приступања: 8. 1. 2025.

Сувајџић 1989: Бошко Сувајџић, „Смрт мајке Југовића и Стојанка мајка Кнежопоља", у: *Књижевност и језик*, бр. 2, Београд: Друштво за српскохрватски језик и књижевност, 157–160.

Цикота 2022: Љиљана Цикота, „Стојанка мајка Кнежопоља" Скендера Куленовића, доступно на: https://dunjalucar.wordpress.com/2022/05/03/stojanka-majka-knezopoljka-skendera-kulenovica/, датум приступања: 18. новембар 2024.

Чајкановић 1994: Веселин Чајкановић, „Из српске религије и митологије", у: *Студије из религије и фолклора 1910–1924*, Београд: Српска књижевна задруга.

COMPARATIVE ANALYSIS OF POEMS *THE DEATH OF THE MOTHER OF THE JUGOVITCH* AND *MOTHER STOJANKA OF KNEŠPOLJE*

Summary: The subject of research in this paper is the comparative analysis of the poems *The Death of the Mother of the Jugovitch* and *Mother Stojanka of Knešpolje*. The main topis is difference in presenting mothers pain when she looses her sons. The poem *The Death of the Mother of the Jugovitch* presents mother as strong and cold which didn't show any feelings toward the very end of the poem but on the other side poem *Mother Stojanka of Knešpolje* depicts a mother who explicitly displays feelings of hatred and a desire for revenge. The paper compares two mothers as well as the linguistic and stylistic characteristics of the poems.

Keywords: Mother of the Jugovitch, Mother Stojanka, Kosovo filed, mountain Kozara.

Nikolina Dragić

Дуња Костић
Гимназија „Урош Предић" Панчево, III разред

Ментор: доц. др Бојан Марковић
Факултет за образовање учитеља и васпитача Универзитета у Београду

ПАНЧЕВАЧКИ ДАНИ МИЛОША ЦРЊАНСКОГ

Сажетак: Рад се бави једном мање познатом епизодом из живота чувеног српског књижевника Милоша Црњанског. Реч је о његовом боравку у граду Панчеву. Циљ рада представља расветљавање догађаја из овог краткотрајног, али ипак значајног периода пишчевог живота. Рад ће се бавити и професионалним и приватним тренуцима које је Црњански преживео током ове *мале* епохе. Посебан фокус биће усмерен на положај који је велики писац заузимао у панчевачким културним круговима. Такође, пажња ће бити посвећена и службовању које је вршио у Панчевачкој гимназији, као и породичном животу који је водио током боравка у овом банатском граду.

Кључне речи: Милош Црњански, Панчево, Видосава Ружић, Гимназија „Урош Предић", Фудбалски клуб „Банат", културни живот.

1. УВОД

Тема овог рада јесте живот који је чувени српски књижевник Милош Црњански водио за време свог боравка у граду Панчеву. Главни разлог за одабир ове теме као предмета истраживања јесте чињеница да ова епизода пишчеве биографије често бива занемарена. На почетку истраживања постављено је неколико циљева које смо покушали да испунимо током даљег истраживачког процеса. Примарни циљ јесте прикупљање

информација о делатностима којима се Црњански бавио током свог боравка у Панчеву, као и о важнијим догађајима одиграним на градској територији у којима је суделовао. Такође, пажња ће бити посвећена узроцима који су довели до његове селидбе у град, као и до каснијег одласка. Коначно, биће речи и о културном животу који је Панчево водило за време пишчевог боравка у њему. На самом почетку нашег истраживачког процеса прикупили смо основне информације везане за тему како бисмо се боље упознали са њом. Највећи део кључних података прикупљен је у фондовима Историјског архива у Панчеву. Важно је навести да смо љубазношћу Архива добили приступ богатим фондовима, који су значајно сужени након пажљиве анализе материјала. Користили смо се и литературом прикупљеном у Градској библиотеци у Панчеву, која је била од значаја, али је није било у већем обиму. Такође, интернет извори су употпунили истраживање са подацима везаним за тему. Прикупљене и анализиране информације посматране су критички и из њих су се изводили објективни закључци. Треба навести да је ова тематика неистражена и да је у процесу истраживања дошло да суочавања са мањком литературе, извора и података, чиме сам рад добија на оригиналности и значају.

2. ЖИВОТ ПРЕ ПАНЧЕВА

Светлост дана Милош Црњански први пут је угледао 26. октобра 1893. године у Чонграду. Ова мала мађарска варош тада се налазила у саставу Аустроугарске. Била је позната као место настањивања „проблематичних" чиновника српске националности. У ову групу спадао је и пишчев отац, Тома Црњански. Малој породици припадала је и жена, мајка и супруга, Марија Црњански, рођена Вујић. Финансијско стање породице није било најбоље. Прву од многих селидби које ће искусити током свог живота, Црњански је доживео као веома мали дечак, 1896. године, када се породица преселила у Темишвар. Кроз прошлост је овај град био повезан са српском културом на различите начине. Управо у њему је писац провео велики део свог детињства. У Темишвару је започео и школовање. Прво је завршио основну школу, а након ње је похађао и гимназију. Од

1905. године постаје ђак Пијаристичког лицеја.[1] Током боравка у овом граду, Црњански је развио и љубав према спорту, нарочито према фудбалу. Оно што је можда још важније јесте што је овде започео и своју књижевну каријеру написавши песму „Судба" која је објављена у сомборском листу „Голуб" 1908. године. Убрзо се окреће и другим жанровима, пре свега роману и драми. Током 1912. године уписује студије у Ријеци, а годину дана касније прелази у Беч. У престоници Аустроугарске затекао га је и Први светски рат. Као и многи други младићи био је мобилисан. Током рата ће се борити у Италији и Галицији. Након рата долази у новостворену Краљевину СХС и уписује студије књижевности у Београду. Бавио се и уредништвом у листу „Дан". Почиње и да се интензивније бави писањем. Драму *Маска* објављује убрзо након доласка, 1918. године. *Лирика Итаке* излази свега годину дана касније. Затим следе и *Приче о мушком* (1920), као и *Дневник о Чарнојевићу* (1921). Током 1921. године одлази на путовање у Париз, а касније обилази и Италију. У домовину се враћа у јулу исте године. Само неколико месеци касније започиње његов боравак у Панчеву (ЗМЦ 2024).

3. ДОЛАЗАК У ПАНЧЕВО

Те 1921. године, Милош Црњански био је апсолвент Филозофског факултета у Београду. Од завршетка студија, делио га је само још један испит и то онај најтежи, из опште историје. Чињеница да ће ускоро дипломирати била је довољно добра да увери надлежне да Црњански поседује знање и способност да започне професорску каријеру. С обзиром на то да је био почетник, 20. октобра 1921. године постављен је на место привременог предметног професора у панчевачкој гимназији (Влајић 2018: 60). Током рада у овој образовној установи, Црњански ће предавати више предмета, попут историје, српског језика, земљописа, али и гимнастике, о чему ће бити речи касније у раду. Може се рећи да је запослење Црњанском добро дошло из више разлога. Најбитнији би могао бити тај што је још пре званичног

[1] Реч је о једном од најбољих лицеја у тадашњој Аустроугарској. Водили су га католички фратри, који су били веома образовани, а пре свега су поседовали добра знања из области књижевности и лингвистике.

завршетка факултета добио прилику да стекне значајно искуство које ће му помоћи у каснијем раду. Наравно, ни чињеница да ће примати плату, колика год да је она била, није била на одмет. На самом крају, постојали су и приватни разлози којима је ово запослење ишло у прилог.

Црњански је био верен. Име његове изабранице било је Видосава Ружић. Ова образована млада жена долазила је из угледне породице. Њен отац Добросав био је на разним значајним и високим државним функцијама, док је стриц Жарко био чувени новинар. Управо је он, који је након братовљеве смрти преузео на себе старање о братаници, био највећи противник везе двоје младих. Црњански му се није допадао из више разлога. Пре свега, није долазио из добростојеће породице. Такође, био је студент који није имао истински посао. Одмагало је и то што је био књижевник, уметник. Између Црњанског и породице Ружић долазило је до честих сукоба. Како би ово решила, Видосава се спаковала и отишла за Париз. Убрзо је за њом отишао и Црњански, који је новац за путовање прикупио продајом своје куће. Може се претпоставити да је пословна понуда за прво право запослење, поред, наравно, велике љубави између двоје младих, имала пресудан утицај да породица Ружић попусти и прихвати Црњанског. Након што је писац прихватио радну понуду, с њим је у Панчево дошла и Видосава. За мање од месец дана од доласка, дошло је до једног од ретких истински срећних тренутака у књижевниковом животу. Црњански и Видосава су се венчали, 10. новембра 1921. године, у Панчеву (Ломпар 2019: 510).

4. РАД У ПАНЧЕВАЧКОЈ ГИМНАЗИЈИ

Почетак рада у панчевачкој гимназији за Црњанског је био поприлично пријатан. Предавао је више предмета. Међу њима се истичу српски језик и књижевност и историја. Студије које је завршавао биле су уско повезане с овим предметима, те је за њих поседовао одличну квалификацију. Имао је солидан однос са већином колега.[2] Ученици су га ценили као предавача, а

[2] Проблеме му је стварао дотични Васа Путник, који је био познат по лошем опхођењу према ученицима, те није подносио поштовање које је Црњански имао у њиховим круговима.

неколицина девојака га је чак сматрала и веома привлачним, с обзиром да је био млад. Међутим, почетна идила није дуго трајала. Црњански је био међу најмлађим припадницима гимназијског професорског колектива, те није уживао пуно слободе и права на избор. Тако се догодило да је постављен за професора гимнастике. Ово му није пријало. Убрзо након премештења на ново радно место, послао је протестно писмо управнику школе. У њему је образложио да га је држава школовала у Паризу за научну делатност, а не за спортску. Послао је и доказе о свом здравственом стању и тврдио да је гимнастика лоше утицала на њега. Захтевао је да буде враћен на позицију професора српског језика и књижевности на којој би дао већи допринос. Такође, сматрао је да заслужује ово радно место више него неке друге колеге које су често биле одсутне. Затражио је и да буде постављен на место разредног старешине (Црњански 1922).

Претходно поменута тврдња, коју је изнео Црњански лично, а која говори о лошем утицају бављења гимнастиком на његово здравље, на неки начин била је оправдана. На почетку своје пословне каријере, Црњански је спадао међу најредовније професоре панчевачке гимназије. Није забележено да је тражио одсуство из било каквог разлога. Међутим, од тренутка када бива пребачен на место професора гимнастике, његово здравствено стање које је генерално било добро, нагло се погоршава. Кулминација се догодила током лета 1922. године, када је писац морао да затражи своје прво одсуство. Оно је одобрено 22. августа и трајало је све до 18. септембра. Прошло је свега четири дана од књижевниковог повратка на посао, када је његово здравље поново било пољуљано. Био је приморан да отвори ново боловање, у трајању од 22. септембра до 10. октобра (*Одобрење* 1922).

С обзиром на напете околности које су владале у пословном животу Црњанског током 1922. године, може се претпоставити да је писац с великим нестрпљењем очекивао школски распуст. Ову тезу потврђују планови за одмор које је правио. Млади књижевник је наумио да рашчисти мисли и припреми се за наредну школску годину. Из тог разлога одлучио је да испланира путовање. Дестинација је била суседна Румунија, за коју га је прошлост дубоко повезивала (*Одлука о допуштању* 1922). Међутим, прилике у тадашњој држави биле су поприлично другачије, те је Министар просвете морао службеници-

ма лично да одобри сва путовања у иностранство. Тако је било и у случају Црњанског. На његову срећу, није дуго чекао, те је за свега неколико дана од када је поднео молбу, био у могућности да отпутује на своје одредиште.

5. ФУДБАЛСКИ КЛУБ *БАНАТ*

Црњански је још од раног детињства показивао наклоност према здравом начину живота, у чији саставни део улази и физичка активност. Током својих школских дана у Темишвару бавио се многим спортским дисциплинама. Међутим, један спорт успео је да се наметне као посебан и изразито важан за писца. Реч је о фудбалу. Од првог контакта који је имао с лоптом у дечачким данима, па све до краја живота, Црњански ће посебну пажњу усмеравати ка овој игри, чувеној *најважнијој спорédној ствари на свету*. Касније ће бити упамћен и као велики навијач „Црвене звезде". О писцу као фудбалеру сви су имали много хвале. Његова успешна скромна каријера, кулминирала је у Панчеву.[3] Постао је члан ФК „Баната". Истицао се као сјајан голгетер. Међутим, највише се у сећања урезала његова пожртвованост и страственост. Увек је давао свој максимум на утакмицама и није подносио лењост и грешке саиграча. Веома је ценио дисциплину како на терену, тако и ван њега. С обзиром на своје играчке, али пре свега и људске квалитете, током једног периода је обављао дужност тимског капитена (*Спорт* 1923: н. п.).[4]

С обзиром да се већином спортова, па тако и фудбалом, углавном баве млади, често се дешавало да Црњанском у „Банату" саиграчи буду гимназисти, његови ученици. Због овога, долазило је до мешања пишчевог професионалног и приватног живота, можда и више него што је желео. Књижевник је, нарочито у периоду током ког је вршио дужност капитена, знао да очита буквицу клупским колегама, а често је утицао и на то ко

[3] Током боравка у јужнобанатском граду, Црњански се поред свог вољеног фудбала окушао и у веслању. Као и у већини делатности у којима би се опробао и овде је забележио доста успеха. Остао је запамћен као један од највећих и најстручнијих љубитеља овог спорта у Панчеву.

[4] Новинарски текст у *Панчевцу* носи назив „Спорт", док у поднаслову стоји: „Футбал. С. К. „Банат" побеђује С. К. „Викторију" (Вршац) са 4:2, полувреме 3:0! за Банат".

ће се наћи у првој постави. Неки од зловољнијих ученика знали су да искористе ово против свог професора.[5] Преувеличавали су речи које би им упутио током тренинга и утакмица, покушавајући да од себе створе жртве вербалних конфликата. Било је и оних случајева када су се спорни тренуци решавали у Гимназији. У оваквим околностима, професори су најчешће стајали на страну ученика, из чега се може видети да је дошло до значајног погоршања колегијалних односа између њих и Црњанског.

6. КУЛТУРНИ ЖИВОТ

Црњански се у Панчеву нашао у идеалном историјском тренутку. С обзиром да се град током рата налазио у саставу Аустроугарске, није превише настрадао. Након окончања сукоба, ушао је у састав нове државе, која је подстицала његов развој. Под утицајем мирног и стабилног периода, као и финансијског раста, дошло је и до развијања културне сцене. На ово је утицало и присуство различитих људи, међу њима и Црњанског, који ће остати упамћени као неки од највећих великана Панчева. Једна од културних манифестација којој је почело да се предаје више пажње била је везана за прославу живота и дела проте Васе Живковића.[6] Овај догађај почела је да прати и штампа и посвећивала му је значајне колумне. Једна од њих говорила је о излагању које је током ове манифестације одржао гимназијски професор Милош Црњански (Влајић 2018: 32). Писац је током свог монолога указао на скромност прота Васе, као и на значај књижевног рада који је иза њега остао. Такође, говорио је и о повезаности појединца и масе.

Већ на самом почетку своје списатељске каријере Црњански је успоставио контакте са бројним колегама књижевницима. Међу

[5] Реч је о појединцима који се из различитих разлога нису сналазили с предметима које је писац предавао, те су из њих имали лошије оцене. Овим опхођењем покушавали су да изврше утицај на професора, како би постао попустљив када су они у питању.

[6] Био је правник и парох. Стварао је под утицајем Гетеа и Шилера. Подржавао је писање народним језиком. Спада у групу песника која је својим радом утрла пут некима од најчувенијих српских романтичара. Кроз деценије су се одржавале различите манифестације у његову част, од којих неке постоје и данас.

њима је посебно место заузимао Иво Андрић. Када су се упознали, обојица су тек улазила у свет писаца. Међусобну везу одржавали су пре свега преко преписки. Најинтензивније су биле током првих година међуратног периода. Неке од њих одиграле су се и током боравка Црњанског у Панчеву. Једна од најупечатљивијих размена писаних речи међу њима у овом периоду тицала се ставова о Растку Петровићу. Наиме, Црњански и Андрић су се сложили да Петровић уме „веома брзо да се испуца" (Ломпар 2019: 51). Честа тема преписке овог двојца био је суматраизам. Црњански је био опчињен својим „изумом", те је радо о њему говорио са другима. Андрић је поштовао ову идеју, може се чак рећи да му је била занимљива, али није постао њен поборник.

Растко Петровић није био једини књижевник о коме су мишљења размењивали Црњански и Андрић. Међу мноштвом колега истицао се један. Био је то Мирослав Крлежа. Ставови Црњанског о њему били су у најмању руку компликовани. Умео је да говори позитивно о њему, чак и да га хвали. Међутим, у исто време знао је и да се шали на његов рачун. Тако је у писму Андрићу, послатом из Панчева 25. маја 1922. године, рекао да се смејао Крлежином говору који је одржао у Београду. Усудио се да га назове и *аустријском бабом* (Ломпар 2019: 185). Однос Црњанског и Крлеже касније ће се још продубљивати. Остаће упамћен по многим сукобима и расправама, у које је Црњански улагао доста енергије, али и по бројним донекле позитивним епизодама, током којих су знали да изусте понешто добро један о другом. Андрић се у овим полемикама трудио да буде суздржан. Ни у једном писму Црњанском није откривао своје мишљење о Крлежи. Различити фактори касније ће утицати на слабљење везе између Црњанског и Андрића, те и до престанка њихових преписки. Међутим, упркос свему, обојица су наставила да поштују рад један другог.

У међуратном периоду још увек је била развијена једна традиција потекла из ранијих историјских епоха. Реч је о салонским вечерима. Пракса је обухватала окупљања грађанства и интелектуалаца у домовима припадника њиховог сталежа. Разговарало се о разноврсним темама, како о политици тако и о култури. За време Црњансковог боравка у Панчеву, најзначај-

није личности окупљале су се у салону породице Смедеревац.[7] Познато је да је међу њима био и Црњански. Не зна се о чему је најчешће говорио, као ни о чему је најрадије слушао. Претпоставља се да је његова теорија о суматраизму била најучесталија.

Као што је већ напоменуто, салон породице Смедеревац био је поприште окупљања најобразованијих кругова панчевачког друштва. Саговорници с којима се Црњански сусретао у њему, остаће, попут њега самог, упамћени као неке од најзначајнијих личности српске културе. Међу бројним именима истицала се неколицина с којом је Црњански делио одређена интересовања. За предводника се може узети један од најзначајнијих Панчеваца у историји, Миховил Томандл. Реч је о истакнутом политичару, публицисти и историчару, који је за живота написао капитална дела о прошлости свог родног града. Међутим, можда је најзанимљивији био Милан Ћурчин, песник, који је делио погледе Црњанског када су у питању биле риме и стихови.

7. ОДЛАЗАК ИЗ ПАНЧЕВА

Живот који је Црњански водио у Панчеву био је пун контраста. Културни кругови су га ценили, сматрали су га за једног од својих најважнијих припадника. С друге стране, на послу је многим колегама био мрзак, а не може се рећи ни да су они њему били драги. Незадовољство положајем на послу такође је негативно утицало на ситуацију. Међутим, млади писац је успевао све да издржи. Отпорност је на крају била награђена. На дан 16. октобра 1922. године, стигло је уверење о завршетку студија упоредне књижевности са теоријом, опште историје и историје уметности. Ово уверење отворило је Црњанском нове хоризонте. Сада је са пуним правом могао да стекне звање редовног школског професора. Убрзо га и добија, и то свега две недеље од званичног дипломирања. Међутим, није била реч о унапређењу на тренутном радном месту, већ о премештају на ново. Тако је Црњански отишао у Београд, где почиње да ради у

[7] Бригу о окупљањима водила је Олга Смедеревац. Потицала је из угледне породице Алексић. Обележила је живот међуратног Панчева. Била је покровитељка уметника и чланица бројних удружења.

Четвртој гимназији, предавајући историју и српски језик, предмете за које је био компетентан. Овај тренутак означавао је и прекид боравка у Панчеву.

8. ПАНЧЕВО И СЕЋАЊЕ НА ЦРЊАНСКОГ

Култура сећања у граду Панчеву постоји, али на њој треба више радити. Један од најбољих аргумената који потврђују ову хипотезу тиче се управо Милоша Црњанског. Током дугог низа година није постојало ни једно обележје које је указивало и подсећало на пишчев боравак у граду. Први корак у исправљању ове грешке догодио се 1989. године, када је на згради панчевачке гимназије постављена табла која указује на то да је велики писац некада радио на овом месту (Прилог 1). Међутим, убрзо након овог помака, дошло је до поновног застоја. Он ће бити отклоњен тек након више од две деценије, када ће доћи до покретања нове иницијативе. Прво ће под заштиту бити стављен натпис за који се претпоставља да је писац урезао свој потпис на зиду Евангелистичке цркве у Улици Мите Топаловића (Прилог 2). Међутим, највећи искорак направљен је када је 2019. године једна од главних панчевачких улица, која је носила назив Штросмајерова улица, преименована у Улицу Милоша Црњанског, у близини панчевачке гимназије. Упркос благом напретку, стиче се утисак да се мора урадити још доста тога. Пожељно би било поставити обележје на макар једној од три куће у којима је живео током свог боравка у граду (Влајић 2018: 60). Такође, од великог значаја би била израда споменика или бисте славног књижевника. На самом крају нека од културних удружења или институција могао би да понесе пишчево име.

9. ЗАКЉУЧАК

Боравак Милоша Црњанског у Панчеву није био дугог века. Штавише, трајао је непуних годину дана. Међутим, иако краткотрајан, не треба га занемаривати, јер је оставио значајан траг на пишчев живот. Током овог периода дошло је до крупних промена у књижевниковом приватном животу, које су махом биле позитивне, а међу којима се истиче ступање у брак са Видосавом Ружић. Створена су и бројна корисна познанства у

културним круговима, која ће опстати и након пишчевог одласка из града. Када је у питању професионална каријера, стекла су се важна искуства, пре свега она везана за рад у колективу и однос према ученицима. Након анализе великог броја података, могло би се рећи да је Црњански током своје панчевачке епизоде сазрео, у пуном смислу речи. Упознао је свет зрелих људи, који функционише потпуно другачије од света младих. Отворио је нове видике, стекао нову перспективу за сагледања појава које га окружују. Црњански је напустио Панчево као другачији, формиран човек, пун значајних искустава.

Извори и литература

Влајић 2018: Никола Влајић, *Куће и људи – водич кроз културну историју Града Панчева,* Панчево: Завод за заштиту споменика културе у Панчеву.

ЗМЦ 2024: *Биографија Милоша Црњанског*, Задужбина Милоша Црњанског, https://www.mcrnjanski.rs/index.php?str=all.php&sir=sira&sub1=5&sub2=11&lang=cyr, датум приступања: 9. децембар 2024.

Ломпар 2019: Мило Ломпар, *Црњански – биографија једног осећања,* Нови Сад: Православна реч.

Одлука о допуштању 1922: „Одлука о допуштању путовања Милошу Црњанском од стране Министра просвете". Историјски архив Панчево, Фонд Гимназија „Урош Предић" – Панчево 1863–1979, Ф. 13.

Одобрење 1922: „Одобрење боловања Милошу Црњанском од стране директора Гимназије", Историјски архив Панчево, Фонд Гимназија „Урош Предић" – Панчево 1863–1979, Ф. 13.

Спорт 1923: *Панчевац*, бр. 126 (20. септембар), Панчево: Напредак.

Црњански 1922: Милош Црњански, „Писмо Милоша Црњанског управитељу државне гимназије у Панчеву", Историјски архив Панчево, Фонд Гимназија „Урош Предић" – Панчево 1863–1979, Ф. 13.

MILOŠ CRNJANSKI'S DAYS IN PANCEVO

Summary: The paper deals with a lesser-known episode from the life of the famous Serbian writer Miloš Crnjanski. It is about his stay in the city of Pancevo. The aim of the work is to shed light on events from this short-lived, but still significant period of the writer's life. The paper will deal with both professional and private moments that Crnjanski experienced during this small epoch. A special focus will be on the position that the great writer held in Pancevo's cultural

circles. Also, considerable attention will be devoted to the service he performed in the Pancevo Gymnasium, as well as to the family life he led during his stay in this Banat city.

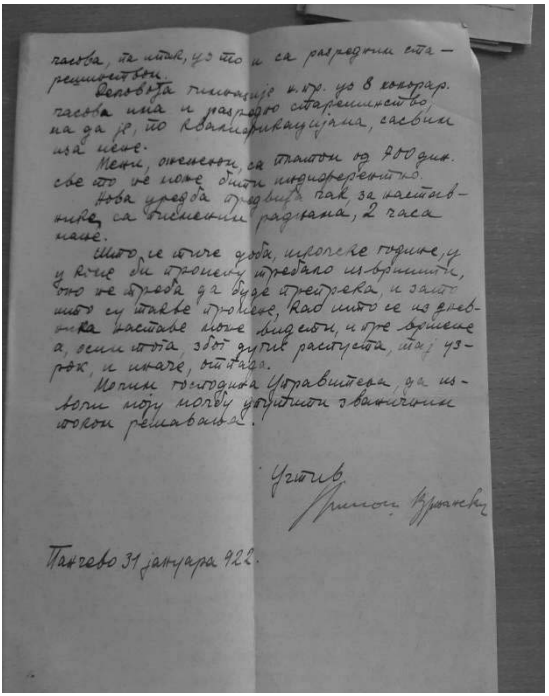
Keywords: Miloš Crnjanski, Vidosava Ružić, Gymnasium "Uroš Predić", Football Club "Banat", cultural life.

Dunja Kostić

Прилози

Прилог 1: *Спомен-плоча Милошу Црњанском на згради Гимназије „Урош Предић" у Панчеву (ауторска фотографија)*

Прилог 2: *Потпис Милоша Црњанског на згради Евангелистичке цркве у Улици Мите Топаловића, Панчево* (ауторска фотографија)



часова, па итак, уз то и са разредом ста-
решинством.
Деловођа гимназије има уз 8 конкурс.
часова још и разредно старешинство
па да ја, по квалификацији, сасвим
иза њега.
Мени, очевом, са платом од 900 дин.
све то не може бити подношљиво.
Нова уредба предвиђа пак за наставни-
ке са високим радним, 2 часа
више.
Што, не тиче доба, пређене године, у
које би требало извршити,
оно не треба да буде претерано, и зато
што су такве прилике, као што се из дневни-
ка наставе може видети, и пре дошле
а, осим тога, због других расположа, тај уз-
рок, и иначе, отпада.
Молим господина Управитеља, да из-
воли моју молбу упутити званичним
путем решавању.

Уз поштовање
Милош Црњански

Панчево 31 јануара 922.

Прилог 3: *Писмо Милоша Црњанскоī директору Панчевачке īимназије од 31. јануара 1922. īодине* (Извор: ИАП, Ф. 13, ауторска фотографија)

Петар Марковић
Правни факултет Универзитета у Новом Саду

Ментор: доц. др Дуња Ранчић
Факултет за образовање учитеља и васпитача Универзитета у Београду

ЕЛЕМЕНТИ СЕЦЕСИЈСКЕ АРХИТЕКТУРЕ У СОМБОРУ И АПАТИНУ

Сажетак: Сецесија у архитектури се на нашим просторима јавља готово истовремено када и у Европи, пре свега у оним деловима који су били у оквиру Аустроугарске. Иако се Суботица сматра градом са највише сецесијских грађевина, овај правац је оставио трага и у другим, мањим градовима. У овом раду биће представљени примери сецесијске градње у Сомбору и Апатину почетком 20. века. У Сомбору примере сецесије имамо у стилу три породичне куће. Ради се о палатама породица Коњовић, Вајдингер и Сингер, као и згради Музичке школе. Апатин је родно место познатог сецесијског архитекте Ференца Рајхла и у свом родном граду је пројектовао зграду скупштине општине, након чега је оставио бројне објекте у Суботици и Сегедину. У Сомбору и Апатину сецесија није била доминантни стил, али је оставила приметне трагове пре свега код имућних породица које су пратиле трендове у Монархији, а саме грађевине су очуване до данас иако је намена некима од њих промењена.

Кључне речи: Сецесија, архитектура, Сомбор, Апатин, Ференц Рајхл.

1. УВОД

Архитектура сецесије је правац који се јавља око 1880. године у Енглеској. Он је утицао на рану модерну, али је и припремио тло за функционализам.

Циљ сецесије био је стварање новог стила у уметности и архитектури који би деловао органски и био ослобођен од историцизма и еклектицизма. Ово је један од последњих стилова који је деловао на све правце у уметности, у сликарству, вајарству, музици и архитектури. Израз долази од латинске речи *secessio*, и подразумева уметнички покрет на прелазу из 19. у 20. век, који се одвојио од старијег правца у избору материје, у схватању и техници (Вујаклија 1997: 811). У оквиру уметности термин сецесија означава идеју, покрет, визуелну културу и културу живљења која се појављује као реакција на званичну и канонизовану уметност, чији је програмски и естетски профил био диктиран од стране тадашњих европских уметничких академија. За појаву сецесије је важна 1892. година, када се у Минхену, на Академији, из званичног удружења уметника и стваралаца издвојила група од 78 чланова која је себе назвала именом „Сецесија" (Тубић 2013: 11). Као највеће обележје сецесије сматра се орнаментика и примена необичних боја, али и коришћење различитих материјала. Сецесијска линија је валовито развијена кривуља која ствара осећај покрета у површини и у којој је монотонија спречена употребом боја. Дизајнери сецесије су били подједнако заокупљени унутрашњим простором, колико и архитекте спољашњим. Уређење и намештај следе спољашње декорације. Најбољи пример за то и уједно једна од карактеристика сецесије јесте пропуштање сунчеве светлости кроз стаклене сводове или прозоре на крову или светларнике на зидовима (Џенсон 2018: 762). Овај стил тражи необичне боје и слаже их по принципима хармоније или контраста. Сецесија се окреће ка природним формама у орнаменту као што су лист, цвет и животињски мотиви и жели да укине разлике између појмова лепог и декоративног.

Њени основни принципи и карактеристике стила су инспирисани природом, флуидним линијама и тежњом ка обнови уметничког израза којим се покушава дистанцирати од индустријског доба. Сецесија је изникла из жеље за бежањем од

монотоности индустријализације и стварањем простора који одражавају лепоту природе. Поштовање природе, њена лепота и неправилне форме су имали велики утицај на дизајн сецесије, а ови принципи остају кључни у разумевању овог стила и данас. Појава сецесије као уметничког покрета крајем 19. и почетком 20. века била је одговор на убрзани технолошки напредак и урбанизацију, што је водило ка ослобађању од традиционалних историјских стилова. Овај уметнички покрет се јавља у време када се архитектура и социјални аспекти живота драстично мењају (Џенсон 2018: 760).

Оно што је занимљиво је чињеница да је у различитим државама овај правац имао другачије име. У Аустрији, био је познат као бечка сецесија (нем. *Wiener Secession*), у Немачкој је назван Југендстил, по авангардном часопису *Јуīенд*. У Француској и Белгији сецесија је названа Арт Нуво (*Art Nouveau*). У англосаксонским земљама овај уметнички правац је симболично назван Модерни стил или *Liberty* (слобода), док је у Шпанији позната као каталонски модернизам, а у Италији под именом цветни стил.

Сецесија је била уметнички стил који је одисао слободом, новом енергијом, потребом за стапањем са природом. Дотадашња уметност својом структуром није могла да одговори високим захтевима модернистичког друштва. Из тог разлога се јавља нова, слојевита, високо елитистичка естетика раног модернизма, а као супротност и реакција тим авангардним токовима појављује се уметност сецесије (Тубић 2013: 12) са идејом да оплемењује и мења човека, али и друштво.

2. СЕЦЕСИЈА НА ПРОСТОРУ ВОЈВОДИНЕ

Развој архитектуре у Војводини може се пратити од усложњавања традиционалне панонске куће, па све до седамдесетих година 20. века и појаве постмодерне архитектуре у Војводини. За развој модерне архитектуре од посебне важности била је сецесија која је кроз спој нове технологије и уметности архитектуру ослободила историјског патоса и досегла елегантан, понекад раскошан и функционалан стил који се временом поједностављивао (Јањушевић 2014: 170). У стилу сецесије почетком 20. века градили су се значајни објекти широм Војводи-

не – градске куће, храмови, болнице, школе, породичне палате и куће, по узору на сличне грађевине широм Аустроугарске монархије. Градили су их између осталих и неки од највећих архитеката Угарске тако да се може сматрати да је војвођанска архитектура тога доба ишла у корак са савременим кретањима средњеевропске архитектуре. Сецесија је највише заступљена у Суботици која је, заједно са Палићем у непосредној близини, због раскошне мађарске варијанте сецесије, постала симбол овог стила у Србији. Након Суботице следе Сента, Кањижа, Сомбор, Нови Сад, Зрењанин, Бечеј, Врбас, Кикинда, Апатин, где су заступљене различите варијанте овог стила.

У Војводини су утицаји сецесијске архитектуре углавном били двојаки, а долазили су из Будимпеште и Беча, главних центара Аустроугарске монархије, иако су приметни утицаји и из Румуније и Немачке. Пре свега, архитекти који су пројектовали на простору Војводине били су пореклом из Будимпеште или Беча, или су то били људи са локалног подручја који су се тамо школовали. Упркос чињеници да се развијала на географски релативно малом подручју, удаљеном од великих европских метропола, архитектура сецесије у Војводини се јавља у истом временском периоду као и у Бечу, Будимпешти и другим центрима (Јањушевић 2014: 170).

Циљ овог рада је да представи неколико примера сецесијске архитектуре у Сомбору и Апатину. Ово су градови који нису били на великом удару новог стила, али су се новине у уметности свакако пратиле. Апатин је изабран као родно место чувеног сецесијског архитекте Ференца Рајхла уз једну његову грађевину, зграду Скупштине општине, а у Сомбору ће се представити четири објекта, од којих су три породичне палате у најужем центру града, као и зграда музичке школе као типичан, готово једини представник мађарске варијанте сецесије.

3. ПАЛАТА ПОРОДИЦЕ КОЊОВИЋ У СОМБОРУ

Палата породице Коњовић у Сомбору представља један од каснијих примера стамбених зграда обликованих у духу сецесије. На овом плацу је била кућа Николе Вукићевића, директора учитељске школе и писца. Оженивши се Вукићевићевом ћерком Вером, др Давид Коњовић, угледан сомборски адвокат

и посланик у угарском Сабору, отац Милана Коњовића, сликара, подигао је на месту старе палате нову двоспратницу (Степановић 2018а). Коњовићи су Сомборци од давнина, у ове крајеве су дошли у време Велике сеобе Срба са патријархом Арсенијем Чарнојевићем 1690. године, из околине Пећи да би касније, током времена, одиграли значајну улогу у политичком, друштвеном и културном животу Сомбора (ГМК 2002). Саграђена је 1912. године по пројекту архитекте Шандора Херцега, а оригинални планови, који су израђени у Сомбору 1912. године, чувају се у Историјском архиву Сомбора под бр. 21304/912 (Васић 1984: 237). Палата се налази на сомборској главној улици, која носи назив Краља Петра Првог, број 10, наспрам западног зида Цркве Светог великомученика Георгија. Инвеститор изградње ове палате била је породица Коњовић, а то се и види на оригиналним плановима, где је као наручилац уписан Давид Коњовић (Јањушевић 2014: 109).

Из ове породице потекли су познати сомборски трговци, адвокати и црквени великодостојници, а чувени сликар Милан Коњовић такође је становао у овој згради. Основа зграде је у облику слова П отвореног према улици. Објекат има приземље и два спрата. Приземље има функцију пословног простора, док се на спратовима налазе станови. На првом спрату средишњег дела налази се дугачак балкон са оградом од кованог гвожђа. Оба крила која излазе на правац осталих кућа у улици имају по два балкона. На првом спрату је балкон са благо полукружном оградом од кованог гвожђа, а на другом је правоугаоног облика (Степановић 2018а). На првом спрату се налази један, а на другом спрату су два стана. На првом спрату је адвокат Давид Коњовић имао адвокатску канцеларију.

Захваљујући облику основе, омогућен је распоред просторија који се разликовао од до тада практикованих типичних решења. Избегнуте су индиректно осветљене собе, такозвани алкови, карактеристични за архитектуру XIX века у Војводини (Јањушевић 2014: 110). Све просторије, укључујући и купатила, имају добро природно осветљење и вентилацију, као и засебне улазе. У готово све собе може се приступити са више страна, што ствара велику флексибилност за унутрашњу комуникацију у стану. У уличном делу задржан је повезан низ соба које се могу спајати у једну целину у случају већих окупљања.

Салони су, као и већина соба, оријентисани ка улици, а кухиње и друге помоћне просторије ка дворишту. Кухиње такође имају два улаза: један са комуникационог балкона, а други из предсобља. Поред главног централног степеништа, постоји и помоћно степениште, намењено првенствено за послугу. Овакво решење представља додатно обезбеђење у случају пожара, што омогућава лакшу и бржу евакуацију. Сва три стана имају одвојене тоалете и купатила са савременим водоводним и канализационим инсталацијама. Увидом у оригиналне планове види се да је дошло до извесних одступања (Јањушевић 2014: 111).

На фасади је доминантна вертикална подела лезенама, а једини хоризонтални акценти јесу дискретно изведен међуспратни венац између приземља и првог спрата и дугачки балкон у централном делу зграде. Вертикале су наглашене троугаоним забатима на бочним крилима истуреним ка улици, као и са два забата на средишњем повученом делу зграде, који су повезани високом атиком. На овим забатима налазе се по један или два узана прозорска отвора који стварају илузију трећег спрата, а њихова улога јесте осветљавање таванског простора. Пластична декорација је сведена и у потпуности геометризована. Једини украс ове фасаде су кругови, правоугаоници, елипсе у средњем делу, а на крилима испада у горњем делу имају по две волуте (Васић 1984: 238). Украси на вратима и гелендеру су геометријског облика. Састоје се од кружних правоугаоних и троугаоних облика. Једини флорални орнамент на читавој згради јесу гирланде на гвозденим оградама тераса (Јањушевић 2014: 111).

Коњовићева палата била је прва зграда у Сомбору која је имала лифт и парно грејање, а Давид Коњовић је 1913. преместио на први спрат нове двоспратнице свој стан и адвокатску канцеларију. У њеном приземљу налазиле су се, између два светска рата, радње мушке конфекције Акерхалта и Полицера, Гетерова цвећара, модискиња и Алтманова продавница бензина и уља на велико. Још пре Другог светског рата (1936) у приземљу левог крила зграде отворена је позната сомборска посластичарска радња „Пеливан" горанске породице Сеадина Таировција. „Пеливан" ће после Другог светског рата (1948) бити пресељен у Вајдингер-палату, а на његовом месту је отворена посластичарница „Дубравка" (касније „Дубрава"), која и данас постоји. У згради, која је обновљена 1981. године, дуго

је живео и радио сомборски сликар Милан Коњовић. Овде је чувана његова највреднија породична збирка слика, која је, недавно, пренета у Галерију „Милан Коњовић", као и стара збирка портрета предака ове знамените сомборске породице. Од 1969. године ова зграда има статус заштићеног споменика културе, а од 1991. године и статус културног добра од великог значаја. Почетком треће деценије овог столећа наследници породице Коњовић продали су ово здање. Нови власници су 2022. године заменили дотадашњи кров на Коњовићевој палати (Степановић 2018а).

Слика 1. *Палата породице Коњовић око 1913. године* (Степановић 2018а)

Слика 2. *Палата породице Коњовић 2025. године (лична архива аутора)*

4. СИНГЕРОВА ПАЛАТА У СОМБОРУ

Сингерова палата налази се у улици Краља Петра Првог у Сомбору (главна улица у граду) и позната је и као Стара робна кућа. Године 1889. отворен је у Сомбору фото-атеље Шамуела Сингера, брата познатог новосадског фотографа Јозефа Сингера. Сингер је био познат по израђивању портрета. Сачувани су његови портрети великог српског песника Лазе Костића и Костићеве супруге, Јулијане Паланачки, а бавио се и репортажном фотографијом, чак и фотомонтажом (Степановић 2018б).

Према пројектима архитеката Беле Јанског и Тибора Сивешија (Брдар 2014: 214), палата је саграђена 1912. године. Основа је у облику правоугаоника, а објекат се наслања на суседне зграде. Сама зграда има приземље, спрат и мансарду. Приземље је планирано за пословни, спрат за стамбени простор, а мансарда је била предвиђена за уметнички атеље. У задњем, дворишном делу куће су два спрата (Васић 1984: 241). Атеље је након изградње палате користио фотограф Сингер. Фасада је првобитно била симетрична, да би накнадним изменама један од два улаза у зграду био претворен у излог. Партерном зоном доминирају четири масивна стуба, који уместо капитела имају троугаоне орнаменте са стилизованим флоралним и геометријским мотивима. На спрату се налазе два бочно постављена балкона са зиданим парапетима на којима је постављен већи број орнамената квадратног облика.

На фасадном платну, између балкона, налазе се широки прозорски отвори без декоративних оквира. Од пластичне декорације на фасади се појављује и поткровни венац са стилизованим цветним мотивима. У приземљу централног дела су три широка излога које деле масивни стубови са геометријским украсом на месту капитела. На бочним деловима приземља су портали са правоугаоним отворима од којих је леви био локал, а десни је служио као улаз у зграду и двориште (Брдар 2014: 214).

Интересантан детаљ на фасади чине држачи за цвеће, окачени испод прозора на спрату и израђени од кованог гвожђа. На средини крова, изнад предње фасаде, налазила се дрвена мансарда у чијем је подножју био натпис на немачком „Сингеров фотографски атеље" (Степановић 2018б). Објекат поседује

стилске карактеристике мађарске варијанте сецесије са приметним утицајима уметничке групе „Млади" (Јањушевић 2014: 140). Декорација фасаде је сведена и складна, а велике стаклене површине у приземљу и на мансарди зграде представљају новину у локалној средини. Ова палата одражава веома брзо ширење нових утицаја у угарској провинцији и представља архитектонски успео и значајан пример сецесије у Војводини (Јањушевић 2014: 140).

Осим атељеа фотографа Сингера, у приземљу зграде налазила се велика кафана Мишка Раича „Београд", која је касније пресељена, а на њеном месту је отворена велика помодна текстилна трговина „Дајч и Полачек" која је запошљавала 15 радника. У овој згради је 1922. основан и Сомборски шаховски клуб. Педесетих година 20. века у подножју Сингеровог здања отворена је прва сомборска робна кућа, која је, након отварања Робне куће „Београд", постала познатија под именом „Стара робна кућа" (Степановић 2018б).

Свих девет чланова сомборске јеврејске породице Сингер страдало је 1944. године. у нацистичким концентрационим логорима, после чега се ова породица у Сомбору угасила.

Слика 3. *Сингерова палата око 1914. године* (Степановић 2018б)

Слика 4. *Синīерова īалаīа 2025. īодине (лична архива аутора)*

5. ПАЛАТА ПОРОДИЦЕ ВАЈДИНГЕР У СОМБОРУ

Вајдингерова палата у Сомбору подигнута је 1912, исте године кад и палата Коњовић и Сингерова палата. Налази се на углу данашњег Венца Петра Бојовића број 14 и улице Лазе Костића. Аутори пројекта су архитекти Бела Јански и Тибор Сивеши, а као аутор накнадне преправке помиње се Ервин Шаркај. Оригинални планови израђени су у Будимпешти 1912. године и чувају се Историјском архиву у Сомбору. На угаоном делу атике исписано је име инвеститора Вајдингера (Јањушевић 2014: 141).

Палата има приземље у коме је смештен пословни простор и два спрата на којима се налазе станови. Основа је у облику латиничног слова Л. На фасади су седам прозора и двоја врата са балконом. На спрату је исти распоред. На фасади су бочни испади над којима се налази заβат (Васић 1984: 233). Кровне конструкције изнад угаоног дела су купасте, а изнад појединих делова зграде и таласасте због мансардних прозора. Поред овог разуђеног, живописног кровишта посебан украс на фасади чине четвртасти и лучни испади еркера, као и игра зидних маса, на бочним пољима дубоко увучених у масу зида (Брдар 2014: 275). На северној фасади налази се полукружно засведени пешачки улаз, а на западној постоје и колски и пешачки улаз у зграду.

Декорација фасаде веома је сведена и одмерена. Састоји се од лезена изведених од вештачког камена у тамноцрвеној боји, којим је уоквирен и улаз у зграду, и орнамената флоралног порекла на атикама. Веома је значајна декорација ограда на балконима, као и металним деловима капија. Мајстори који су изводили ове ковине нашли су инспирацију у богатој традицији мађарског фолклора и извели веома занимљиве стилизоване флоралне мотиве, који се на појединим местима приближавају бечкој сецесији, док су на другима ближи мађарској варијанти овог стила. (Јањушевић 2014: 142). Са дворишне стране Вајдингерове палате на оба крила зграде налазе се дуги балкони од кованог гвожђа на сваком спрату, до којих се долази завијеним степеништем, смештеним у заобљене куле. Зграда је имала и сопствени артески бунар, који је снабдевао кориснике све до осамдесетих година 20. века, са базеном у дворишту и два базена на тавану зграде, запремине 20 кубних метара (Степановић 2018в).

Првобитно учитељска, а затим трговачка јеврејска породица Вајдингер досељена је у Сомбор шездесетих година 19. века. Александар Вајдингер је ускоро затражио дозволу градских власти за трговину барутом, а нешто касније отворио је добро снабдевену и лепо уређену продавницу мешовитом робом на углу некадашње Школске улице (Лазе Костића) и Венца Ержебет (Петра Бојовића), преко пута хотела „Ловачки рог". Чланови породице Вајдингер страдали су у време Другог светског рата у немачким концентрационим логорима. Одмах по завршетку Другог светског рата, Андрија Гросбергер, симпатизер и члан КПЈ, поклонио је зграду, уз одређене услове за своју породицу, сомборским градским властима. Тих година је на прочељу зграде била постављена парола „Живела ФНРЈ", са грбом тадашње Југославије.

Током времена, у приземљу зграде мењале су се многобројне радње, а најдуговечнија од свих била је сомборска посластичарница „Пеливан", познате сомборске посластичарске породице Таировци, која се овде преселила 1948. године из локала у приземљу палате Коњовић. Испред Вајдингерове палате, од 1923. године, налазила се и прва сомборска аутомобилска такси-станица, која постоји и данас, након једног столећа, као и прва сомборска бензинска пумпа (Степановић 2018в).

Слика 5. *Палата породице Вајдинґер из двадесетих година 20. века* (Степановић 2018в)

Слика 6. *Палата породице Вајдинґер из 2025. године (лична архива аутора)*

6. ЗГРАДА МУЗИЧКЕ ШКОЛЕ У СОМБОРУ

Мађарска сецесија уочава се на неколико стамбених објеката у Сомбору. Зграда у којој је данас Музичка школа „Петар Коњовић" на Венцу војводе Петра Бојовића 9, саграђена је 1906. године према пројектима Ернеа Ферка. Фасада је симетрично конципирана и издељена украсним лезенама на пет поља од којих су средишње и крајња бочна ризалити. У горњем делу завршава се атиком која такође показује поделу на пет поља. Рубови прозора су на горњим деловима заталасани. Малтерски украс у виду флоралних мотива прекрива читаве горње фасадне површине објекта. Кров је висок и купаст на средишту и по један на бочним странама. Средишњи на врху има куглу (Брдар 2014: 213). Ова једноспратница је подигнута на месту некадашњег приземног *Гесанīслокала* (Певачког дома), сазиданог око 1865. године.

Зграда удружења имала је правоугаону основу, а фасада је рађена у духу китњасте мађарске сецесије. Ово здање је можда и најбољи пример тог стила у Сомбору. Углови зграде се завршавају полукружним забатом, а средишњи део зграде надвисује лучни забат на коме је, на мађарском, био исписан назив Удружења. Кров изнад средишњег дела зграде има пирамидалан облик. На спрату се налази пет прозора раздељених плитким стилизованим пиластрима, док се изнад прозора, као и на забатима, налазе плитки цветни украси. У приземљу је улазна капија са четири прозора.

У Сомбору је још 1880. основана прва Нижа музичка школа која је радила до 1909. године. Данас се у овој згради налазе сомборска основна и (од 2008) средња музичка школа, које носе име познатог српског композитора, Сомборца Петра Коњовића (Степановић 2018г).

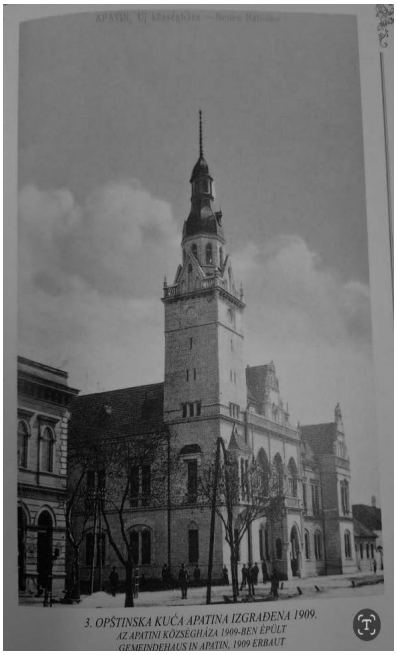
Слика 7. *Зграда Музичке школе у Сомбору из четрдесетих година 20. века* (Степановић 2018г)

Слика 8. *Зграда Музичке школе у Сомбору 2025. године (лична архива аутора)*

7. ЗГРАДА СКУПШТИНЕ ОПШТИНЕ У АПАТИНУ

Једна од најзначајнијих личности, ако не и прво име војвођанске сецесијске архитектуре је Ференц Рајхл (1869, Апатин – 1960, Будимпешта). Рајхл је студије архитектуре завршио у Будимпешти 1891. године, након чега је путовао по Европи. Године 1896. пројектовао је велику зграду Сиротишта у Суботици, преко пута Градске болнице, а обновио је и стару барокну Курију у центру (Брдар 2014: 158). Такође је 1905. године преуредио хотел „Халброр"на месту ранијег хотела „Национал", пројектованог 1897. године, и прекрио ренесансну фасаду вегетабилном орнаментиком у духу сецесије (МЗЗСКС). Познанство са Ђулом Партошем допринело је да се Рајхл почетком века потпуно окрене мађарској варијанти сецесије, а након своје палате у Суботици подигао је Градску кућу у Апатину из 1907/9. године, што је један од најрепрезентативнијих објеката градитељског фонда овог града.

Зграда је пројектована у еклектичном стилу са декоративним елементима који наговештавају сецесију. Градска кућа се налази у главној апатинској улици, данашњег назива Улица српских владара. То је угаона једноспратна грађевина са торњем на углу. Иако је грађена у стилу еклектизма, на грађевини доминирају елементи мађарске сецесије (Брдар 2014: 158). Ово је масивна, угаона, једноспратница чији је најдоминантнији део торањ квадратног пресека на углу. Фасада је веома разуђена и богато декорисана са балконом, масивним стубовима, тремовима, ризалитима, различито обликованим прозорима, решеткама од кованог гвожђа и керамичким елементима. Богату малтерску пластику чине флорални мотиви, преузети из мађарског народног стваралаштва, рађени у малтерној пластици и моделовани на фајансним плочицама. Након овог излета у родни град, Рајх је још пројектовао и градио у Суботици, а затим се сели у Сегедин и тамо наставља са пројектовањем, али не толико успешно.



Слика 9. *Општинска кућа Апатин 1909. године* (Калман 2004: 12)

Слика 10. *Зграда скупштине општине Апатин* (ТОА 2024)

8. ЗАКЉУЧАК

Сецесија је са бројним грађевинама пре свега бечке, односно немачке оријентације била присутна у местима где је било бројно немачко становништво – Врбасу, Апатину, Сомбору, Новом Саду. Ову варијанту сецесије наручивали су и становници мађарске, али и српске националности. Аутори су углавном били мађарске националности. Декоративне мотиве чине праве линије, квадратна, правоугаона, троугаона и кружна поља, као и тестерасти, зупчасти венци. Сецесијске грађевине су се градиле на најпрестижнијим локацијама. Промене које је донела сецесија највидљивије су на фасадама, прозорима, капијама, оградама и кровиштима. Сецесијска декорација фасада, преко колских пролаза, унета је у степенишне просторе и свечане собе. Криволинијска и маштовита орнаментика краси уличне фасаде, балконске и степенишне ограде, вертикале зидова и плафона. Анти-

историјски настројена, сецесија је самосвесно ослободила машту да би формулисала стил који неће бити спутан прошлошћу. Али је потрага за стилом у једном тренутку стала (Брдар 2014: 840). Уметници који су одбацили буржоаско друштво, тежили су на известан начин да реформишу окружење, али и да изненаде својим решењима. Покрет је у целини био грађански, а његове грађевине биле су намењене средњој класи.

Међу инвеститоре који су прихватили нови стил спада и сомборска породица Коњовић, која се определила за сведену варијанту бечке сецесије приликом градње велике породичне палате у главној сомборској улици Краља Петра. Коњовићи су свој углед и богатство стварали још од почетка 19. века и из ове породице потекли су многи угледни интелектуалци (адвокати, лекари), те је разумљиво да су пратили трендове и желели за своју породичну палату грађевину која је препознатљивих одлика које доминирају у царству, сматрајући постојеће стилове у граду, историзам и еклектику, анахроним. Значајан број инвеститора који су се окренули новом стилу потицао је и из породица јеврејског порекла, као што су били Сингер и Вајдингер из Сомбора. То је разумљиво, с обзиром на то да су значајан део образоване елите у Аустроугарској монархији чинили управо припадници јеврејске заједнице, као и да је велики број архитеката, укључујући и многе најутицајније представнике мађарске варијанте сецесије, био управо јеврејског порекла (Јањушевић 2014: 171). Податак да је 1900. године готово половина студената архитектуре на универзитету у Будимпешти била јеврејског порекла, као и да су водећи приватни грађевински инвеститори у држави такође били Јевреји, неминовно води ка закључку да је јеврејски утицај на формирање мађарске варијанте сецесије до сада био занемарен и недовољно истражен (Јањушевић 2014: 174). Инвеститори српског порекла традиционално су се окретали историзму или бечкој варијанти сецесије (Јањушевић 2014: 170).

Судбина војвођанских градитеља који су стварали у првој половини двадесетог века била је да им каријера не траје дуго, односно да она има нагле обрте, ломове, промене. Разлог треба тражити у личним, али у већини случајева и у политичким и друштвеним околностима. Ференц Рајхл је паралелно стварао у стилу и еклектике и сецесије. У успону каријере у Суботици, преселио се у Сегедин, а потом му је каријера, иако је била у пу-

ном заносу, потпуно опала. Током Другог светског рата велики број архитеката јеврејског порекла је страдао или успео да оде из Европе, а бројни архитекти мађарског и немачког порекла су се након овог рата одселили из Југославије.

Сомбор је почетком 20. века архитектонски формиран, заокружен и обликован град, нарочито када су у питању зграде јавних установа. Прате се појаве нових стилова, али захваљујући географском положају (попут Апатина, не налази се на истуреном делу севера, нити на главним путевима), али и националној структури становништва, са српском већином, није дошло до значајнијег утицаја сецесије, из већ наведених разлога. Иако је сецесија значајна на простору Аустроугарске и последњи је велики правац у градитељству уочи распада царевине, у ова два места се она своди на појединачне примере који свакако обогаћују њихову архитектонску целину, али јој не дају посебан печат.

Литература

Брдар 2014: Валентина Брдар, *Развој модерне архитектуре у Војводини*, докторска дисертација, Београд, Универзитет у Београду, Филозофски факултет.

Васић 1984: Павле Васић, *Уметничка топографија Сомбора*, Нови Сад, Матица српска.

Вујаклија 1997: Милан Вујаклија, *Лексикон страних речи и израза*, Просвета, Београд.

ГМК 2002: *Галерија Милана Коњовића*, доступно на https://konjovic.rs/umetnik/, приступљено 28. 11. 2024.

Јањушевић 2014: Богдан Јањушевић, *Настанак и развој стамбених палата и вила у Војводини обликованих у стилу сецесије крајем 19. и почетком 20.века*, Нови Сад, Фондација академика Богумила Храбака за публиковање докторских дисертација.

Калман 2004: Лањи Калман, *Апатин и околина на разгледницама и сликама*, општински културни центар, Апатин.

МЗЗСКС: *Међуопштински завод за заштиту споменика културе Суботица*, доступно на http://rs.heritage-su.org.rs/index.php/subotica/24-kulturna-dobra/suboticaext/50-hotel-adolfa-halbrora, приступљено 10. 2. 2025.

Степановић 2018а: Milan Stepanović, „Konjovićeva palata", *Ravnoplov,* доступно на https://www.ravnoplov.rs/konjoviceva-palata/, приступљено 24. 11. 2024.

Степановић 2018б: Milan Stepanović, „Singerova zgrada", *Ravnoplov*, доступно на https://www.ravnoplov.rs/singerova-zgrada/), приступљено 25. 11. 2024.

Степановић 2018в: Milan Stepanović, „Vajdingerova palata" *Ravnoplov*, доступно на https://www.ravnoplov.rs/vajdingerova-palata/, приступљено 25. 11. 2024.

Степановић 2018г: Milan Stepanović, „Muzička škola", *Ravnoplov*, доступно на https://www.ravnoplov.rs/muzicka-skola-katolicko-momacko-udruzenje/, приступљено 27. 11. 2024.

ТОА: „Зграда Скупштине општине Апатин", доступно на www.apatin.org.rs, приступљено 27.11.2024.

Тубић 2013: **Дејан Тубић**, *Уметност сецесије као српска рана модерна*, докторска дисертација, Београд, Универзитет у Београду, Филозофски факултет.

Џенсон 2018: Х.В. Џенсон, Е. Џенсон, *Историја уметности*, Београд, Вулкан.

ELEMENTS OF SECESSION ARCHITECTURE IN SOMBOR AND APATIN

Summary: Secession in architecture appears in our regions almost simultaneously with its emergence in Europe, primarily in those areas that were part of the Austro-Hungarian Empire. Although Subotica is considered the city with the most secessionist features, this style has also left its mark in other, smaller towns. This paper will present examples of secessionist architecture in Sombor and Apatin at the beginning of the 20th century. In Sombor, secession can be seen in the style of three family houses, the palace of the Konjović family, the Vajdinger, and the Singer, as well as in the construction of the Music School building. Apatin is the birthplace of the renowned secessionist architect Ferenc Reichl, who designed the municipal assembly building in his hometown, after which he left numerous structures in Subotica and Szeged. In Sombor and Apatin, secession was not the dominant style, but it left noticeable traces, primarily among wealthy families who followed the trends of the Monarchy, and the buildings have been preserved to this day, although the purpose of some has changed.

Keywords: Secession, architecture, Sombor, Apatin, Ferenc Reichl

Petar Marković

Теодора Николић
Прва нишка гимназија „Стеван Сремац", IV разред

Александра Стоиљковић
Прва нишка гимназија „Стеван Сремац", IV разред

Ментор: проф. др Зорана Опачић
Факултет за образовање учитеља и васпитача Универзитета у Београду

УТИЦАЈ КАТАРИНЕ МИЛОВУК НА ОБРАЗОВАЊЕ ЖЕНА У СРБИЈИ У 19. ВЕКУ

Сажетак: Својим радом желимо да укажемо на улогу данас готово заборављене Катарине Миловук – једне од кључних личности која је унапредила школовање и положај жена у Србији у 19. веку. У раду ћемо показати просветно, хуманитарно, културно деловање Катарине Миловук. Указаћемо како је Миловук пружала подршку женама свих узраста, од школског до позног животног доба. Била је директорка Више женске школе у Београду, оснивачица Београдског женског друштва, ауторка више уџбеника, уредница часописа *Домаћица*, преводилац, хуманитарка. Коначно, указаћемо на утицај њеног рада: формирање генерација образованих жена међу које спадају неке од најзначајнијих уметница (Надежда Петровић, Бета Вукановић, Милка Гргурова) с краја 19. и почетка 20. века.

Кључне речи: Катарина Миловук, школовање девојака, Виша женска школа, Београдско женско друштво, часопис *Домаћица*, Радничка школа, Ђачка трпеза, Пазар, Дом за убоге старице.

1. УВОД

Образовање девојака у Србији успостављало се споро и са прекидима. У 18. веку ретке девојке из богатијих породица школовале су се у иностранству или су подучаване по кућама а њихови тутори били су неки од значајнијих Срба, узмеђу осталог и Доситеј Обрадовић (в. Фотић 2005). И у 19. веку неке Српкиње су се школовале у иностранству а са друге стране оснивају се и лерови, кућне радионице које су држале угледне госпође (в. Гавриловић 2003). У другој половини 19. века оснивање високе школе за образовање жена постало је потреба друштва. Зато 1863. министар просвете Константин Коста Цукић и начелник министарства Љубомир Ненадовић, уз одобрење кнеза Михаила одлучују да покрену Женску вишу школу, под паролом да „образоване жене рађају образовану децу". Закон о обавезном школовању дечака и девојчица донет је тек двадесетак година касније (1882) и потписује га Стојан Новаковић (в. Стојановић-Јовановић, Јовановић 2017: 39).

У тренутку оснивања Женске више школе у Србији је било мало образованих жена које би могле да преузму руковођење (Стана Радичевић, Мина Караџић и Катарина Ђорђевић). Како је Стана Радичевић имала здравствене проблеме а Мина Караџић није могла постати директорка из породичних разлога, избор је пао на младу деветнаестогодишњакињу Катарину Ђорђевић која само што је дипломирала на Универзитету у Одеси. Показаће се како је то била права одлука.

Катарина Ђорђевић рођена је 1844. године у Новом Саду, где је завршила основну школу. Своје школовање наставила је у гимназији у руском граду Николајевску. Завршни испит из педагогије (1861) положила је на Универзитету у Одеси. Говорила је течно руски, енглески, француски и немачки језик. Године 1865. удала се за Милана Миловука, правника и професора историје. Одликована је Орденом Друштва српског Црвеног крста (1877), два пута је примила Медаљу кнегиње Наталије (1878. и 1886) и Орден Светог Саве III реда (1886). Руковођење школом била је прва већа одговорност а из њега произашле су бројне културне, хуманитарне и просветне активности којима је Миловук унапређивала живот жена свих генерација. На позицији директорке задржала се 30 година (1863-1893), а

за време вршења те позиције била је иницијаторка и један од оснивача Београдског женског друштва, Радничке школе, Ђачке трпезе, Пазара, Дома за убоге старице. Покренула је први женски часопис *Домаћица*, унапређивала школске програме и писала уџбенике. После одласка у пензију бавила се различитим хуманитарним активностима[1] и између осталог помагала је раду женских школа у „Старој Србији" и Солуну.

2. ПРОСВЕТНИ РАД

Просветни рад Катарине Миловук био је широко заснован; обухватао је развијање школског система за женске школе и унапређивање наставних програма. Виша женска школа била је намењена за потребе образовања жена а пре свега за образовање будућих учитељица (СЕ). Школске 1864/65. школовање су започеле деведесет четири ученице које су похађале школу од своје једанаесте до деветнаесте године. Школа је првобитно је имала три разреда. Залагањем Миловук две године касније отворен је четврти разред, 1875. отворен је пети разред а 1888. године шести разред. Налазила се у приватној кући на Зеленом венцу а 1865. уселила се у зграду близу Вазнесенске цркве и Државног савета, у тадашњој улици Абаџијске чаршије (данашња Краљице Наталије). Због дугачког и широког ходника зграда бива прозвана „Велики ходник". Срушена је 1930. а на њеном месту 1933. изграђена је зграда Друге женске реалне гимназије, данашње Електротехничке школе „Никола Тесла".

Предавали су се српски језик, краснопис, рачунање, општа и светска историја и земљопис, јестаственица, педагогика, наука о хришћанству, дијететика, женски рад, гимнастика, домаћа технологија, методика. Катарина Миловук предавала је француски језик, певање, педагогију и методику. Касније су укључени и популарна физика, популарна хемија и домаћа технологија (1866). Било је изборних предмета који су се додатно плаћали: клавир, цртање, француски и немачки (цртање и певање постају обавезни 1868. а страни језик 1873). Поред ових предмета у школи се учило чешљање, коришћење прибора за јело и леп и

[1] За време Балканских ратова Миловук је организовала чувалиште за децу из сиромашних радничких породица „Света Јелена".

елегантан ход. Сврха свих ових предмета била је да се девојке лакше прилагоде у друштву и оспособе за живот.

Као жена развијене визије, Катарина Миловук водила се идеалом да своје ученице оспособи да се у различитим животним ситуацијама поставе равноправно са мушкарцима. Њен утицај огледао се у томе да се око 1900. године „говорило како је женска интелектуална омладина била на вишем духовном, моралном и културном нивоу од мушке" (в. Милановић 2017: 201). Ово је било могуће управо због дисциплине коју је увела током школовања. О томе сведочи анегдота да је Миловук критиковала чак и Стојана Новаковића, професора Велике школе и министра просвете у три мандата због тога што је „своју кћи у Вишу женску школу слао непримерно одевену, тј. са деколтованом хаљином" (в. Томић 2014: 199). Због овог случаја у школу су уведене униформе. Њен приступ образовању био је строг, што и не чуди због тога што је њен отац био војно лице и сама је била изложена војничкој дисциплини током одрастања.

Катарина Миловук учествовала је у образовању и формирању многих значајних жена српске културе. Неке од тих ученица биле су Драга Љочић (прва српска лекарка), Драга Машин (краљица Србије), Милка Гргурова (српска глумица и књижевница), Надежда Петровић (сликарка), Мага Магазиновић (филозоф, кореограф и новинарка), Бета Вукановић (српска сликарка), Делфа Иванић (добротворка), Милица Јанковић (књижевница), Љубица Луковић (учитељица, болничарка и преводилац), Косара Цветковић (ликовна уметница, фотограф и књижевна и позоришна критичарка), Мара Лукић (сликарка), Босиљка Јанић (добротворка), Боса Ранковић (болничарка у Првом светском рату), Катарина Ст. Павловић (професорка), Станка Ђ. Глишић (наставница и преводилац).

Поред свих својих послова Миловук се бавила и писањем уџбеника и превођењем. Написала је *Педагогику. Уџбеник за ученице Више женске школе* (Београд, 1866); *Методику.Уџбеник за ученице Више женске школе* (Београд, 1866); *Историју света у кратком прегледу за женскиње* (Београд, 1871). Такође је превела роман *Доле оружје* (бароница Берта фон Сутнер, Београд, 1899).

У *Педагогики* је видљива теоријска мисао Катарине Миловук о важности развоја добрих особина код деце и искорењивања негативних. Њена књига чини се као важан водич за

родитеље и васпитаче, али и сваког ко жели да разуме људску природу. Миловук указује на важност правилног васпитања у одрастању:

> Ми ћемо дакле учити, како ваља да је основно образовање, које претходи васпитавању. Ту морамо одмах приметити, да је почетак образовања врло тежак, и да се следства и правац тог почетка опажају не само при доцнијем васпитавању, но и за време целог живота (Миловук 1866: 6-7).

Њен уџбеник организован је по различитим аспектима развоја личности и указује на природу и узроке суровости, зависти, љубазности и разумности. Овом књигом Катарина Миловук нам је јасно описала психу детета, утицај друштва на развој личности а многе њене идеје и данас су актуелне.

Методика Катарине Миловук омогућава систематичан приступ учитељској професији и процесу образовања. Миловук истиче важност раног васпитања, као и начин на који учитељи треба да се усмере на развој деце у различитим узрастима. Она наводи како је учење динамичан процес који захтева различите приступе у зависности од узраста ученика. Данас актуелни концепт целоживотног образовања видљив је и у њеном уџбенику:

> Зато учитељ прилежно мора да учи, да зна оно, чему хоће децу да научи, и како треба то да чини, да деца радо приме што им казује и да им школу омили. Тако знање дају више школе, читање добрих књига, опхођење с искусним учитељима; али учитељ највише учи од саме деце у школи (Миловук 1866: 3).

Посебно интересантан аспект *Методике* чини наглашавање улоге наставе у контексту васпитања, где помиње вредности као што су пажљивост, савесност, чистоћа, уредност и правичност. Ове особине су основа за одрастање добрих и одговорних људи који ће својим поступцима доприносити друштву. Методе наставе и васпитања које је Катарина Миловук изложила у својој књизи биле су у то време изузетно напредне и модерне, те остају актуелне и данас, са великим потенцијалом за примену у савременом образовању.

3. ОСНИВАЊЕ БЕОГРАДСКОГ ЖЕНСКОГ ДРУШТВА

Београдско женско друштво основала је Катарина Миловук заједно са Даницом Христић, Јеленом Грујић, Елодијом Мијатовић, Маријом Сретеновић, Емилијом Лешјанин 1875. Радило се на хуманитарном, просветном и националном плану. Удружење је својевремено било најутицајније хуманитарно женско друштво у Србији. Она је била прва председница друштва.

У јеку српско-турских ратова Београдско женско друштво обучава девојке за болничарке како би помогле својој држави. У радионици друштва израђује се опрема за болнице, одећа и веш за рањенике. Такође, друштво је помогло при оснивању болнице за рањенике из рата, када је и започело сарадњу са Црвеним крстом.

Из Београдског друштва настају подружине широм Србије са истим хуманитарним и образовним циљевима. После српско-турског рата укупан број подружина је био 14, а пре почетка Првог светског рата тај број се проширио на 54, чиме јасно видимо утицај који је Београдско женско друштво остварило широм земље.

Катарина Миловук је била председница до 1878. године, за време свог мандата направила је план и програм како Друштво треба да изгледа, а после њене смене са места председнице реализоване су Радничка школа (1879), Пазар (1882), Ђачка трпеза (1899) и Дом за убоге старице (1900). Без обзира на то што се повукла са позиције председнице Друштва, Катарина Миловук је остала његова уважена чланица која је и даље помагала у раду.

Радничка школа била је намењена сиромашним девојкама да се школују и науче шивење и кројење како би могле да зарађују. Школу су уписивале девојчице доброг владања између тринаест и седамнаест година. При упису се гледало њихово материјално стање и да ли су ћерке чланице Друштва (била је потребна препорука неке чланице). Сиромашне девојке нису плаћале школарину. Најбоље ученице су добијале шиваћу машину и на тај начин могле самостално издржавати себе и своју породицу. „Највише се водило рачуна о владању ученица које је и ван школе морало да буде коректно и примерено. У случају непоштовања и кршења правила ученица је могла да буде

опоменута, кажњена одузимањем зараде или избачена" (Сарић 2018: 20). Ученице су биле обавезне да носе униформе а надзорнице су биле старија учитељица, дежурна чланица и председница Друштва. Школовање је првобитно трајало три године, а касније је продужено на седам. По угледу на београдску Радничку школу, почеле су да се отварају такве школе и у Пироту и Шапцу.

Пазар је добротворна установа и почео је са радом у мају 1882. године.[2] Одећа коју су кројиле и шиле ученице Радничке школе и жене из околине Београда, са села и подружина продавала се на Пазару. Сврха Пазара била је да промовише кућевну женску индустрију[3] која је за циљ имала очување традиционалног српског кроја. Због трошкова транспорта роба је набављана из околине Београда, а производи су били непосредно откупљивани. Пазар је популаризовао пиротске ћилиме јер су куће све више биле уређиване по европској моди па је то штетило српској индустрији.

Поводом двадесет пет година рада Београдско женско друштво је оформило Ђачку трпезу[4], захваљујући којој су могли да купују квалитетну и јефтину храну. Најбољи и сиромашни ученици су добијали храну бесплатно. Квалитет хране контролисао је добровољно познати лекар Милан Јовановић Батут.

У том периоду оснива се и Дом за убоге старице који помаже сиромашним, старим, болесним и немоћним женама. Један од циљева дома био је да се успостави институционална брига о старима и немоћнима. Штићеницама је било обезбеђена здравствена нега, после смрти гробно место, сахрана и годишњи помен.

4. ЧАСОПИС *ДОМАЋИЦА*

Први женски часопис *Домаћица, женскоī друштва и њеīових īодружина* основан је 1879. године по идеји Катарине Миловук. У њему су били текстови о моралним вредностима,

[2] Била је прво у Господској (Бранковој) улици број 17 у Београду. Касније је премештен у Кнез Михаилову улицу (Сарић 2018).

[3] Неки од производа који су били доступни су српско платно, пешкири, одећа, ћилими…

[4] Прво је била у Господској улици, а касније у Добрачинској.

женским питањима, одломци из белетристике, као и приче домаћих и страних аутора. Чланице Београдског друштва су добијале бесплатно часопис, а уколико не би био распродат цео тираж, часопис су добијале одличне ученице.

Једно краће време Катарина Миловук је била уредница часописа, међутим тадашњи закон није дозвољавао да жене буду уредници, стога су морале да пронађу одговарајућег мушког уредника. Званични уредник је зато био Стеван Бајаловић, професор реалке и предавач у Вишој женској школи. Београдско друштво је основало библиотеку коју су користиле чланице редакционог одбора[5], ученице и наставнице Радничке школе. Највећи развој часописа доживела је за време уредника Живка Шокорца, када су све већи број сарадника биле жене – основан је одбор за превођење и одбор за припрему материјала, који је касније постао уређивачки одбор.

Поред кућних послова, рецепата, савета за везење и моду, већ у првим бројевима се појављују прогресивне идеје и то видимо кроз следеће наслове „Стара песма с новом аријом" и „Жене у Паризу". Ова два текста описују положај жена тог доба и дају решења на који начин би могао да се унапреди. У *Домаћици* жена није била описана као мајка и кућаница, већ нам је дат приказ жене као интелектуалне особе која може да размишља својом главом.

„Стара песма са новом аријом" из првог броја нам говори о положају жена у том периоду, посебно о уседелицама које нису имале могућност да доносе независне одлуке јер су читав живот биле третиране као девојке. Оне су биле усмерене на мајке као главни извор социјалног живота. Насупрот томе, удате жене или удовице имале су бољи положај иако су биле сличних година.

„Жене у Паризу", чланак из шестог броја часописа, разматра положај жена у Француској, истичући неке од предности њихових живота. Француске жене су често радиле уз своје мужеве, што им је омогућавало већу економску независност. Ако су биле супруге чиновника, имале су могућност да нађу други посао који би их испунио и да се баве активностима које су доприносиле њиховом друштвеном положају. Ове жене нису

[5] Редакциони одбор представља групе жена које су писале за лист и преводиле стране текстове који су били објављивани у *Домаћици*.

биле ограничене само на кућне дужности, већ су имале шири простор за лични и професионални развој.

„Женско питање" из 1908. (из деветог броја) године један је од првих српских текстова о женској равноправности. Аутор указује на бројне неправде према женама: забрану комуникације са мушкарцима, ограничено образовање и неједнак положај у породици. Он истиче да су жене интелектуално равноправне мушкарцима, али им образовање није било доступно, као и да су мушкарци често усмерени на каријеру, а жене на љубав према науци. Текст критикује моралне стандарде који се различито примењују на жене и мушкарце, што доводи до несрећних бракова и друштвене потчињености жена, нпр. док мајка ћерци одузима из руке књигу коју сматра непристојном, сину даје новац да „лумпује". Аутор позива на промене и усмеравање на западне токове у овом питању. Без обзира на то што је настао након пензионисања Катарине Миловук, овим текстом нам се истичу плодови њеног рада.

5. ЗАКЉУЧАК

Школовање жена у патријахалној држави, у 19. веку, нимало није био лак задатак, међутим Катарина Милувук му је итекако била дорасла. Ова жена је омогућила зачетак женског покрета у Србији, на шта нам указује и чињеница да је тражила од председника Београдске општине бирачко право за изборе за председника општине 1898. године, а потом и од Сената 1901. године за државне изборе (Столић 2017: 166). Њен рад је допринео отварању врата образовања и већих могућности за жене које су, захваљујући њеном утицају, могле да наставе своје школовање и постигну већу независност. Иако представља једну од кључних фигура образовних институција деветнаестог века, њена улога је данас готово заборављена. Зато је важно да се сетимо жена као што је Катарина Милувук, које су својим радом и одважним поступцима помогле да се створи пут за жене које су долазиле после њених времена и које су наставиле да се боре за своја права и образовање.

Прилог 1. *Портрет Катарине Миловук*

Прилог 2. *Висока женска школа*

Прилог 3. *Београдско женско друштво*

Извори

Миловук 1866: Катарина Миловук, *Педагогика*, Београд: Државна штампарија.

Миловук 1866: Катарина Миловук, *Методика*, Београд: Државна штампарија.

Домаћица: Орган Женског друштва и његових подружина, Београд: Женско друштво, 1879-1914.

Литература

Блечић 2019: Петар Блечић, „Први балови о којима су писале новине" (III део), *Srbinside*, доступно на: „https://srbinside.rs/prvi-balovi-o-kojima-su-pisale-novine-iii-deo/", датум приступа: 30. 12. 2024.

Гавриловић 2003: Гавриловић, Никола, *Урош Несторовић – живот и дело*, Учитељски факултет у Сомбору: Сомбор.

Дакић 2015: Наташа Дакић, „Хероине духа – Катарина Миловук", *РТС*, доступно на: https://www.rts.rs/magazin/kultura/kultura/1947115/heroine-duha--katarina-milovuk.html, датум приступа: 23. 01. 2025.

Јанићијевић 2021: Katarina Janićijević, „In the memory of Katarina Milovuk and Serbian charity", Sanamed. Časopis lekara i stomatologa ZC Novi Pazar, vol. 16, 2/2021, 167-171.

Милановић 2014: Јасмина Милановић, „Женска друштва у Великом рату", у: Српски народ на Балканском полуострву од 6. до 20. века, Ниш: Филозофски факултет, 163-176.

Милановић 2017: Јасмина Милановић, „Прва женска болница у Кнежевини Србији 1867-1877", у: Зборник радова Шестог научног скупа 800 година српске медицине, Београд: Српско лекарско друштво, 15-33.

Сарић 2018: Мирјана Сарић, *Београдско женско друштво „Домаћица" 1875-1914,* Београд: Универитет у Београду – Филозофски факултет.

СЕ: *Српска енциклопедија*, http://srpskaenciklopedija.org/, приступљено 25.01.2025.

Станков 2008: Љиљана Станков, „Ђачка трпеза Београдског женског друштва (1899-1941)", Годишњак града Београда, књ. 55/56, 207-223.

Станков 2011: Љиљана Станков, *Катарина Миловук (1844-1913) и женски покрет у Србији*, Београд: Педагошки музеј.

Стојановић-Јовановић, Јовановић 2017: Биљана Стојановић-Јовановић, Стеван Јовановић, „Школовање женске деце у Србији у првој половини XIX века", Зборник радова, Ужице: Педагошки факултет у Ужицу, Год. 20, бр. 19 / 2017, 39-46.

Столић 2017: Ана Столић, „Држава и Београдско женско друштво: (Ре) продукција родних улога и друштвених позиција жена као део стартегија управљања (1875-1914)", у: Држава и политике управљања: 18-20. век, Београд: Историјски институт, 149-174.

Столић 2021: Ана Столић, „Школовање женске деце у Кнежевини/Краљевини Србији – родна перспектива", у: Без школе шта би ми?!

Огледи из историје образовања у Србији и Југославији од 19. века до данас, Београд: Институт за новију историју Србије / Институт за педагогију и андрагогију Филозофског факултета Универзитета у Београду, 111-132.

Фотић 2005: Фотић, Александар (прир.), *Приватни живот у српским земљама у освит модерног доба*, Београд: Clio.

THE INFLUENCE OF KATARINA MILOVUK ON THE EDUCATION OF WOMEN IN SERBIA IN 19TH CENTURY

Summary: With our study, we want to show an impact on the almost forgotten Katarina Milovuk – one of the key figures who had improved education and the position of women in Serbia in the 19th century. In the study, we will show Katarina Milovuk's multiple actions: educational, humanitarian, cultural. Milovuk provided support to women of all ages, from school age to late life. She was the director of the Higher Women's School in Belgrade, founder of the Belgrade Women's Society, author of several textbooks, editor of *The Housewife* magazine, translator, humanitarian. Her complete work influenced the formation of many significant women of the 19th and early 20th centuries.

Keywords: Katarina Milovuk, schooling of the girls, The Higher Women's School, Belgrade Women's society, *The Housewife* magazine, The Women's Worker School, Student's Table, Pazar, The House For Poor Old Women.

Teodora Nikolić

Aleksandra Stojiljković

Огњен Радивојевић
Техничка школа, Пожега, IV разред

Ментор: доц. др Немања Каровић
Факултет за образовање учитеља и васпитача Универзитета у Београду

ПРОПАСТ И ПОСРНУЋЕ СРПСКОГ СЕЉАКА У ДЕЛИМА ДАНКА ПОПОВИЋА

Сажетак: У овом раду говори се о пропасти и посрнућу породице српског сељака са простора Шумадије од међуратног периода до времена након Другог светског рата. У романима који ће бити обрађени у раду (*Књиīа о Милутīину*, *Чарапићи*, *Кућа Лукића* и *Свињски уједˮ*), доминантно је материјално пропадање, као и морално и социјално страдање шумадијског народа тога доба. Посебна пажња посвећена је делу *Књиīа о Милутīину*, као Поповићевом најпознатијем књижевном остварењу. У раду ће бити представљено виђење новог система вредности из угла патријархалног српског сељака, као и национално питање српског народа у новој држави.

Кључне речи: Шумадија, Велики рат, Други светски рат, послератни период, Сремски фронт, национално питање, морал

1. УВОД

Опус Данка Поповића може се поделити у два низа романа, из два истакнута периода српске историје. Први низ Поповић је сместио у устанички период, а други, који ће бити предмет проучавања овог рада је низ романа о судбини шумадијских сељака у ратним и послератним околностима двадесетог века. Роман који се издваја из првог низа као најупечатљивији, *Го-*

сїодари, говори о две најважније личности устаничке Србије, Карађорђу и Милошу Обреновићу. Други део Поповићевог опуса чине *Чарайићи*, *Свињски уједˌ Кућа Лукића* и *Књиїа о Милуїину* (уједно и најпознатије Поповићево дело).

Трудећи се да запише судбину шумадијских сељака страдалника, оних који нису били способни за писање књига и којима је претило да њихова трагична судбина остане закопана заједно са њима, Поповић средином осамдесетих година прошлог века објављује *Књиїу о Милуїину*. Милутиновим ликом на књижевној сцени, Поповићева намера била је јасна, да се врати изгубљени углед српског сељака, „да се види колико је он чувар темељних вредности овог народа, […] али и непоткупљиве и идеологијама неизманипулисане филозофије пуне здравог односа и дубоког промишљања о укупној српској друштвеној и историјској егзистенцији" (Поповић 1990: 13).

Причом о човеку који је преживео Велики рат од Цера и Колубаре, преко Албаније и Крфа па све до Солуна и Кајмакчалана, Поповић тврди да лик Милутина не може бити фиктиван, већ само колективан лик српског народа тог периода. Како је и сам рекао, у разговору са људима, много пута је чуо да је управо испричаповедао причу о њиховом оцу или деди и да је Милутин „управо и продро у душу народа зато што постоји" (Поповић 1990: 10).

Милутинови савременици, комшије и ратни другови, били су Лазар Чарапић и Лука Лукић, главни протагонисти романа *Чарайићи* и *Кућа Лукића*. Лазару Чарапићу, оцу злогласног четничког команданта, „црног Сретена", након рата одузето је имање, једно од највећих у селу. Након погибије сина на Сремском фронту, Луку Лукића највише мучи одлазак унука Јована на рад у иностранство, остављајући саме њега и Росу, његову жену. Мењање домовине и крсне славе за новац „међу туђима" Луки је неприхватљиво, и кроз цео роман он ће критиковати Јованову одлуку о одласку.

Свињским уједом Поповић послератно време приказује из друге перспективе. Приповедач овај пут није домаћин, већ школовани богослов занесен комунистичком идеологијом. Кроз причу Боре Гарашића, у рату названог Бора Јуриш, Поповић приказује виђење једног комунисте на дешавања у Шумадији, ратни период и стрељања; послератни период и хапшење „кулака". Након губитка угледа у партији, у тренутку када идео-

логија постаје искоришћена зарад личне добити њених поборника, почиње Борино преиспитивање људи око себе и могућност поновног враћања вери.

Поповић је место радње својих дела сместио на њему добро познат терен, своју родну Шумадију.[1] Сви ликови се веома добро познају међу собом, сваки лик појављује се у више дела, ликом или причом о њему (у *Свињском уједу*, највећи осећај кривице Боре Јуриша је да је ухапсио управо Милутина; у *Књизи о Милутину* Лазар Чарапић доводи доктора Милутиновој мајци…).

Одрастајући током Другог светског рата, Поповић је у својим делима могао дати свој лични суд или истинит догађај. Управо се Данко Поповић, именом и презименом, помиње у *Свињском уједу* као младић који је са дедом Живојином пошао на орање, али га Живојин отера када под присилом почне орати њиву на којој су сахрањени људи које су комунисти стрељали. Живојинови волови извукли су тело једног сељака удављеног телефонском жицом, и како Данко то не би видео, Живојин му говори да иде кући.

> Данко, кажем, не окрећи се него ме слушај добро. Баци синџире и иди право кући, али се не окрећи, нипошто! (Поповић 1992б: 215).

Низ Поповићевих романа који се базирају на времену прве половине двадесетог века имају антиратну ноту, као и мотив националног пропадања. Са доласком новог друштвеног поретка, долазе нове промене међу људима које се косе са мишљењима традиционалних и патријархално настројених шумадијских домаћина, њиховим моралним, породичним и традиционалним вредностима.

2. ЛИК БОРЦА ВЕЛИКОГ РАТА У НОВОМ ДРУШТВЕНОМ ПОРЕТКУ

Милутинова гвоздена снага огледа се у томе што, иако му се велики број несрећа догодио у животу, он никога не мрзи. Он не тражи освету за онога који му је повредио око, јер „свако ко

[1] Слободан Данко Поповић је рођен 1928. године у Буковику поред Аранђеловца.

пуца може да ти избије око, ал да га оправи не може" (Поповић 1992: 64). Не убија бика који му убија мајку, јер „од бикова вајде мора бити" (Исто: 85). Четнике и партизане третира исто, иако му ни једни ни други нису добро донели. Криво му је што један угледан човек из села, Бора Јуриш, мора да га хапси због жита које нема, јер „не треба да се замера комшија са комшијом".

Школоване људе (тј. „школце", како их Милутин назива) Милутин дели у две групе. У првој су они за које мисли да му „помажу да види даље и више" (Кољевић 1986: 8), као што је доктор Ристић, који га учи забораву, јер сећања их могу докрајчити (в. Поповић 1992: 49), Младен који Милутину покушава објаснити значај уједињења, поручник Гарашанин „официрчина, војничина, Србенда" (Исто: 43) који без речи умире током преласка Албаније. Другу групу чине они који Милутину желе да „соле памет и да га код очију слепим направе" (Кољевић 1986: 8). Такви су „јуче бацили опанке и обојке, па заборавили чији су" (Исто: 8).

Лазар је у новом систему, од човека који је имао један од најлепших чаира у селу, дошао до тога да му се деца подсмевају у сопственом дворишту. Тражећи узрок пропадања Чарапића, Поповић залази у време пре хронолошког почетка романа, када су Лазар и Јеремија били младићи. Опчињени култом прошлости, Лазаревом сину Сретену пренета је слика о служењу отаџбини, али онако како то они желе и виде. Злогласног четничког капетана, „црног" Сретена Чарапића таква слика части одводи у злочине, емиграцију а затим и смрт. Тако су Чарапићи остављени „у трагичну ситуацију избора између правог живота – онаквог какав време захтева и нуди – или летаргичног трајања у илузорном очекивању да се врати прошло време" (Мирковић 1996: 257).

Једну од најпотреснијих сцена, вест о Радојевој смрти и Милутинова одлука да сина донесе назад у Шумадију, Поповић је преузео из личног живота. Пошто је доношење погинулих било забрањено, људи су их тајно ископавали ноћу и затим их споредним путевима, кријући се како их нико не би видео, доносили у Шумадију, како би их сахранили по народним обичајима.

> То су најстрашнији утисци које ја памтим. То стално, неуморно чакарање сељачких кола која ноћу пролазе изнад наше куће. А често је ветар доносио отужан

> задах леша који је кроз отворене прозоре залазио и у наше собе.
>
> Зато се ја и дан данас стресем кад негде, у неком сокаку, у полумраку сретнем жену у црнини, саму. Све ми се чини да ћу иза ње, на сто, двеста метара видети кола која са Сремског фронта преносе мртве дечаке (Поповић 1990: 72).

Милутинова одлука да сина донесе како би могао да му обележи гроб сусреће се са култом мртвих, као једним од најстаријих култова нашег народа. Религијска обавеза живог је да мртвог покрије земљом, а погреб се не ускраћује ни непријатељу. Зато Милутин, као патријархални српски сељак „нема мира док не пронађе тело погинулог детета и упали му свећу, која му осветљава пут на оном свету, а уједно је и утук против злих сила уплашених пламеном" (Варагић 2022: 66).

Сличну моралну обавезу према свом сину има и Лазар Чарапић. Сина је сахранио тајно на ледини свог некадашњег чаира, како се ништа о томе не би знало, али од свога брата, бившег свештеника Јеремије, тражио је да опева Сретена, упркос верским прописима. На синовљев гроб одлазио је у пратњи Госпаве и Јасмине све до тренутка када је ледина преорана, а самим тим и Сретенов гроб.

3. ИШЧЕЗАВАЊЕ ТРАДИЦИОНАЛНИХ И МОРАЛНИХ ВРЕДНОСТИ

Милутинова природно-духовна личност не може схватити друштвено-политичке идеје управо због своје логике, човечније од логике друштва и бројних историјских личности. Милутин поштује три основне животне вредности: живот, Бога и душевни спокој. Иако схвата да је друштвено-политичко мишљење у људској потреби да уређује свет око себе, он не може да схвати да се природне вредности, људски живот и душевни спокој, тако лако жртвују зарад друштвених (в. Кољевић 1986: 8). Милутин не може да схвати да се међуратни и послератни морал драстично променио у односу на ранија времена, да је дошло другачије време, у коме се комшије могу убијати због идеологије и очеви и дедови потказивати власти зарад бољег положаја.

Једини ослонац који Милутин налази у таквом систему јесте породица и своје имање. Синовљевом погибијом, он губи и једно и друго. Свестан да је он „прекинут" човек, распродаће све што је имао, и једини тренутак који он и Живана чекају јесте управо смрт, за коју су све на време припремили, како би се опет састали са њиховим Радојем.

> Слеже се моја Живана, ко и ја; шта ћемо, нисмо ми само ојађени, ми барем имамо свој гроб. Седимо тако увече, причамо о нашем Радоју (Поповић 1992: 157).

Морално посрнуће са собом доноси питање морала жене после Другог светског рата. Жене попут Милутинове Живане, Лазареве Ленке или Лукине Росе, остале су уз своје мужеве и у тешким временима и успеле су сачувати образ куће и домаћина. Међутим, са новим периодом, брак и породица се више не сматрају важним, што Поповић највише потенцира у *Чарапићима*. Сретенова жена Наташа, ћерка руског генерала, након Сретеновог бежања из земље, напушта кућу и децу, Душана и Јасмину. Иако се Лазар труди да Јасмина не крене мајчиним путем, она ће родити ванбрачно дете, Лазаревог праунука, малог Лазара. На самом крају романа, са својим вереником, и Јасмина ће напустити породичну кућу, мењајући је за градску гарсоњеру.

Две жене које су „најбоље што овај роман доноси" (Мирковић 1996: 258), јесу ликови који у себи немају крв Чарапића, али свесно прихватају трагичну судбину породице. Два женска лика, као Наташина и Јасминина супротност су Лазарева жена Ленка и Госпава, сироче које је у дому Чарапића остало након смрти мајке. Из патријархалног односа према мужу, односно осећаја захвалности због усвајања, њихова судбина је трагичнија од осталих ликова управо због непоседовања мегаломанских идеја о лепшој будућности. Њихове судбине трагично кулминирају: Ленка током својих последњих дана пожели да види свога сина и унуке као младе, када нису имали проблема, док Госпава од сирочета, „преко доброг духа који без роптања бди над агонијом оних који су је усвојили" (Исто: 258), долази до „резигнираног безнађа на последњим страницама романа" (Исто: 258), размишљајући о њеној будућности без Лазара и Ленке.

Женски ликови у *Књизи о Милутину*, мајка Гвозденија и жена Живана, током романа показале су честитост и моралну величину, сачувавши углед у времену када је то било најтеже. Након четири године Великог рата и Милутиновог повратка кући, прва ствар коју Гвозденија напомиње Милутину јесте да су успеле сачувати образ, као и да то није било нимало лако, поготово Живани.

> Милутине – позва ме мајка, вако устрану – добро је што сам те дочекала да ти ово могу рећи: нас две смо овде живеле ко две калуђерице, ово није била кућа него празан манастир, раниле смо се својим рукама, а отимали су нам више него што су могли много јачи да зараде, преле смо и ткале, и то су нам отимали, али образ смо сачувале, и свој и твој, а то није било лако, поготову Живани (Поповић 1992: 215).

У последњем поглављу романа, оном у коме се Живана обраћа Милутиновом слушаоцу из затвора, наводи се да ће до краја њеног живота њена једина улога бити да се сећа Милутина и да га жали, „поред ватре, увече, без ведла" (Поповић 1992: 191).

У *Свињском уједу*, Милена је ћерка угледног човека из села, убијеног у рату, која ће се удати за Бору Јуриша како би сачувала мајку и породичну кућу. У разговору са њеном мајком, за њу је било боље удати се за школованог човека него за некога као што су Борини ратни другови, „калфе, лоши опанчари, абаџије, екмеџије, столари и друге занатлије" (Поповић 1992б: 15), попут Фићуна, Првула и Ранка Змаја. Након „свињске даће" и губљења Бориног утицаја у партији, Милена, забринута за своју будућност са Бором, одлази од куће управо са Фићуном, који је углед стекао хапшењем свог ујака, а када Фићуна одведу на Голи оток, Милена бежи у Аустралију. Бори се јавља писмом након много година, укратко му описујући живот након растанка, бежање из земље и живот и рад у капитализму.

4. СРПСКО НАЦИОНАЛНО ПИТАЊЕ ИЗ УГЛА ДАНКА ПОПОВИЋА

Национално питање о уједињењу у заједничку државу кроз Поповићеве ликове представљено је негативно. Опште мишљење је да није требало жртвовати народ зарад ослобођења оних који нису показивали никакву жељу за ослобођењем. Приче о заједничком уједињењу свих Јужних Словена од Вардара па све до Соче, Милутин прихвата са великом дозом скептицизма, управо због одсуства мере у њима. Српски народ „заборавља шта је по његовој мери, а шта није. И тај исти народ стално гура Милутина у неки рат, како коме 'прасне ћеф'. Где ту има мере између човековог живота и живота државе?" (Кољевић 1986: 8).

Милутин на ратна дешавања у Великом рату не гледа кроз очи историје, већ као човек из разрушене земље и без великог дела прихода које је имао пре рата, и које је током идућих година настојао да поврати. Зарад ослобођења „словенске браће", Милутин је у Балканским ратовима остао без двојице рођене браће, и борећи се за своју земљу у младости, није могао наслутити шта ће га дочекати у старости (в. Кољевић 1986: 8). Слична судбина дочекала је и Лазара Чарапића, али и многе њихове ратне другове. Они нису против ратовања само да би њима било добро, већ зато што су свесни колико је деце и младих као будућности земље, вечно остало у албанским гудурама и „плавој гробници", над чијим ће гробовима једино дипломате „сузе проливати" о годишњицама.

Већ по завршетку Великог рата 1918, српски војник у новој краљевини бива првобитно занемарен, а потом и омаловажаван од стране власти и народа. Док је причао о периоду по преласку српске војске преко Саве, зарад ослобођења „словенске браће", Милутин каже да војнике почињу да зову „гецама, гегулама, геацима, па и циганима" (Поповић 1992: 59). Мештани тамошњих села гледају на њих као да уопште нису победници у рату, иако се код њих није ни ратовало, ни устанчило, већ је њихова војска „вешала по Србији и по Срему српску децу и жене" (Исто: 58). Народу је чудно како је таква српска војска, „малобројни, уз то и табанисани" (Исто: 59), уопште могла да победи ону аустријску војску коју су гледали на војним пара-

дама. Милутинов крајњи утисак пред повратак у своју родну Шумадију је да су у читавом том походу испали – смешни.

Милутину, који покушава да обнови имање уништено ратом, држава узима две јунице за порез. Сматрајући да ће краљ уважити његову молбу да држава причека са порезом, усуђује се да пошаље писмо краљу лично, очекујући разумевање за старог ратника. Међутим, у новом друштвеном поретку, „краљ сељачки којем може непосредно да се пише, постаје краљ господски, којем писма читају чиновници" (Јовановић 1986: 9). Нови начелник, који је ратовао на страни непријатеља, дочекује Милутина претећи му хапшењем због његове „дрскости" да се лично обрати краљу.

Дубока забринутост Данка Поповића за српско питање у Југословенској држави огледа се кроз његово сагледавање Срба током и после рата. Период од 1941. до 1945. године у националној историји остаће упамћен не само по рату са окупатором, већ и по најкрвавијем братоубилачком рату на нашим просторима. Једина подела била је на четнике и партизане, без икакве милости. Свака крађа, насиље или непослушност командантових наређења плаћала се животом. Некадашње комшије, пријатељи и познаници поделили су се према идеологији, заборављајући односе пре рата.

Виђење ратних дешавања најбоље је приказано у роману *Свињски уједи*, где пола века након завршетка рата, почиње разговор између два некадашња пријатеља раздвојена идеологијом. Партизана Бору Јуриша, четник Данило Даниловић поставља на „историјски суд", тврдећи да су комунистичке акције произвеле велико страдање недужног народа.

> А кад је стара Југославија сломљена (Енглези јој, наравно, нису помогли), онда Енглези на сав глас позивају српске родољубе на устанак. На жалост успешно позивају. […] Устанак је изазвао помор српског живља у Крагујевцу, Краљеву, Мачви. Дивне ли рачунице: направили Бањицу и Јајинце и друга стратишта! Задовољили Енглезе, сатрли свој народ (Поповић 1992б: 161).

Сам крај рата обележиће Сремски фронт, по обиму, ангажовању људства и броју жртава, највећа битка Другог светског рата на нашим просторима. Историографски, Сремски фронт

био је недовољно тумачен. Због идеолошких схватања, Срем је био другачије третиран од места ранијих битака, попут Кадињаче, Неретве или Тјентишта. Средином осамдесетих година прошлог века у новим друштвеним односима интересовање за Сремски фронт расте. По први пут, 1985. године, објављује се *Књиīа о Милутīину*, као и Селенићеви *Очеви и оци*, који су „означили Сремски фронт као контроверзно место у српској историји" (Варагић 2022: 63).

„Да будале не сатреше онолику децу, и Срби би данас били приличан народ", реченица је којом Милутин описује целокупна дешавања на фронту. Милутин на фронту губи Радоја, док Лукићи остају без сина. Милутин је, вођен искуством из претходних ратова, наслутио несрећу која може задесити породицу, и окићен ордењем из ранијих ратова, које је у новом времену изгубило сваки значај, пошао да од командира затражи да одмени Радоја у војсци, сматрајући да би његова погибија била мање значајна од Радојеве. Након одбијања таквог предлога, Милутину не преостаје ништа друго осим да саветује Радоја да сачува живот (в. Варагић 2022: 65).

Проблемом одласка младих у иностранство Поповић се бавио у романима *Чарапићи* и *Кућа Лукића*. Управо *Кућа Лукића* написана је из перспективе оних који су у Шумадији остали, „оних стараца који узалудно чекају да им се деца врате кући, да куће и села оживе, да им се врати 'снага' – код нас се детету каже: 'Снаго моја.'" (Поповић 1990: 74). Иако је Поповић свестан да се узалудно чека на њихов повратак, његови ликови, Лука и Лазар, и даље ишчекују своје унуке назад, Лука Јована, а Лазар Душана.

Пола века након рата, „бивши победници, после дуге, неуспеле владавине над обесправљеним народом, већ излазе пред суд историје" (Поповић 1992б: 182). Народ из села пред Бору Јуриша износи питања везана за дешавања у Шумадији и Југославији. Њега највише дотичу догађаји у којима је био учесник, као што је Милутиново хапшење и одлазак у затвор, док га мање интересују приче о стрељању у Јелинцу у коме није лично учествовао, убијању православних свештеника за време рата, или питање одласка младих из земље на рад у иностранство.

Кроз речи Поповићевих ликова помињу се велика страдања Срба на просторима Хрватске, где су усташе убијале српски

народ и бацали их у Саву или у јаме, и Косова и Метохије, о чему слушају од српских избеглица које су се населиле у њиховом селу.

5. ЗАКЉУЧАК

Пред сам крај свог живота, помирен са судбином, Милутин свој живот гледа „као на длану". Више не говори зато што мора, већ зато што му је говор омилио у затвору, преносећи своју животну причу слушаоцу. Иако слушалац не изговара ниједну реч у читавом роману, из Милутинових речи се виде његове реакције и подстицање да настави причу. И након Милутинове смрти, када Милутинов саговорник долази до Мијаила, Милутиновог ратног друга који је заједно са њим завршио у затвору, а затим и код Живане, реакција је иста. Драго им је да је Милутин имао са ким да разговара и да се исповеди. Тако је Милутинова прича пренета некоме ко ће је и даље носити у себи. Према традицији, најтеже је ономе ко нема никога да се исповеди, и зато је, према Живани, сам Бог послао некога да се Милутин „ратосиља мука". Управо од Мијаила, читаоци сазнају Милутинов крај. Милутин бива претучен у затвору од стране „лопова и сецикеса". Опходећи се према затворском кукурузу онако како би се опходио према свом, некадашњи поносни шумадијски домаћин је „доживео да га ћебују сецикесе и лопурде у затвору и, даборме, попустило срце и готово" (Поповић 1992: 186).

Имање породице Чарапић, некада једно од највећих и најлепших у селу, након неколико генерација Јасминином одлуком биће замењено за двособан стан, док ће на месту породичне куће бити изграђен биоскоп. Госпавине речи не долазе до Лазареве болесничке свести, „али, извршавала је своју дужност, своју бесциљну дужност" (Поповић 1992а: 246). Покушавајући по последњи пут да спаси имање, Госпава показује да је имање Лазара и Ленке Чарапић, у које је дошла са непуних тринаест година, битније њој него њиховим потомцима, који нису били спремни на мегаломанске идеје које је Лазар имао.

Током времена које роман обухвата, једина жеља Лукића јесте повратак њиховог унука се његовом децом, како би њихово имање поново „оживело". Међутим, бесциљно чекање Јовановог повратка замењено је горком чињеницом да се он неће

појавити ни на Лукиној сахрани. Из перспективе оних који су остали на својој земљи, „све је да не може бити боље. […] Само да млади нису у туђем свету" (Поповић 1992в: 163).

Користећи себи својствене начине писања, историјска збивања као подтекст својих романа и говор шумадијског сељака из прве половине двадесетог века Поповић је уверљиво представио Шумадију и народ тога периода, блиско осећајући све њихове проблеме. Дубоко забринут за судбину традиционалног српског народа, Поповић је у својим романима објединио њихова страдања и патње, проузроковане околностима у новом друштвеном поретку и несрећама које је Други светски рат донео.

Извори

Поповић 1990: Данко Поповић, *Време лажи: [разїовори са Данком Пойовићем]*, Београд: Књижевне новине.
Поповић 1992: Данко Поповић, *Књиїа о Милуйину*, Београд: ИП Београд.
Поповић 1992а: Данко Поповић, *Чарайићи*, Београд: ИП Београд.
Поповић 1992б: Данко Поповић, *Свињски уједˮ*, Београд: ИП Београд.
Поповић 1992в: Данко Поповић, *Кућа Лукића*, Београд: ИП Београд.

Литература

Аћимовић 2010: Милета Аћимовић Ивков, „Тако је говорио Данко Поповић", *Баїдала*: месечни лист за књижевност, уметност и културу, год. 52, бр. 485, Крушевац: Књижевни клуб, 58-66.
Бабић 1990: Сава Бабић, *Пеш више йеш: йорйрейи*, Нови Сад: Дневник
Вајагић 2022: Предраг М. Вајагић, „Књижевност као део контроверзе о Сремском фронту", у: *Башйина*: Приштина: Институт за проучавање културе Срба, Црногораца, Хрвата и Муслимана, 63-77.
Егерић 1986: Мирослав Егерић, „Књига о Милутину, сажети трагизам једног живота", *Баїдала*: год. 28, бр. 328/329, Крушевац: Књижевни клуб, 12-14.
Јовановић 1986: Александар Јовановић, „*Свеједно је їде расше кукуруз*", *Књижевне новине*, год. 37, бр. 709, Београд: Савез књижевника Југославије, 9.
Кољевић 1986: Никола Кољевић, „Милутинова гвоздена логика", *Књижевне новине*, год. 37, бр. 709, Београд: Савез књижевника Југославије, 8.
Мирковић 1996: Чедомир Мирковић, *Под окриљем нечасшивоїˮ: шездесеш шесш савремених срйских романсијера*, Београд: Дерета.
Радуловић 1994: Милан Радуловић, *Обнова шрадиције: кришички есеји о савременим йисцима 2*, Београд: Књижевна заједница Звездара.

THE DOWNFALL AND THE DECLINE OF THE SERBIAN PEASANT IN THE WORKS OF DANKO POPOVIĆ

Summary: This paper discusses the downall and the decline of serbian peasant families from the Šumadija region, spanning from the interwar period to the years following World War II. The novels analyzed in this study: *Knjiga o Milutinu*, *Čarapići*, *Kuća Lukića* and *Svinjski ujed*, primarily depict material decline, as well as the moral and social suffering of the people in Šumadija during that period. Special attention was given to *Knjiga o Milutinu*, as this is Popović's most renowned work. The paper explains the perspective of the patriarchal Serbian peasant on the new system of values, as well as the national question of the Serbian people in the newly established state.

Keywords: Šumadija, The Great War, World War II, postwar period, the Syrmian Front, National question, morality

Ognjen Radivojević

Милош Радисављевић
Гимназија, Параћин

Ментор: доц. др Страхиња Полић
Факултет за образовање учитеља и васпитача Универзитета у Београду

Коментор: Владан Вучковић
директор Туристичке организације Параћин

ЧЕТИРИ МАНАСТИРА КРАЈ ПЕТРУСА ГРАДА

Сажетак: Петрушка област, названа по средњовековном граду Петрусу, јесте историјска област која већином обухвата данашњу територију општине Параћина. Важила је за једну од значајнијих пограничних жупа у средњовековној Србији, како у војном и у административном, тако и у културно-верском смислу. У петрушкој области се налази шездесет, а у кањону реке Црнице око двадесет цркава и манастира, од којих су најзначајнији: манастир Марије Петрушке, манастир Светог Јована Главосека, манастир Намасија и манастир Сисојевац. Иако је сваки од четири поменута манастира имао различиту прошлост, попут времена у коме су зидани, као и других карактеристика, они су имали и много тога заједничког, као што су архитектонски елементи моравског стила и културни и верски значај у околини града Петруса. Данас, манастир Сисојевац представља једино у потпуности рестаурирано здање, док су осталим манастирима видљиви само остаци.

Кључне речи: Петрус, петрушка област, манастир Марије Петрушке, манастир Светог Јована Главосека, манастир Намасија, манастир Сисојевац, средњовековни манастири

1. УВОД

Петрус је био средњовековни град, смештен на територији данашње општине Параћин.[1] Удаљен је од града Параћина петнаест километара, код села Заброга. Утврђење је сазидано за време владања Стефана Немање у XII веку, али претпоставља се да је Петрус постојао и пре његовог зидања, када су контролу над градом имали Римљани, потом Ромеји, као и остали народи који су насељавали подручје петрушког утврђења. Постоје докази који указују да је место на којем се налази Петрус било насељено око 5000. године пре нове ере. Најзначајнији период града Петруса се везује од друге половине XIV века до 1413. године, када је важио за најјачи одбрамбени град у својој широј околини са војним и административним центром, док није био делимично разорен и углавном спаљен од стране Османлија. Данас се петрушка тврђава налази под рушевинама, делом уништена људским и већинским делом природним фактором. Иако су се делимично вршила археолошка истраживања у више наврата, у периоду од 1924. године до данас, Петрус је археолошки неистражено место.

Петрушка област је била значајна пограничка жупа у саставу средњовековне Србије. Под српску контролу је потпала 1183. године и означавала је прву сталну српску територију са десне стране Велике Мораве. Заузимала је површину од око приближно 540 km^2.

За време власти Стефана Немање, петрушка област је била позната под именом *пустиња над пустињама* или *петрушка пустош*, док се термин *петрушка област* јавља у каснијем периоду за време владавине цара Душана Силног, када жупан Вукослав гради новије утврђење на старијим темељима града Петруса (Прокић 1986: 8). Доласком и утицајем монаха Синаита, познатим и као исихастима, у петрушкој области је подигнут велики број цркава и манастира. Велики број цркава и манастира је подизана у архитектонском стилу моравске школе.

[1] У претходном, 5. зборнику *Млади и србистика*, рад „Петрус – средњовековни град међу поморавским гормама" био је посвећен политичком, друштвеном и културно-историјском значају Петруса (в. Радисављевић 2024: 278–293). Бројност црквених објеката, а најпре четири манастира крај самог града, који су и тема овог рада, додатно подупире тврдње које говоре о важности петрушке тврђаве.

Поред утврђеног града Петруса, као једно од највећих брдских утврђења, у области је евидентирано још 11 мањих утврђења широм петрушке области, који су се углавном налазила изнад околних села области, као и на јужним Кучајским пределима. Такође, у петрушкој области је евидентирано око 60 цркава и манастира, са највећом концентрацијом у области од села Извора и ушћа реке Грзе на југу, па до насеља Сисевац на северу, где је евидентирано 20 цркава и манастира. Од свих цркава и манастира, само 23 имају своје видљиве темеље и остатке. Због њихове бројности, петрушка област је такође позната и као „Мала Света гора" или „Света гора црничка".

2. МАНАСТИР МАРИЈЕ ПЕТРУШКЕ

Слика 1 – Манастир Марије Петрушке

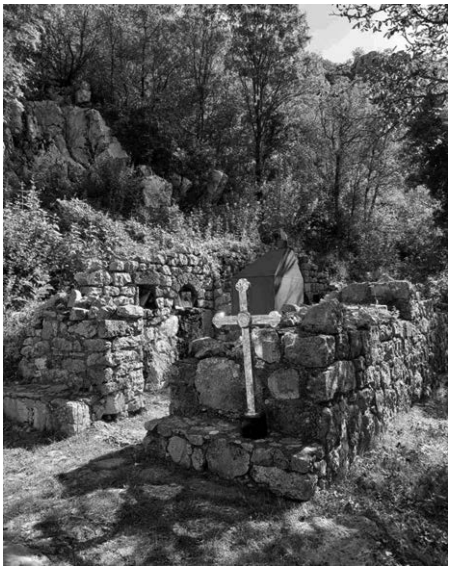
Манастир Марије Петрушке (такође познат и под именима: манастир Свете Огњене Марије, манастир Свете Благе Марије, манастир Петруша и манастир Пајсијевача) је манастир који се налази испод града Петруса, на неприступачној јужној страни, на десној страни реке Црнице. Феликс Каниц, познати аустроугарски археолог, 1889. године, током боравка на подручју петрушке области, описује положај манастира Марије Петрушке да се налази на „тако романтичном месту, каквим се ретко која задужбина може похвалити" (према Брмболић 2011: 67).

Због непостојања помена манастира и писаних извора, врло мало информација знамо о манастиру. Сматра се да је ма-

настир настао доласком жупана Вукослава у петрушку област, у периоду од 1346. до 1355. године[2]. Феликс Каниц тврди да је манастир Марије Петрушке био метох манастира Раваницe. Црква је саграђена са карактеристикама стила моравске школе, али и са одликама типичне за светогорске манастире, рачунајући на олтарски простор цркве. Постоји и могућност да је црква била придворска, после 1375. године (Прокић 1986: 72). У оквиру манастира су се налазила још два објекта, са укупно пет просторија. У периоду од 1459. (пад Смедерева) до 1516. године, манастир је потпуно запустео, будући да се није налазио на првом попису манастира и црквава крушевачког санџака.

Свете Огњена Марија се сматра за славу манастира, на чији се датум (30. јул) сваке године народ окупља око манастира Марије Петрушке.[3]

3. МАНАСТИР СВЕТОГ ЈОВАНА ГЛАВОСЕКА



Слика 2 – Манастир Светог Јована Главосека

[2] По старијим тумачењима, дуго се сматрало да је манастир изграђен у периоду од 1413. до 1421. године, непосредно после прве најезде Турака Османлија на Петрус, због близине града и неприступачности терена.

[3] http://www.paracin.autentik.net/selo/zabrega1.php, приступљено 09. 03. 2025.

Слика 3 – Манастир Светог Јована Главосека

Манастир Светог Јована Главосека је манастир који се налази испод Петруса, на северном делу и на левој страни реке Црнице.

Слично као и за прошли поменути манастир Марије Петрушке, помени и писани извори о манастиру су врло оскудни, због чега се мало информација зна и о манастиру Светог Јована Главосека. У поређењу са осталим манастирима из околине Петруса, манастир Светог Јована Главосека се сматра најстаријим (Прокић 1986: 100). По постојећим подацима, манастир датира у периоду од V до VI века, пре доласка Словена на Балкан. Манастир је први пут поменут у X веку као манастир у саставу епископије града Равно (данашња Ћуприја), заједно са градом Петрусом.

Црква манастира је првобитно била једнобродна црква са једном апсидом. На јужној страни манастира, према реци Црници, налазио се бедем који би штитио манастир од потенцијалних речних поплава. С обзиром на то да је петрушка област за време власти Стефана Немање била позната под именом *пустиња над пустињама*, има могућности да је манастир служио

као станиште монасима Синаитима[4], рачунајући да се са друге стране реке Црнице налазила пећина која је истим монасима служила као испосница. Манастирској цркви је припрата додата у време моравске Србије, што доказује чињеница да је у том времену било обавезно да свака црква има своју припрату, као и да је на месту манастира нађена камена розета пуног профила, која се као архитектонска одлика налазила у већини цркава, сазиданих у стилу моравске школе. Манастир је доживео обнову 1509. године (неке тврдње наводе и 1520. годину као годину обнове), судећи по натписима пронађеним на камену који се налазио на том месту (Прокић 1986: 100, 103–104).

4. МАНАСТИР НАМАСИЈА

Слика 4 – Манастир Намасија (снимак из дрона, параклис, пећница)

[4] Синаити у средњовековној Србији су посебна група духовника, чије име се везује, посредно или непосредно, за Синајску гору, где се Мојсије срео са Богом, која је још из периода Светог Саве успоставила везе православног Истока са српским земљама (в. Амфилохије Радовић: „Синаитима и њиховој улози у животу Србије XIV и XV века". Приступљено 11. 1. 2025).

Слика 5 – Манастир Намасија (снимак из дрона, параклис, пећница)

Манастир Намасија (такође познат и под именима: манастир Намасиња, манастир Манасиња, манастир Манасињац и манастир Светог Николе) је манастир који се налази два километра северно од средњовековног града Петруса, на малом платоу са леве стране реке Црнице.

Манастир се први пут помиње у турским изворима у XVI веку, али због његове архитектонске и материјалне заоставштине, сматра се да је настао раније, највероватније XIV века (Прокић 1986: 86). О настанку имена манастира Намасије постоје две верзије:

– манастир је добио име по старој српској речи за манастир, добијене метатезом од грч. монастерион (μοναστήριον);
– манастир је добио име од сложенице речи „нама сија".

Испред цркве манастира, налази се гроб, у којем је сахрањено мушко тело, али његов идентитет је и до данас остао не-

познат, због недостатка писаних извора. По народном предању, верује се да је ктитор манастира Намасије био жупан Вукослав, али поново, не постоји ни један писани извор који би могао ово народно предање потврдити.

У оквиру манастира Намасије, налази се једина манастирска пећница (позната и као мутвак) у Републици Србији, која се и до дан данас налази у очуваној форми. Пећница манастира је сграђена за време турске владавине, највероватније у XVI веку, тачније 1536. године, када се вршио комплетан попис тадашње Србије. Манастир Намасија је служио као центар за печење хлебова у својој околини, одакле су се хлебови пекли из пећи и извозили за друге манастире у кањону реке Црнице. Пећница је такође служила за ковање гвожђа, што потврђује чињеница да на месту где се налази пећница и монашка трпезарија, пронађени су ексери, вериге (које су служиле за спремање хране, датирају из XV века), ашов, ковачки алати, делови кадионица, керамичке посуде, као и остало оруђе и оружје.

Манастир Намасија је једини манастир у кањону реке Црнице који има свој трем око цркве и који има свој параклис (малу цркву), који је прилепљен уз манастирску цркву. Црква манастира Намасије је по својим тространим апсидама јединствена и различита од других цркава из околине, али и других цркава грађене у стилу моравске школе, које су се градиле углавном са петостраним апсидама (Ристић 1996: 143). Унутар цркве манастира Намасије налази се аутентична крстионица која је у прошлости служила за крштење новорођене деце.

У параклису манастира сачуван аутентичан часни престо, саздан од пешчара. Живопис је такође делимично сачуван унутар параклиса, одакле знамо да је:

- Парапет живописа је углавном сачуван, до висине 1 m. Један симбол који се налази на парапету је вероватно служио као инспирација за логотип Завода за заштиту споменика културе Крагујевац;
- Фреска службе архијереја – сачуван је мањи део фреске где је приказана одећа
- Фреска Христа Имануила (Приказ Исуса Христа као дечака) – сачуван је део фреске где је приказано постоље на коме Исус Христ стоји, као и комад његове одеће. Ван

манастира Намасије, за фреску Христа Имануила се зна да постоји унутар цркве манастира Високи Дечани.

Намасија је по дефтеру уживала посебне заповести османлијских султана, у којима се наводи да се виногради и баште које одржавају калуђери не смеју дирати, као и да је манастирска воденица ослобођена од ушура. Манастирска воденица се налази поред манастира, са северне стране и постоји још од средњег века. Иако темељи нису пронађени, постојање воденице утврђују вештачке јаруге, ископане на том месту (Прокић 1986: 86).

У околини манастира Намасије је пронађено укупно 11 мушких скелета (од којих је 4 скелета било иза манастирске цркве, а 7 изван круга манастира). После проналаска, свих 11 скелета су сахрањени поред цркве манастира Намасије. Место сахрањивања је обележено камењем постављеним тако да формирају крст. За скелете пронађене у кругу манастира се сматра да су то највероватније скелети намасијског монаштва. Постоји могућност и да се некадашње монашко гробље манастира налазило иза манастирске цркве, рачунајући да је на том месту пронађено највише скелета у кругу манастира.

Манастир Намасија је посвећен Светом Николи, због чега је у неким изворима познат и под именом *манастир Светої Николе*.

5. МАНАСТИР СВЕТОГ СИСОЈА

Слика 4 – Манастир Сисојевац

Манастир Сисојевац (такође познат и под именима: манастир Светог Преображења и Манастир Светог Сисоја) је манастир који се налази са десне стране реке Црнице, у истоименом насељу, Сисојевцу (Познатији као Сисевац).

Манастир Сисојевац се први се пут помиње када и Свети Сисоје Синаит, 1398. године у повељи кнегиње Милице. У истој повељи се манастир Сисојевац враћа манастиру Великој Лаври на Светој гори. Манастир је саградио војвода Црeп Вукославић, за монашке потребе Сисоју Синаиту и његовим монасима, око кога су се окупљали. Свети Сисоје Синаит је био први игуман манастира (Михајловић 1997: 10-11).

Многи сматрају да је манастир сазидан у периоду од 1380. до 1389. године, али постоје и записи у којима се помиње да је настао у XIII веку. Разни историчари сматрају да је манастир Сисојевац настао на темељима старијег манастира, који је био, по њиховим тврдњама, највероватније саздат у VIII веку, али ова чињеница се не може сматрати тачном и прецизном, пошто не постоје поуздани извори из ранијих периода. Поред тога што је црква манастира грађена у стилу моравске школе, црква је грађена са седмостраним апсидама, за разлику од већину осталих манастира грађених у стилу моравске школе, које су имале петостране (одступање петостраних апсида се такође јавља и у манастиру Намасији). Црква такође садржи слепе лукове у својој архитектури, које се више сматрају као карактеристиком рашког стила (Ристић 1996: 143).

Манастир је био гледан као активно духовно и културно чвориште у својој околини све до XVIII века, када је био разорен од стране турске војске. Сећање на разарање манастира је у околини било дуго чувано, па се о почињеним злочинима турске војске везују бројна народна предања и именују разни топоними у околини, међу којима су Девојачки камен, Две сестре, Марково каменче, као и остали топоними. Река Црница (у прошлости позната под називом Белица) је такође променила назив после почињених злочина турске војске, по народном предању:

„Девојке су покушале да пређу на другу страну и умакну у гудуре брегова, али кад су виделе да су окружене и да оштрице сабљи севају као муње, узеле су се за руке и здружено скочиле у вртлог пред немим и зачуђеним освајачима. На крошњама врбе остало те сјајно прамење њихове косе.

Отада је протекло много векова. Планина се изменила, оселила селом Сисевац. Река је добила ново име; поцрнела је од српске крви. Остало је брдо Поглед. Остале су рушевине мана-

стира. Остао је и Девојачки камен — да својим изгледом подсећа на ову тужну причу" (Спасић 1977: 9).

6. ДАНАШЊЕ СТАЊЕ МАНАСТИРА

Данас, од сва четири поменута манастира у околини средњовековног града Петруса, једини функционални манастир јесте манастир Сисојевац, док су остали претежно у рушевинама. Од ових манастира, сачувано је следеће:

- Манастир Светог Јована Главосека – једини видљиви остаци манастира јесу темељи цркве и манастирских објеката;
- Манастир Марије Петрушке – Зидови цркве су у већој мери очувани, као и припрата и апсиде цркве. Поједине омање рестаурације су вршене на цркви. Од манастирских објеката, једино су темељи видљиви;
- Манастир Намасија – Поред видљивих темеља зидова цркве и осталих манастирских објеката, пећница је углавном остала сачувана, а параклис манастира, придодат крајем XIV, рестауриран седамдесетих година XX века;
- Манастир Сисојевац – Данас, једини функционални манастир, који има своју рестаурирану цркву (у периоду од 1972. до 1980. године, рестаурацију је вршио Завод за заштиту споменика културе Крагујевац; припрата је додата 1993. године).

На појединим манастирима се вршили конзерваторски и рестаурациони радови, више пута у различитим временима. Сви поменути манастири се данас налазе под заштитом Републике Србије и уврштени су као споменици културе од великог значаја.

Литература

Брмболић 2011: Марин Брмболић, *Мала Света Гора у клисури реке Црнице*, Београд: Републички завод за заштиту споменика културе.

Михајловић 1997: Богомир Михајловић, *Сисојевац манастир Светог Преображења Господњег и насеље Сисевац*, Параћин: ДДИП „Вук Караџић".

Прокић 1986: Радослав Прокић, *Средњовековна архитектура петрушке области*, Крагујевац: Светлост – завод за заштиту споменика културе.

Ристић 1996: Владислав Ристић, *Моравска архитектура*, Крушевац: Народни музеј.

Спасић 1977: Никодије Спасић, *Сисевачка предања*, Светозарево (Јагодина): Графичко-издавачко предузеће Нови пут.

FOUR MONASTERIES AROUND THE CITY OF PETRUS

Summary: Petrus district, named after a medieval city of Petrus, is a historical province which mostly occupies the territory of present-day municipality of Paraćin. It served as one of the most important borderline counties in the medieval Serbia, in both military and administrative terms, as well as in cultural and religious terms. There are 60 churches and monasteries located in the Petrus district, whereas the 20 churches and monasteries are in the canyon of the Crnica river, of which the most important ones are: monastery of Mary of Petrus, monastery of Saint John the Baptist, Namasija monastery and Sisojevac monastery. Even if each of the four mentioned monasteries had a different past, like the date when they were constructed, as well as in the other characteristics, they also had a lot of features in common, like the architectural elements of the Morava style, cultural and religious importance around the city of Petrus and other features in common. To the present day, only the monastery of Sisojevac is completely restored, while the other monasteries have only its visible remains.

Keywords: Petrus, Petrus district, monastery of Mary of Petrus, monastery of Saint John the Baptist, Namasija monastery, Sisojevac monastery, medieval monasteries

Miloš Radisavljević

Јована Симић
Гимназија „Вук Караџић", Лозница, IV разред

Ментор: проф. др Зорана Опачић
Факултет за образовање учитеља и васпитача Универзитета у Београду

БЕСЕДА КАО ОБЕЛЕЖЈЕ ВУКОВИХ САБОРА ДЕВЕДЕСЕТИХ ГОДИНА ДВАДЕСЕТОГ ВЕКА

Сажетак: Рад је посвећен беседама и беседницима на Вуковом сабору током деведесетих година прошлог века. Беседа представља осовину око које се окреће свет Вукових сабора. Одабрали смо овај период саборске историје како бисмо указали на који начин се држава односила према овој манифестацији. Карактеристична је по оповргавању одлуке да беседници буду добитници тадашње значајне награде за допринос култури, те бирању беседника из редова политичких функционера. У раду издвајамо беседу Матије Бећковића којом се најављују трауматични историјски догађаји а која је имала великог утицаја на јавност и вероватно је утицала на измену програмске политике. Указујемо и на симболику пратећих програма у овом периоду. Закључујемо како је и поред политичких уплива у овом периоду који су сведочанство једне епохе сабор успео да опстане и траје до данас, као важна манифестација у славу саборности српског народа и културе.

Кључне речи: Вуков сабор, манифестација, беседа, идеологија, политизација беседе

Као неко ко је рођен и стасао у Вуковом крају, имала сам велику жељу да истражим значај Вуковог сабора, његов историјат и беседнике. Учествујем годинама у најстаријој културној манифестацији у Србији која

чува српски језик и културу као чланица школског хора који изводи Мокрањчеву „Химну Вуку". То је за мене велика радост и част.

1. ВАЖНОСТ ВУКОВОГ САБОРА: УВОДНЕ НАПОМЕНЕ

Вуков сабор у Тршићу одржава се сваке године у недељу пред Малу Госпојину, 21. септембра, у знак сећања на Вука Караџића, великана наше културе. Представља највећу манифестацију у Србији по свом значају и по масовности посетилаца. Организују га Центар за културу „Вук Караџић" и Програмски савет Вукових сабора као сабориште свих оних који знају важност очувања српске културе и властитог националног идентитета. Главни део манифестације одржава се у Тршићу а део програма се реализује и у Лозници, Београду, у манастиру Троноша. Први Вуков сабор одржан је 1933. године, када је била обновљена Вукова кућа. Године 2021. Вуков сабор, као манифестација од значаја, уписан је у Национални регистар нематеријалног културног наслеђа Србије. Програм Вуковог сабора обухвата изложбе, позоришне представе, концерте, књижевне и филмске вечери, промоције књига и друге активности. Централна манифестација одржава се на Сабориште, отвореној позорници у Тршићу. Почиње извођењем „Химне Вуку" Стевана С. Мокрањца и подизањем заставе сабора.

Беседе и беседници на Вуковом сабору од оснивања представљају осовину око које се окреће свет Вукових сабора. Отуда од избора беседника и од његовог саборског слова много зависи. Саборске свечаности се умногоме памте по беседама. Истовремено, сами беседници и беседе неразлучиво су повезани са догађајима који су утицали на програм саборских свечаности и двоструко су њима условљени. Велики јубилеји, друштвени потреси, књижевни догађаји и уметничке изложбе, просветне реформе и културни путокази, све је то бивало утиснуто у беседу. Сваки од беседника на Вуковом сабору подиже спомен Вуку – али и времену у коме живи. Деведесете године прошлог века биле су вероватно најтурбулентније у новијој историји и култури српског народа. Занимало нас је на који начин се држава односила према овој манифестацији у овом периоду и колики је био политички уплив у фунционисање Сабора. То се

вероватно најочигледније види у одабиру беседника, па ћемо овај рад посветити анализи беседника, беседа и пратећих манифестација у оквиру Сабора.

2. ОДАБИР БЕСЕДНИКА ИЗ ДЕВЕДЕСЕТИХ ГОДИНА 20. ВЕКА

После велике прославе „Два века Вука" конституисан је 1988. нови Одбор Вуковог сабора. За председника је изабран проф. др Зоран Пјанић, члан председништва СР Србије. Те године Одбор Вукових сабора донео је одлуку да беседници на сабору буду добитници „Седмојулске награде"[1], највишег републичког признања за изузетна достигнућа у науци и култури. Одбор је желео да нагласи симболички значај беседника везивањем манифестације за највишу награду у области културе. Ипак, показаће се да је та одлука била кратког даха, као и да се државни врх све више мешао у избор беседника.

Добитници овог признања били су академик Мирослав Пантић, беседник на Вуковом сабору 1988, потом академик Милорад Павић 1989, па академик Матија Бећковић, који је 1990. године одржао једну од најзапаженијих беседа изговорених на сабору. Одлука о бирању беседника међу добитницима „Седмојулске награде" била је, међутим, краткотрајна и није успела да надвлада политичке упливе који су уследили одабиром каснијих говорника. Врло је могуће да је на све то утицала Бећковићева национално одређена беседа те да су организатори желели да чвршће контролишу и предупреде сваки могући ексцес. Међу члановима одбора пре почетка седнице 1991. прострујала је вест да „Седмојулска награда" неће више бити критеријум за избор говорника на Вуковом сабору. Међутим, нико од чланова Одбора није на самом састанку коментарисао ту одлуку – она је прећутно и незванично ипак потврђена. Већ 1991. на Вуковом сабору беседи Александар Бакочевић који није добитник овог признања. Од те године постаје приметно

[1] „Седмојулска награда" додељивана је за изузетна достигнућа у разним областима за време СРС. Само неки од добитника јесу књижевници Бранко Ћопић и Оскар Давичо, глумица Мира Бањац, песникиња Десанка Максимовић, историчар и члан Српске академије наука и уметности Сима Ћирковић и др.

да се многи угледни људи, интелектуалци и академици ограђују од владајуће политичке партије.

За беседнике деведесетих година у највећем броју случајева бирали су се високи државни и партијски функционери. Неки од њих бавили су се и књижевним стваралаштвом, што је вероватно био додатни разлог за избор, али није био пресудан. На Вуковим саборима током деведесетих беседили су: како је већ поменуто Александар Бакочевић, председник Народне скупштине Републике Србије 1991; године 1992. Ђоко Стојичић, књижевник и у то време директор Републичког завода за међународну техничку, културну и просветну сарадњу, касније министар културе и амбасадор, потом 1993. Михајло Марковић, потпреседник СПС. Године 1994. беседник је Антоније Исаковић, значајан књижевник али и потпреседник СПС, године 1995. Нада Поповић Перишић, министарка културе (једина жена која је беседила деведесетих), 1996. Александар Беловић, редитељ, године 1997. Божидар Шујица, књижевник и директор Музеја града Београда, од те године и директор Југословенског културног центра у Паризу, 1998. Добросав Бјелетић, директор Завода за уџбенике и наставна средства а године 1999, после НАТО бомбардовања, Милован Бојић, потпреседник Владе Републике Србије. Свака од ових беседа изговорених на Вуковом сабору сведочанство је друштвено-историјског контекста и политичких околности. Много фактора – историјских, друштвених, политичких, утицали су на формирање порука и метапорука који су беседници на Вуковим саборима саопштавали јавности окупљеној у Тршићу и онима поред малих екрана. Једно је сигурно: без свести о историјском и политичком тренутку у Србији последње деценије двадесетог века немогуће је разумети зашто су поједини идиоми, метафоре, па и општа места били употребљени у беседама на таквом важном месту.

3. ЗНАЧАЈ БЕСЕДЕ МАТИЈЕ БЕЋКОВИЋА ЗА ВУКОВ САБОР

Академик Матија Бећковић (1939) један је од најзначајнијих савремених српских књижевника. Објавио је преко четрдесет књига и за њих добио више од осамдесет награда и признања. Између осталог, Бећковић је и добитник „Седмојулске

награде", коју је примио 1989. године, па је, самим тим, добио могућност да буде говорник на Вуковом сабору 1990. године. Вуков сабор остао је упамћен по његовом говору. Све је остало је било у сенци тог говора, чак и представа „Сеобе" Милоша Црњанског у адаптацији и режији Виде Огњеновић, која је била несвакидашњи визуелни догађај услед лепоте костима које је радила Љиљана Драговић. (Иначе, представа „Сеобе" настала је у низу позоришних комада на историјско-националне теме које су биле на позоришном репертоару 1987. године.)

Реторским питањем „Идеш ли, роде?" којим је започео беседу Бећковић је позвао српски народ у ментални простор етнонационалне идентификације. Који је то род који треба да крене? Бећковић одговара: „Вук је казао да у Србији нема другог народа осим сељачког, а ми данас не можемо рећи да нема другог осим потиштеног и забриженога". У наставку Бећковић призива митске слике о заједничком претку смештајући простор Сабора у безвремену заједницу људи који имају заједничку прошлост, садашњост и будућност, па отуда и заједничку судбину. Беседом је у средиште српског бића вратио духовност.

> Каленић је скупљи од „Црвене заставе". Лазарица од „Мериме", Студеница и Жича од хидро-система „Ибар", Љубостиња и Наупаре од „Прве петолетке". Сопоћани од Пазара, Милешева од Пријепоља, фрушкогорски манастири драгоценији од свих ловишта и комбината, Крка и Крупа од „Твика", Дечани, Пећка патријаршија, Љевишка, скупоценији од свог њиног метоха. Манастири су били главни градови средњовековне Србије и зар им не би требало вратити њихова имања? (Бећковић, према: Пашић 2008: 196).

Био је то песников симболички начин да проговори о зебњи због актуелне политичке ситуације, о забринутости због догађаја за које је било јасно да предстоје. (Шест месеци после Сабора почиње рат у Хрватској (у марту 1991), девет месеци касније избија сукоб и у Словенији.) Из тог разлога Бећковић свесно прави аналогију са Другим светским ратом, са постојањем НДХ и покушава да опомене учеснике Сабора и целокупну јавност да је дошло време у којем српски народ треба да се подсети сопствених корена и уједини се пред надолазећим погромима.

Бећковићево позивање на национални идентитет и повратак традицији у већ дестабилизованом социјалистичком поретку одјекнуло је снажно. Из извештаја о Вуковом сабору 1990. сазнајемо да је говор Матије Бећковића прекидан чак седамнаест пута. Мимо протокола, који је подразумевао да после беседе одмах следи главна саборска приредба, делом и због директног преноса који има ограничено време трајања, те године пре представе „Сеобе", хор из Зрењанина отпевао је „Отче наш" Јосифа Маринковића. Стиче се утисак да су организатори желели да и самим одабиром песме и нарушавањем протокола додатно истакну и нагласе Бећковићеву беседу. Програм 56. Вуковог сабора, као и до тада, директно је преносила Телевизија Београд, а у вечерњим сатима репризиран је у целини.

Одјек беседе био је велики у јавности. Надахнути говором, многи гледаоци преноса желели су да изразе своје похвалне реакције, па су бројни телеграми стигли у Културно-просветну заједницу Србије. На пример, Драгана Илић, грађанка Косова Поља, шаље телеграм Културно-просветној заједници Србије:

> Са уживањем сам пратила пренос Вуковог сабора из Тршића. Нама на Косову мудре речи Матије Бећковића пале су као мелем на рану. Оне су нас увериле да не може пропасти народ који има такве стваралоце. Опстаћемо упркос сеобама и деобама. Молимо да у наше име предложите Телевизији да у неком погодном тренутку понови Бећковићев говор и представу „Сеобе" која нам се такође допала (према: Пашић 2008: 198).

Бећковићева беседа у одсудном тренутку за новију српску историју показала је како је Вуков сабор увек био важан не само као културна манифестација већ и симболички, као место са ког су се изрицале важне поруке српском народу. Одјек ове беседе у јавности био је својеврсни потрес за политички и партијски врх и изазвао је потребу за снажнијом контролом у организацији манифестације.

3.1. „Дрино водо, племенита међо”

Посебну пажњу међу програмима саборских дана 1991. привукло је књижевно вече српских песника из Босне и Херцеговине. У петак 13. септембра у Вуковом дому културе у Лозници уприличено је књижевно вече под називом „Дрино водо, племенита међо”. Пред пуном салом Вуковог дома културе своје стихове казивали су: Радован Караџић, Стеван Тонтић, Ђорђо Сладоје, Дара Секулић, Душко Трифуновић, Драган Колунџија, Љубомир Ћорилић а уз њих и Бранислав Петровић. Овим песничким рециталом Сабор је желео да укаже на јединство српских песника и народа са обе стране Дрине. Песници су поручили да се Дрина простире на „територији српског народа”, да је спољашња граница унутар истог духовног и културног простора.

Због политичке ситуације у Југославији те ратне године на Међународном скупу слависта учествовало је само четрдесет учесника, знатно мање него претходних година. Главни разлог који је довео до смањења присутних на скупу слависта је сложена политичко-економска ситуација у тадашњој Југославији.

Чињеница да један од учесника био вођа босанских Срба и песник Радован Караџић изазвала је опречне реакције а неки су тумачили његово присуство као политизацију ове манифестације. На свом наступу Радован Караџић рецитовао је своје стихове посвећене „оцу Вуку” под називом „Петница” и песму посвећену „Дечацима са Сутјеске”. Песмом о своме родном крају Петњици, одакле је пореклом Вукова породица, те исто презиме које их спаја, желео је да нагласи своју везу са Вуком и српском културом. То закључујемо и по каснијим изјавама Карацића у којима истиче „генетску” везу са „славним му претком”. Године 1992. Радован Караџић у Тршић доводи екипу BBC која је снимала документарни филм *Serbian Epics* (Pawlikowski 1992). Део филма сниман је у Вуковој спомен-кући. Радован Караџић указује на важност Вука С. Карацића за српски народ и његову културу, показује Вуков портрет, као узгред напомиње како и он и његов син имају рупицу на бради као на портрету и затим гусла у Вуковој соби, показујући своју предодређеност за гусле и десетерац. Његова намера да себе промовише као настављача Вуковог дела требало је да послужи као верификација

његове одбране српског народа у Босни, али и као помало нескромна потврда сопственог песничког дела.

4. ПОЛИТИЧКО-ИДЕОЛОШКИ КАРАКТЕР БЕСЕДА И БЕСЕДНИКА

Као што је већ поменуто, после Бећковића беседио је Александар Бакочевић 1991. године, као председник Народне Скупштине Републике Србије и добитник Вукове награде. Бакочевић од почетка своје беседе позива на национално јединство због угрожености српског народа. Бакочевић говори о кризи која је задесила државу. Говори да је криза, на неки начин, и инспиративна и такође верује да је то прилика да Вуковом браздом изађемо на пут још креативније културе и националне демократске иницијативе. Такође, указује колико дуго смо били, што својом историјском немарношћу, што вољом силника, раздељени на паланке, рејоне, лажне аутономије, на тзв. јужну, средњу и западну Србију, на пашалуке веће и мање, на Србе и Србијанце, на западне и србијанске Србе, на оне изнутра и оне из „прека" и том приликом опет напомиње да је једино решење изаћи из тога Вуковим путем. Други део излагања одваја за осврт на драматичну ситуацију у земљи. Наглашава, између осталог, да нема независности ако се други народи чине зависним. Бакочевић сматра да је криза темељна, али да се она може превазићи само сабирањем велике духовне енергије српског народа.

Занимљивост из кризне и ратне 1993. године везана за Вуков сабор је да је те године име беседника на Сабору било потпуна непознаница до пред сам сабор. Позивнице и плакати штампани су без имена беседника. Спекулисало се да ће то бити Слободан Милошевић. Међутим, он није беседио; те године беседник је био Михаило Марковић, потпреседник СПС.

Значајне промене су, такође, постојале и у визуелном решењу плаката и пратећих материјала. Познати уметник Радомир Стевић Рас дефинисао је изглед материјала са стилизованим ликом Вука Стефановића Караџића који није мењан годинама. Ипак, 1991. године позивница за Вуков сабор била је сасвим другачија. Наиме, на њој се налазила стилизована земаљска кугла са натписом „Сви у Тршић!". Измена визуелног идентитета на почетку рата била је помало неспретан позив на саборност.

Као најстарија културна манифестација, Вуков сабор није прекидан ни током ранијих историјских потреса и једино није одржан за време Другог светског рата. Тако је било и током деведесетих: три месеца после престанка НАТО бомбардовања Сабор је одржан. Држава је разумела његову важност. Упркос свим препрекама, друштвеним потресима, па и политичким упливима, Вуков сабор се одржао и наставио да траје.

5. ЗАКЉУЧАК

Од самог настанка Вуковог сабора 1933. године, беседа је имала велики значај у релизацији манифестације. По беседама су се памтили сабори, а беседници су својим речима подизали спомен. Трауматичне деведесете године прошлог века показују како се концепт беседе мења, како њена главна идеја више није само ширење културе. Све беседе деведесетих биле су у извесном смислу сродне прожете политичким и идеолошким идејама. Од тренутка када „Седмојулска награда" више није била предуслов за беседу на сабору, све више беседе политичари и људи блиски политици. Ни то није било сасвим случајно. Почев од Бећковићеве беседе, оне имају исту политичку конотацију, али завршетак у лирском тону, у складу са манифестацијом. Сви беседници често се позивају на Вука Караџића, на његов лик и дело, и говоре да једино Вуковом браздом можемо изаћи на прави пут. Они јесу покушавали да позивају на саборност али у своје, политичке сврхе. По својој природи манифестација позива на саборност народа, нације, језика и културе. Чињеница да је Вук Стефановић Караџић симбол српске културе, језика и писмености окупља српски народ, упркос свему. Само култура ће нас сачувати а Сабор представља један од кључних симбола те културе и саборности. Чувајући Сабор, чувамо себе саме и највредније што јесмо.

Литература

Пашић 2008: Феликс Пашић (ур.), *Вукови сабори 1933–2008*, Лозница: Центар за културу „Вук Караџић".

Ђедовић 2007: Дајана Ђедовић, *Утицај идеологије на формирање манифестација и фестивала – Вуков сабор*, магистарска теза одбрањена 2007. Београд: Универзитет уметности у Београду.

Сувајџић 2023: Бошко Сувајџић (прир.), *Беседе и беседници,* Лозница: Центар за културу „Вук Караџић".

Pawlikowski 1992: Paweł Pawlikowski, *Serbian Epics*; production, sound by Pawel Pawlikowski, Television cinematography Bogdan Dziworski, Jacek Petrycki, Editing Stefan Ronowicz, BBC; https://www.youtube.com/watch?v=1UTmiTsmHQ4, приступљено 10. 1. 2025.

THE CEREMONIAL SPEECH AS A LANDMARK OF THE VUKOV SABOR IN THE 1990'S

Summary: The paper is dedicated to the speeches and speakers at the Vukov sabor during the 1990s. The speech represents the axis around which the world of the Vukov sabor revolves. We have chosen this period of the sabor history in order to indicate how the state treated this manifestation. This decade is characterized by the refutation of the decision that the speakers should be the winners of the then significant award for contribution to culture, and the selection of speakers from among political functionaries. In the paper, we highlight the speech of Matija Bećković announcing traumatic historical events, as one that had a great impact on the public and probably influenced the change in program policy. We also point out the symbolism of the accompanying programs in this period. We conclude that despite the political influences during this period, which are a testament to an era, Sabor managed to survive and continues to this day, as an important manifestation in celebration of the unity of the Serbian people and culture.

Keywords: Vukov sabor, manifestation, public speech, ideology, politicization of speech

Jovana Simić

Анђела Сладоје
Гимназија „Калиновик", Калиновик, 3. Разред

Ментор: доц. др Немања Каровић
Факултет за образовање учитеља и васпитача, Универзитет у Београду

ГОВОР СТЕЋАКА У ЗБИРЦИ *НЕ ТИКАЈ У МЕ* РАЈКА ПЕТРОВА НОГА

Сажетак: У овом раду ћемо приступити анализи пјесама из збирке *Не ћикај у ме* Рајка Петрова Нога. Тема збирке јесу натписи и мотиви на средњовјековним стећцима, каменим надгробним споменицима распрострањеним на подручјима Босне и Херцеговине, Србије, Црне Горе и дијеловима Хрватске. Пјесник је 2010. године за ову збирку добио награду „Извиискра Његошева", чиме је препозната њена важност за српску културу и књижевност. У тумачењу пјесама овог спјева, потребно је обратити пажњу на историјски контекст, те ћемо се осврнути и на стећке, односно епитафе и мотиве на њима. Размотрићемо значење назива збирке, њену вишеслојност и повезаност са важним националним питањима, укључујући и косовско опредјељење.

Кључне ријечи: стећци, савремена поезија, епитаф, Рајко Петров Ного, епско пјесништво, *Не ћикај у ме*, средњи вијек, коло, дијак, некропола, култура, религија.

1. УВОД

Овај рад се бави анализом пјесама из збирке *Не ћикај у ме* Рајка Петрова Нога, чија су тема средњовјековни стећци као занемарен и скоро заборављен дио српске културне баштине. Стећци су камени надгробни споменици који потичу из сред-

њег вијека. Ријеч стећак највјероватније потиче од термина „стојећак", односно „онај који је усправан", „онај који стоји", а познати су и други називи за стећке попут мраморје, грчка гробља и сл. (Бешлагић 1983: 32). Ови камени споменици трају од 12. вијека, а престају да се појављују као облик умјетности већ у 16. вијеку. Предмет су полемике и присвајања различитих народа већ деценијама, а Рајко Петров Ного се у својој збирци *Не ћикај у ме* супротставља лажним наративима о поријеклу стећака и враћа их српској култури на начин који је трајан – поезијом.

Од укупног броја очуваних стећака, мали број њих су богато украшени орнаментима који носе одређену симболику попут лозице, розета, крстова, оружја, те животињских и људских фигура, а мањи број њих на себи има натписе исписане ћирилицом. Карактеристичне су велике некрополе ових споменика, облици стећака и сам начин њиховог клесања и постављања. Некрополама се називају локалитети са групама стећака, а буквално значење ове ријечи јесте „град мртвих". Рајко Петров Ного се тумачећи натписе и украсне мотиве ових камених споменика водио стихом Ивана В. Лалића да „гласови мртвих нису мртви гласови" (Лалић 1959: 26). Пјесник на себе преузима одговорност да те гласове оживи: „Пјевати о стећцима значи и успоставити дијалог са мртвима, али и са живима; значи поиграти се и са простором и са временом, сићи у прадубине прошлости и успоставити контакт и са каменоресцем Грубачем, и са словописцима, са свима који су на стећцима оставили имена и биљега" (Делић 2013: 265).

Може се рећи да је збирка *Не ћикај у ме* редефинисала статус средњовјековних мраморова и њихов културни значај, али и припадност српској култури. „Ного је овом књигом непогрешиво погодио у осетљиву, неуралгичну тачку наших спорова и деоба око тога коме припадају стећци и ко има право на њихово духовно наслеђе" (Негришорац 2011: 36). Четрдесет година након збирке *Камени сйавач* Мака Диздара, такође инспирисане овим споменицима, Рајко Петров Ного објављује *Не ћикај у ме* – збирку потпуно другачије идеје и која прича другачију причу од Диздареве. Пјесник улази у одређену врсту борбе — борбе да врати свом народу, култури и религији оно што им припада: „Ногов стећак је препун хришћанске, односно православ-

не симболике" (Делић 2013: 264). Пјесниково интересовање за ове камене монументе, које се јавило и у његовим претходним збиркама, постепено је прерасло у вишегодишње истраживање и посвећеност њиховом овјековјечивању кроз поезију. Ова збирка представља круну тог рада, што је додатно потврђено и у другом дијелу допуњеног издања, симболично названим „црно на бело". Додатну важност збирке потврђује и награда „Извиискра Његошева", коју је пјесник добио 2010. године, чиме је истакнут њен допринос српској култури и књижевности.

Главни мотиви пјесама јесу управо главни мотиви са стећака: коло, крст, љиљани, сунце, јелени, птице… Њихова симболика је дубока и представља кључ за разумијевање пјесама. Сонети збирке *Не ћикај у ме* су инспирисани натписима са стећака и врло често, ти натписи су и инкорпорирани у пјесму, дословно или не. Мртви говоре кроз њихове гробове, натписе на њима, а самим тим и кроз стихове пјесника. Искази мртвих су већином реминисценција на њихов живот и начин на који су умрли, али и значајни историјски извори. „Сагледавамо несагледану а речиту топографију основног сећања нашег народа, појединце и њихове мале животе и удесе, белеге расејане уздуж и попреко Херцеговине" (Хамовић 2015: 74). Пјесник и у овој збирци повезује лично и колективно памћење. Читањем збирке, примијетићемо и теме попут националног идентитета, косовског опредјељења и слично. То је оно колективно што појединца веже за народ, а начин на који Ного стећке поставља у улогу „вијести са Косова" је посебно занимљив: „Смисаоно језгро збирке *Не ћикај у ме*, која је у избору самога песника (2013) терминолошки означена одредницом *сйев*, јесте управо Лазарево косовско опредељење, које се преплиће са судбином и исповешћу библијског Лазара Витанијског" (Сувајџић 2015: 147).

2. *НЕ ТИКАЈ У МЕ*

Пјесма која нарочито везује лично и колективно јесте истоимена пјесма збирке – „Не тикај у ме". Инспирисана је натписом на стећку код Цркве Светог Лазара у Влаховићима код Љубиња (Комар 2014: 64). У овој цркви је крштена и Ногова мајка, а Ногова крсна слава – Лазарева субота и Лазар Витанијски се

преплићу са косовским мотивима и кнезом Лазаром: „Два Лазара ако у ропца укроче". Натпис на стећку у овој некрополи нам говори да ту почива Влађ Бијелић, ктитор ове цркве, те њега, као историјску личност, Ного пјесничком имагинацијом веже за Косово. На тај начин се прави повезница између стећака и Косовског завјета: „Где год сам загибо падох на Косову" („У Савином слову"). Сам пјесник је сматрао да стећци проносе вијести са Косова и да су материјални доказ повезаности народа који живи на просторима њиховог постојања са колијевком, али и мјестом страдања српског народа – Косовом: „Косово се, ето, селило за нама – и у простору и у времену" (Ного 2012: 7).

Начин на који пјесник грађу из ванпјесничке реалности преводи у пјеснички свијет је посебно занимљив, како од епитафа настаје једна читава прича, а Влађ Бијелић као историјска личност добија додатну димензију и сем личног, за њега се веже и национални идентитет:

> Историчари нагађају ко је кнез Влађ Бијелић. Не знају кад је и где рођен, можда почетком 15. века. Мисле да је умро „пре 15. IX 1474. године". Кажу да је био властелин, старешина заједнице под именом Влаховића, да је положај и титулу имао још за времена Херцега Стефана, да је баш у то време био ктитор цркве Светога Лазара на Влаховићима у којој се налази његова надгробна плоча са натписом. […] Пошто је историја оно што се догодило а до нас на овај или онај начин претекло, а књижевност оно што се могло догодити по законима вероватности и нужности ослушкујући утихнуле гласове и легенде, ја сам ове „чињенице" покушао да распевам и натерам да лебде тако што сам овога Влађа Бијелића видео на оном у високу плочу урезаном белцу како се враћа, не из лова, већ рањен са Косова, и да га урок-девојка она што води коња, проводи да легне под плочу у својој цркви, у Светоме Лазару (Ного 2015б: 229).

Наставком пјесме „Не тикај у ме" се може сматрати пјесма „У Савином слову". Натписи који су служили као претекст обје пјесме потичу са исте некрополе, па тако „У Савином слову" говори о сину Влађа Бијелића – војводи Вукосаву Влађевићу,

односно инспирација за пјесму потиче од натписа на његовом надгробном споменику (Комар 2014: 65) који садржи сличну клетву као и ону његовог оца. Мотиви ове двије пјесме су исти, па тако у обје проналазимо Косово, два Лазара и задужбинарство: „Чујеш ли возара Усталог Лазара / И Усекованог на Пољу Косову / Како немо пољу ко два васкрсара / У очевој цркви запевку косову" (Ного 2010: 17).

Посебно је значајан сам израз „не тикај у ме". Преузет са надгробне плоче Влаћа Бијелића као својеврсна клетва и опомена да се гроб не би пљачкао и нарушавао вјечни мир онога ко испод ње почива („Ако ти гроб тичу нијеси сарањен"), Р. П. Ного овај епитаф развија у различитим правцима. „Не тикај у ме" временом постаје више од клетве на гробу; Ного ово претвара у завјет и упозорење које се шири на читаву српску културу и историју. Тако „не тикај у ме" добија ново и шире значење – не дирај у моје претке, не дирај у моју историју, не нарушавај ми идентитет… „Свет мртвих се у Ноговој песми побунио против лажи и злоупотреба којима су били подвргнути: мртви проговарају да би не само спасили себе и сопствени покој на ономе свету него и да би се обезбедили мир и опстанак живих својих наследника и потомака" (Негришорац 2011: 39).

3. *МИЛОРАДОВИЋИ*

Задужбинарство, већ поменуто у „Не тикај у ме" и „У Савином слову" је посебно значајно у још једној пјесми збирке, а то су „Милорадовићи". Ово је пјесма која говори о породици Храбрена-Милорадовића, херцеговачким племићима, односно војводама, који су ктитори бројних православних цркава широм Херцеговине и најзначајније – ктитори манастира Житомислић. За пет војвода из ове породице знамо да почивају на најпознатијој и најчешће помињаној некрополи – Радимљи код Стоца. Карактеристичан је опис оскрнављеног стећка Храбрена Милорадовића и представа на њему: „Дигао сам руку сунцу кад је стало / Одбише ми десно крило и стопало". Овом пјесмом Ного упозорава на скрнављење стећака, али и скрнављење манастира: „Зато што у нашем храму жито мисли / Житомислић запалише с ума сишли". Тај рушилачки нагон за директну посљедицу има и фалсификовање српског наслијеђа, па тако Ного

у једној својој бесједи каже да се поље код Стоца звало Видово поље, а ријека у близини Видошка, док се некропола Радимља по сахрањеним војводама на њој звала Војводина:

> Прво, мало поиздаље, отуда од Стоца, који се некада звао Видоштак, а рјечица Видошка, а поље испред Стоца Видово поље. Барем вас не треба подсјећати ко је Свети Вид и шта свакоме Србину значи Видовдан. У томе Видовоме пољу има пространо средњовјековно гробље и у гробљу пет војвода из чувене породице Храбрена-Милорадовића, оних што ће доцније бити ктитори манастира Житомислић. Један од њих обрео се као генерал код Кутузова. Зато што у гробљу леже војводе, гробље се звало Војводина (Ного 2015а: 234).

Временом су се ови називи замијенили другим, а народ их је заборавио, па тако Рајко Петров Ного каже да је Радимља „свачија, а ничија" (Ного 2015а: 235), јер јој је њено право поријекло одузето и преправљено у неутралан назив умјесто оних назива који подсјећају на Видовдан – један од најзначајнијих датума за српски народ: „На Радимљи на ничијој свој а чужди". Самим тим, очигледно је да у Радимљи нема ничег богумилског већ једино православног. Тој тврдњи доприноси и чињеница да је оскрнављени стећак заправо у облику крста, односно тзв. „крстача": „Под који си камен лего Милораде / Под крст с кога прозире се све што раде". Значајна је и чињеница да крстови као групација стећака стоје на трећем мјесту (Бешлагић 1983: 177), а идеју сличну представљеној овдје можемо примијетити и у пјесми „Коленовић": „А сад гледам стишан / Из крста у нишан" (Ного 2010: 34).

4. *ЗИМОЊИЋЕВА ЧИТАНКА*

Закључак да су овакве некрополе заправо православне не проистиче само из пјесниковог мишљења, већ је то по предању знао народни првак Богдан Зимоњић – гатачки свештеник и војвода:

> А боље, дубље и тачније од наших историчара ту је камену читанку прочитао Богдан Зимоњић, свештеник и кнез поробљеног народа, онај којега је у роману Омер-

> паша Латас, у поглављу Аудијенција, Иво Андрић онако узвисио. Зимоњић је знао зашто се пољана уз Гацко зове Метохија, а сходно томе и да је Србиново прво родно мјесто на Косову. Шта су стари мрамори по Херцеговини до вијести оних што су отуда у ове горе убјежали. По свједочењу Ћира Трухелке у Великој Гареви код Гацка, другом родном а и вјечном мјесту Богдана Зимоњића, у порти гаревачке цркве, у Богданову гробницу, а по његовој жељи, уграђене су двије плоче, два стара мрамора на којима је уклесано: *А се лежи Мартин Вуја, војеводе син, Црноторац. А се лежи раб божи Рашко Радовчић. А сеји лежи Дена, мати попа Вукашина* (Ного 2015а: 238).

У мјесту Гарева, код Гацка, налази се велика некропола стећака, а два стећка са натписима су по Богдановој наредби уграђена у његову гробницу. На тај начин се и онима који су поменути на тим стећцима служи литургија као и Богдану:

> Па кнез те мраморе ту вест са Косова
> У свој гроб узида и надом утврди
> Неколика века насамо са Христом
> Сад Рашко и Вуја читко да свак види
> Са Богданом пољу и крсте се крстом
> А снисходи Дена мати Вукашина
> И овај да по том не падне прашина.

Карактеристично је и појављивање самог пјесника ријечју „овај" – представа пјесника који се брине да се све ово не заборави, „да по том не падне прашина".

5. *А СЕ СЕЧЕ ГРУБАЧ КАМИ*

Пјесма „А се сече Грубач ками" која се налази на самом крају збирке говори о најпознатијем писару и клесару стећака – Грубачу. „Грубач и пише и клеше натписе на својим стећцима, што значи да он није само клесар него и писар-дијак, што је доста риједак случај међу мајсторима стећака" (Бешлагић 1983: 472). У самом наслову пјесме је задржан дослован Грубачев потпис и језички термини карактеристични за народни језик сред-

њовјековног доба: „Постоје и уобичајени, специфични језички термини који такође вуку на старину и утјецај са истока, нпр.: С, СА, СИ, СЕ, у значењу ТАЈ, ТА, ТО, ОВО, ОВАКО, или СЕ, АСЕ, АСЕИ, АСИЕ, ИСЕ, у значењу ТУ, ОВДЈЕ, итд." (Бешлагић 1989: 444).

Можемо примијетити идентификацију самог пјесника са дијацима и каменоресцима. Они су ти који чувају истину, читав свој рад посвећују вјечности и трагу који ће остати иза њих, својим дјеловањем повезују претке и потомке: „Јер, као што Литургија брише границе временске између предака и потомака, вечним 'сада' и 'овде', тако и уметничко дело, као стећак Грубачев и сонет Ногов, брише заборав и оживљава сећање на њих 'данас'" (Летић 2011: 102–103). Тако Рајко Петров Ного у савршенству геометријских облика на стећцима види савршенство сонета као мајсторске пјесничке форме: „Стећак је мали храм, сонет је служба у том храму" (Лакићевић 2011: 83).

Каменоресци и пјесник припадају различитим вијековима, али их спаја њихова животна сврха – једни ће траг иза себе оставити оруђем, а други пером: „А се сече Грубач ками а ти речи реске / У то смо се загледале птичице небеске". „Птичице небеске, које су се загледале у ове призоре, сугеришу највећу мисао: бити уклесан у небу! Док те не упишу на небу, упиши се на земљи, а то ће се огледати у небу, поготово ако је урезано у каменој плочи" (Лакићевић 2011: 87). Пјесник је савремени каменорезац, односно насљедник каменорезаца који усијеца „речи реске" и на тај начин „чисти прашину" са стећака коју су таложили вијекови („Ако питаш за ме") и тако их открива у њиховој пуној величини: „Обриши тај пухор тишине и таме / Лакше ми је лежат ако питаш за ме" (Ного 2010: 13).

Овај сонет је пун мотива који се налазе на стећцима као што су: крст, птице, љиљани, сунце, јелени, мачеви, лозице и коло као један од најзначајнијих мотива:

У што сте се загледале птичице небеске
На леђима танке срне јелену на рогу
Детелину са три листа лозице и леске
Подвезо сам плетеницом све у славу Богу
Урезао крст у сунце љиљана у крсту
Мач и венац коло књигу и радосну воду

Да кончином исцељује човека у Христу
Док се време не наврши да пева Господу

Посебно је значајна симболика сваког од ових мотива, али и то гдје се сличне представе могу наћи. Тако облик стећка заједно са осликаним мотивима асоцира и на саркофаге српских краљева у средњем вијеку, а љиљани се као симбол налазе и на печатима српских средњовјековних владара (Бешлагић 1983: 217-218). Наведени мотиви имају дубоку симболику, како у словенској митологији и паганству, тако и у хришћанству и њиховим христијанизованим верзијама. Тако нпр. јелен може да се тумачи као симбол бесмртности људске душе, преносник душа (Бешлагић 1983: 256), а љиљан као симбол смрти и васкрсења (Бешлагић 1983: 218).

6. *КОЛО*

Рајко Петров Ного у пјесми „Коло" лирски приповиједа о овом прилично честом мотиву на стећцима и обичају тзв. „наопаких кола" која су се играла на погребима. Лирски субјекат ове пјесме јесте Љепосава, уклета невјеста из народне епске пјесме „Женидба Милића Барјактара". Можемо примијетити да су одређени стихови пјесме „Коло" заправо парафразирани стихови поменуте епске пјесме: „Сунце ми је омрзнуло а земљица омилила" је исто што и „Јарко ми је омрзнуло сунце, / А црна ми земља омиљела" (Караџић 1894: 502). Такође, у овој епској пјесми налазимо и доказ да су се оваква кола заправо играла при погребима: „Кад то вид'ли кићени сватови, / Наопако копља окренуше, / Наопако коло поведоше" (Караџић 1894: 504). Пјесник у српској народној епској поезији налази повезницу између орнамената на стећцима и обичаја карактеристичних за наш народ и тиме потврђује поријекло ових камених споменика.

Поред очигледног алудирања на „Женидбу Милића Барјактара", претекст пјесме „Коло" јесу и локалне легенде о тзв. „сватовским гробљима". Одређене некрополе стећака јесу управо „сватовска гробља", односно гробља на легендарним мјестима страдања сватова (Бешлагић 1983: 34). Такву локалну легенду има и Ногов завичај (из тог разлога и помињање три некропо-

ле које припадају Калиновику у овој пјесми: „У Мирковој коси колам а немим у Калновику / Ако си се уморило на Гвозну у глувом колу"). Источна Херцеговина, односно Горња Херцеговина, као подручје изузетно богато стећцима, натписима на њима, али и подручје које је изњедрило велики број ковача и писара истих, значајно је утицало на пјесника и његову жељу да уђе у овакву борбу за културно наслијеђе. Сигурно је да ће пјесник који је на том подручју одрастао и са кога потичу његови преци, имати снажнији осјећај о значају и самом значењу тих камених споменика: „А та је оријентација могућна у простору у којем је песник егзистенцијално заснован. За Нога, као и за магистрални ток српске културе, то одиста јесте простор Херцеговине, земља мнозине дочуваних трагова, камених, књижних и усмених. Херцеговину је Рајко Петров Ного изнова потврдио као предео 'алузија, символа и опомена', као неисцрпни, наслојени мнемотоп" (Хамовић 2015: 76).

7. ЗАКЉУЧАК

Главна пјесникова тежња јесте очувати културни идентитет народа коме припада, између осталог и тумачењем стећака, чувајући њих и оне који почивају под њима од заборава стиховима, те „ову поезију треба схватити као својеврсни гест иницијације и културолошког буђења" (Негришорац 2011: 37). Оно што је сачувано „у каменом жигу" одржало се као фрагмент једног времена и једне културе у бурним стољећима током којих су храмови скрнављени, записи спаљивани „јер хартија пламти" („Зимоњићева читанка"). Самим тим су нам остали малобројни докази у виду печата у камену које је пјесник успио да оживи и распјева. „Ногове песме сачињавају Опело у коме се слави непролазност оних који под стећцима леже, односно исказује чврста вера у непропадљивост и вечност заједнице предака и потомака" (Радуловић 2015: 208). Рајко Петров Ного нас упозорава и поручује да српска култура стећке не смије да препусти случају јер су изузетно занимљив и богат дио ње.

Извори

Караџић 1894: Вук Стефановић Караџић, *Српске народне пјесме*, књига трећа, државно издање, Београд: Штампарија краљевине Србије.

Лалић 1959: Ivan V. Lalić, *Melisa: poema*, Zagreb: Lykos.

Ного 2010: *Рајко Петров Ного, Не тикај у ме*, допуњено издање, Београд: Београдска књига.

Литература

Бешлагић 1983: Šefik Bešlagić, *Stećci – kultura i umjetnost*, Sarajevo: „Veselin Masleša".

Делић 2013: Јован Делић, „Пој гаврана против заборава: пут за душу у каменом спеву", у: *Ризничари и памтитељи – православна духовност српске књижевности XX вијека*, Бања Лука: Филолошки факултет.

Комар 2014: Горан Ж. Комар, *Стари ћирилични натписи Источне Херцеговине*, Херцег Нови: Друштво за архиве и повјесницу херцегновску.

Лакићевић 2011: Драган Лакићевић, „Геометрија сонета", у: *Поезија Рајка Петрова Нога – зборник радова*, приредио Станиша Тутњевић, Београд: Задужбина Десанка Максимовић.

Летић 2011: Бранко Летић, „Ногова служба прецима", у: *Поезија Рајка Петрова Нога – зборник радова*, приредио Станиша Тутњевић, Београд: Задужбина Десанка Максимовић.

Негришорац 2011: Иван Негришорац, „Антитетичке ширине и распони у поезији Рајка Петрова Нога: од хајдучије до есхатологије", у: *Поезија Рајка Петрова Нога – зборник радова*, приредио Станиша Тутњевић, Београд: Задужбина Десанка Максимовић.

Ного 2012: Рајко Петров Ного, *Ој давори, ти, Косово равно: антологија српских јуначких пјесама*, Нови Сад: Православна реч.

Ного 2015а: Рајко Петров Ного, „Ходочашће Фочи", у: *Проза II*, Требиње: Херцеговина издаваштво.

Ного 2015б: Рајко Петров Ного, „Чуј то, молим те", у: *Проза II*, Требиње: Херцеговина издаваштво.

Радуловић 2015: Марко М. Радуловић, „Поетски интеграл Рајка Петрова Нога", у: *Поетика Рајка Петрова Нога: зборник радова*, уредник Јован Делић, Београд: Институт за књижевност и уметност.

Сувајџић 2015: Бошко Сувајџић, „Косовско опредељење Рајка Петрова Нога", у: *Поетика Рајка Петрова Нога: зборник радова*, уредник Јован Делић, Београд: Институт за књижевност и уметност.

Хамовић 2015: Драган Хамовић, „Херцеговина као мнемотоп у поезији Рајка Петрова Нога", у: *Поетика Рајка Петрова Нога: зборник радова*, уредник Јован Делић, Београд: Институт за књижевност и умјетност.

THE VOICE OF STEĆCI IN RAJKO PETROV NOGO'S *NE TIKAJ U ME*

Summary: This paper analyzes the poems from the collection *Ne tikaj u me* by Rajko Petrov Nogo. The central theme of this poetry collection revolves around inscriptions and motifs found on stećci – medieval tombstones scattered throughout Bosnia and Herzegovina, Serbia, Montenegro, and parts of Croatia. In 2010, the poet received the "Izviiskra Njegoševa" award for this collection, recognizing its significance for Serbian culture and literature. When interpreting the poems, it is essential to consider the historical context, therefore, this paper will also examine stećci, their epitaphs, and associated motifs. Additionally, we will explore the meaning of the collection's title, its layered symbolism, and its connection to significant national themes, including the Kosovo Covenant.

Keywords: stećci, contemporary poetry, epitaph, Rajko Petrov Nogo, epic poetry, *Ne tikaj u me*, the Middle Ages, kolo, dijak (scribe), necropolis, culture, religion

Anđela Sladoje

III
КЛАСИЦИ СРПСКЕ КЊИЖЕВНОСТИ

Јана П. Павловић
СШ „Душан Тривунац Драгош", Сврљиг

Ментор: мср Јана Петровић
Филолошки факултет Универзитета у Београду

БИБЛИЈСКИ МОТИВИ У ГУНДУЛИЋЕВОМ СПЕВУ *СУЗЕ СИНА РАЗМЕТНОГА*

Сажетак: Рад представља анализу дубровачког покајничког спева Ивана Гундулића *Сузе сина разметноīа*, кроз призму његових веза са деловима из *Светоī пи-сма*. У делу се уочавају тематске и мотивске везе *Новим заветом*, односно *Јеванђељем по Луки* и параболом о блудном сину, али и са старозаветним причама о постанку света и човека, те о Содоми и Гомори. Установљено је то да су библијске приче у спеву од изузетног значаја, било као основни текст на коме се темељи сиже дела, било као узор за величање Божје милости и моћи. Оне се у спев не преносе механички, већ се преобликују или проширују уношењем нових мотива. У раду се поглавито истиче да је у спеву присутна дубока психолошка мотивација поступака главног јунака што је, уз лик блудне жене, најупечатљивије проширење у односу на библијски подтекст. Уочене интертекстуалне везе постављене су у контекст времена у којем је дело настало, како би се показало да су културноисторијске околности утицале на Гундулићеве стваралачке изборе.

Кључне речи: Иван Гундулић, *Сузе сина разметноīа*, Библија, психолошка мотивација, дубровачка књижевност, религиозно-рефлексивни спев, компаратистика.

1. УВОД

Дубровник је, упркос томе што је у доба османске владавине на Балканском полуострву био упориште политичке слободе и културе неговане на народном језику, почео да слаби на самом почетку шеснаестога века. Вештина трговања, којом су се Дубровчани могли подичити проузроковала је да се многи његови житељи из виших сталежа одају животу пуном уживања.

Из овог разлога је „дубровачки Сенат још између 1503. и 1516. године донео неколико законских уредби против луксуза" (Павловић 1955: 156). Нове одредбе о ограничавању луксуза су установљене од стране Сената 1596. године и допуњаване све до седамнаестог века. Парадоксалне су у односу на околност да је већ у том столећу дошло до економског слабљења и стагнације трговине.

Ограничења од стране државне управе су, осим повољног утицаја на економију проузроковала и писање низа књижевних дела којима се критикује расипнички начин живота. Тада „долазе побожна штива и оригинални побожни спевови у домаћој литератури" (Секулић 1940: 403). У складу са тенденцијама тога времена Џиво Гундулић прилази религиозној тематци. Након што је превео *Пјесни покорне краља Давида*, „поделио је сва до тада настала дела на 'пород од тмине', то јест на она са световном тематиком, и на 'пород од свјетлости' са побожном темом" (Бојовић 2014: 301). Већ 1621. године „штампано је у Венецији још једно његово дело са религиозном садржином – религиозно-рефлексивни спев о покајању *Сузе сина разметноја*" (Бојовић 2001: 11).

2. БИБЛИЈСКА ПОДЛОГА СПЕВА

Мислећи да ће својим делом, „као 'крстијанин спјевалац' (хришћански песник) и властелин" (Павловић 1964: 117) подстакути Дубровчане на хришћански и скрушењем испуњен живот, Гундулић сиже свог спева темељи на параболи из *Јеванђеља по Луки*. Овај барокни плач, у коме су се препознају утицаји италијанских спевова сродне тематике, заснован је на библијској параболи о блудном сину, која је у делу много чиме проширена, док основна идеја и садржај приче остају неизмењени.

2.1. Заједничке карактеристике

Када се сагледа чињеница да и спев и његов предложак имају исту дидактичку намеру – први да подстакне на покајање, а други да позове на веру – увиђају се и њихове заједничке стилске и мотивско-тематске карактеристике.

Ако се пође од тога да се у библијској причи истиче оно што је важно за радњу, док узгредни детаљи и описи остају у тами (Ауербах 1978: 16), уочава се паралела са Гундулићевим спевом, у коме је, на сличан начин, делање ликова у функцији покајања главног јунака. Спољни и унутрашњи свет ликова су донети на реалистички начин и у јасном су контрасту са узвишеношћу божанског света, што се примећује у оба књижевна текста.

Осим тога, Библији и Гундулићевом делу „заједнички" су и делови текста, те се тако на почетку сваког плача експлицитно цитира *Јеванђеље по Луки*, што уз наслове певања указује на „три духовна стања главног јунака" (Бојовић 2014: 307). Тако прво певање почиње цитатаом „Vivendo luxorise dissipavit substantiam" – „Просу имање своје живећи беспутно", чиме се читалац обавештава да ће бити упознат са расипним животом протагонисте. На почетку дугог певања стоји: „Et reversus in se" – „А кад дође к себи", што упућује на јунаково спознање и одбацивање грешног живота, док се читалац у треће уводи покајним речима: „Pater, peccavi, jam non sum dignus" – „Оче, сагреших, и већ нисам достојан", чиме се наговештава да ће се блудни син покајати и вратити оцу.

Још једна заједничка особина ова два текста јесте и универзалност која се постиже просторном и временском неодређеношћу. Ни за библијску причу ни за Гундулићев спев није јасно у којем се историјском тренутку дешавају, нити се напомиње место на коме се радња одиграва. И један и други наратив су, због тога, пријемчиви за читаоце сваког доба, укључујући и доба у коме Гундулић ствара.

2.2. Стваралачке измене

Премда библијски текст чини основу барокнога спева, у односу на извор постоје две битне разлике: једна се огледа у додавању лика блуднице, а друга у дубокој психологизацији глав-

ног јунака, при чему је прво одступање у служби овог другог. Делање главног јунака спева се разликује од онога што чини библијски лик због тога што је психолошки мотивисано појавом осећања којих нема у параболи.

Како је прича из Библије језгровито испричована тако да укључује само два јунака, богатог оца и заблуделог сина, Гундулићев спев је, због намере да морално поучи, изискивао промене које ће допринети сугестивности и пријемчивости испеваног. Такву промену Гундулић је начинио додавањем једне личности. Стога лик блудне жене употпуњује наратив, јер емоционално мења главног јунака и утиче на спознање и похоте и покајања, те осећаји према уведеној јунакињи управљају радњом дела.

Блудничина моћ почива на њеном изгледу, али и у постепеном мењању начина на који га протагониста доживљава. На самом почетку дела даје се опис јнакињине лепоте: јунак је испрва понесен и потпуно опчињен њеном појавом, а занос у који пада је такве природе да се готово петраркистички слика њена спољашњости (в. Бојовић 2014: 82; 90). Помиње се златна коса, сјај у очима, румен лица и усана, прса која наликују љиљанима као и то да „ње сви чини бјеху дрази" (Гундулић 2001: 44), чиме се најјасније показује јунакова опчињеност. Након што схвати да му је „свјес запањена" (Исто 2001: 44), дознајемо истину о појавности блуднице, коју она вешто улепшава периком, шминком и претварањем. Упркос томе, протагонист је занет љубављу која га одваја од лагодног живота, оца и пријатеља, одводи га у блуд и потпуно мења:

„Од мене се сваки дио
приобрази с гријеха прека
паче у гријеху обраћена
оста ма пут страшна сјена" (Гундулић 2001: 48).

Потпуна психолошка промена коју је блудница извршила над њим, одвија се у другом певању када јунак увиђа сопствену обманутост и пролазност овоземаљског живота, те се враћа Богу спознавши да је „дјело Божјих рука" (Гундулић 2001: 65).

У трећем певању Гундулић пева о слободи главног јунака, након што је иза њега остала туробна епизода са женом, чије се последице уочавају у истинској испразности и материјалној

беди. То га нагони да се врати свом оцу, што га чини сличним блуднику из Библије. На крају се, исто као и у *Јеванђељу по Луки* (Лука, 15, 22) представља радост поновног сусрета: отац сину дарује прстен као „зламење од љубави" (Гундулић 2001: 83).

Надасве је важно осврнути се на епитет „разметни" из наслова дела. Овај придев стоји у асоцијативној вези са разметањем којем се главни јунак одаје, опчињен женском лепотом и решен да своју драгу освоји. Поред тога што постаје духовно преслаб и подлеже дражима женине спољашњости, протагониста се препушта блуду и греху расипништва. Осипање блага је тесно везано са моралном странпутицом на којој се нашао главни лик, јер га троши на поклоне намењене жени, што се примећује у наредним стиховима:

„За на сврху дођ жућену,
ја шљем опет с веће злата
драги ками у прстену,
бисер за урес бијела врата:
на ријечи ме она држи
обећава, а не врши" (Гундулић 2001: 47).

Иако се на овај начин шаље свевремена порука и истиче општа истина о расипништву као греху, важан је циљ обраде ове теме на прелазу из шеснаестог у седамнаести век, што је историјски тренутак у коме је Гундулић живео и стварао. Доба у којем се овај спев појављује јесте период опадања Дубровачке републике. Њему претходи доба раскоши и измена у женској моди, што је довело до појаве „читав[е] индустриј[е] скупоцених накита, златних и сребрних, индустрија пудера, помада, миришљавих водица и препарата за бојење косе" (Павловић 1955: 163). Премда Дубровник тог времена није заостајао за Италијом у погледу раскоши и лепоте, због поменутог слабљења економије, на самом прагу шеснаестог века установљена су, као што је поменуто, бројна ограничења луксуза, која су кроз седамнаесто столеће потврђивана и пооштравана до те мере да су се чак предвиђале и новчане или затворске казне (Павловић 1955: 164–169). Овај период је, поред одредби о раскоши, донео и слабљење тадашњег племства. Стога се Гундулићу, као припаднику племићког сталежа и „хришћанском песнику", „чинило да све зло долази отуд што се услед раскалашног живота и

претеране тежње за уживањем све више губе старе добре врлине и морал" (Павловић 1964: 117), те је писао са намером да његов спев буде пример покајања који ће савременицима пружити духовну поуку и указати на исправне моралне вредности.

Није само главни јунак Гундулићевог спева расипан, већ и жена, чија га нескромност и похлепа наводи на друге преступе, па чак и на крађу, што се види и у његовом признању:

„Тлачих закон, неправ живих
тлапих, мамих, грабих, крадох" (Гундулић 2001: 48).

Изгубивши постепено све људске особине и спустивши се у раван звери, јунак се препустио примордијалним нагонима. У том смислу, он не одолева ни гресима прождрљивости и облапорности:

„Она и трбух мој бог с неби
бијеху; нека без језбине
и залиха пића у себи
блуднос моја не остине" (Гундулић 2001: 51).

Напослетку треба напоменути да Исидора Секулић у лику блуднице налази д сличност са ликом Марије Магдалене. Списатељица пак истиче да она није једнака Марији која је „истовремено била и блудница, и лепотица, и покајница" (Секулић 1940: 405) већ је обликована у складу са ауторовом главном намером: Гундулић „саставља обичну блудницу са обичним блудником" (Секулић 1940: 406) да би ставио акценат на сам пут скрушења заблуделога човека.

3. ОСТАЛЕ БИБЛИЈСКЕ ПРИЧЕ

Поред јасног упоришта дела у јеванђеоској причи о блудном сину, примећују се и друге алузије на Библију, и то поглавито у пасажима којима се слави Божја сила и промисао. Постоји на више места активирана интертекстуална веза са почетком *Књиīе īостања*, док иницијални стихови трећег певања евоцирају старозаветну причу о Содоми и Гомори.

3.1. Стварање света

Како се параболом о блудном сину истиче Божја милост, на једнак начин се евокацијом *Прве књиге Мојсијеве* и причом о стварању света и човека истиче Божја величина. Гундулић у спеву немало пута алудира на ову причу, што се поглавито уочава на почетку другог певања:

„Покли божја величина
у почетку свијет сатвори,
сред опћенијех најпре тмина
од свјетлости зрак отвори,
и осташе разлучене
с бијелим даном ноћне сјене" (Гундулић 2001: 54).

Почетни стихови Библије (Постање, 1, 1–2) недвосмислено се евоцирају у наведеној строфи, те слика творчеве снаге чини антитезу тмини блуда. Ови стихови у свести репицијента призивају и наставак библијског текста, који објашњава порекло ноћи, дана, јутра и вечери (Постање, 1, 3–5). Надаље се пева о стварању човека и хвали Господња милост према обичном смртнику. У том смислу, управо се све оно што је Бог створио за човека, поред самога чина стварања човека, представља као његова милост указана људскоме роду (Постање, 1, 24–31).

У другом певању, слика Божје милости у оштром је контрасту са представама пролазности и пропадљивости које прожимају читав спев. Наиме, тој слици следи увид у стање разметног сина након растанка за блудницом, а потом се још један оштар контраст формира певањем о томе да лековито спознање сопствене грешности долази тек након што грешника дотакне Божја милост.

Тако се, сасвим дискретно, упућује на почетак певања, поновним призивањем библијског предлошка и изједначавањем човека са Божјим делом: души се обраћа као „дел[у] Божјих рука" (Гундулић 2001: 65) и истиче њено Божанско порекло.

3.2. Уништење Содома

На почетку трећег певања Гундулић је алудирао на причу о Содоми и Гомори. То је учинио поменувши свега једну блијску фигуру – Лотову жену. Оно што она чини, премда се супротставља заповести (Постање, 19, 17), у спеву добија смисао похвале божанској моћи, што илуструју и наредни стихови:

„[…] и да Лоту старом жена
ступ се учини од камена
од вишње су власти гори
дјела чудна и замјерна" (Гундулић 2001: 66).

Контекстуализација ове приче заснована је на похвали Божје промисли и моћи која иза ње стоји. Томе се придружују и стихови којима се истиче слобода дарована човеку:

„[…] јер ако се воља опријеће
вишња влас ју силит неће" (Гундулић 2001: 66).

Напослетку се и алегорија о човеку рушитељских тежњи и поступака завршава тако што Бог „[…] пун милости и пун љубави / срце и нови дух му стави" (Гундулић 2001: 67), чиме се још једном потенцира снага Божје милости, која има моћ да дâ нови живот.

4. ЗАКЉУЧАК

Мотивско-тематска грађа Гундулићевог религиозно-рефлексивног спева, заснована на грађи из Библије, умногоме доприноси дидактичком циљу дела, а измене које у њу уноси аутор одговарају захтевима историјских околности у којима се нашла Дубровачка република. Наратив о оцу и заблуделом сину, на којем се заснива сиже овог спева, Гундулић употпуњава епизодом о жени, која је од пресудне важности због тога што делу додаје емотивне нијансе и фабулу психолошки мотивише.

Осим тога, спеву се, кроз приказ синовљевог расипништва ради освајања блудне жене, алудира на околности у којима се тада налазило дубровачко друштво. Сликањем блудног сина чије богатство потиче једино од племићког порекла, а не од преданог рада, који живи у беди јер је то благо расуо не би ли

освојио наклоност жене, те приказивањем раскошно одевене и шминком и перикама украшене блуднице, алудира се на стање дубровачког племства, док је критика женске похлепе у сагласју са тадашњим одредбама о луксузу.

„Споредне" библијске приче које Гундулић укршта са новозаветном основом, имају карактер реторичких аргумената. Оне тако илуструју истинитост приче о величини Божје милости и подупиру идеју да је након скрушења и покајања могућ хришћански живот. Тако је Иван Гундулић, надахњујући се вишеструко библијским текстовима, створио спев који истовремено наговештава конкретне моралне поуке о уздржавању од блуда и расипништва и обелодањује безвремене религијске истине о непорочном животу и Божјој милости која се човеку може указати и упркос пороку.

Литература

Ауербах 1978: E. Auerbah, *Mimesis. Prikazivanje stvarnosti u zapadnoevropskoj književnosti*, Beograd: Nolit.

Библија 2007: *Библија,* Ваљево: Глас цркве.

Бојовић 2014: З. Бојовић, *Историја дубровачке књижевности*, Београд: СКЗ.

Бојовић 2001: З. Бојовић, „Иван Гундулић", у: И. Гундулић, *Осман, Дубравка, Сузе сина разметноīа*, прир. З. Бојовић, Београд: ЗУ, 7–35.

Гундулић 2001: И. Гундулић, „Сузе сина разметнога", у: *Осман, Дубравка, Сузе сина разметноīа*, прир. З. Бојовић, Београд: ЗУ, 2001, 37–83.

Павловић 1955: D. Pavlović, „Borba protiv luksuza u Dubrovniku XVI i XVII veka", I*z književne i kulturne istorije Dubrovnika*, Sarajevo: Svjetlost, 155–160.

Павловић 1964: D. Pavlović, „Ivan Gundulić", *Iz naše starije književnosti*, Srajevo: Svjetlost, 106–130.

Секулић 1940: И. Секулић, „Ивана Гундулића: *Сузе сина разметноīа*", http://ubsm.bg.ac.rs/cirilica/dokument/257/ivana-gundulica-suze-sina-razmetnoga, 30. 10. 2024.

BIBLICAL MOTIFS IN „TEARS OF THE PRODIGAL SON" *BY IVAN GUNDULIĆ*

Summary: The paper presents a detailed analysis of biblical motifs in the Baroque penitential poem of Dubrovnik literature of the seventeenth century. It uses Auerbach's appoach to biblical text to identify similarities and differences

between the Old testament and The Tears of the prodigal son. The similarities are founded in the universality of the story itself, whereas the principal difference is found in the depiction of the harlot's character and the psychological motivation of her actions. The psychological motivation explored in this work is centred around the female character. The protagonist's love for and devotion to the woman make him a sinner, which also distinct him from the biblical prototype. Furthemore, it is pointed out that the poem doesn't allude only to the parable of the Prodigal Son, orginating from The Gospel of Luke. It also evoces Old Testament narratives such as the genesis of man and Sodom and Gomorrah.

Keywords: Ivan Gundulić, *Suze sina razmetnoga (The Tears of the Prodigal Son*), Bible, psychological motivation, Dubrovnik literature, religious-reflexive poem, comparative studies.

Jana Pavlović

Нева М. Грујић
Трећа београдска гимназија у Београду

Ментор: мср Јована Б. Сувајџић
Институт за српску културу Приштина – Лепосавић

УПЛИВ ИСТОРИЈСКОГ КОНТЕКСТА У ПЕСНИЧКЕ ЗБИРКЕ *РАТНИ ДРУГОВИ* И *ЕВРОПСКА НОЋ* СТАНИСЛАВА ВИНАВЕРА: ПОСТУПЦИ ПОЕТСКОГ ТРАНСПОНОВАЊА СТВАРНОСТИ

Сажетак: Овај рад бави се збиркама Станислава Винавера које се везују за период двају светских ратова – збирком *Ратни другови*, која је инспирисана учесницима Првог светског рата, и збирком *Европска ноћ*, која тематизује логорско искуство Другог светског рата. Основни фокус рада јесте препознавање и анализа поступака које Винавер у овим збиркама користи у циљу транспоновања (ратне) стварности у своју поезију. Такође, рад има за циљ да дâ компаративну анализу ове две збирке проналажењем сличности и разлика у приказивању стварности у којој се аутор налазио, уз дубље истицање историјског контекста у коме настају збирке. Иако различите, Винаверове збирке деле сличне песничке поступке, мотиве и идеје односне на стварност у којој се он налазио и коју транспонује у своје песме.

Кључне речи: историјски контекст, транспоновање стварности, Станислав Винавер, Први и Други светски рат, наративност, поезија сведока, логорологија.

1. УВОД

Станислав Винавер рођен је 1891. године у Шапцу у угледној јеврејској породици. Гимназију је завршио у Београду, где је и дипломирао али, осим у Београду, образовао се и у Немачкој и Француској, на Сорбони, и то у области природних наука – математике и физике. С почетком Балканских ратова, Винавер се добровољно пријављује да учествује у рату и прекида своје школовање. Након Балканских ратова објављује збирку кратке прозе *Приче које су изгубиле равнотежу* (1913), која уводи промене у Винаверово писање и знак је његовог одвајања од модернистичке поетике (Чолак 2021: 832). У Првом светском рату учествује на фронту у оквиру 1300 каплара,[1] а касније бива именован за поручника Ђачког батаљона и прелази Албанију. На Крфу ради као уредник *Српских новина* и до Другог светског рата био је чиновник у Централном прес-бироу Краљевине Југославије. Винавер се налази у Русији за време Октобарске револуције 1917. године, јер у Москви ради као дописник *Српских новина*. Тада настаје и његов путопис из Русије – *Руске поворке* (Јаћимовић 2018: 37). У периоду између два светска рата интензивно објављује и пише песме, есеје, прозна дела, али се бави и превођењем страних дела на српски језик. Други светски рат проводи као официрски заробљеник у немачким логорима Оснабрик, Штразбург и Баркенбриге (Петровић 2016: 113-14), где настаје његова последња песничка збирка.

Винавер је писао песме и друге књижевне облике током целог живота и у његовим је делима често тематизован сложен историјски период за време ког је живео и стварао, односно иисторијски догађаји у којима је директно учествовао. Како је, другим речима, уплив историјског контекста једна од основних одлика његове поезије, сматрамо да је приликом анализе двеју збирки неопходно у први план довести историјско доба на основу ког је Винавер стварао и у истраживачки фокус поставити испитивање утицаја историјских дешавања на његово стваралаштво.

[1] Ђачки батаљон представља друго име ове ратне формације, а добио га је јер су га чинили управо млади ђаци.

2. ПОСТУПЦИ ТРАНСПОНОВАЊА СТВАРНОСТИ У *РАТНИМ ДРУГОВИМА* И *ЕВРОПСКОЈ НОЋИ*

Збирке *Варош злих волшебника* (1920) и *Ратни другови* (објављена 1939. године, а претходно су песме излазиле у *Српским новинама* на Крфу) настале су након Винаверовог учествовања у Првом светском рату и преласка преко Албаније (Јаћимовић 2018: 37). Станислав Винавер је учествовао као добровољац у чувеном Ђачком батаљону, где је био и поручник (Кољанин, Радовановић 2015: 54). Ђачки батаљон чинило је више од 1300 ђака и студената, просечне старости између двадесет и двадесет и четири године. Винавер ће своју збирку *Ратни другови* посветити управо својим саборцима из Ђачког батаљона са којима се борио у рату, повлачио преко Албаније и боравио на Крфу. Србија у Првом светском рату демонстрира велику храброст, способност, љубав и достојанство, а збирка *Ратни другови* посредује осећања посвећености и љубави према српској земљи, људима и уметности. Ипак, Винаверова збирка такође је поетско сведочанство о страдању војске и цивила у беспоштедној борби за слободу Србије. У наставку рада биће речи о тзв. поезији сведока, где ћемо сагледати на који се начин две збирке могу сврстати у ову књижевну појаву.

Велики број песника и уметника учествовао је у Првом светском рату, па су доживљај рата и само певање о њему различити. Како Александар Јовановић (2018: 155) наводи, на том крфском простору боравио је велики број песника и писаца, али су у њему многи и настрадали. Поетске слике ратне катастрофе одлика су дела која тематизују Велики рат, а друштвени и културни немир видљиви су у поезији песника тог периода, како српских, тако и европских (Буленс 2018: 30). У књижевној критици Винаверовог времена *Ратни другови* сматрани су испадом, грешком и удаљавањем од водећих, модернистичких струја тог времена (Хамовић 2015: 211). Критичари попут Б. Пешића, Б. Стојковића и Ђ. Јовановића оспоравали су вредност Винаверовог стваралаштва уопште. Ипак, прекретницу у критици Винаверове поезије представљају радови критичара седамдесетих година прошлог века, Миодрага Павловића и Јована Христића. Они позивају на пажљивију интерпретацију Винаверових песама, која би требало да буде

ослобођена предрасуда, идеологије и олако изречених судова (Радонић 2015: 617).

Љубомир Симовић (2001: 278) показује колико су се *Ратни другови* разликовали од Винаверових пређашњих збирки песама – истиче промену поступака, структуре и тематике збирке, па наводи да Винавер више не „слика" тајанствене и мистичне слике, већ реалне, да музикалност пада у потпуно други план, а масовност, тешке и велике сцене преузимају примат. Винавер више није опседнут језиком, музиком, лепотом, већ војском, ратом и људима. Управо због те масовности Симовић *Ратне другове* сматра епом о ратовању у Првом светском рату (2001: 280), али треба имати у виду да су *Ратни другови* много више од описа сукоба ратника и непријатеља и више од наративне поезије.

Још једна Винаверова збирка била је у критичким текстовима оцењена као збирка у којој се виде његова „растрзаност" и недостатак јасне оријентације (уп. Петровић 2016: 112). То је Винаверова последња збирка, *Европска ноћ,* која је објављена 1952. године. Винавер ће се наћи у сукобу с критичарима и „социјализованом" књижевношћу педесетих година 20. века (Петровић 2016: 110-112), што је допринело томе да се *Европска ноћ* дуго није сматрала значајном и вредном збирком. Ова збирка је специфична по томе што је имала неколико назива (првобитан је био *Стихови броја 713*) и велики број верзија песама. Винавер је готово цео Други светски рат провео у логору Оснабрик, на северу Немачке, логору намењеном југословенској интелигенцији и академској и војној елити (Šubert 2023: 271-272). Оснабрик је представљао други највећи логор политичких и војних заробљеника после Нирнберга, а у њему је интернирано више од двеста Јевреја и преко пет хиљада југословенских заробљеника, који су у њему боравили од априла 1941. године до пролећа 1945. године, када су логор ослободили Британци. Иако ово није био радни логор – политички и војни заробљеници су Женевском конвенцијом из 1929. године ослобођени принудног рада – и иако се методологија рада логора разликовала од оне заступљене у другим концентрационим логорима нацистичке Немачке, далеко од тога да је боравак у њему био лак. Своја искуства из логора Винавер ће, осим у *Европској ноћи*, забележити и у мемоарском делу *Године понижења и бор-*

бе: живот у немачким офлазима, која је објављена непосредно после завршетка рата, 1945. године (Јаћимовић 2018: 37). Та књига представља значајну биографско-документарну подлогу *Европској ноћи* будући да у њој Винавер директно описује свој живот у Оснабрику, политичку ситуацију у Србији за време рата, однос према затвореницима и свакодневне активности у логору.

Станислав Винавер, као и многи други писци његовог времена, нашао се у два наврата у уништеној, ратом разореној Европи. Директно је учествовао у рату, или се налазио у његовом страшном планском објекту – логору. Без жеље за упоређивањем страхота и ужаса Првог и Другог светског рата, будући да поређење није ни могуће, овај рад ће настојати да прикаже компаративну анализу две Винаверове збирке – *Ратних другова* и *Европске ноћи*. Веома различите, настале у различито време, али с једним заједничким обележјем – оне сведоче о светским ратовима, сталној угрожености човека, смрти, робовању и страдању. Имајући у виду да су обе збирке одлични примери Винаверовог вештог транспоновања стварности у поезију, неопходно је истаћи различите поступке посредством којих долази до уплива историјског контекста у Винаверове збирке, и показати по чему поступци наликују или се разликују у двема збиркама.

Изразом *транспоновање стварности* обухватамо специфичан скуп поступака преламања реалних догађаја кроз песничку свест. Догађаји могу бити различити – историјски, друштвени, политички и други; конкретни догађаји метонимијски представљају стварност коју песник транспонује различитим поетским средствима у своја дела (Копривица 2017: 3).

За почетак, за обе збирке се може рећи да имају аутобиографске и мемоарске елементе. Читајући песме „Саша" из *Ратних другова* и „Јакша Јагурида, професионални заробљеник" из *Европске ноћи*[2] лако уочавамо аутобиографске податке (Петровић 2016: 114). У песми „Саша" песнички субјект говори о свом искуству у рату и, чак и иронично, о својој опсесији – писању

[2] Аутобиографски елементи могу се видети и у песмама „Угаљ, гвожђе и кромпир", „Наредник Милован", „У Пољској" и другим песмама из *Европске ноћи*.

песама (Делић 2015: 316), док у песми из *Европске ноћи* лирско „ја" потврђује дешавања у Јакшином заробљеништву, истичући да је и сам био заробљеник у прошлости, што је директна алузија на Винаверова пређашња ратна и револуционарна искуства.

Појмом *поезије као сведочанства*, схватањем поезије као аутобиографске врсте и средства за преношење искуства терора баве се различите гране друштвених наука од средине прошлог века (Свирчев 2017: 55). Управо 20. век је век терора, а један од одговора на тај терор представља књижевно сведочанство, карактеристично за 20. век (Душанић 2017: 9). Близак овом појму јесте и појам *логорашке поезије* [или *поезије логорологије* (Аћин 1986: 7-8)], који је почетком нашег века у научним круговима и прегледима историје књижевности проширен тако да обухвата поезију не само Другог светског рата већ и Хладног рата, Првог светског рата и различитих револуција 20. века (Душанић 2017: 12). Значајни светски представници тзв. логорашке поезије јесу: Паул Целан (Paul Celan), Дан Пагис (Dan Pagis), Примо Леви (Primo Levi), Миклош Радноти (Miklos Radnoti), Тамики Хара (Tamiki Hara), Шиное Шода (Shinoe Shoda), Садако Курихара (Sadako Kurihara) и други. Сматрамо да две Винаверове збирке које у овом раду проучавамо припадају овим облицима књижевности.

Размишљање о поезији као врсти сведочанства започео је Роберт Антелм (Robert Antelme) 1948. године, а на њега су се надовезивала различита питања о односу поезије и историје, књижевности и стварности. Оно што се издваја у студијама и радовима на ову тему јесте истицање дуалности тзв. логорашке поезије – она приказује стварност, стварна дешавања и описе, стварне ликове али, с друге стране, понире дубоко у свест лирског субјекта, и даје његово духовно стање. У том смислу она не мора експлицитно приказивати садржај из рата или логора да би припадала наведеном типу поезије. Управо се и инсистира на преклапању индивидуалних и колективних доживљаја у овој поезији (Душанић 2021: 47-54). Обе Винаверове збирке – и *Ратни другови*, и *Европска ноћ* – темама, садржајем и диспозицијом лирских субјеката више него припадају поезији сведока и на различите начине преносе тешка ратна искуства 20. века. Велики број српских песника нашао се у Првом светском рату и велики број песама настаје за време рата и њиховог борав-

ка на Крфу. Неки од најистакнутијих јесу Владислав Петковић Дис, Милутин Бојић, Растко Петровић, Милош Црњански, Винавер и други. Али, о Другом светском рату из угла заробљеника и учесника писао је мањи број песника, међу њима Станислав Винавер и Милан Дединац, у збиркама *Европска ноћ* и *Песме из дневника заробљеника број 60211* (Јаћимовић 2018: 39).

У циљу транспоновања стварности у своје песме, Винавер у неколико песама прави алузије на различите историјске догађаје којима је присуствовао. Наравно, очигледни су догађајни комплекси Првог и Другог светског рата, али Винавер у песмама у збирци *Ратни другови* алудира и на неке локалније, краће и мање значајне догађаје који су имали утицај на њега и његове саборце. Помиње демонстрације пред почетак Првог светског рата због аустроугарске анексије БиХ у песми „Радмило Загорчић",[3] осврће се на сложен процес деколонизације након Првог светског рата у песми „Белај",[4] док нас у песми „Пантелија" подсећа на масовни одлазак ратних учесника са простора Србије на лечење у Француску. Помињање битака које су се десиле и у којима Винавер учествовао у Првом светском рату свакако доприносе разумевању песниковог учешћа у рату и историјског контекста настајања збирке. Историјске алузије присутне су у великом броју и у *Европској ноћи* – Винавер алудира на број логора који су постојали у Европи (песма „Европска ноћ"), конвенцију која је заробљенике „штитила" од рада у Оснабрику („Микица"), као и на улазак немачких трупа у Југославију у априлу 1941. године („Април 1941").

Обиље историјских података и указивања на одређена дешавања или појаве потврђују неке од основних одлика Винаверове ратне поезије – документарност и реалистичност. Ове одлике нису биле присутне у Винаверовом предратном стваралаштву и већини дела насталих између два рата, када је његова поезија бивала апстрактна, музикална, ритмична, нејасна, када је тежила виртуозности, без наглашене наративности, из чега се уочава велика разлика у односу на збирке које тумачимо (Симовић 2001: 279-280). Можда је управо због истовремене

[3] „Када смо по цео дан правили демонстрације // И клицали Босни" (Винавер 2015: 233).

[4] „Сенегалац га је питао на Француском, // […] Жалио се Ђоле, говорио је, // Иде се к томе да се свет // Посенегалчи" (Винавер 2015: 228).

наративности песама и присуства сложене апстракције у њима, као и превласти реалистичности науштрб узлета имагинације Винавер критикован када је објавио *Ратне другове* и *Европску ноћ*, јер његова нова поетика одступа од дотадашње и неопходно је схватити је другачије. Мењају се и форма и структура његовог стиха и песама (Симовић 2001: 279). Како Александар Петров тумачи (2015: 70-75), Винаверов боравак на Крфу био је тренутак песничког преиспитивања и прилагођавања историјским околностима, па је уплив историјских мотива и догађаја био неопходан, што због историјске ситуације у којој се Винавер налазио – тешких услова живота, краја рата и дубоке промене односа у Европи, што због духовне кризе која је била присутна у Европи након Првог светског рата, кризе која се наставила и повећала завршетком Другог светског рата.

Све што је представљало Европу ратови су уништили – културу, науку, просветитељство (Буленс 2018: 7), и Винаверу је историјски контекст неопходан да би објаснио такво стање. Европу он види као велики логор у коме вечно робује огроман број људи (Петровић 2018: 118). Такође, интересантан је његов однос према историји у песмама. Он настоји да прикаже колективну историју (у *Ратним друговима* описима из битки, у *Европској ноћи* промишљањем о рату, логорима), али и судбину индивидуе захваћене ратним временом (Деспић 2015: 232), што је посебно видљиво у *Ратним друговима*. Живот појединца тематизован је и у неколико песама *Европске ноћи*, у којима лирски субјект описује своје „садруге" из логора – „Стојан", „Микица", „Јакша Јагурида, професионални заробљеник", „Већа учитељ" и „Наредник Милован". Винаверово враћање на обликовање портрета и индивидуализацију ликова у *Европској ноћи* одаје снажно осећање посредовано двема збиркама, које се базира на противљењу дехуманизацији човека у рату, свођењу човека на број или на епитет ратника, и преноси снажну поруку о значају идентитета.

Један од поступака које Винавер користи како би приказао стварност јесте локализација песама (Вуковић 2015: 28). У обе збирке често се јављају реални топоними на којима се нешто дешава или са којих је неко потекао.[5] Иако ниједном није ја-

[5] У *Ратним друговима* готово да нема ниједне песме у којој се не уочава неки

сно речено да је лирски субјект у Оснабрику (мада је то читаоцу у аутобиографском смислу познато у односу на Винаверове *Године понижења и борбе*), у *Европској ноћи* помињу се многи историјски локалитети и топоними из Винаверовог живота – Пољска, као прва ратом захваћена земља и прва земља коју су Немци заузели у Другом светском рату (истоимена песма „Пољска"); Охрид, као место блиско Србима, близу Скопља, у ком се песник обучавао за време Првог светског рата, али и важно место потврде и заснивања српског идентитета („Света Петка у Охриду"); ропство у Бугарској („Већа учитељ"). Ипак, локалитети често нису стварни, већ се лирски субјект налази у измишљеним или недоступним световима [Померанија, измишљено место, али такође под ратом („Буновни предео у Померанији") у *Европској ноћи*, или недостижна Француска у сну у *Ратним друговима*], неретко је тешко направити границу између овостраног и оностраног, па тако можемо видети и брисање граница између стварног и нестварног, чињенице и имагинације, сна и јаве у локалитетима у којима се поетска „радња" дешава, што је одлика коју у ширем смислу можемо повезати с Винаверовом поезијом (Јовановић 2015: 167). Интересантан контраст који се често јавља у *Ратним друговима* јесте смењивање Крфских пејзажа са пејзажима завичаја (Јовановић 2015: 200), који имају изразиту лепоту.

У описивању простора у песмама Винаверу помаже коришћење специфичних маркера – *реалија*, познатих мотива који нас асоцирају на конкретна историјска дешавања и помажу нам да створимо слику у којој се лирски субјект и остали ликови налазе, а који су специфични за одређени миље (Јаћимовић 2018: 40). *У Ратним друговима* готово у свакој песми налазимо специфичне симболе рата и боравка на фронту – пушке различитих модела, постојање надређених, војне чинове, патроле, ватру, гвожђе, пакете хране и многе друге реалије. Осим тога, многе Винаверове песме можемо сматрати верним приказима карактеристичних логорских или ратних ситуација (Петровић 2015: 268). У „Песми стражара на кули" из *Европске ноћи* сусрећемо се са „стереотипном" логорском ситуацијом – пустим логором за време спавања и перспективом збуњеног стражара

локалитет: место рођења описаног лика, или место дешавања неке битке.

који слуша наређења, у руци увек има спремно оружје и чека да се затвореници пробуде да може да настави да испуњава наређења. У песми „Белај" из *Ратних другова* видимо љутњу наредника, боравак у крчми или поред ватре, салутирање итд. – амбијент карактеристичан за Први светски рат. У *Европској ноћи* такође се истичу реалије, а неке од њих јесу: угаљ, гвожђе, кромпир (специфична логорашка храна), митраљези, ограда, пси чувари логора, ватра итд.

Осим реалија, у песмама се јављају и жаргонизми који описују војнике, војна терминологија, као и живи говор људи (Милановић 2015: 239-241). Интересантан је Винаверов поступак коришћења управног говора како би приказао речи, дијалекте, изразе описаних ликова (у песмама „Пантелија", „Крца", „Жарко из Зла Газа"). Винавер у збирци *Ратни другови* примењује технику *сказа*, која је била својствена руским, али и српским реалистима 19. века и везивала се за прозу пре него за поезију. Љубомир Симовић (2001: 288) писао је о Винаверовом стиху, и истицао да је он био покушај наративног стиха, а коришћење технике сказа, укључивање дијалеката и управног говора свакако доприноси ефекту наративности у поезији Станислава Винавера, посебно присутном у *Ратним друговима.* Ипак, оно што *Ратне другове* и *Европску ноћ* јасно одваја од епске традиције (Делић 2015: 187) јесте акценат на унутрашњем, на психологизацији јунака, на филозофским промишљањима и идејама, описивању унутрашњег стања јунака, док епски сукоб готово да не постоји. Непријатељ је занемарен (у *Ратним друговима* се готово и не помиње, док у *Европској ноћи* ретко када сазнајемо да су непријатељи Немачка или стражари, често је непријатељ далеко или представља неко колективно зло, непрецизирано) и није персонализован.

Духовна и друштвена криза која је захватила Европу постаје Винаверова „литерарна опсесија" (Јаћимовић 2015: 300), те сматрамо да су сложена форма Винаверових песама, слободан стих и потреба за приказивањем атмосфере константне угрожености која је видљива у песмама из Првог и Другог светског рата проистекле из неопходности да те ужасе и прикаже. Писати тзв. логорашку поезију није нимало лако [чувено је питање које поставља Теодор Адорно – да ли је могуће писати поезију након искуства Аушвица, ком се може придодати и питање о

могућности настанка поезије након преласка преко Албаније (Свирчев 2017: 54)], и у контексту одабраних тема двеју збирки које проучавамо разумљиво је то да се Винавер није вратио свом претходном стилу писања – лирском, апстрактном, засићеном симболима.

У песми „Гире са Сорбоне", која се може сматрати аутобиографском будући да је сâм Винавер студирао на Сорбони, лирски глас иронизује науку и знање, преиспитује њихов значај у ратном вихору у ком се налази, а песму закључује тако што приказује Гиретову највећу жељу – да постане обичан сељак („Војник се сетно упоређивао // Са другим ђацима у пуку // И све му се чинило // Да су га одавно надмашили" – Винавер 2015: 222). Тако Винавер изврће на наличје уобичајен однос супериорности интелекта и инфериорности сензибилног живота човека (Тешић 2015: 776). Помињање знања и различитих идеја такође је видљиво у *Европској ноћи,* што се поклапа с аутобиографском чињеницом да је Винавер боравио у логору југословенске интелигенције, у коме је постојала строга цензура (Тешић 2015: 780), али је било дозвољено повремено одржавање културних и просветних активности, па је било могуће одржати контакт с науком и знањем. Ипак, Винавер у *Европској ноћи* доноси и једну изразито наративну песму, која веома подсећа на песме из *Ратних другова,* у којој обликује портрет Микице, заробљеника који учи језик све до дана када га Немци без разлога убијају (иако су затвореници у Оснабрику били „заштићени" конвенцијом).

Иако је историчност веома наглашена одлика *Ратних другова* и *Европске ноћи*, значајно место у збиркама заузимају Винаверова имагинација (Петровић 2016: 124), јединствена, ауторска визија катастрофе, као и однос свести и подсвести (Душанић 2017: 11), познатог и непознатог, и честа алегоризација. Оно што прожима готово све песме у обе збирке јесте јако осећање песимизма, сете и туге, које одговара историјском периоду у ком се Винавер налази. Једна од најпесимистичнијих песама у *Европској ноћи* је песма „Не" (наслов је индикативан, а паратекстуални елементи важни су и подложни анализи). Наиме, лирски субјект ове песме у стању је у ком не чује, не слути, не схвата, не живи („не схватам људски смер: // тек потпун пораз // тек ликујуће славље // не живим трајним смислом // тек

само бунилом вечитим // тек само ведрином вечитијом" – Винавер 2015: 310). Наглашено осећање је ужаснутност над ратом захваћеном Европом.

У многим песмама лирски субјект апелује на неопходност бележења догађаја и значај историје, као и сећања („Без сећања", „Чика Грујица Дабић", „Стари војсковођа", „Натпис" итд). Сâм Винавер писао је, осим поезије, дела мемоарског и путописног карактера, која представљају одличне изворе за период у ком је живео. Ипак, ни поезију не треба одбацивати када се говори о односу према стварности, истини и историји. Роберт Антелм је 1948. године објавио есеј „Људска врста", у ком је настојао да преиспита да ли и колико поезија може бити поуздана, да ли може бити „објективна" и да ли може пренети истину. У овом есеју Антелм образлаже мишљење да такозвана поезија истине свакако постоји, да се уз истицање контекста настанка поезија може сматрати сведочанством, може бити објективизована. Он сматра да, уколико су у делу присутни контекст и жеља за памћењем, чак и изразита лирика може бити објективна.

Након Антелмовог текста настаје одређен број антологија које сакупљају *поезију сведока* (Душанић 2021: 37). Најзначајнија и прва антологија овакве поезије јесте она коју је саставила Каролин Форше – *Против заборава: двадесетовековна поезија сведок*а (Душанић 2021: 37). Форше неће стати на стварању антологије, она ће дати и дефиницију *поезије сведока*, која се уједно сматра и најбољом дефиницијом овог типа поезије у науци о књижевности и књижевној историји, и на којој се базирају готово сва даља истраживања и антологије. Иако приступ дефиницији подразумева дуже разматрање и закључивање, за које овде немамо простора, даље изучавање поезије сведока може само још више показати колико Винаверово стваралаштво нуди у смислу уметничког, сублимираног сведочења и колико је и даље неопходно интердисциплинарно изучавање у смеру разумевања времена и прилика о којима и у којима он пише. Каролин Форше истиче лепоту и праве вредности које поезија сведока са собом носи – жељу за сећањем, идеале хуманости и солидарности, препознавање значаја уметности у тешким тренуцима, противљење забораву. Лако је препознати ове вредности у Винаверовој поезији, што смо тежили да овим радом покажемо. Као главну карактеристику овог лир-

ског типа Форше ће издвојити да је то поезија која се налази између личног и политичко-историјског простора, те да песме представљају прелазак из једног у други простор, преплитање, спајање или стапање оба простора у један. Тај међу-простор она назива *друштвеним простором* (Душанић 2021: 39-42). Управо ово представља главну одлику Винаверовог стваралаштва и најкраће и најтачније објашњава Винаверову ратну поезију, међу-простор његове поезије, која задуго није могла наћи своје место у канону српске књижевности.

Литература

Аћин 1986: Ј. Аћин, „Књижевна логорологија: уводна белешка", *Дело – месечни часопис за теорију, критику и поезију*, 32, 4/5, Београд, 1-17.

Буленс 2018: Г. Буленс, *Европски песници и Први светски рат: поезија у Великом рату, револуција и трансформације Европе*, Лозница: Карпос.

Винавер 2015: Станислав Винавер, *Европска ноћ: сабране песме*, прир. Г. Тешић, Дела Станислава Винавера, књ. 10, Београд: Службени гласник – Завод за уџбенике.

Владушић 2015: С. Владушић, „Винаверови дискретни хероји", у: С. Владушић, Ђ. Ђурић (ред.), *Први светски рат: зборник радова*, Нови Сад: Матица српска, 651-661.

Делић 2015: Ј. Делић, „*Ратни другови* Станислава Винавера", у: П. Петровић (ред.), *Поезија и модернистичка мисао Станислава Винавера*, Шабац: Библиотека Шабачка, Београд: Институт за књижевност и уметност, 149-190.

Деспић 2015: Ђ. Деспић, „Лирско у *Ратним друговима* Станислава Винавера", у: П. Петровић (ред.), *Поезија и модернистичка мисао Станислава Винавера*, Шабац: Библиотека Шабачка, Београд: Институт за књижевност и уметност, 223-234.

Душанић 2021: Д. Душанић, *Са силама немерљивим: песници као сведоци модерног терора*, Београд: Филолошки факултет Универзитета у Београду – Досије студио.

Душанић 2017: Д. Душанић, *Фикција као сведочанство: искуство Првог светског рата у прози српских модерниста*, Београд: Досије студио.

Јаћимовић 2015: С. Јаћимовић, „Предели угрожености у *Европској ноћи* Станислава Винавера", у: П. Петровић (ред.), *Поезија и модернистичка мисао Станислава Винавера*, Шабац: Библиотека Шабачка, Београд: Институт за књижевност и уметност, 298-355.

Јаћимовић 2018: С. Јаћимовић, *Певање на путу: мотиви путовања у српској поезији 20. века*, Београд: Службени гласник.

Јовановић 2015: А. Јовановић, „Сновидна поворка мртвих: *Ратни другови* Станислава Винавера, књига српске књижевности и културе",

у: П. Петровић (ред.), *Поезија и модернистичка мисао Станислава Винавера*, Шабац: Библиотека Шабачка, Београд: Институт за књижевност и уметност, 191-208.

Јовановић 2018: А. Јовановић, *Антологија поезије о Првом светском рату,* Београд: Службени гласник.

Кољанин, Радовановић 2015: М. Кољанин, В. Радовановић, *Јевреји Србије у Првом светском рату*, Београд: Јеврејски историјски музеј.

Копривица 2017: Т. Копривица, „Транспоновање стварности у делу Милана Дединца", у: *Годишњак Катедре за српску књижевност са јужнословенским књижевностима*, Vol. 12, Београд, 295-315.

Петровић 2015: П. Петровић, „Модернистички сензибилитет Винаверове Европске ноћи", у: П. Петровић (ред.), *Поезија и модернистичка мисао Станислава Винавера,* Београд – Шабац: Библиотека Шабачка, Београд: Институт за књижевност и уметност, 259-278.

Петровић 2016: П. Петровић, *Између музике и смрти: огледи о модернистичкој поезији*, Београд: Службени гласник.

Свирчев 2015: Ж. Свирчев, „Традиција *Европске ноћи*", у: П. Петровић (ред.), *Поезија и модернистичка мисао Станислава Винавера*, Шабац: Библиотека Шабачка, Београд: Институт за књижевност и уметност, 336-355.

Свирчев 2017: Ж. Свирчев, „Винаверова и Лубардина *Европска ноћ*", у: Ј. Давидовић (ред.), *Зборник радова: Научни скуп посвећен Петру Лубарди (1907–1974)*, Београд: Кућа легата, 54-65

Симовић 2001: Љ. Симовић, *Дупло дно: есеји о српским песницима, о комедијама Стерије и Нушића и о* Животу и прикљученијама *Доситејевим*, Београд: Стубови културе.

Хамовић 2015: Д. Хамовић, „Обнова епског импулса у поставангардној поезији Станислава Винавера", у: П. Петровић (ред.), *Поезија и модернистичка мисао Станислава Винавера*, Шабац: Библиотека Шабачка, Београд: Институт за књижевност и уметност, 209-222.

Чолак 2021: Б. Чолак, „*Приче које су изгубиле равнотежу* Станислава Винавера у контексту поетике прозе српске модерне", у: И. Перишић, В. Бајчета (ред.), *Авангарда и коментари: међународни зборник у част проф. др Гојка Тешића*, Београд: Институт за књижевност и уметност, 831-845.

Šubert 2023: D. Šubert, „Stanislav Vinaver o zarobljeničkom logoru", u: T. Đurišić (red.), *Zbornik radova povodom međunarodnog naučnog skupa Njegoševi dani,* Nikšić: Filološki fakultet, 271-280.

THE INFLUENCE OF HISTORICAL CONTEXT IN THE POETRY COLLECTIONS *WAR COMRADES* AND *EUROPEAN NIGHT* BY STANISLAV VINAVER: MECHANISMS OF LYRICAL TRANSPOSITION OF REALITY

Summary: Stanislav Vinaver lived and wrote literary works of different genres during exceptionally turbulent historical periods. His poetry collections *War Comrades* and *European Night* were influenced by world wars, crises, and revolutions, and as a result, the impact of historical context is strong in these works. The importance of studying the circumstances of origin of two poetry collections (*War Comrades* and *European Night*) was highlighted in this paper by analyzing the mechanisms Vinaver used to transpose the tumultuous reality into his poetry. The paper has aimed to be a contribution to understanding Vinaver's two poetry collections, which have often been neglected in Serbian criticism, until recently. Universal mechanisms that are visible in both collections have been identified: allusions to historical events, localization, the prevalence of markers of reality, attitudes toward key aspects of human identity, relations to the dominant trends and events in the scientific, literary, and social circles of Vinaver's time, characteristic motifs etc. Although Vinaver's collections are very different and were created in two distinct historical periods, similarities in the process of lyrical transposition of reality have been observed. The paper also intended to show in which aspects the two selected collections can be linked to the contemporary literary terms of poetry of witness and poetry of the Holocaust.

Keywords: historical context, transposition of reality, Stanislav Vinaver, World War I and World War II, narrativity, poetry of witness, poetry of the Holocaust.

Neva Grujić

Никола Д. Рајковић
Гимназија у Обреновцу

Ментор: *мср Маша Љ. Петровић*
Институт за српску културу Приштина – Лепосавић

ФЛОРАЛНА СИМБОЛИКА У ПОЕЗИЈИ ДЕСАНКЕ МАКСИМОВИЋ

Сажетак: Циљ рада јесте да се, посредством помног читања и аналитичко-синтетичког приступа, истражи какви се симболички значењски слојеви везују за свет биљака у поезији Десанке Максимовић. Како је фитосвет ове ауторке имагинативно богат, грађа за проучавање је ограничена на стихове у којима се јављају мотиви-симболи љубичице, зумбула, воденог цвећа, булке, храста, брезе, јеле и смреће, као најфреквентнији и значењски комплексни. На конкретним примерима намера је показати сличности у хуманистичким и духовним порукама које се транспонују биљним симболима, порукама о вечности и трајности природе, о свеприсутности Творца, потреби човека за љубављу и духовним сазревањем, борби добра и зла, смрти и обнављању живота.

Кључне речи: Десанка Максимовић, поезија, фитосвет, симболика биља, мотив-симбол.

1. УВОДНА РАЗМАТРАЊА

Поезија Десанке Максимовић карактеристична је по имагинација света која произлази из дубоког уверења у значај природе, улоге биљног и животињског света као посредника у човековом контакту са и општењу са душом и Богом. Природа,

а нарочито фитосвет, у њеној поезији није само позадина, већ поље симболичких значења и извор важних хуманистичких и духовних порука које одашиље својим читаоцима.

Опчињена пантеистичким концептима Божије свеприсутности, Десанка Максимовић је стварала поезију која је спајала хришћанску традицију са предачким фолклорним мотивима и асоцијацијама на стварност, у којој биљни симболи играју кључну улогу.

Од раних дана проведених у природном окружењу, у Бранковини и Ваљеву, она је развила дубоку везаност за природу, коју је касније ресемантизовала у својим песмама. Осим детињства, важан фактор у обликовању њених поетских представљања природе било је и њено славистичко образовање, које јој је омогућило да на аутентичан начин пренесе поруке о вечности и трајности природе, као и њеној способности да спаја различите димензије живота и смрти.

Биљкама као симболима не служи се само како би реконструисала прошлост или указала на духовне битке унутар човека, већ их поставља сведоцима човекове историје и међуљудских односа. На тај начин створила је могућност да се фитомотивациони комплекс у српској поезији двадесетог века поново постави у центар пажње и наметне кључним елементом њене поетике.

2. СИМБОЛИКА ЉУБИЧИЦЕ И ЗУМБУЛА У ПОЕЗИЈИ ДЕСАНКЕ МАКСИМОВИЋ

Љубичица (лат. *Viola odorata*), тиха најава пролећа и симбол суптилности, јесте цвет који је, својим присуством у Десанкином стваралаштву, употпунио мозаик различитог биља и увео нову, нежнију симболику у њену поезију. На спомен ове биљке у читаочевој свести оживљавају бројна веровања, приче и легенде, чији корени сежу како у античку, тако и у словенску традицију. О томе колико су стари Римљани придавали значај овом цвету, сведочи и древно веровање да су, на дан мртвих, Дан љубичица (Dies violaris), украшавали гробове својих предака, истичући њену важност у традиционалним обредима (в. Бидерман 2004: 213).

Будући да је одувек била метафора за људске врлине скромности, блажености и верности, у читању и тумачењу Десанкине поезије читалац трага за таквим симболичким значењима. Посебну пажњу му заокупља песма „Једна смрт", која је саставни део прве песникињине збирке *Песме*, објављене 1924. године, а самим тим и прве стваралачке фазе, за коју је карактеристична љубавна поезија и поезија о природи. Главни мотиви у именованој песми везују се за свет природе и остварени су симболима љубичице и зумбула. Почетни стихови:

„Заволе зумбул лепи
јуче кад зора свану
и сунце пољуби цвеће, шуме и пољану
и на њој росну траву,
љубичицу плаву
заволе зумбул лепи" (Максимовић 2012: 16, 1–6)

сугеришу постојање пријатне атмосфере у природи и наговештавају да су два цвета главни актери лирске радње. Песникиња пажљиво описује како је зора наступила, сунце пустило своје зраке, обасјало шуме и цвеће на пољани, стављајући акценат на песничку слику росне траве као симбола младости и свежине, праскозорја живота и пуноће животног циклуса природе.

Друга строфа песме доноси једну врсту заплета и изражење персонификације биљака, посведочених сликом пољупца:

„[…] он јој на свежа уста пољубац први даде,
на чедна, росна уста.
Ћуташе шума густа" (Максимовић 2012: 16, 9–12).

У овом делу песме поново је наглашено окружење у коме се налазе два цвета „љубавника". Атмосфера је топла и усклађена, те се додатно истиче размена нежности и љубави. Љубичицу, као и у претходној строфи, одликују љупкост и привлачност, па се посредно може закључити да симболизује женску нежност и сензуалност, чедност и лепоту. Иако јој зумбул, помало пркосан и поносит, изјављује љубав, из ње и даље израњају зраци верности и смирености. Овој идиличној песничкој хармоничности изузетну вредност пружа и дескрипција шуме која ћути током биљног пољупца. Таква прилика је зачудна, пошто је шума извор шуштања, цвркута, жубора и осталих ономато-

пејских наговештаја, и вероватно треба да истакне лепоту и важност односа који је успостављен између љубичице и зумбула.

Зумбул (лат. *Hyacinthus orientalis*) јесте приказан као носилац акције, као иницијатор љубавног односа, као персонификација храброг и честитог младића који се бори за наклоност девојке коју воли, што је повезано са местом и симболичким значењем које овај цвет уважава у грчкој митологији, српској народној традицији, али и уметничкој лирици нашег романтичара Ђуре Јакшића (песма „На Липару") и модернисте Алексе Шантића (песма „Емина"). Како се сматра се да је зумбул цвет који је настао смрћу младића Хијакинта, кога је бог Аполон ненамерно убио бацајући диск тј. да је изникао из Хијакинтове крви након што је Зефир, западни бог ветра, из љубоморе скренуо путању диска (в. Бидерман 2004: 458-59), не чуди што је Десанка Максимовић именовала овај цвет симболом младости и мушког принципа, лепог изгледа и непоколебљиве воље.

Пратећи даљи ток радње песме опазиво је да се флорална симболика усложњава. Стихови:

„Данас стоје у вази,
спустили главе ниско.
Кончић им нежна тела у топли загрљај стиско.
И зумбул с плаве косе,
пије јој капи росе
последње, јутрос у вази" (Максимовић 2012: 16)

читаоцу дају дознања о пролазности живота и лепоте, о промени околности у којима су се под дејством људске руке две биљке нашле. Цветови су колико претходног дана блистали и својим плаветнилом красили ливаду, а већ наредног, сасушени и увенули, бораве у вази. Изузетној драматичности ове песничке слике доприносе нестајуће капи росе, јер указују на последње тренутке живота цветова. Епитет „последње" у синтагми „последње капи росе" додаје потиштен и елегичан тон овој песми, али и акцентује да без обзира на тренутак смрти, цветови остају љубавни сапутници.

Кулминативна тачка у разумевању симболике љубичице и зумбула јесте последња строфа, која разоткрива жељу женског лирског субјекта да се она и њен драги поистовете са двама

цветовима и да и њихова љубав поседује квалитет вечности и трајности после овоземаљског света:

„О кад бисмо и ми, драги,
и с оне стране света
заједно били попут два нежна, узбрана цвета" (Максимовић 2012: 16, 19–21).

Наведени стихови недвосмислено исказују да два цвета у Десанкиној поезији симболизују и илуминирају верност, вечност и непоколебљиву наду у љубав, чак и након смрти. Уколико се, при томе, узме у обзир веровање да су на ливади, са које је грчки бог подземља Хад отео Персефону, расли шафрани, руже, љубичице и зумбули, песникињини стихови се могу сматрати потврдом повезаности љубичице и зумбула нераздвојном везом, која треба да буде и императив сваког честитог, топлог, емотивног и људског односа између двоје људи који се воле.

3. ФИТОСИМБОЛИ ВОДЕНОГ ЦВЕЋА И БУЛКЕ У ПЕСМАМА ДЕСАНКЕ МАКСИМОВИЋ

Међу свим биљкама које природа дарује, лотос (лат. Nelumbo nucifera) се издваја својом лепотом и вишеслојношћу. Попут његовог цвета, који се издиже из муља и блата и стреми ка светлости, тако и у књижевности лотос често симболизује духовну чистоту и хармонију. Својом узвишеношћу и скровитим карактером, ова биљка оплеменила је прегршт древних веровања и тајанствених помена, од којих је један староегипатски помен лотоса у миту о стварању света (в. Бидерман 2004: 207). Имајући то у виду, чини се да појава овог цвета у збирци песама Десанке Максимовић, *Песме* из 1924. године, и то у њеном другом циклусу *Шумска звезда* није случајна, већ има велику важност у разумевању симбола и дубљих слојева значења Десанкиног стваралаштва. Стихови песме „Зелени сумрак":

„Звезде су гледале у мој дом
и месечину пио
с воденог цвећа јелен" (Максимовић 2012: 38, 12–14)

осликавају идиличан амбијент у природи. Мотив воденог цвећа заједно са присуством јелена додаје бајковит тон песми, док зве-

зде и месечина употпуњују песничку слику својим блистањем. На основу ове песничке слике видно је да се фитосимболика удружује са знаковитим анималним и митолошким симболима и креира значења усредсређена на опризоравање идиличне слике словенске прошлости и особите духовности лирског субјекта, која не мора нужно бити хришћанске провенијенције, већ која може нагињати народном веровању, паганским обредима или идеји пантеизма.

Неминовно је напоменути да је водено цвеће пронашло своје место и у једној од најпознатијих песама из Десанкине збирке „Тражим помиловање", а то је песма „За нероткиње". У наведеном одломку песме:

> „чија су наручја пуна само облака,
> које као птице над земљом праве гнезда
> и водено цвеће лепоте роде" (Максимовић 2023: 54, 13–15)

уочљив је симбол спокојног лотоса, који је тихо подсећање, са способностима да инспирише чак и када све делује да је изгубљено. Будући да је водено цвеће биљка која расте на води, без чврсте везе са земљом, цвеће за које се везује одређена несталност, пролазност или немогућност да пусти корење, у цитираним стиховима оно се може повезати са лепотом коју нероткиње „рађају". Песникиња овим фитосимболом остварује један суптилан, али значајан помак у значењу материнства – уместо биолошког потомства, нероткиње стварају нешто етерично, нежно, можда уметничко или духовно. Водено цвеће за њу је симбол лепоте која није укорењена у материјалном, већ у идеалном, замишљеном; симбол емоције и мисли које не остављају трајан физички траг, али ипак имају вредност.

Такође, ако се водено цвеће посматра у ширем симболичком контексту, оно асоцира и на нешто што цвета упркос неповољним условима. У том смислу, могло би да представља унутрашњу снагу нероткиња, њихову способност да стварају лепоту чак и онда када им је ускраћено традиционално мајчинство. Дакле, пратећи трагове овог чудесног цвета кроз књижевност, откривамо да су идеали вечите хармоније, духовне узвишености и преображаја унутрашње снаге, нешто што надилази временске и просторне одреднице. Овај цвет није само обична,

водена биљка, већ и оличење људског трагања за смислом и лепотом, чак и у најмрачнијим дубинама живота.

Са друге стране, булка (лат. Papaver rhoeas), пољски цвет упечатљиве црвене боје, својим присуством у књижевности изазива асоцијације на љубав, слабост, сету и пролазност. Захваљујући јарком црвенилу, успела је да привуче мноштво песника, пејзажиста и музичара и да им представља инспирацију за стварање уметничких дела. Иако се симболика булке значајно истиче у делима са тематиком о Првом светском рату, са сигурношћу се може рећи да је мотив ове биљке универзалан и веома значајан за дубље разумевање скривених порука у песмама. Тако у књижевном опусу Десанке Максимовић, булка на посебан начин успева да изрони из гомиле биља и својом метафориком допринесе стварању посебне осећајности, која се прожима кроз читаве песме.

У почетним стиховима последње строфе песме „У пољу":

„И чини ми се срце да ми је ко булке
и очи да су ми невине као у беле раде
постале од јутарње са цветовима дружбе;
и сузе да су ми росе ливадске, и тужбе
као глас грлице што се кроз долину краде" (Максимовић 2012: 124, 16–20)

уочљиво је поистовећивање лирског субјекта са фаталном булком. У овој строфи, булка симболизује крхкост, пролазност и осетљивост лирског субјекта. Њене нежне, црвене латице, које лако опадају, одражавају рањивост срца, упоређеног с њом. Булка се такође може тумачити и као знак пролазних осећања, попут љубави, туге или усамљености. Повезивањем са белом радом, песма додатно истиче мотив невиности и чистоте, док булка као пољски цвет симболизује спонтаност и једноставност живота у природи. У контексту песме, она је знак препуштања природном ритму, али и осећаја пролазности тренутка. Поређење суза лирског субјекта с росом доприноси развоју именованог мотива његове везаности за природу и њене циклусе. Укупна слика коју булка гради јесте сједињење субјекта са природом и дубока емотивна осетљивост, при чему се наглашава интензивно доживљавање света и пролазност лепоте и осећања.

Супротно томе, у песми „Због мене", долази до појаве благог контраста, који је карактеристичан за симболику овог цвета не само у поезији Десанке Максимовић, већ и код неких регионалних песника двадесетог века, какав је сомборски песник Лаза Лазић и његова збирка песама *Булка у житу*. Десанкини стихови:

„Због мене умре прва булка
пламена украј таласавог поља житног
због мене, поникао стени из камена
умре цвет црвеног срца ситног" (Максимовић 2012: 119, 6–9)

прецизно осликавају вишезначност приликом симболизовања, те булка, пламена и страствена, суптилно почиње да сугерише пролазност. У овим стиховима булка се јавља као снажан симбол пролазности, жртве и емоционалне узбурканости, а њена смрт указује на неповратност једног тренутка страсти или љубави. Лирски субјекат булку представља као први цвет који страда због ње, што упућује на осећање кривице, али и на свест о неизбежности жртвовања у животним и љубавним искуствима. Њена „пламена" боја асоцира на страст, интензитет осећања и животну снагу, али истовремено и на тренутност и неухватљивост таквих емоција, јер булка, попут љубави, цвета кратко пре него што увене. Именујући булку као „цвет црвеног срца ситног", песникиња јој додаје додатну димензију – она више није само природни мотив, већ и метафора за нежно и рањиво срце које лако страда. Овим стиховима песма развија дубоку симболику булке као израза љубавне жртве, пролазности осећања и неизбежности страдања које прати сваку истинску емоцију.

Песничке слике црвене булке у житном пољу заступљене су и у Десанкиној песми „Молитва за љубав", која је проткана емоцијама и искреношћу, те посебно наглашеном сетном атмосфером и потребом лирског субјекта за љубављу. Стихови:

„Без помоћи твоје повенуће све брзо
као булка у зреломе житу и лану
О, Боже, не молим за срећу, за радост, за сласт.
Да бол овај не умре, мене је страх;

да огањ свети што у мени плану
не сагори се изненадно у прах,
не разбукти се преконоћ у страст" (Максимовић 2012: 143, 13–19)

сликовито наглашавају увенуће булке, што још једном потврђује краткотрајност живота, пролазност и ефектно прожимање меланхоличних тонова кроз читаву строфу. У наведеним стиховима булка се јавља као кључни симбол пролазности, осетљивости и немоћи пред неминовним током времена, при чему њено увенуће постаје метафора за нестанак свега што није подржано божанском снагом. Њено брзо сушење „у зреломе житу и лану" наглашава контраст између краткотрајне, крхке лепоте и дуготрајне, стабилне плодоносности жита, што појачава осећање пролазности и неизвесности. Овде булка није само знак слабости, већ и симбол тренутног, али интензивног емоционалног стања које лако може нестати ако није неговано. Лирски субјекат не тражи срећу, већ страхује од губитка бола, што упућује на представу страдања као неопходног услова за дуboку, духовну или стваралачку искру. Огањ који у њој „плану" може се повезати са пламеном бојом булке, што указује на везу између снажних емоција и саме природе, али и на могућност да тај пламен изненада изгори или се претвори у страст која губи своју светост. Тако булка у овим стиховима постаје симбол танке границе између инспирације и уништења, пролазности и вечности, бола и стваралачке снаге.

Сагледавајући ову песничку слику у односу на целокупно Десанкино стваралаштво, изнова схватамо да нас као читаоце симболика булке подсећа на цену љубави, страдања, општења са Господом и свих успомена које носимо са собом.

4. СИМБОЛИКА ХРАСТА И БРЕЗЕ У ЛИРСКОМ СТВАРАЛАШТВУ ДЕСАНКЕ МАКСИМОВИЋ

Храст (лат. Quercus robur), дрво посебне симболике, засигурно заузима важно место у култури и традицији словенских народа. Ово дрво је сматрано заштитником села и домова, често је било коришћено у обављању паганских ритуала и обреда, а лековита својства његовог лишћа, коре и плодова су додатно

утицала на развој народне медицине и јачању његовог значаја међу живљем (в. Софранић Нишевљанин 1990: 69–71). Десанка Максимовић је неретко помињала храст у својим песмама, поготову у збирци песама *Зелени витез* (1930), која представља најпотпуније испољавање „песникове пантеистичке црте и виђења природе у којој је човек својим присуством притиснуо божанство и унео немир, слутње и трагања" (Марковић 1990: 30). У њој је посебно истакнут мотив храста, који је у песми „Дрво иза ограде" приказан као светлосни и узвишени ентитет, носилац божанских својстава. Оваква концепција повезана је са словенским веровањем да је храст боравиште Бога и духовни путоказ човеку (Петровић 1970: 143), што га чини симболом стабилности, снаге и духовног ослонца.

У песми „Змијске очи" храст, пак, симболизује моћ, непоколебљивост и отпорност, супротстављајући се змији која персонификује зло. У следећим стиховима Максимовићева суочава различите природне елементе, од којих сваки носи одређену симболику:

„на горостасни понос старог храста,
на љубав којом бршљан уз стену сраста,
и стрпљењу којом цвет шумски пред ветром преза"
(Максимовић 2012: 127, 10–14).

На основу цитираних стихова уочавамо да је храст, као оличење поноса и узвишености, постављен насупрот змијској подмуклости и злоби. Његов раст и дуговечност симболизују трајност моралних вредности, док је бршљан који га обавија знак снажне, али суптилне везе између различитих природних и духовних сила. Насупрот снази храста, шумски цвет представља крхкост и стрпљење, чиме се наглашава контраст између различитих облика постојања. Ова борба природних елемената може се тумачити и као дубља, егзистенцијална борба између снаге и слабости, присутна у различитим историјским временима и збивањима. Занимљиво је да Максимовићева остаје у сфери универзалног и архетипског, не доводећи симболику храста у директну везу са међуратним временом у којем је збирка настала.

Ова тенденција ка општости и универзалности значења унутар фитосимболике огледа се и у песмама „Вечерњи снови:

II" и „Туга", у којима храст постаје својеврсни природни храм и место духовног прибежишта. У следећим стиховима:

„Ја видим храм
усред планине; ћути храст до храста;
тихо са неба пада снега прам" (Максимовић 2012: 149)

изграђена је слика природе као светилишта у којем дрвеће стоји као чувар духовности и тишине. Храстови су представљени немим сведоцима људске судбине, симболима снаге, истрајности и узвишености, док снежна тишина појачава утисак мирноће и метафизичке узвишености. У овом контексту, храст превазилази своју природну улогу и постаје симбол духовног уточишта, место молитве и трагања за вишим смислом. Посредством ових мотива, Максимовићева гради специфичан поетички дијалог у којем природа није само декор, већ активни учесник људске судбине. Њен храст није само дрво, већ стуб моралног и духовног света, знак постојаности упркос животним изазовима, што га чини једним од најзначајнијих фитосимбола у њеној поезији.

На симболику храста ослања се и симболика брезе (лат. Betula sp.), мистичног дрвета за које се везују различита веровања. У *Речнику срйских народних веровања* Веселин Чајкановић забележио је убеђења људи о овом дрвету, наводећи помало сабласна схватања народа о томе како је бреза постала дрво од којег беже вештице, како и зашто је добила беличасту боју коре, као и о томе каква сва лековита својства поседује ова биљка. Неке од тих традицијских представа ове биљке присутне су и у стваралаштву Десанке Максимовић, па тако у песми „Змијске очи" у следећим стиховима:

„И погледа с подсмехом и несвесним злом:
на тугу којом шумори усамљена бреза,
на горостасни понос старога храста,
на љубав којом бршљан уз стену сраста,
и стрепњу којом цвет шумски пред ветром преза"
(Максимовић 2012: 127, 10–14)

бреза је представљена као симбол туге, крхкости и усамљености, супротстављена снажном и поноситом храсту, што указује на контраст између нежности и издржљивости у природи.

Њено „шуморење туге" сугерише меланхолију и пролазност, чиме песникиња гради слику природе која одражава унутрашње стање лирског субјекта. Насупрот храсту, који оличава снагу и отпорност, бреза делује рањиво и изложено спољним утицајима, што је додатно наглашено присуством подсмеха и „несвесног зла" које на њу гледа. Овај однос може се тумачити и у ширем симболичком кључу, где бреза представља човекову емотивну осетљивост, а храст стабилност и истрајност. У истом контексту, бршљан и шумски цветови додају слојевитост значењској структури – док бршљан симболизује упорност и везаност, цвет оличава стрепњу пред животним недаћама. Последњи стихови, који приказују како се зло повлачи у таму, могу се читати као наговештај неминовне смене светлости и таме, борбе између добра и зла, али и пролазности сваког искуства у непрекидном току времена.

5. ФИТОСИМБОЛИ ЈЕЛЕ И СМРЧЕ У ПОЕЗИЈИ ДЕСАНКЕ МАКСИМОВИЋ

Јела (лат. Abies), која својом лепотом засењује остале четинаре, своју симболику уткала је у песме Десанке Максимовић, али и у народне приповести. Ово величанствено дрво изузетне дуговечности, не само да ужива дивљење и очараност, већ изазива велико страхопоштовање код Срба. Народна казивања сместила су јелу у различита светосавска предања или у појединe песме које је Вук Стефановић Караџић забележио. Ово сеновито дрво доприноси стварању језовите атмосфере и осећања сабласност у појединим предањима, у којим је казивано да се јела сади уз гробове или да горске виле имају магијску повезаност са јелом (в. Софранић Нишевљанин 1990: 55). Таква тамна симболика налази се и у стиховима песме „Мрак" Десанке Максимовић:

„Мрак се је родно у шуми, ја сам га затекла
када се из гудуре тамне побауљке пео.
Задрхтасмо ја и на језеру цвет бео.
Последња светлост кроз врхове јела
тужно је текла" (Максимовић 2012: 128, 1–5).

У овим стиховима, јела се појављује као симбол дубоке и тешке тишине, као дрво које стоји на граници света светлости и мрака, усмерено ка тамним дубинама природе. Слика „последње светлости кроз врхове јела" указује на пролазност живота и напуштеност, где јела постаје посредник између човека и неизбежне смрти или духовне изолованости. Јела, као вечно зелено дрво, овде игра улогу чувара, али и носиоца тужног сазнања о пролазности света, јер светлост која тече кроз њене гране не доноси олакшање, већ изражава тугу и немогућност да се из тог света изађе. Песникиња користи јелу као метафору која симболизује тајну и дубоке емоционалне просторе, где човек, опседнут сопственим страхом и тугом, остаје у стању ишчекивања краја који долази. Шума и њена мрачна атмосфера делују као контекст у којем се појачава осећање усамљености, а јела као дрво које стоји усред тог мрака, постаје место сусрета светлости и таме, живота и смрти. На крају, сам чин затицања мрака у шуми од стране лирског субјекта додаје елемент неизбежности, потцртавајући да човек не може побећи од своје судбине.

И потоњи стихови ове песме својом сликовитошћу продужавају именовану симболику. Наиме, песничком сликом:

„Трну врхови јела попут дивовских свећа.
Само цвет на води ко удављена звезда бледо светли.
Јавише се тад шумске тице страшне
и објавише ноћ као зору петли" (Максимовић 2012: 128, 15–18)

Десанка Максимовић потврђује да је јела величанствено, али и помало застрашујуће дрво, чији врхови, описани као „дивовске свеће", носе симболику вечности, али и духовне напетости. Ова слика упућује на концепт животне снаге и трајања, док сама величина јеле, као дрвета које се уздиже ка небу, гради симболично значење посредника између земље и неба. У овом контексту, цвет на води, као „удављена звезда", доноси осећање пролазности и туге, подсећајући на крхкост живота која се одражава у природи. Присуство шумских птица које „објављују ноћ као зору" додаје слој апокалиптичног доживљаја, где сама ноћ, уместо да буде време одмора, постаје време буђења, непознатог и страшног. Јела као стабло које стоји усред овог спектакла природних феномена постаје контрапункт светло-

сти и тмине, симбол који изражава снагу природе, али и њену деструктивну и мистичну страну. На овај начин, јела није само део природног пејзажа, већ и израз дубоких контрадикција између живота и смрти, светлости и мрака, које се огледају у њеном расту и уметничком доживљају који песникиња формира.

Близак уметнички доживљај остварује се и симболиком смрче (лат. Picea abies), четинара који је својим појављивањем у Десанкином песништву увео узвишену симболику и употпунио декоративност песничких слика природе. Стихови песме „Зелени сумрак":

„Око мене некад је морао
зелени сумрак бити
и мирисати смрека.
И као да је јастреб или орао
спуштао се у моју близину
кад звезде у воду кану.
И можда је голубица мека
једно утро мртва осванула
на мом зеленом длану" (Максимовић 2012: 38, 1–9)

демонстрирају да овај игличасти четинар доприноси развијању шумске ароме и тиме значајно дочарава тајанственост и идиличност које шума пружа. У овим стиховима, смрека је представљена као кључни елемент природне сцене који додаје дубину и мистичност целокупној атмосфери. Опис зеленог сумрака и мириса смреке који окружују лирског субјекта упућује на простор, где природа има своје мистичне и духовне димензије. Смрека, као стабло које расте у хладним и сеновитим пределима, симболизује постојаност и везаност за земљу, али и повезаност са нечим вишим, непознатим и наднаравним. Слике јастреба и орла који се спуштају ближе лирском субјекту употпуњују фитосимболику и наговештавају живототворну снагу природе. С тиме у вези, смрека, будући стаблом које стоји чврсто и непромењено, симболизује духовни ослонац за све животне циклусе од рођења до смрти. Кроз овај природни пејзаж, песникиња истиче дубоке контрадикције људског постојања, наглашавајући непрестану смену живота и смрти.

6. ЗАКЉУЧАК

Циљ нашег рада био је да, кроз детаљно и пажљиво читање, као и примењивањем аналитичко-синтетичког приступа, истражимо какви се дубоки и симболички значењски слојеви везују за биљни свет у поезији Десанке Максимовић. Како фитосвет у њеној поезији представља изузетно богат и разнолик материјал, фокусирали смо на оне стихове у којима се појављују симболи и мотиви као што су љубичица, зумбул, водено цвеће, булка, храст, бреза, јела и смрека, јер су они најфреквентнији и уједно најзначајнији у контексту њеног књижевног опуса. Ови мотиви се истичу не само по бројности, већ и по дубоким значењима која носе у себи. Анализирајући конкретне примере, махом из прве фазе песникињиног стваралаштва, али и лирска остварења каснијих песничких збирки, покушали смо да осветлимо сличности у хуманистичким и духовним порукама које се преносе посредством биљних симбола, као што су појмови вечности и трајности природе, свеприсутности Творца, као и дубоке потребе човека за љубављу и духовним напредовање. Такође, пажњу смо посветили и симболичким значењима биљака која се везују за борбу између добра и зла, као и теме смрти и обнове живота. Нагласили смо да симболи биљака у поезији Десанке Максимовић не само да представљају природне елементе, већ су и носиоци дубоких метафизичких порука које се тичу човечанства и човековог места у свету.

Литература

Бидерман 2004: H. Biderman, *Rečnik simbola*, Beograd: Plato.

Максимовић 2012: Д. Максимовић, *Целокупна дела, том I, прва књига (прир. Љ. Ђорђевић)*, Београд: Задужбина „Десанка Максимовић", ЈП Службени гласник, Завод за уџбенике.

Максимовић 2023: Д. Максимовић, *Тражим помиловање,* Београд: Задужбина „Десанка Максимовић", Народна библиотека Србије, ЈП Службени гласник.

Марковић 1990: С. Марковић, *Поезија Десанке Максимовић*, Београд: Завод за уџбенике.

Петровић 1970: П. Петровић, *Српски митолошки речник*, Београд: Нолит.

Софрић Нишевљанин 1990: П. Софрић Нишевљанин, *Главније биље у народном веровању и певању код нас Срба*, Београд: БИГЗ.

THE FLORAL SYMBOLISM IN DESANKA MAKSIMOVIĆ'S POETRY

Summary: The aim of the paper was to explore, through detailed and careful reading, as well as by applying an analytical-synthetic approach, the deep and symbolic layers of meaning associated with the plant world in the poetry of Desanka Maksimović. Since the plant world in her poetry is exceptionally rich and diverse, we focused on those verses in which symbols and motifs such as the violet, hyacinth, water flowers, buttercup, oak, birch, fir, and spruce appear, as they are the most frequent and, at the same time, the most significant within the context of her literary work. These motifs stand out not only due to their frequency but also because of the profound meanings they carry. By analyzing specific examples, primarily from the early phase of the poet's work but also from the later lyrical creations in her subsequent collections, we sought to shed light on the similarities in the humanistic and spiritual messages conveyed through plant symbols, such as the notions of eternity and the enduring nature of the world, the omnipresence of the Creator, and the deep human need for love and spiritual growth. Additionally, we dedicated attention to the symbolic meanings of plants associated with the struggle between good and evil, as well as the themes of death and the renewal of life. We emphasized that the plant symbols in Desanka Maksimović's poetry not only represent natural elements but also bear profound metaphysical messages that concern humanity and the place of man in the world.

Keywords: Desanka Maksimović, poetry, plant world, plant symbolism, motif-symbol.

Nikola Rajković

Милан Р. Томић
Архитектонска техничка школа у Београду

Ментор: доц. др Милан Вурдеља
Филолошки факултет Универзитета у Београду

СИМБОЛИКА БИЉА У ПОЕТСКИМ ЦИКЛУСИМА *ЈУТАРЊЕ И ВЕЧЕРЊЕ* МОМЧИЛА НАСТАСИЈЕВИЋА[1]

Сажетак: У овом раду бавићемо се представљањем структуре и симболике мотива биља у прва два циклуса збирке *Седам лирских кругова* Момчила Настасијевића. Циљ истраживања је откривање претпостављене улоге мотива биља и уметничке вредности два циклуса. Истраживање се темељи на херменеутичкој обради песама у којима се помињу биљни мотиви и образлагању значења тих мотива унутар песме. Такође, бавићемо се тражењем симболике поменутих мотива у народном веровању, митологији и предањима. Намеравамо закључити да уплив биљне мотивике у песмама Настасијевића има улогу да укаже на однос између човека и природе и прикаже њихову повезаност.

Кључне речи: Момчило Настасијевић, поезија, биљка, мотив, народна традиција

[1] Рад је настао у оквиру курса „Класици српске књижевности" у реализацији НОКЦ „Вук Караџић" у Тршићу.

1. УВОДНЕ НАПОМЕНЕ

Поетски поступак Момчила Настасијевића одликује употреба богате флоралне мотивике са метафоричким значењем. Полазећи од улоге биљних мотива у народној традицији и митологији, анализираћемо њихову присутност у лирским циклусима „Јутарње" и „Вечерње". Класификоваћемо мотиве према врсти биљака на које се реферишу и испитати њихову повезаност са осећањима лирског субјекта и значењском структуром песме. Такође, разматраћемо корелацију између симболике мотива у народној традицији и веровањима и њиховог преосмишљавања у ауторској имагинацији.

1.1. Порекло флоралних мотива

Мотиви биља широко су распрострањени у књижевности нашег подручја, што омогућује различита симболошка тумачења. Биљну тематику можемо тражити у различитим изворима, почевши од помињања у словенској митологији преко хришћанског тумачења које се усталило у народу и постало део традиције. Примери употребе биља и значења биљних врста у фолклорној традицији најбоље су сачувани у народној књижевности, посебно у народној усменој лирици, као и у народним легендама и предањима.

Код Момчила Настасијевића примећено је да је биљни свет захваћен „[…] од најопштијег појма (биље, биљка, биљке) до најситнијег појединачног облика (травка, влат). Међу биљкама помиње се дрвеће и цвеће, […], као и небројене њихове појединачне врсте" (Јовић 1994: 77). Биље је углавном употребљено као поредбено средство при остваривању песничке замисли. Настасијевић проналази сличност са биљним светом када говори о било ком проблему: о људском бићу, о материји или о духу, о питањима уметности или о идеологији (Јовић 1994: 78). Кроз његову поезију примећујемо да је најприсутнији паралелизам између биљке и човека. Човек је окружен природном и биљном заједницом и често постаје њен део, или јој сведочи поистовећујући се са биљком.

Употреба биљних мотива заснива се на јединственој песничкој идеологији, она је „резултат деловања сложене логике

уметничкога света, […], који у себи садржи многе карактеристике митског" (Јовић 1994: 87). Многе употребе појединих мотива биљака заснивају се на симболичком значењу, претежно оном које су добиле у нашој „народној религији" (Јовић 1994: 85)[2], стога њихова значења и симболику тражимо првенствено у народној лирици, предањима и фолклору. Како је биљна тематика присутна у читавом стваралачком опусу Настасијевића, он и своју идеологију и аутопоетичка гледишта („матерњу мелодију") темељи на метафоричком схватању биљке. Реч је о „специфичном ирационалистичком и виталистичком схватању стварности у коме се изједначавање човека, уметности и религије са биљком заснива управо на њеном потенцијалу да, захватајући све стратосе сакрализованог универзума – дакле дубоко укорењена у родно, мајчинско тло – својим органским растом досегне област небеског, божанског, […]" (Јовић 1994: 88).

У даљем току истраживања посветићемо пажњу структури флоралних мотива у циклусима „Јутарње" и „Вечерње". То значи да ћемо се обратити херменеутичкој обради песама из поменута два циклуса, да бисмо у закључку рада дошли до претпостављене улоге биљних мотива у изабраном опусу и до откривања уметничке вредности двају циклуса.

2. О ПЕСНИКУ – БИОГРАФИЈА И ПОЕТИКА

Момчило Настасијевић је песничка фигура која и после скоро једног века зрачи мистиком, позива на другачије читање и на истраживање вешто упакованог песничког знамења. Виђен очима савременика, био је специфична и јединствена личност. У његовој биографији Ј. Деретић истиче да је био: „тих, усамљен, живећи затворен у малом породичном и пријатељском кругу, […]. Био је атавистички везан за традиционалне, породичне форме окупљања, пун неповерења према модерном градском животу, […]" (Деретић 2002: 1043). Настасијевић се није сврстао ни под један владајући књижевни правац епохе у којој је живео, можда зато што је налазио да су тадашње акту-

[2] Према текстолошком коментару Бојана Јовића „народна религија" овде означава веровање народних маса које је настало прожимањем различитих идеологија: паганских схватања и хришћанског учења.

елне књижевне струје у српској књижевности заправо подређивања туђем. Деретић сматра да је захтев модерне уметности XX века да створи аутохтон, домаћи, „расан" израз, заснован на националним изворима и народном стваралаштву, добио потврду у делу Момчила Настасијевића (Деретић 2002: 1041).

Основ поетичких ставова М. Настасијевића налази се у појму матерње мелодије. Овај појам аутор је објаснио као „ону звучну линију која, долазећи из најдубљих слојева духа, везује појмове у тајанствену целину живог израза" (Настасијевић 1991а: 40). Деретић поручује да матерња мелодија произлази из „симболистичког схватања музике као бића поезије" (Деретић 2002: 1044), што се потврђује и у Настасијевићевим речима: „мелодијске је природе сваки живи израз духа" (Настасијевић 1991а: 39). Настасијевић је понирао у изворе српског народног стваралаштва и средњевековног наслеђа, са циљем да продре у оригиналност и заборављени идентитет нашег народа; да то „духовно (колективно) долови и уметнички осмисли на један нов начин, […]" (Ђорђевић-Лучић 2003: 212). Из тих разлога није подржавао имитирање европских праваца, чије је подражавање називао „егзотиком" и објаснио на метафоричком моделу биљке:

> „Егзотика је нешто горе него пресадити целу биљку на тле где не успева. Она је, откинути пупољак у зачетку да би вештачки за ноћ процветао. […] За биљку најплодоносније су могућности на родном тлу. И у најплеменитију сврху пресађивање, не успе. С једне стране убија се могућност процвата; с друге, сирови сок убризган у малаксало струјање не подмлади већ убрза старост. […] Егзотика је осрамоћење" (Настасијевић 1991а: 42).

Најпосле, своја уверења о исправности понирања у народност исказао је наводећи: „ништа општечовечанске вредности није постало случајним укрштањем споља. […] Јер општечовечанско у уметности колико је цветом изнад толико је кореном испод – националног" (Настасијевић 1991а: 44).

Остварио се на пољу сва три књижевна рода, пишући поезију, приповетке и драме. Међутим, песништво и његови *лирски круīови* заузимају посебно место у његовом стваралаштву.

По мишљењу Павловића, „Настасијевић је песник пре и изнад свега. […] Он је у својим песмама и најдаље и најдоследније спровео своје принципе; у драмама, причама и есеијима, он их је применио и објашњавао" (Павловић 2000: 312–313). О привилегованости поезије говорио је и сам Настасијевић истичући да „што се поезијом назива, тачно је средина између говора и музичке мелодије", као и да је проза „само даљи излаз из поезије, кад се већ изгубила моћ мелодијског саопштавања" (Настасијевић 1991а: 39–40). О посвећености при стварању поезије говоре бројне варијанте песама које су остале иза њега, и касније постхумно обједињене и објављене. Објављивање различитих варијаната истих песама омогућило је увид у ток стваралачког процеса што је увелико олакшало тумачење његове поезије.

Позивањем на општу секундарну литературу наводимо књиге које је Момчило Настасијевић објавио за живота, хронолошким редоследом: „*Међулушко благо*, музичка драма (1927), *Из тамноī вилајета*, приповетке (1927), *Запис о даровима моје рођаке Марије*, приповетка (1928), *Ђурађ Бранковић* и *Код „Вечите славине"*, драме (1929), *Хроника моје вароши* (1931), *Пет лирских круīова*, збирка песама (1932)" (Ђорђевић-Лучић 2003: 211–212).

3. СЕМАНТИЧКИ РАСПОН МОТИВИКЕ БИЉА У ЦИКЛУСУ *ЈУТАРЊЕ*

Девет песама циклуса „Јутарње" прве су са којима се сусрећемо. Присуство биљне тематике је уочљиво већ у самим насловима појединих песама („Јасике", „Ђурђевци", „Грозд" и „Дафина"), док се у осталим песмама из овог циклуса ови мотиви појављују кроз песме. Изузетак би била „Фрула", програмска песма овог циклуса, у којој је приметно одсуство флоралних мотива. Песник Васко Попа је у свом тексту о Настасијевићевој поезији ту песничку фрулу видео као „*процветалу од столетноī ћутања у земљи*" (Попа 1968: 5), што указује на заборављену традицију народне лирике која се у новим песничким знамењима буди. Назив циклуса сугерише светлу и ведру атмосферу која долази са јутром, на које упућују и поједини наслови песама. М. Павловић уметничку вредност песама поменутог циклуса назива фолклорним импресионизмом, а такође, циклус

„Јутарње" описује као „ароматичну поезију, родним звуцима и бојама преливену, […], нежну у својој стидљивој сензуалности, девојачку" (Павловић 2000: 313).

Када говоримо о биљкама, њихово помињање присутно је у целом циклусу и то у виду цвећа (љубичица, ружа, ђурђевак, дафина) и дрвећа (јасике), као и воћних врста (јагода, трешње, бресква, смоква и грожђе). Од општих појмова и појединачних делова биљке помиње се: травка, пупољак, цвет и плод. Такође, у овом контексту користе се и глаголи који су у вези са биљкама (пупљење, цветање, зрење).

Већ на самом почетку циклуса, одмах после песме „Фрула", наилазимо у наслову на биљну врсту око које је структуирана цела песма – јасике. Песник у другом стиху јасике представља као „пречисте горске деве" (Настасијевић 1968: 12), изједначавајући их са девојачким ликом. Појашњење овог паралелизма налазимо у објашњењу синтагме „пречисте горске деве", где се наводи да је „пречист" онај ко је „морално и духовно чист" (Трифуновић 1968: 155). О поистовећивању јасике и тела човека тј. жене говори и слика стабла јасике. Песник дебло дрвета назива „телом" низ које се сливају јутарње „капље", а крошње представља као „главе" и „косе" које су јасике „нагле" у свом треперењу – „Зашто су главе нагле/ и косе смешале благе,/ и дршћу наге?" (Настасијевић 1968: 12). Однос лирског субјекта према јасикама је у знаку мистерије, он се пита шта је њихова „бела тајна" због које узбуђено „шуме" и „дрхте". Истичући да се „од зиме не јеже" и да им „страх срца не стеже", песник поручује да разлог њиховог „трепета" мора лежати баш у тајни коју „ћућоре" међу собом. Одговор на ово питање, Н. Петковић представио је наводећи: „док их из 'ведре таме' јутарње сунце буди хитајући им 'сребрне стреле', 'пречисте горске деве' шапућу 'белу тајну на уранку'. А тајна није ништа друго до сан о том истом сунцу као драгану" (Петковић 1995: 55). Притом, Петковић као поуздани тумач наводи стих из једне од ранијих варијаната ове песме:

„Кришом о драгану сунцу што сниле,
Ал' чује их травка на пропланку,
Ћућоре белу тајну на уранку" (Настасијевић 1991б: 146)

Сан о љубави се намеће као одговор, сан који не смеју да сањају на јави јер то није у њиховој девичанској природи, или наслућујемо из народног предања, да је то казна за њихову издају, то вечито трепереље између јаве и сна. Уколико обратимо пажњу на симболику јасика у народном веровању, налазимо да је разлог треперења јасика у томе што је она проклето дрво (Чајкановић 1994: 105). Разлог проклетсва јасике корен има у хришћанским веровањима која се везују за издају Христа и Богородице.

У песми „Извору" реч је о љубавном заносу између младића и девојке. Момак тражи од извора да пренесе његова осећања својој драгој („помени водо за мене"). Стиховима „јагода зри;/ руди већ лето ливадом;/ травка се травци нагнула" (Настасијевић 1968: 13) наглашава се пролазност времена, крај пролећа и долазак лета, што упућује на његову потиштеност самоћом („јад јадани ме"; „ја сам"). Коришћењем мотива јагоде, песник жели да наговести младићеву жељу за љубављу девојке. Мотив јагоде, у народном веровању, има функцију у љубавним врaџбинама, и то оним којима се користе момци – „од јагода са два или четири листа начини се венчић, и коју девојку момак кроз тај венчић погледа, мора да га заволи" (Чајкановић 1994: 103). Овде, симболичко значење јагоде подражава љубавну жељу младића у песми. Мотив јагоде која зри може се тумачити у контексту наглашавања бујности и пуноће како младићевих осећања према девојци, тако и природе која се налази око њега.

Мотив „љубице" тј. љубичице и мотив девојке („златокосе") испреплетани су на херметичан начин у почетном дистиху песме „Румена кап". Са циљем бољег разумевања осврнућемо се и на песму „Плави дан", за коју Н. Петковић (1995: 74) сматра да преставља заједничку варијанту и за песму „Румена кап" и за песму „Јутро" из седмог циклуса „Одјеци". У овој песми мотив цвета („љубице") и девојке („златокосе") паралелно су описани у прве две строфе и изједначени, јер и љубица и златокоса девојка сањају плави сан и бивају дариване: „љубица" росном капи а „златокоса" љубичицом (Настасијевић 1991б: 414). Девојка након буђења трага за цветом који јој је момак поклонио у сну, и проналази га „мирисним трагом". У песми „Румена кап", увиђамо да је дошло до сажимања и првобитне две строфе представљене су дистихом:

„Румена кап љубици на пропланку,
ил' златокоса враголију доснева." (Настасијевић 1968: 14)

На основу тога претпостављамо да је дошло до изједначавања „љубице" и „златокосе" девојке. Петковић (1995: 76) истиче да је увођењем раставног везника или („ил' „) „паралелизам у опису природе и човека склупчан до могуће замене […], па и до латентног поистовећивања". Румена кап је росна кап на латици љубичице која постаје румена онда када је обасја зрак излазећег сунца. Паралелно са том појавом девојка „доснева" сан у ком је срела „враголију", што значи да се приближава бућењу. Како девојка свог драгог среће у сну, претпостављамо да њихов однос заправо не постоји, већ да је у питању девојчино прижељкивање момка. Љубичица је девојачко цвеће, чије симболичко значење упућује и на особине смерности и девичанства (Јовић 1994: 86). Самим тим употреба овог мотива оправдана је уколико претпоставимо да љубичица треба да упућује на девојку. Љубичица има улогу и у етимолошкој магији, где су је девојке и жене давале својим партнерима, да би их увек љубили (Чајкановић 1994: 146).

У песми „Зора" биљна тематика упоређена је са лепотом тела девојке. Лирски субјекат пореди заводљивост одређених делова тела са развојем процеса цветања и зрења биљака:

„Уснама пупољ у цветање мами,
недрима трешње у зрење.
[…] запламти са усана ружа,
у недрима ти две трешње заруде, […]" (Настасијевић 1968: 15)

Усне и недра девојке упоређена су са пупољком руже и плодом трешње и они се заједно развијају са развијањем природе. Такав процес М. Шутић анализира на следећи начин: „[…] ovi oblici biljke, koji u stvari znače prvi stadij njenog ciklusa plodnosti, neminovno se, po zakonu kontinuiteta u prirodi produžuju u sledeći stadij. […] Rezultat ovakvog 'mamljenja' je pojava novog oblika biljke – cveta, umesto pupoljka, pojava zrele umesto zelene trešnje, […]" (Шутић 1979: 82). Тако девојчина лепота сазрева и подстиче бујање природе, изазива распламсавање природих процеса пупљења и цветања. Ружа је „цвет љубави" (Чајкано-

вић 1994: 179) и упоређена је са уснама, што може бити асоцијација на пољубац и заљубљеност лирског субјекта. Недра су изједначена са плодом трешње и, имајући у виду једрост плода, то можемо схватити као алузију на чежњу и могући еротски занос. Лирски субјекат у овој песми жели да заустави тренутак и кретање, да задржи девојку на узглављу од маховине, за њу направљеним. На то нам нарочито указује и рефренично понављање стиха „Стани не мини". Имајући у виду да женска лепота убрзава биљни свет, природу, она и пролази мимо њега, стога можемо наслутити да је цела песма вапај за остајањем у тренутку, наспрам неумитног протицања природног циклуса.

У шестој лирског песми, „Ђурђевци", мотив овог цвета повезан је са елегичним осећањима лирског субјекта. При погледу на ђурђевке, лирски субјекат призива слику своје драге коју повезује са овим цветом. Ђурђевци су стално обасути сузама, што је и део легенде о њиховом настанку, и у песми примећујемо да их девојка „сузама залива", и да су ујутро посути капима росе.

Лирски субјекат и његова драга дехуманизовани су у песми „Сан у подне", где је он представљен као топли „ћув", тј. ветар (поветарац), а она као пупољак тј. цвет. То уочавамо из стихова:

„Топал сам ћув,
пролећем ти подунем.

Ђурђевска ноћ
над пупољима тако,
пупи ми пупила, мала.
Пламено ми се извијаш у цвет."
Настасијевић 1968: 17)

Њихов сусрет дешава се током ђурђевске ноћи која има сопствену симболику везану за биљну тематику. Песничка слика споја младића и девојке у виду поветарца и цвета подсећа на лаганост и прозрачност, а у позадини их ипак спаја јак љубавни занос. Приметан је у овој песми развој женског тела, чије појединe фазе сазревања илуструју биљни облици, идући од пупољка до цвета (Шутић 1979: 82). При крају песме, песник истиче да је у питању ипак сан, што је наговештено још у наслову. Интензитету њихових осећања у прилог говори укус презреле

бресквe који се осећа у пољупцу и након растанка. Овај мотив појачава већ назначену острашћеност јер његова симболика представља управо „[…] плод љубави, симбол заљубљености" (Чајкановић 1994: 46). Сласт бресквe већа је утолико што је она презрела, а самим тим је и њихов љубавни доживљај чулнији, што је додатно истакнуто стихом „зри љубав", у ком се набујалост осећања између двоје људи описује биљним процесом.

У песми „Грозд" упућује се на вечни циклус оплођавања и сазревања код биљака. Земља је натопљена „пијанством", кишом „златних облака", а биљке које црпе воду из земље рађају плодом, и тако је од кише „златних облака" дошло до „пуцања" плода (Настасијевић 1968: 18). Овај принцип, песник преноси и на човека, тј. жену, говорећи да тело презри и напукне као плод, натопљено љубављу. Овако се још једном изједначава плод, тј. биљка и човек: тело презрело љубављу из себе цеди сокове, као што и смоква лучи сладак сок („Ни смоква слађи не цеди сок,/ ни грозд из присоја"). Мотив смокве тј. њен сок, овде је да упути на презасићеност љубавним осећањем. Грозд можемо повезати са пијанством, уколико мислимо на вино. Тако се опијеност вином изједначава са опијеношћу љубављу тј. страшћу, јер је вино, „сок од грозда", изједначено са соком из „љубављу презрелог тела". При таквом тумачењу, одупирање од опијања вином значи одупирање телесним нагонима, односо страсти.

Песма „Дафина" је другачија од осталих песама овог циклуса на мотивском плану, јер њом доминира мотив смрти. Представљена је смрт „нељубљене" особе (девојке), оне која за живота није била вољена. У тренутку смрти „нељубљене" девојке, из њеног гроба долази „тмоли" мирис страсти. Флоралну тематику примећујемо у другој строфи, када се објашњава процес трансформације пупољка у цвет – „У маху повенућем/ то букне пупољ прецветању./ Смрт нељубљено разбуди" (Настасијевић 1968: 19). Према интерпретацији М. Шутића, излив страсти у часу смрти нељубљене девојке личи на нагло израстање пупољка у цвет, јер је страст, жеђ за љубављу девојке, на исти начин затворена у себе као и латице руже у пупољку (Шутић 1979: 94). Страст има „тмоли", загробан мирис јер њено испољавање није природно, већ је принудно изражено у смртном часу. Срећемо и мотив дрвета дафине, за које песник упозорава да се „на гроб

не сади" јер „тмоли је дах из ње,/ сабласно мами у таму." (Настасијевић 1968: 19). Овиме се поручује да мирис биљке дафине подсећа на сабласни, „тмоли" мирис страсти нељубљене девојке, који као да својом опојношћу вуче у таму гроба (Шутић 1979: 94). Дафина спада у демонске или сеновите биљке (Јовић 1994: 86), које имају везе са душом покојника, што и примећујемо у изнетој интерпретацији.

4. БИЉНИ МОТИВИ У СЛУЖБИ ТАМНИЈИХ ТОНОВА ЦИКЛУСА *ВЕЧЕРЊЕ*

Циклус „Вечерње", идентичан је претходном циклусу по броју песама али и присуству биљне тематике у насловљавању појединих песама („Љиљани", „Биљкама", „Врбе"). Одмах уочљива разлика између ова два циклуса је у његовом почивању на различитим крајевима дана (јутро и вече), по тону у којем су песме испеване, а биљна тематика, ипак оскуднија него у првом циклусу, овде подражава сетнији тон. Тако се у оваквом песничком простору помињу: љиљани, бреза, врба, зумбул и ружа. За разлику од оптимистичних тонова и слике свитања из циклуса „Јутарње", сада се читалац упућује на атмосферу заласка Сунца, на крај дана и долазак ноћи – таме, са којом долази и смрт. М. Павловић, рецензирао је поменуте песме наводећи да је циклус „Вечерње" „наставак ових јутарњих призора који у вечерњем рују постају сетнији, мање опипљиви, као у право вече када се прохтеви дана смирују и наде гасе, када се слути да иза свега виђеног има још нешто, или се нешто слутити може" (Павловић 2000: 314).

У песми „Љиљани" лирски субјект посматра своје „сестре миле", „девице" које „мру" („нестају, пропадају" (Трифуновић 1968: 157)) и пате док нерадо следе пут који су сањале. Налазимо да је сан у поезији Настасијевића привид, „сневање јаве" (Трифуновић 1968: 159). Песник усамљено посматра своје „драгане" како одлазе у таму, док са реке која понире за њима мирише прецветале љиљане. Мирис љиљана упућује на невиност девица које неокаљане и неискварене одлазе у „тамни дол", јер „ljiljan je simbol beline, dakle čistoće, nevinosti i devičanstva" (Гербран-Шевалије 2009: 519). Сам лирски субјект „настаје из нестајања" као што и „сама згажена биљка златан отвара цвет из

ожиљка" (Настасијевић 1968: 23) – овиме се упућује на истоветност самоће и стварања новог (златног, чудног) из оног што нестаје или је повређено (са ожиљцима).

Осим у наслову, биљни мотиви не помињу се у песми „Биљкама", међутим ишчитавамо их у ословљавању: „мирисне моје" и „сестре" (Настасијевић 1968: 25). Овакво ословљање упућује на јаку емотивну повезаност између песника и биљака. У првој строфи помиње се смрт која у облику јесени долази по биљке, да их „смрћу позлати". Песник уочава да је смрт биљака лишена хладноће и сивила које прате смрт човека, јер „смрт" биљке у јесен није њен нестанак већ одређена врста сна, за време кога у њеном стаблу „топло" тињају вегетативни процеси (Шутић 1979: 91), отуда стих – „Топло ли умерте". Песник као и биљке „с јесени до јесени гусне у злато", тј. сваке године преживљава њихову „смрт" али се тако и приближава својој која је једна и коначна. Та коначна смрт је збир више њих, које се таложе под њеним окриљем још од почетка човекове егзистенције, како би се на крају испољиле у виду јединствене есенције (Шутић 1979: 92). Тако на крају (свог живота) песник, као и биљке, „златом зајесени" и „раскоши пролије свих умирања".

Песме „Вечерња" и „Сутон" својим насловима допуњују тематику циклуса о завршетку дана и рефлектују лирско осећање циклуса. У песми „Вечерња" почетним стиховима илуструје се смирај дана, који је сликом „црвеног јата" у песми „Сутон" још више дочаран. Обраћањем лирском субјекту, девојка, у песми „Вечерња", изражава страх и усамљеност. „Заспала травка" упућује на утихнуће дана, на одсуство свег живота па и биљака и најављује појаву „сени из незнани", којом се уноси доза страве у тон песме. Изједначава се девојчино тело и дрво брезе. Изједначавање се дешава на нивоу треперења, јер девојчино тело дрхти упоредо са треперењем брезе – „Самотна уздрхти бреза/ и твоје тело" (Настасијевић 1968: 26). Бреза у народном веровању има апотропејску моћ, штити од зла и урока (Чајкановић 1994: 44) и овде се, у таквом схватању, супротставља тами која долази са крајем дана. У песми „Сутон" такође долази до помињања брезе, али овде се лирски субјект, несигуран у себе и своја чула, пита шта је оно што види, можда управо због таме вечери која се приближава. Тако су у другој строфи испреплетани треперење брезе, „бледи прамен дана" и „беласање" девојчиног тела

(Настасијевић 1968: 32), чиме се доводе до могућег поистовећивања. Наговештај призора који види лирски субјект остаје неразјашњен до краја песме, где се поново понавља у петој строфи. И у песми „Вечерња" девојка и песма клону са доласком вечери. Песник ствара утисак да се девојка и песма утопљују у рују завршетка дана.

Мотив врбе у истоименој песми, у народном веровању, има апотропејско дејство и повезује се са пролећним празницима али и култом мртвих (Чајкановић 1994: 59–62). У песми, врбе су поред воде, где лирски субјект упућује своју драгу. Прамен девојчине косе, лирски субјект пореди са врбином граном, чиме их поистовећује. Целивањем чела уместо усана девојке, лирски субјект поручује да његов однос према њој није заносно љубавни, већ чедан, сестрински. Врбе су у песми повезане са загробним светом, уједно и зато што се налазе поред воде, која овде поприма симболику хтонске реке зато што лирски субјект упућује девојку да ће се ту срести након његове смрти – „Кад умрем, чекај ме/ на води међу врбама" (Настасијевић 1968: 31). Стиховима: „[…] сане од сете на веки/ чекају неке жуборе из незнани" упућује се на трајност и непроменљивост врба, али и на везу са оностраним.

У почетним стиховима песме „Труба", појављује се мотив зумбула: „Шта вреди плаветно небо,/ и зумбул и девојче и ласте лет" (Настасијевић 1968: 33). Он одскаче од осталих мотива у овом лирском кругу (љиљани, бреза, врба) и својом ведрином и колоритом упућује на виталност, на радост живљења, заједно са „плаветним небом" и „ластиним летом". Као такав он је овде у паралелизму са војником кога хоће да покопају, а њему се живело. Упућује се на немилосрдност смрти која узима живот војника и истиче се саосећање према изазваном болу. Зумбул је откинут са груди као што је и војник откинут од живота.

Песмом „Сестри у покоју" затвара се лирски круг и њом се још једном упућује на снажно осећање смрти. Сестра лирског субјекта, у везу тражи утеху и смирење од самртних мука, притом стварајући мотив руже – „руже што у муци,/ да умине, везла" (Настасијевић 1968: 34–35). Симбол љубави, међутим, добија супротно значење јер сада он подсећа лирског субјекта на неспокој сестрине душе и њено страдање („мрље крви на зиду"). Биљна тематика присутна је и у стиху „на стручак наде

кад мирисало", где сестри нада у оздрављење мирише као биљка, али се уједно и један људски, субјективни квалитет („нада") изражава посредством метафоре „стручак" (Шутић 1979: 83). Употреба ове метафоре сугерише и на количину наде у сестрино оздрављење, које је врло мало.

5. ЗАКЉУЧАК

Биљна тематика у поезији Момчила Настасијевића, превасходно у циклусима „Јутарње" и „Вечерње", изједначава се и преплиће са човеком на више начина. Анализом песама утврдили смо да песник биље користи при опису лепоте девојке и женског тела, служећи се метафоричким поређењем. Биљни мотиви употребљени су и тако да својим симболичким значењем подстичу осећања која испољава лирски субјект, али и сугеришу на занос који осећа према девојци. Љубавно осећање, нарочито наглашено у првом циклусу, метафорички се развија као биљка (пупи, цвета, сазрева као плод), али се не испуњава до краја, већ остаје недостижно. У појединим песмама, човек (жена) и биљка су потпуно поистовећени, тако да се природа и једог и другог у потпуности саживљава. Тиме се закључује да су и биљка и човек нераскидиви и да деле заједничке особине, јер како је човек део природе тј. биљног света, тако је и природа део човека.

Употреба конкретних мотива значајно се разликује у првом и другом циклусу, имајући у виду различита лирска осећања која их прожимају. На тај начин се у првом кругу појављује више биљака које упућују на љубав младића и девојке, бујност осећања и прилив ведрине која долази са јутром. У другом циклусу, опус биљака је мањи, њихова разноврсност је мање живописна, а оне углавном упућују на чедност девојке и смирај дана па и живота, на смрт. Из песме у песму првог циклуса присутност смрти се тек наслућује, у другом је више приметна али се темељније развија кроз наредне лирске кругове. Песник је овде, уз помоћ биљних мотива, тек начео проблематику живота и смрти, која има суштински значај у његовом стваралаштву.

Богатство поменуте мотивике, са јаким симболичким значењем које је укорењено у народна веровања упућује на богато фолклорно наслеђе, које је песник проучавао приликом ствара-

ња. Својим симболизмом, биљни мотиви обогаћују песнички израз који је херметичан и мистичан, и тиме наводе на наслућивање смисла песме. Употребом симбола који потичу из националне традиције, Настасијевић је потврдио и обогатио своју потрагу за културним идентитетом, начинивши је саставним идентитетом својих песама.

Извори

Настасијевић 1968: М. Настасијевић, *Седам лирских круīова*, Београд: Просвета.

Настасијевић 1991а: М. Настасијевић, *Есеји, белешке, мисли*, прир. Новица Петковић, Горњи Милановац: Дечје новине, Београд: Српска књижевна задруга.

Настасијевић 1991б: М. Настасијевић, *Поезија*, прир. Новица Петковић, Горњи Милановац: Дечје новине, Београд: Српска књижевна задруга.

Литература

Гербран–Шевалије 2009: A. Gerbran, Ž. Ševalije, „Ljiljan", u: S. Krstić, *Rečnik simbola: mitovi, snovi, običaji, postupci, oblici, likovi, boje, brojevi*, Novi Sad: Stylos art, Kiša, 519.

Деретић 2002: Ј. Деретић, *Исūорија сриūске књижевносūи*, Београд: Просвета.

Ђорђевић–Лучић 2003: Ч. Ђорђевић, П. Лучић, *Књижевносū и сриūски језик: иūриручник за ученикеūрећеī разреда иимназије и средњих сūручних школа*, Нови Сад: S print.

Јовић 1994: Б. Јовић, „Биљна метафорика и симболика биљака у делу Момчила Настасијевића (Основне претпоставке)", у: **Н. Петковић (ур.)**, *Поеūика Момчила Насūасијевића*, Београд: Институт за књижевност и уметност, Културно-просветна заједница Србије, Горњи Милановац: Дечје новине, 77–89.

Павловић 2000: М. Павловић, *Есеји о сриūским иесницима*, Београд: Просвета.

Петковић 1995: Н. Петковић, *Насūасијевићева иесма у насūајању*, Београд: БИГЗ.

Попа 1968: В. Попа, „Момчило Настасијевић", у: М. Настасијевић, *Седам лирских круīова*, Београд: Просвета, 5–6.

Трифуновић 1968: Ђ. Трифуновић, „Речник древних речи у поезији Момчила Настасијевића", у: М. Настасијевић, *Седам лирских круīова*, Београд: Просвета, 153–160.

Чајкановић 1994: В. Чајкановић, *Речник сриūских народних веровања о биљкама*, рукопис приредио и допунио В. Ђурић, Београд: Српска књижевна задруга, БИГЗ, Просвета, Партенон.

Шутић 1979: M. Šutić, *Slika sveta u poeziji Momčila Nastasijevića*, Beograd: Prosveta.

THE SYMBOLISM OF PLANTS IN THE POETIC CYCLES „MORNING (POEMS)" AND „EVENING (POEMS)" BY MOMČILO NASTASIJEVIĆ

Summary: This paper explores the symbolism and structure of plant motifs in the first two cycles of the poetry collection "Seven Lyric Circles" ("Morning (Poems)" and "Evening (Poems)") by Momčilo Nastasijević. Following a careful analysis of selected poems, a semantic interpretation of these motifs is conducted. The motifs are considered from a broader perspective, incorporating fundamental biographical insights into the poet and his poetics. The aim of this study is to explore the extent of floral themes that permeate the selected poetic opus and to examine these motifs in accordance to their meaning in folk tradition and mythology. Additionally, the research seeks to highlight the interconnection and semantic significance of the two lyrical cycles through the use of plant motifs. This analysis concludes that plant imagery plays a crucial role in shaping the poetic viewpoint of Nastasijević and is inextricably linked to the human experience. Furthermore, the study reveals how these motifs are equated with the human being, primarily with the female figure. The research also identifies parallels between the symbolism of plants in the analyzed poems and their meanings in folk tradition. By showcasing the unique motif structure of Nastasijević's hermetic poetry, we provide evidence that he represents a distinctive artistic phenomenon in the literature between two world wars of the 20th century.

Keywords: Momčilo Nastasijević, poetry, plant, motif, folk tradition

Milan Tomić

Софија Б. Дамњановић
Гимназија, Младеновац

Ментор: доц. др Милан Вурдеља
Филолошки факултет Београд

СЛОЈЕВИТОСТ СИМБОЛИКЕ ВЕЗА У *ЗАПИСУ О ДАРОВИМА МОЈЕ РОЂАКЕ МАРИЈЕ* МОМЧИЛА НАСТАСИЈЕВИЋА

Сажетак: Рад се бави семантиком извезених детаља у приповеци „Запис о даровима моје рођаке Марије" Момчила Настасијевића. У уводном поглављу рад се дотиче Настасијевићеве поетике, али се бави и позиционирањем приповетке у пишчевом опусу. Такође, у том поглављу се појашњава и значај веза у српској народној традицији. Главна тема рада је улога веза у приповеци. У чланку се разматрају места у „Запису о даровима моје рођаке Марије" у којима се спомиње и описује вез, као и о својства тог веза и његов утицај на различите јунаке ове приповетке. Друго поглавље је потпуно посвећено значењу извезених детаља и причи коју они „причају". Детаљи су тумачени првенствено у светлу хришћанске симболике. Циљ рада је да се, на темељу анализе поступка Маријиног веза и тумачењем мотива, расветли и сазна њихово значење.

Кључне речи: вез, симболи, детаљи, хришћанство, спасење, *Запис о даровима моје рођаке Марије*, Момчило Настасијевић.

1. УВОДНЕ НАПОМЕНЕ

За Момчила Настасијевића су народни мотиви били нарочити извор надахнућа. У његовом опусу су свеприсутне паралеле са народним облицима казивања, поготово са народним бајкама. Његово приповедање није једноставно и неинвентивно, већ „обилује елементима усменог народног предања и митског казивања које тражи веровање" (Јеленић 2013: 196). Поред мистичних мотива који су заједнички његовој прози и усменој народној књижевности, код Настасијевића се затичу и наизглед свакодневне и рутинске радње, те вез није више само вез, већ добија магијско својство. Целокупној атмосфери предања које се преноси са колена на колено, писац из Горњег Милановца придодаје и мали маневар у нарацији, како Јован Деретић каже: „Настасијевић обично приповеда посредством усменог казивача који сведочи о нечему о чему ни сам нема довољно знања, што је чуо од других, што се прича у народу" (Деретић 1990: 131).

Осим народних књижевних мотива, у пишчевој прози присутни су и мотиви који су од значаја у нашој култури. Један од најпознатијих примера ове врсте у Настасијевићевом стваралаштву је управо мотив веза из приповетке „Запис о даровима моје рођаке Марије". Вез је веома распрострањен у српској традицији, у којој му је, поред естетске улоге, улога била да сведочи о вештини једне девојке, као и материјалном статусу везиље или онога коме је извезени предмет намењен. Такође је имао велику улогу у припремању девојачке спреме, као и поклона које би девојка након удаје даровала свом супругу и његовој породици. Најчешћи мотиви нашег народног веза су инспирисани природом, биљем, животињама и цвећем богатог колорита, али се појављују и геометријски орнаменти. Овакав вез на разноврсним предметима је са собом носио значење и увек су детаљи били извезени са намером да испричају причу, те и детаљи које Момчило Настасијевић описује у приповеци морају имати улогу немог приповедача и задатак да читаоцу дају додатан увид у то шта се заправо десило. Расветљавање семантике која стоји иза украса извезених Маријином руком у Настасијевићевој приповеци је циљ овог чланка, који ће бити

постигнут анализом мотива, херменеутичком методологијом и компаративним разматрањем веза у народној традицији.

Приповетка „Запис о даровима моје рођаке Марије" се јасно истиче у Настасијевићевом прозном опусу. У њој можемо, осим инспирације народном традицијом, уочити и друге, за Настасијевића битне полазне тачке које су специфичном експресијом преведене у његово стваралаштво. Он мистичне и фолклорне теме остварује кроз уметнички израз, чије темеље гради на прози Борисава Станковића, библијским елементима и архаичним изразима (Деретић 1990: 131). За њега је, на пример, тај израз у дијалекту, односно „народна" реч, кључан, те у овом делу „реч постаје начело које све спаја и мири повезујући непојамна и амбивалентна збивања у приповеци" (Жижовић 2013: 222). Оно што сам стваралац дефинише појмом „матерња мелодија[1]" се не налази само у прози, већ још изразитије у његовој поезији. Упечатљив одабир речи, заједно са необичним ритмом, гради херметичност Настасијевићевих „лирских кругова".

2. СВОЈСТВА НАРОДНОГ ВЕЗА У ПРИПОВЕЦИ

„Далеко ми улазити већ повирим и имам шта видети: као од себе озарена седи ту, и смем ли веровати, везе" (Настасијевић 2021: 15). У приповеци „Запис о даровима моје рођаке Марије" вез се први пут појављује након трагичног догађаја који је задесио, нама непознато, место у ком је живела Марија. Жиг кривице за самоубиство младог момка на Марију су утиснули и мештани, и она сама. Под притиском гриже савести и поимања сопственог удела у несрећи, јунакиња прибегава везу, који од овог тренутка постаје фантастичан[2] елемент приповетке. Баба,

[1] У свом есеју „За матерњу мелодију", Момчило Настасијевић о појму говори:"Који се народ мелодијски (читај: духовно) искристалисао, томе се говорна и музичка мелодија у основи поклапају, Или, што се благогласно извија из иструмента само је крајње утанчање таласа који убого сваки дан полази свима из грла. Те је идеално, колико говора толико мелодика" (Настасијевић 1991: 39).

[2] Наша оцена је заснована на студији Цветана Тодорова *Увод у фантастичну књижевност*, по којој је појам фантастично нешто што постоји само док се не утврди да ли је чудно или чудесно.

као другостепени приповедач у овом делу, не може ни сама да разуме Маријино понашање, па о том призору говори: „Она једнако везе и душевне речи говори, да свиснем од туге и радости, али ни појма није у мени шта оне казују" (Настасијевић 2021: 15). Самим тим, старица не може ни сасвим да објасни шта се од тог тренутка па надаље дешавало са Маријом. Због тога је и сам процес веза помало мистичан за читаоце. Ако изузмемо све натприродне појаве које су се након тога догађале у приповеци, за неудате девојке је, самим тим и за Марију, у нашој традицији било сасвим уобичајено да се баве ручним радом, нарочито везом. Оне су углавном том вештином украшавале одевне предмете, али и пешкире и крпе. Ти извезени предмети су припадали њиховој девојачкој спреми, коју су по удаји поклањале свом супругу и његовој породици, али и задржавале у свом новом дому. Настасијевић читаоцу тако поручује да се Марија ипак припрема за неку „удају", иако је последњег просца одбила. И она сама, о свом првом везу каже да је настао „да се испуни долазак!", односно, други долазак Христа, њеног небеског верника, за ког припрема свој мираз тј. девојачку спрему (Жижовић 2013: 228). Како Оливера Жижовић наставља у свом раду, „Вез је намењен ономе кога очекује, за кога се све више везује, а с ким ће се потпуно везати у смрти" (Жижовић 2013: 228).

Марија наставља да везе наредних девет година, што нам, поново, указује на повезаност Настасијевића са усменим предањима и симболима карактеристичним за народну књижевност. Број девет[3] се као симбол јавља још у грчким митовима, где означава успех неког подухвата, али се може тумачити и као знак који најављује истовремено почетак и крај. Током тог временског периода, мотиви које Марија везе се смењују, те прелазе из биљних и „светлих" у застрашујућа створења и поприлично мрачне призоре, који су описани на следећи начин: „На дому Марија ми у тамно везе, разазнати се не да, гује ли су, акрепи, печурке ли, сказе ли неке погане;[…] (Настасијевић 2021: 18). Међутим, указано нам је да Марија не перципира време као што је пре то радила, већ управо због те „магије" веза, она не примећује чак ни смену годишњих доба: „Биваше, љубичице мирисно цветају, кад их започне вести, а зајесени и др-

[3] В. *Речник симбола* (Гербран и Шевалије 2013: 154–157).

веће оголева напољу, кад исто заврши. И чудо, јесењи воњ бије у собу, а њој све једнако миришу оне" (Настасијевић 2021: 16).

На чињеницу да вез има, у неку руку, својство хипнозе, наводи нас и сцена у којој баба први пут показује Маријином рођаку драгоцене папучице, а он примећује да се она „изгубила" гледајући у вез и да се тргла тек када је он покушао да јој узме дар из руку (Настасијевић 2021: 15). Како време протиче, тај утицај бива све јачи, и Марија постаје зависна о свом ручном раду. То је једино чиме се она бави, непрестано и све већим интензитетом. Вез јој је полако постао једна од природних потреба, нешто без чега не може, те у једној ситуацији када јој баба доноси ново платно, она га, као у грозници, граби „као хлеба ко је гладан" (Настасијевић 2021: 19). Поред зависничког понашања, откако јунакиња прибегава везењу, писац нам описује и помало необично осмехивање: „Оно смешење све јаче бије од ње да и мени самој буде, као први пут видим је, и препаднем се и побегнем" (Настасијевић 2021: 19). Овакву појаву је Марија имала од првог дана ког је почела да везе, па све до своје смрти: „И, Боже, заборавити не могу, чему онако бледа и разрогачена, чему се смешила истоветно као први пут кад се насмеши?" (Настасијевић 2021: 20). Такође, оно што је, заједно са овом појавом, пропратило читав Маријин процес веза јесте и неко „исијавање" ње саме. Светлост[4] се у погледу хришћанског човека поистовећује са Исусом, који се и у појединим деловима јеванђеља описује као светлост света (Јован, 8, 12; 9, 5). Његови ученици, примивши Бога у своја срца, такође постају светло света (Матеј, 5, 14). Овим детаљем, писац наводи читаоце на помисао да је и Марија започела свој пут ка спасењу. Таква, целокупна девојчина појава била је довољна баби, која и сама у једном тренутку објашњава свом госту, да се због ње такве и од цркве и од светиње удаљи (Настасијевић 2021: 16), те нас сама та констатација поново може упутити на то да је Марија, кроз вез, заправо доживела неку врсту катарзичног и хришћанског окајања, о чему ће бити више речи у закључку овог рада.

Украшен предмет који и након Маријине смрти наставља да на необичне начине утиче на јунаке ове приповетке јесте пар папучица, Маријин први дар. Не само што су оне код безименог

[4] В. *Речника симбола* (Гербран и Шевалије 2013: 916–921).

рођака пробудиле жељу да их отме при првом погледу (Настасијевић 2021: 15), већ је њихов извезени украс подједнако деловао на њега као и на Марију и бабу, тако да изазива неку врсту транса. Када их се јунак коначно дочепао, на нејасан и магичан начин, и побегао од старице и злослутног места, на њега вез почиње да утиче, како и сам приповеда: „И не скидајући очију с веза, ближим га уснама и одмичем. Смем ли пољубац ставити ту?" (Настасијевић 2021: 22). Међутим, врхунац моћи папучица и веза извезеног на њима испољава се у тренутку у ком их његова вереница обува, називајући их „везеним даром за невесту" (Настасијевић 2021: 22), и тим поступком завршава свој живот. Овај догађај нас може навести на размишљање да је Марија, у неку руку, проклела своје дарове, у случају да их након њене смрти неко узме. Овакву мисао поткрепљује и сама приповетка, јер старица више пута упозорава јунака да не узима и не додирује дарове, јер чак ни њој Марија није то дозвољавала.

3. ЗНАЧЕЊЕ ИЗВЕЗЕНИХ ДЕТАЉА

Први детаљ који је Марија извезла, управо онај на папучицама, описан је на следећи начин: „Гле, три листића извезох зелено и плави цвет да се испуни долазак!" (Настасијевић 2015: 15). У нашој народној традицији, као и у усменој књижевности, веома је заступљен број три, нарочито у обредима[5]. Узимајући у обзир да се број три повезује са нечим што је целовито, темељно и савршено, заступљеност тог мотива у ритуалима није случајна. С тим у вези, и у хришћанској визуелној уметности, неретко се јавља број три у виду тролиста[6], орнамента који се доводи у везу са Светим Тројством, на којем почива поимање Бога у Хришћанству као нераздвојиве целине Оца, Сина и Духа Светога. Плави цвет[7] се може упоредити са Маријином душом која се окренула ка небеској сили, узевши у обзир да је плава боја истине, као и да је боја небеса, која се сматрају Божијим

[5] В. одељак о бројевима из *Срйскоī миīолошкоī речника* (Кулишић и др. 1970: 52–56), у ком се могу пронаћи опширнији подаци о његовој ритуалној употреби.

[6] В. *Речник симбола* (Гербран и Шевалије 2013: 991)

[7] У *Речнику симбола* се на 118. страни под одредницом „Цвет" може пронаћи тумачење цвета у ком он симболички носи значење људске душе.

престолом. Потребно је нагласити да се овај мотив јасно истиче два пута – први пут када старица приповеда о Маријином првом везу, а други пут док рођак у зору бежи са њима: „Загледам се у вез: заиста три су листића и цвет" (Настасијевић 2021: 21).

Следећи мотиви који Марија везе су, поново, цветови, али су „трепетљиви као да препочетак са звездица узе, кад су веселе у ведрини" (Настасијевић 2021: 16). Сем очигледног истицања сјаја који старица описује помињањем звезда, само коришћење њих у оквиру поређења можемо протумачити и на начин на који су оне као мотив присутне у Старом завету, односно као знак и најаву Божије воље. У Новом завету, звезда је такође најавила рођење Христово (Матеј 2, 2), те се ово може схватити као још једна најава поновног доласка.

Након тога, старица описује дуговрату птицу која кљуца златни грозд (Настасијевић 2021: 16). Овај извезени мотив се јавља, као и тролист, у хришћанској визуелној уметности[8]. Грозд би симболизовао крв Христову, док би се цео мотив могао тумачити као Света тајна причешћа.

Затим следи украс: „цвет, као божур, али моћнији, а листићи да су му пламенови неке ватре" (Настасијевић 2021: 16). Божур[9] се у српским предањима, међу којима је и предање о томе како је добио црвену боју након Косовског боја, сматра јако моћном биљком која садржи „супранормалну снагу" коју је народ највероватније приписивао биљци због саме етимологије речи која је повезује са Богом (Чајкановић 2009: 16). Ватра[10] која га окружује, може бити снажна заштита и прочишћење од злих сила, ако јој уделимо значење које је носила у нашим народним предањима и обичајима. Целокупни извезени украс би могао да алудира на Маријину унутрашњу снагу.

Након ових светлих призора, Марија израђује јединствени вез у свом целокупном ручном раду, који се може тумачити и на позитиван и на негативан начин, те се налази на међи ведрих и тамних призора који ће касније настати као производ њене игле. Наиме, ради се о једном белом цвету на стабљици,

[8] В. „Vine Grape-Pecking Birds in Nabatean Art: A Pictorial Motif in Orient and Occident" (Вебер 2013: 98).

[9] В. *Речник српских народних веровања о биљкама* (Чајкановић 1994: 32–33).

[10] В. одредницу „ватра" у *Српском митолошком речнику* (Кулишић и др. 1970: 63–66).

око којег је „рића змија" (Настасијевић 2021: 18). У позитивном контексту хришћанског учења, змију можемо схватити као приказ мудрости (Матеј 10, 16). Такође, постоји старозаветна прича о бакарној змији, која доноси оздрављење верницима који погледају у њу (Књига бројева 21, 8). Насупрот таквом схватању стоји, могло би се рећи, традиционално поимање змије у лошем светлу, које је првенствено укорењено у „Књизи постања" и њеном делу у ком змија, кроз коју је приказана сотона, превари Еву да почини први грех. Чак се и у *Откривењу Јовановом* змија изједначава са самим ђаволом (Откр. 12, 13). У нашим народњим веровањима, такође постоји двојако мишљење о змијама, те су се оне делиле на добре и на зле[11]. Бели цвет се може схватити као Маријина прочишћена душа, ако поново применимо ту симболику цвета, овај пут упарену са белом бојом, која се види као нешто чисто, сјајно[12], као и боја која истовремено може означавати и живот и смрт. Самим тим, змија која кружи око цвета се може протумачити као непријатељска сила која, у форми сеоских прича, напада просветљену Марију, или као њена мудрост коју је пронашла и коју користи да се заштити од злог деловања које би могло да јој науди. Када је Марија извезла овај призор, читаву ноћ је бдила над својим, до тог тренутка завршеним даровима, а „с виделом" је наставила даље свој вез (Настасијевић 2021: 18).

После овог догађаја, уследили су мотиви за које баба у својој причи каже да их Марија „у тамно везе, разазнати се не да, гује ли су, акрепи, сказе ли неке погане;[…]" (Настасијевић 2021: 18). Ови појмови дају заједничку наказну слику, коју Марија почиње да везе у својству одбране, услед реакције на сеоске приче о њој и гласине да је вештица. Могло би се рећи да она то доживљава као вид духовног напада, јер већ дужи временски период покушава да се помири са својом кривицом тако што јача своју веру. Ту њену борбу приказује и остатак поменутог веза: „[…] гдегде само као млаз бистрине пробије, или зрака видела, или бокорић травки" (Настасијевић 2021: 18–19). Док везе, Марија за страшне мотиве тврди да су већ стигли до њиховог кућног прага и да „шуште" у околини (Настасијевић

[11] В. *Српски митолошки речник* (Кулишић и др. 1970: 155–157).

[12] В. *Речник симбола* (Гербран и Шевалије 2013: 51–53).

2021: 19), а на старичино питање зашто их везе, одговара реченицом: „Да ме није гроза но љубав, дадо!" (Настасијевић 2021: 19). У свом тескту, Владимир Вукомановић тумачи ово као покушај разумевања оних који је нападају (Вукомановић 2013: 112). Такође, овим покушајем да достигне свој мир и сачува духовност коју је пронашла, Марија се враћа хришћанским врлинама и прибегава љубави и праштању.

Маријин последњи вез, уз претходно наведене мотиве, садржи још и гљиве и „црвено ужагреле очи" (Настасијевић 2021: 20), које су *дадy* толико уплашиле, да је морала да се скрије уз Марију како би се умирила. У српској народној традицији, црвена боја се користила као заштита против урока, и тумачила се као боја која доноси срећу[13]. Али, пошто је крв црвене боје, понекад уме да понесе и то значење. Уколико се занемари подробније тумачење, овакви прикази, а поготово очи и начин на који су описане, буде неспокој, што свакако помаже читаоцима да стекну веће разумевање према Марији.

4. ЗАКЉУЧАК

У приповеци „Запис о даровима моје рођаке Марије" Момчило Настасијевић на известан начин придаје везу улогу форме приповедања, те његова јунакиња у сусрету са извезеним мотивима читаоцима додатно сугерише своју причу и судбину. Унутар Настасијевићевог стваралачког поступка ручни рад, као и домаћа радиност, која је у време у које је смештена приповетка била ствар свакодневице, стоји у битној вези са Маријиним мислима и њеном унутрашњом, духовном борбом. У својој дисертацији, Јелена Рабљеновић пореди пишчево коришћење мотива веза са Јефимијином *Похвалом о кнезу Лазару*, а поређење заснива на „поступку осликавања унутрашњег живота и доживљаја личности" (Рабљеновић 2018: 216). Уколико се у целости анализирају украси које је писац имплементирао у приповетку, а који су у овом чланку у великој мери посматрани из угла хришћанског симболизма, могло би се доћи до закључка да Марија везом долази до спасења. Марија се не служи стварањем украса

[13] В. *Срйски митолошки речник* (Кулишић и др. 1970: 47–48).

само да би исказала своје духовно стање, већ и да би своју душу, на неки начин прочистила и ослободила од греха.

Литература

Вебер 2013: T. Weber, „Vine Grape–Pecking Birds in Nabataean art: A Pictorial Motif in Orient and Occident", u: Nabil I. Khairi (Red.) *Studies on the Nabataean Culture*, volume 1, Jordan: University of Jordan, 89–102.

Вукомановић 2013: В. Вукомановић Растегорац, „Огледало жеља", *Прича*, VII/22, 93–124.

Гербран и Шевалије 2013: A. Gerbran, Ž. Ševalije, *Rečnik simbola*, Novi Sad: Kiša.

Деретић 1990: Ј. Деретић, Кратка историја српске књижевности, Београд: Бигз.

Жижовић 2013: О. Жижовић, „Магија речи у приповеци Момчила Настасијевића 'Запис о даровима моје рођаке Марије'", *Poznańskich Studiów Slawistycznych*, III/4, 221–236.

Јеленић 2013: М. Јеленић, „ Фолклорни елементи у збирци приповедака 'Из тамног вилајета' Момчила Настасијевића", Липар, XXIII/79, 195–205

Кулишић и др. 1970: Ш. Кулишић, П.Ж. Петровић, Н. Пантелић, *Српски митолошки речник*, Београд: Нолит.

Настасијевић 2021: М. Настасијевић, *Лирски кругови тамноī вилајеша*, Шабац: Суматра.

Рабљеновић 2018: Ј. Рабљеновић, *Проблем одрицања у књижевном делу Момчила Наспасијевића: докторска дисертација*, Универзитет у Новом Саду, Филозофски факултет

Чајкановић 1994: В. Чајкановић, *Речник српских народних веровања о биљкама*, Београд: Српска књижевна задруга.

THE LAYERED SYMBOLISM OF EMBROIDERY IN MOMČILO NASTASIJEVIĆ'S *A RECORD OF THE GIFTS OF MY COUSIN MARIJA*

Summary: This article deals with the semantics of embroidered details in the short story "A Record of the Gifts of my Cousin Marija" written by Momčilo Nastasijević. In the introductory chapter, the article focuses on Nastasijević's poetics, as well as positioning the story in the writers opus. In the same chapter, there is an explanation of the significance of embroidery in the Serbian folk tradition. The main subject of the article is the role of embroidery in the Nastasijević's story. In this article are considered places in 'A

record of the gifs of my cousin Marija' where embroidery is mentioned and described, along with traits of said embroidery and its influence on different characters in the story. Second chapter of the article is completely dedicated to the meaning of embroidered ornaments and the story they "tell". The details were interpreted primarily in the light of Christian symbolism. The goal of this article is to, based on analysis of the act of Marija's embroidering and interpretation of the details, enlighten and discover their meaning.

Keywords: embroidery, symbols, details, Christianity, salvation, *A Record of the Gifts of my Cousin Marija*, Momčilo Nastasijević.

Sofija Damnjanović

Хана Б. Шоштарић
Зрењанинска гимназија

Ментор: мср Маша Љ. Петровић
Институт за српску културу Приштина – Лепосавић

СТИЛИЗАЦИЈА ЕМОЦИЈА У РОМАНУ *СЕОБЕ* МИЛОША ЦРЊАНСКОГ

Сажетак: Циљ нашег рада јесте да, вођени уверењем да емоционолошки приступ у интерпретацији књижевног дела резултира дубином разумевања прочитаног, могућношћу откривања нових слојева значења, мотива и симбола, спроведемо афективно проучавање романа *Сеобе* Милоша Црњанског. На примерима из романа настојимо да покажемо како је писац стилизовао емоције љутње, немоћи, љубави, туге и страха, осликавајући емотивне профиле своји јунака, Вука Исаковича, Дафине и Аранђела Исаковича. Ослањајући се на теоријске увиде психолога и других проучавалаоца емоција, помно читајући и аналитичко-синтетички приступајући роману, указујемо којим уметничким средствима је Црњански створио развијен емоционални хоризонт именованих јунака, у којем свака реч доприноси формирању целовите слике о њима.

Кључне речи: емоционолошки приступ књижевном делу, *Сеобе*, Милош Црњански, фрустрација, љубав, туга, страх.

1. УВОДНА РАЗМАТРАЊА

Проучавање емоција у књижевности доприноси бољем разумевању људске природе, човекових поступака и понашања у свакодневном животу. Што је лик у делу комплекснији,

читалац се сусреће са дубљим слојевима осећања, који захтевају детаљнији аналитичко-синтетички приступ. Писци, кроз осликавање унутрашњих стања ликова, изричу многобројне значајне увиде о човековој души, омогућавајући читаоцима да се боље сналазе у друштвеним односима, да дубље упознају себе и разумеју друге. Поистовећивање са ликовима и разумевање њихових емоција постиже се тако што аутор дочарава атмосферу и унутрашње емотивне хоризонте различитим наративним техникама. Оне обухватају детаљан опис, стилске фигуре и симболе, који играју значајну улогу у тумачењу емоција, јер једним изразом могу пренети више порука. Додатно, разумевању осећања у одређеном делу доприноси познавање културе и времена у којем је оно настало, што омогућава увид у повезаност између емоционалних стања ликова и менталитета људи тог историјског тренутка.

С обзиром на то да изучавање емоција у књижевности често ослања на достигнућа психологије и психоанализе, али и на увиде из филозофије и социологије, њихово познавање доприноси свеобухватнијој интерпретацији књижевног дела. Оваква анализа је нарочито значајна у тумачењу романа *Сеобе* Милоша Црњанског, у којем аутор на изузетан начин представља психолошку сложеност ликова. Црњански поставља пред читаоце изазов да протумаче осећања и поступке јунака, јер је њихова унутрашња динамика изузетно нијансирана. Његово дело је погодно за дубљу анализу управо због великог броја ситуација у којима се ликови понашају на различите начине, при чему су ти поступци узрочно-последично повезани. Уочљиво је да исти лик може доживети исту ситуацију на потпуно другачији начин у различитим деловима романа, што од читаоца захтева стално враћање на претходне сегменте текста и размишљање о карактерним променама. Поред тога, сложени односи између ликова постају јаснији током поновног читања, подстичући читаоца на промишљање о људима у сопственом окружењу. Дескриптивно представљене емоције, нарочито оне интензивне и преплављујуће, омогућавају идентификацију са ликовима, а снажна атмосфера коју Црњански гради својим стилом оставља дубок утисак. Понекад читалац није ни свестан колико га дело прожима, све док на крају не уочи да је процес читања довео до спознаје скривених осећања у њему самом. Ово је, ујед-

но, и један од важнијих аспеката разумевања књижевног текста – спознаја себе кроз литературу.

2. ФРУСТРАЦИЈА ВУКА ИСАКОВИЧА

Проучавање негативних емоција у књижевним делима најпре би требало започети од појма фрустрације и начина њених манифестација у литератури. Ова емоционална реакција ликова важна је због тога што је у основи готово свих догађаја о којима се приповеда у различитим књижевним делима (в. Бјелановић 2022: 79). Ситуација или ситуације које изазивају највећу фрустрацију код ликова, најчешће представљају и заплет у књижевном делу. Стога је потребно разумети да „за психологију, фрустрација јесте емотивни одговор бића које се суочило са препреком" (Бјелановић 2022: 79), а за књижевност она је кључни наративни чинилац, јер се цела фабула заснива управо на њој. Она подстиче читаоца на размишљање, те буди све остале емоционалне реакције у њему. Позитивне реакције су усмерене ка превазилажењу препреке и тежњи да се лик у књижевном делу реши фрустрације, као и свих лоших осећања. Са друге стране, оне негативне реакције на фрустрацију, попут љутње, беса и немоћи, отежавају ликовима да се носе са ситуацијом и чине да се осећају заробљено (в. Бјелановић 2022: 80).

Дефинисањем начина на који настају негативна осећања и узрока њихове појаве, ствара се теоријски оквир за анализирање осећања беса, љутње и немоћи уопштено у књижевним делима, али и специфично у роману *Сеобе*. Начелно говорећи, именоване емоције су врло уско повезане због тога што се углавном јављају истовремено. Након што је одређена појава или дешавање изазвало љутњу, човек осећа и бес који се испољава непожељним понашањима и агресијом. Та агресија најчешће је сублимација или компензација за осећање немоћи, које отежава фокусирање пажње на превазилажење препреке и решавање проблема (в. Робинс 2000). Немоћ је често последица и конструкција човекове перцепције, начина на који види, разуме и доживљава себе и спољашњи свет. Када је присутно осећање немоћи, тада је појединац у улози жртве и стању самосажаљевања, а проблем настаје јер не постоји свест из ког угла се посматра стварност и јер се тада не прави разлика између

реалности и перцепције те реалности. Образац јављања ових емоција овековечен је у многим књижевним делима и различитим поступањима њихових актера, која интригирају читаоце и у њима изазивају емоционалне реакције, чији интензитет варира од позитивног до негативног пола (в. Робинс 2000). На овај начин, свака фрустрација и свака негативна емоција чине да заплет буде још сложенији и занимљивији читалачкој пажњи.

Приликом читања романа *Сеобе* Милоша Црњанског приметно је да се књижевни ликови често носе са љутњом, бесом и осећањем немоћи, које су углавном последица изазовних историјских и политичких околности у којима су се затекли, религијских притисака, али и тешко решивих личних породичних и животних проблема. Најрепрезентативнији пример за таквог јунака јесте, један од носећих актера романа и заплета, Вук Исаковић. Још од самог почетка романа приповедач инсистира на описивању његових негативних емоција, што је видљиво у цитатима, какав је следећи:

„Ражљућен тада од све те помаме женске, он је одгурну, а дође му да је тресне о тле. Преваливши чанак освећене водице и босиљка, који је синоћ била спремила да би могла ујутру, кад се пробуди, да га пошкропи, тетурајући се, као да је дизао и носио празно буре, он стиже до врата и отргну их" (Црњански 2009: 8).

У њему приповедач веома јасно и детаљно описује Вуков бес и агресивност, проузроковане замршеним брачним односом са супругом. Мада му је у почетку било смешно, неконтролисано понашање госпође Дафине га је убрзо разљутило и узнемирило, толико да је од силног беса отргнуо врата и превалио чанак свете водице. Само ломљење посуде са светим предметом доказује колико је интензивна била његова љутња и колико му је било тешко што поново мора да остави породицу и крене у још један ратни поход.

С протоком радње и усложњавањем дешавања у Вуковом животу, наставља се његово испољавање фрустрације, беса и љутње. Добар приказ ових емоција јесте епизода у којој приповедач опризорава љутњу два јунака истовремено, Вука Исаковича и Комесара. Тиме се читаоцу показује колико туђе понашање утиче на понашање сваког појединца и колико су емоције различитих људи међусобно зависне. Исаковичева љутња, про-

узрокована страхом од ауторитета, резултирала је несмотреним понашањем и превртањем кола, што је онда узроковало Комесареве љутњу: „Исаковић је био љут, јер је осетио страх пред том шареном бабетином у војничком оделу, а Комесар, јер је Исаковић претегао кола налево, тако да је он седео сав накривљен" (Црњански 2009: 28).

Вуков страх од ауторитета повезан је и са страхом од покрштавања, који расте како се јунак приближава сусретима са аустријском врховном војном командом. Испољавање емоције страха у наратив је пренесено посредством описа физиолошких реакција јунака и техника помоћу којих покушава да превазиђе те емоције. Страх и нервоза код Вука изазивају болове у стомаку, те се он окреће духовној пракси и молитви Светом Мрату, које му се у датом тренутку чине као једини спас. Обраћање свецу у одсудним тренуцима емотивних напетости доказ је Вукове унутрашње снаге и вере коју успева да пронађе, што и приповедач констатује на следећи начин:

„Исаковић, који је, после вечере, осетио своје уобичајене болове у стомаку, био се очајно препао од говорљивости бискупове. Уплашен да неће моћи да избегне, а да га већ овде, у Печују, не покрсте, у љутој тузи својој позва, у себи, тихо, у помоћ, крсног свеца, св. Мрату" (Црњански 2009: 38).

Он осећа да је немоћан сам да се супротстави великој сили коју поседује католичка црква, оснажена бројним европским империјама, али окретањем свом светитељу, он симболички тражи помоћ и изражава наду да ће га Господ заштити и дати му снагу да превазиђе страх и немоћ, са којима се суочава.

Међутим, Исаковичева немоћ није проузрокована само страхом од покрштавања и губљења религијског и националног идентитета, већ ћу изазива и бесмисленост ратовања. Вук је свестан да нити ратује за свој народ, нити брани своју земљу, него све чини по налогу других, ни сам не знајући зашто. Он је пример да се људи често навикавају да чине штошта за друге, да им допуштају да их искоришћавају и да их доведу у ситуацију да противно својој вољи или интересима раде оно што не желе, баш као што је то описано у следећим редовима: „Ратујући годинама, он је био давно навикао да се вози у битке, тако, у колима, без смисла и без разлога, у јеком неизбежном реду, по вољи туђој, крај земаља туђих" (Црњански 2009: 83). Због

те навикнутости и несупротстављања захтевима других, Исаковић има утисак да сања сан из којег не може да се пробуди више од десет година. Тај сан јесте метафорична представа његовог бесмислено ратовање са Турцима за аустријске интересе, ратовања из којег је немоћан да се избави и за које се нада да ће бити прекинуто његовим одласком у Русију. Схватајући шта се дешава и освешћујући да ништа што ради нема смисла, да је он једноставно „пробуђен да је тако", он не изналази снагу да се супротстави и изнова из године у годину прихвата захтеве који му се намећу. Уместо љутње на себе, он испољава емпатију и разумевање за себе: „Пробуђен да је тако, чињаше му се каткад, из свога сна, из сна који му траје већ више од десетину година, из сна у коме је немоћан и узалудан, али јасно видан и схватљив самом себи" (Црњански 2009: 124).

Као последица свих негативних емоција које су се накупиле, суочавања са бесом, страхом, тугом, временом је Вук Исаковић изгубио нежност и осећај за бригу према другима. Постао је преплављен очајем и бесом, или како приповедач вели: „Није више био брижан, јер је био пресвиснуо од беса и очајања" (Црњански 2009: 83). Изазови са којима се суочавао на професионалном, националном, религијском, идентитетском и породичном плану изменили су његов лик и допринели томе да фрустрација и немогућност превазилажења препрека и одавање мирењу са њима постане основно стање његовог емоционалног хоризонта. Осликавајући његова негативна унутрашња осећања, приповедач и писац послали су читаоцима важне поруке о неопходности превазилажења препрека, борбе са наметнутим моделима понашања и захтевима, али и афективне унутрашње борбе са негативним осећањима. Рачунајући са тиме да је „читалац за један корак краћи у односу на лика (а нарочито аутора) на равни догађајности и да не може да дјелује у вези са оним што је испричано" (Бјелановић 2022: 82), Црњански је омогућио својој читалачкој публици да посредством читања романа о Вуковој фрустрацији боље разуме своје поступке и емоције у свакодневном животу и да покуша да учини оно што Исаковић није учинио, да им се одупре.

3. ЉУБАВ, СТРАСТ И ПОЖУДА ЈУНАКА СЕОБА

Када се проучава стилизација врло сложених осећања љубави, страсти и пожуде у књижевном делу, ваљало би најпре објаснити појам еротске љубави, да би се успоставила јасна разлика између њих. Наиме, реч је о љубави, супротној мајчинској и братској, која јесте „жудња за потпуним стапањем, за сједињењем с другом особом" (Фром 2023: 84-85). Вероватно најварљивија, еротска љубав, често се брка с експлозивним осећајем заљубљивања (Фром 2023: 85). Наиме, изненадан и краткотрајан доживљај интимности упућује на то да је у питању заљубљивање, док код еротске љубави „не постоје више баријере које би требало савладати, ни изненадне блискости коју би требало освајати" (Фром 2023: 85). Једино што је преостало за превазићи, када је реч о оваквој врсти љубави, јесте физичка одвојеност. Сексуалним контактом људи остварују интимност и осећање велике блискости, тако да их не дели чак и физичка дистанца. На овај начин одржавају изузетно близак однос, који одликује еротску љубав, и дели је од свих осталих врста љубави. Међутим, у дужим романтичним везама, дешава се да људима сексуални контакт преостаје као једини начин да одрже интимност, јер се сви остали типови блискости постепено смањују временом.

Милош Црњански је у роману *Сеобе* тематизовао ове фазе еротске љубави, осликавајући односе између госпође Дафине, Вука и Аранђела Исаковича. Описујући љубав госпође Дафине према Вуку Исаковичу, као и њену велику страст и пожуду, писац од почетних страна романа уводи и развија склоп мотива концентрисан око еротске и супружничке љубави. Однос супружника сагледава из Дафинине перспективе, подвлачећи да је она је била склона веома честим, наглим изливима емоција, које поготову долазе до изражаја приликом њиховог растанка услед Вуковог новог ратног похода. Редови: „[…] када га угледа, врисну и поче да кука, павши на њега, грлећи га и љубећи му груди, раме, врат и уво" (Црњански 2009: 7) сведоче силину њених емоција, провоцирану чињеницом да јунакиња не зна хоће ли икада више моћи да тако ужива у мужевљевом присуству и страхом да ће физичка удаљеност нарушити емоционалну блискост. Приповедач посебно истиче да је преплављена пожудом

и „[…] уплашена да јој се неће вратити, љубила је мужа, без стида и несито" (Црњански 2009: 45) и пажњу читалаца усмерава на начин на који остварује телесни контакт са њиме. Иако тај контакт не може бити више од пољубаца, у њему се огледа потреба јунакиње да дâ све од себе како би умирила своју љубомору и тугу, проузроковане честим одсуствима Вука због војне службе, његовим умором и слабим учествовањем у породичном животу.

Даљи ток нарације показује да ће се, упркос љубави коју осећа према супругу, Дафина, у изазовним околностима, осећању страха и усамљености, препустити односу са његовим братом, Аранђелом Исаковићем. Веома интензивна осећања пожуде и страсти, постепено се развијају у њиховом односу и представљају продужетак емоција са којима се Аранђел суочио још када је упознао Дафину и које је потискивао, како не би нарушио братовљеву брачну срећу. Спознавши да Дафина у том браку није срећна, да се суочава са изазовима, он интензивније размишља о испољавању своје наклоности и те мисли опседају његове снове: „сањаше […] у мукама, скоро сваку ноћ" (Црњански 2009: 42). Како је време одмицало, он је своја осећања отвореније испољавао, па јој „ […] у шали, несвесно, исприча како би јој било да је његова" (Црњански 2009: 44). Приповедач посебно наглашава да се Аранђел Исакович све теже носио са пожудом, али и са осећањем кривице пред братом, зато су изузетно индикативни редови:

> „[…] није му било до чекања. Згрозивши се, због оног што је хтео да јој учини, он је журио. Није хтео да мисли на оно што ће после доћи. Решивши да се упусти са снахом, он није хтео да мисли на брата […] Измучен несаницом и грижом савести, не говорећи ником ни речи, чувајући се да се не ода ни једним погледом, покретом, дахом, он се једнако надао да ће се то десити некако без ичијег знања, скривено, као у сну. И нарочито, без икакве несреће. Сасушен од жуди, сањајући сваке ноћи, у бестидним сновима, ту жену, он је никако није желео на дуго" (Црњански 2009: 52).

Иако Дафина у почетку није давала никакве знакове интересовања за њега, његова страст и пожуда су временом постаја-

ле све интензивније, до тог степена да више није уопште могао да их сузбија, што је резултирало еротским чином. Након чина љубавног неверства, приповедач фокус са Аранђелових осећања усмерава на Дафинина и сведочи да она почиње да размишља о томе како би мужу објаснила своје поступање.

Подсвесно се правдајући самој себи и трудећи се да ублажи осећај гриже савести, који произилази из њене љубави према мужу, она у Вуковом односу према њој и изневереним очекивањима тражи оправдање:

> „Рекла би му била да је то учинила зато што је онако осрамоти пред светом, при растанку, не опростив се у реду од ње. Рекла би му била да је то учинила и зато што је увек оставља саму и што одлази и што се сваки час сели као Циганин" (Црњански 2009: 62).

Њена љубав према њему обојена је недостајањем и она верује да је човек који јој је најближи и којег највише воли крив за оно што је учинила. У том сегменту пишчевог наратива се инсистира на интензитету њене љубави, која је толика да надилази све природне и натприродне силе, која је таква да су јој се чиниле „[…] његова кожа и његове очи, уста, као неко биље и сазвежђе које није могла да заборави […]" (Црњански 2009: 64). Сплет околности доводи до њеног постепеног физичког и духовног пропадања, али та љубав коју осећа остаје нераскидиви део ње. На самрти, „[…] зажелела је да види још једном, мужа, мада је знала, у потпуној свести, да је Вук Исаковић отишао и куд је отишао" (Црњански, 2009: 155). Та жеља за поновним сусретом потврђује Дафинину величину љубави према мужу и наглашава сав њен трагизам.

Другачија врста љубави огледа се у Вуковом маштању о Русији. Оваква љубав представља оличење велике жеље за достизањем некаквог идеала, жеље за променом и новим животом. Исаковичев „бескрајни плави круг, а у њему звезда", та снажна синтагма метафоричког и симболичког потенцијала, доноси стилизацију јунакове највеће жеље, инспирације и извора снаге у тешким животним околностима. Непознат свет који је јунак вољан да истражи јесте Русија, што Црњански описује на следећи начин: „Русија му се чињаше као једна велика, непрегледна, зелена пољана, по којој ће јахати" (Црњански 2009: 25).

Контрастирајући представу Русије са крајем у којем је Вук ратовао, крајем који је „[…] глуп, воден, баровит, раван" и „који му је био досадио" и из којег би „да је могао, најрадије би био отишао, већ давно, да се никад не врати" (Црњански 2009: 89-90), писац апострофира јачину јунакове љубави према Русији. У основи овог осећања јесте увереност јунака да би водио далеко бољи живот тамо, да би био срећнији и емотивно испуњенији. Да то није случај постепено наговештава завршетак романа, али ово осећање љубави бива оправдано његовом потребом за постојањем некаквог животног циља, па макар и недостижног, циља који би му заокупирао мисли током тешког путовања и у тешким борбеним околностима.

4. АРАНЂЕЛОВ И ДАФИНИН СТРАХ ОД САМОЋЕ И ВЕЗИВАЊА

Стања у којима човек има потребу за блискошћу, а у немогућности је да оствари близак однос, врло су комплексна и исцрпљујућа. Из страха од самоће особа чини све што је у њеној моћи само да не буде сама, док код страха од везивања, особа у самоћи несвесно проналази комфор и утеху. И једна и друга појава су веома тешке за подношење и често се укорене у подсвести, неминовно мењајући људску психу. Када је у питању страх од везивања, важно је успети препознати „механизме који се увек активирају ако особа заправо чезне за блискошћу, али не може да живи с блискошћу каква постоји у вези" (Штал 2024: 14). Наиме, „особа која се боји везивања по правилу енергично одбацује сугестију да је таква" (Штал 2024: 15) и њено понашање се обликује несвесно. Овакви људи улазе у везе и остају удаљени, држећи се на одређеној дистанци, или чак избегавају везе у потпуности. Неки „на свесном нивоу углавном осећају јаку жељу за слободом […] и све док нису у чврстој вези […]дају простора дубокој чежњи за љубављу" (Штал 2024: 20). Остали, у чврстој вези или браку, „[…]држе партнера на дистанци и тако контролишу свој импулс да побегну" (Штал 2024: 20) или се мире са својим самотњачким животом. Кључ за ослобађање од оваквог психичког стања јесте саморефлексија, а затим и препознавање и разумевање укорењеног страха.

У роману *Сеобе*, Милош Црњански служи се разноврсним наративним техникама како би дочарао психолошке страхове својих ликова, посебно страх од везивања код Аранђела Исаковича и страх од самоће код Дафине. Њихова унутрашња стања и односи приказани су кроз сложену нарацију, богатство стилских фигура и снажну симболику. Један од најупечатљивијих примера Дафинине унутрашње узнемирености јесте сцена у којој „дрхћући сва, као луда, кидала са себе сребрне плетенице, дугмад, свилене пришивене цветове и чипке, вичући" (Црњански, 2009: 11). Приповедач се користи динамичном дескрипцијом и градацијом радњи како би нагласио интензитет њеног страха. Опис попут „дрхћући сва" и поређење „као луда" додатно појачавају утисак хаотичности и губитка контроле, што се огледа и у ритму реченице, који прати њену унутрашњу нестабилност. Црњански вешто користи унутрашњу фокализацију како би приказао Дафинину перцепцију сопствене рањивости. Њен страх од самоће постепено се појачава, што је видљиво у речима: „сва уплакана и уплашена да јој се неће вратити, љубила је мужа, без стида и несито" (Црњански, 2009: 45). У цитираном тексту кључна је употреба прилога „несито", који указује на њену неутаживу жељу за присуством супруга или друге мушке фигуре. Такође, симболика мрака у роману игра значајну улогу у представљању Дафининог егзистенцијалног страха: „Отворивши широм очи, она тек сад виде да се није за времена спасла из мрака, које беше опколио, а којег се тако ужасно плашила" (Црњански, 2009: 70). Мрак је метафора усамљености и егзистенцијалне несигурности, док „широм отворене очи" указују на њену свест о томе да је страх неизбежан. Поновљени мотив опкољености наглашава беспомоћност, што је чест поступак у Црњансковом стилу – да кроз амбијенталне слике обликује психолошке сензације.

С друге стране, Аранђел Исакович је приказан као лик који избегава емоционално везивање. Његова одбојност према блискости очитује се у сцени у којој „зелен од беса због губитка, ходао је нечујно по избама своје велике куће на води, загледајући снаху док је спавала и љубећи је чим би јој било, дан-два мало боље" (Црњански, 2009: 159). Контраст између „беса" и „љубљења" одражава његову унутрашњу амбивалентност – жељу за блискошћу, али и немогућност да се емоционално препусти.

Приповедач у његовом случају користи технику суптилне ироније, нарочито када описује реакцију на Дафинину смрт: „Када је видео да она збиља умире, Аранђел Исаковић беше тако збуњен […] и гушећи у себи осећај нестрпљења […] сматрао је да ће њеном смрћу бити свима патњама крај" (Црњански, 2009: 163). Овде се нарација ослања на парадокс, јер се очекивање ослобођења судара са осећајем губитка, који ће постати очигледан тек касније. Најдубљи тренутак његове несвесне привржености Дафини јавља се у сцени након њене смрти: „загрливши је заједно са јастуком […] је подиже и пригрли, љуљајући се над њом, плачући" (Црњански, 2009: 181). Призор љуљања, који асоцира на успављивање или враћање у детињство, указује на Аранђелову касну и неочекивану емоционалну реакцију. Коначно, Црњански завршава осликавање психолошку криве развоја његових емоција описивањем изненадне емотивне спознаје јунака: „Уверен да се неће изненадити, ако му снаха буде умрла […] био је […] страховито изненађен, кад је збиља била мртва" (Црњански, 2009: 186). Овај одломак из текста, са поновљеним мотивом „изненађења", још једном приказује колики је психолошки раскорак између Аранђелове рационалне припремљености и стварног, несвесног бола. Посредством наведеног низа емоционалних контраста, симболичких слика и суптилне наративне ироније, Црњански је обликовао Аранђелов сложен однос према страху, блискости и губитку, изнова демонстрирајући снагу свог приповедачког поступка.

5. СТИЛИЗАЦИЈА ТУГЕ У РОМАНУ *СЕОБЕ*

Осећање туге се у различитој психолошкој литератури дефинише као душевна бол, жалост и патња која се „не да избећи, а нарочито […] онда када се живот посвети том бегу" (Бјелановић 2022: 189). Туга је једно од „универзалних осећања, односно емоција које се на сличан или чак истоветан начин појављују и манифестују" (Бјелановић 2022: 189). Као основ сложенијих осећања, попут беса, гађења, страха, она је „.замршена, усложњена" и „преклапа се са другим, претапа их, замагљује" (Бјелановић 2022: 190). Разликују се краткотрајна ситуациона туга, код које је разлог непосредан и лако препознатљив, и тотална туга, код које то није случај. Наиме, њен извор није очигледан и

у савременој медицини се сматра душевном болешћу. Присутна је велика немотивисаност и интервали трајања су веома дуги. Стога је важно разумети разлику између жалости и туге, иако се ови појмови често доживљавају и користе као синоними. Дакле, „жалост тражи непосреднији, директнији повод. Туга, с друге стране, иако је чешће нечим узрокована, може бити и наизглед или стварно немотивисана, посвемашна" (Бјелановић 2022: 191). У првом случају, јавља се као реакција на одређени догађај, док у другом случају дешавања нису примарни разлог за јављање туге; углавном само појачавају њен интензитет, док је корен нешто много дубље и комплексније.

У роману *Сеобе*, Црњански приказује различите варијације осећања туге описујући ситуације у којима се налази Вук Исаковић, као и његова емоционална стања и поступке. У првој ситуацији у којој јасно испољава своју тугу због напуштања породице, он „сетивши се деце, […] зајеца полугласно, пред војником који га је облачио" (Црњански 2009: 25). Јунак је дуго времена провео ратујући и то га је удаљило од породице, учинило грубљим и каприциознијим, што потврђују речи приповедача: „није више био брижан, јер је био пресвиснуо од беса и очајања […] Осећао је да је раскид његов са породицом потпун, крај свег размишљања и сећања на њу" (Црњански 2009: 83). Та промена веома га је болела и константно подстицала на размишљања и преиспитивања. Толико изморен од свих дешавања, слутио је своју смрт и „Вук Исаковић […] био се ни за шта растужио […] дошло му је да је ипак слабачак и оронуо, и, лежећи у колима, […] он се све више подаде жалости што се све то догађа, тако, улудо" (Црњански, 2009: 85). Био је свестан да „Вратио се он, не вратио, осећај да је раскинуо са породицом потпуно ће му остати на души" (Црњански 2009: 86), што му је свакако представљало највећи терет, иако није био сасвим свестан тога.

Навикнут на услове у рату и нељудске околности, „први пут му дође мисао и нека нејасна жудња да се више и не врати" (Црњански 2009: 88) својој кући. Посматрајући околности, иако „измучен и иначе, својим мислима и жалостима […] Вук Исаковић мислио је и жалостио се не само за своје људе, већ и за Вуичеве" (Црњански 2009: 95). Осећајући тежину, која га никада не напушта, „сажаливши се више него икад пре, на своје

војнике, није имао на коме да искали свој гнев и горчину, што се све дубље упијаху у његово тело" (Црњански 2009: 125). Све теже је издржавао пут кући, и иако је знао да је завршио свој посао „Исаковић није био миран, […] него је […] крио најгрознији очај и узнемиреност душе; […] све је у њему плакало и тресло се" (Црњански, 2009: 201). Сазнавши да му је жена преминула, бринуо се за брата. „Исаковић је осећао као да му је пукла жуч, или срце, или желудац, неку сулуду узнемиреност, грижу, телесне болове и грчеве и душевно лудило […] био је уверен да му је брат Аранђел много пропатио због смрти госпоже Дафине" (Црњански, 2009: 202). Преплављен тугом, „насред реке што је протицала под балванима, тако близу, осети своју жалосну самоћу и засукавши брке, затуривши клобук, потера коња и покуша да се не тресе као буре" (Црњански, 2009: 207). Наведени одломци из дела сведоче у прилог томе да су дубока жалост и туга, дуготрајне емоције које лако обузимају а врло тешко напуштају човека, емоције које су пратиле су Вука Исаковича кроз цео роман. Испуњавајући разне захтеве током рата и трпећи свакакве околности, морао је да се носи и са тескобом душе, која му је отежавала сваки тражени задатак, што је приповедач суптилно нагласио маркантно осликавајући Исаковичев унутрашњи емотивни хоризонт.

6. ЗАКЉУЧАК

Узимајући у обзир да је роман *Сеобе* веома комплексан, и да се у њему може пронаћи мноштво симбола и мотива везаних за емоције, било је неопходно направити њихову смислену поделу по врстама, ради прецизније и разумљивије анализе, тако да свако поглавље говори о сличним и уско повезаним врстама емоција. На тај начин се лакше може уочити повезаност између описиваних осећања, што ће омогућити читаоцима да разумеју како су то поступци ликова и њихове емоције узрочно-последично повезани. У сваком поглављу приказано је како ликови испољавају емоције које се у одређеном поглављу анализирају, са акцентом на упечатљиве тренутке у роману и ситуације у којима је присутност тих емоција веома наглашена, које ће бити поменути у наставку.

У поглављу рада, које следи после уводног, обрађене су љутња, бес и немоћ. Најпре су описане ситуације у којима се Вук Исаковић љути на Дафину, своју супругу, његов бес због страха од покрштавања и осећање немоћи због узалудности ратовања. Опис ових негативних и интензивних емоција прати поглавље о љубављу, страсти и пожуди, у којем се помиње Вукова љубав према Русији, Дафинина љубав према Вуку и однос Дафине и Аранђела, који је свакако најинтересантнији и најпогоднији за анализу ових врста емоција. Следеће поглавље је усмерено на страхове: страх Дафине да не остане сама и Арађелов страх од реакција средине на њихов однос, које се може сматрати посебно важним због подстицања читаоца за дубљу психолошку анализу ликова, па и себе и људи у свом окружењу. На самом крају, пето поглавље обрађује тугу; Вукову тугу због Дафинине смрти и због сопствене усамљености.

Црњански приказује на врло квалитетан начин лепоту књижевности, уз коју се јављају и психолошки и историјски мотиви, а вероватно и многи други које ће сваки читалац на другачији начин препознати. Циљ овог рада јесте да подстакне читаоце да се више задубљују у оно што читају, да покушају да чак и у наизглед неважним детаљима пронађу важан смисао и значење. Други проучаваоци ове теме, могли би да се препусте сопственом тумачењу и анализирању дела, што ће их навести на оригиналан и креативан рад, уметничко и слободно писање, којим ће развити свој потенцијал којег можда још увек нису ни свесни.

Литература

Бјелановић 2022: Н. Бјелановић, *Наративни сентименти,* Београд: Институт за књижевност и уметност.

Раичевић 2021: Г. Раичевић, *Аїон и меланхолија. Живоӣ и дело Милоша Црњанскоī*, Нови Сад: Академска књига.

Робинс 2000: T. Robbins, *Awaken the giant within*, Beograd: Vulkan.

Фром 2023: Е. Фром, *Умеће љубави,* Београд: Вулкан.

Црњански 2009: М. Црњански, *Сеобе*, Београд: Завод за уџбенике.

Штал 2024: Ш. Штал, *Сӣрах од везивања*, Београд: Лагуна.

STYLIZATION OF EMOTIONS IN THE NOVEL MIGRATIONS BY MILOŠ CRNJANSKI

Summary: Given the complexity of The *Migratios* and its rich tapestry of symbols and motifs related to emotions, it was essential to establish a meaningful classification of these elements. This structured approach ensures a more precise and coherent analysis, with each chapter focusing on closely related types of emotions. By organizing the discussion in this manner, the interconnections between different emotional states become more apparent, allowing readers to understand the causal relationship between the characters' actions and their inner experiences. Each chapter examines how the characters express the emotions under consideration, emphasizing particularly striking moments in the novel where these feelings are most pronounced.The first analytical chapter, following the introduction, explores anger, rage, and powerlessness. It begins with an examination of Vuk Isaković's frustration with his wife, Dafina, his fury over the threat of forced conversion, and his sense of helplessness in the face of the futility of war. This discussion of intense negative emotions is followed by a chapter dedicated to love, passion, and desire, analyzing Vuk's love for Russia, Dafina's affection for Vuk, and the complex relationship between Dafina and Aranđel. Subsequent chapters focus on fear—Dafina's fear of abandonment and Aranđel's anxiety regarding societal judgment—and finally, grief, particularly Vuk's sorrow over Dafina's death and his profound loneliness.

Keywords: emotional approach to literary work, The *Migrations*, Miloš Crnjanski, frustration, love, sorrow, fear.

Hana Šoštarić

Катарина П. Црнобрња
Филолошка гимназија

Маша М. Рајић
Филолошка гимназија

Ментор: доц. др Милан Вурдеља
Филолошки факултет Универзитета у Београду

ЧУДНО, ЧУДЕСНО И ФАНТАСТИЧНО У ИЗАБРАНИМ ПРИПОВЕТКАМА *ИЗ ХРОНИКЕ МОЈЕ ВАРОШИ* МОМЧИЛА НАСТАСИЈЕВИЋА

Сажетак: У раду се тумаче одабране приповетке из збирке *Хроника моје вароши* у циљу разумевања слојевитости приповедних образаца Момчила Настасијевића. Анализи грађе, коју чине кратке приче „Истина о Опакоме", „Родослов лозе Вампира", „Укопанка", „За помози Боже" и „Откуда дођосмо", приступа се с обзиром на категорије чудног, чудесног и фантастичног, и то према класификацији Цветана Тодорова. Одређивањем улога одговарајућих мотива у фабули и сижеу одабраних приповедака, аутори рада настоје објаснити њихове импликације на стил Момчила Настасијевића, у ширем смислу речи.

Кључне речи: Момчило Настасијевић, чудно, чудесно, фантастично, приповедач, варош, мит.

1. УВОД

Никад потпуна докучивост дела Момчила Настасијевића, постигнута специфичном лексиком, стилом и мистичним темама које га одликују, и данас плени читаочеву пажњу и подстиче га на дубље поимање прочитаног.

Књижевно дело које ће бити у средишту интерпретативне пажње јесте *Хроника моје вароши* (1938–1939), постхумно објављена збирка приповедака заснованих на казивању анонимног приповедача, који често делује као колективан глас вароши. По читању одабраних приповедака из збирке, појмови су сврставани у категорије чудног, чудесног и фантастичног, према чувеној дистинкцији коју је образлагао Цветан Тодоров:

„Фантастично, као што смо видели, траје само онолико колико и неодлучност заједничка читаоцу и лику, на којима је да одлуче да ли оно што опажају потиче или не потиче од стварности каква она јесте према општем мишљењу. Ако читалац прихвати да закони стварности остају нетакнути, кажемо да дело припрада другом жанру – чудном. Ако, напротив, одлучи да се морају прихватити нови закони природе којима би та појава могла бити објашњена, улазимо у жанр чудесног" (Тодоров 2010: 42).

Циљ рада је да се утврди на шта у структури приповедака чудно, чудесно или фантастично утиче, зашто се јавља и шта се њиме постиже. Чудне, чудесне и фантастичне мотиве посебно истиче Настасијевићев херметичан приповедни израз.

Методологија истраживања, односно средишња анализа у овом раду ће бити структуралистичка и делом компаративна и генолошко-жанровска. Одредићемо значај поменутих мотива унутар темотско-мотивске и идејно-филозофске структуре приповедака. Како веровања непрекидно лутају између истине и стварности, често их је немогуће сврстати у једну од три наведене категорије. Претпоставка је да је чудно, чудесно или фантастично присутно у народним веровањима као последица личног утиска народа о дешавањима у њиховим животима.

Зарад лакшег разумевања дела Момчила Настасијевића, потребно је осврнути се нањегову биографију. Момчило Настасијевић (1894–1938)један је од представника српског модернизма између два светска рата. Рођен је у варошици Горњем

Милановцу. Школовао се у Горњем Милановцу, Чачку и Београду, где завршава студије француског језика и књижевности. До краја живота остао је у Београду као гимназијски професор. Писао је много, а објављивао мало. За живота су му изашле три књиге: збирка приповедака *Из тамноī вилајеīа* (1927), драма *Међулушко блаīо* (1927)и збирка песама *Пеī лирских круīова* (1932). Иза себе је оставио сандуке рукописа, од којих је већина ушла у издање Настасијевићевих *Целокуīних дела* у редакцији Станислава Винавера и других песникових пријатеља(1938–1939). Јединствен је по свом"фолклорном модернизму" и „матерњој мелодији[1]".

Деретић је овако објаснио матерњу мелодију у контексту симболизма:

„Матерња мелодија произилази из симболистичког схватања музике као бића поезије… Матерња мелодија јесте пре свега звук првобитног, изворног, архаичног језика… Она је специфичан облик тежње к непосредном и праисконском, која је карактеристична за експресионизам" (Деретић 1983: 525).

У складу са Настасијевићевом филозофијом, Радован Вучковић му одређује место у српском експресионизму:

„[…] он је карактеристичан за трећу фазу српског експресионизма, када је дошло до преобразбе екпресионистичке доктрине у правцу 'мистичне националне филозофије'" (Деретић 1983: 529).

И у поезију и прозу су уткане филозофске мисли на тему смрти, постојања и трагичности људског живота. Кроз поезију се лакше осети и дочара матерња мелодија, јер је поезија сама по себи мелодична. Међутим, како је усмена проза једнако присутна у народу, његова мелодија и говор се у њој подједнако осећају. У својој прози, Настасијевић је ту мелодију успешно дочарао. Захваљујући упечатљивим техникама приповедања и специфичној синтакси у Настасијевићевој прозичитаоцу се чини као да слуша

[1] „Матерњом мелодијом називам ону звучну линију која, долазећи из најдубљих слојева духа, везује појмове у тајанствену целину живог израза. Афективне је природе (и математичка апстракција изражена, па садржи свој степен распеваности). Коренита је и колективна, и дан-данји у разгранатости језика у наречја, и све до појединачног израза, делује спајајући. И чим из веће дубине продре глас, тим му је и шири обим одјека" (Настасијевић 1991: 40).

тај говор. Мелодија приче огледа се у њеном ширењу по вароши, она кривуда и мења се, пуна је јаких мишљења и осећања, али увек непоуздана. Њу Настасијевић дубоко осећа и његово приповедање је носи и чува. Његова нарација је слична поезији, често је фрагментарна и асоцијативна, што јој даје додатну дубину, емотивност и тајанственост. Винавер, истински разумејући Настасијевића, овако дочарава матерњу мелодију:

„Та мелодија језична, та матерња реч, тај тајанствени језик!" (Винавер 2012)

Величина Настасијевићевих приповедака, између осталог, лежи у приповедачевој потрази за собом кроз приповедање колектива (варошана). Ако се на Настасијевићеве приповетке примени подела на лирске кругове из његове поезије, у најшири круг улази фабула приповетке, а дубљом анализом откривају се концетрични кругови који приповедача воде на путу у потрази за собом:

„Настасијевићев приповедач је свестан да не може постићи циљ: трагајући кроз туђе животе, пишући летопис, он је највише трагао за собом и својим чворовима се везивао, па то у причама нису 'његови земљаци', него 'он сам'" (Димитријевић 2003: 11).

Станислав Винавер, књижевник и преводилац, свестан је Настасијевићевог значаја, и као његов пријатељ, успева да нам искрено приближи суштину и циљ његовог рада. Он види Настасијевића као свеца, који даје глас дотада немом српском народу:

„Али светац, подвижник, мученик и трагач, који тек иде да освоји и омогући стил, сав је најежен од чекања, од сазанања, од чулног подрхтавања. Његов израз мора да изнађе што је најнесводљивије у човеку и у догађају – што их чак надмашава значајем и слутњом." (Винавер 2012)

Као једну од главних одлика Настасијевићевог стваралаштва Винавер истиче његову потребу за проналажењем говорне мелодије, за изражавањем: „Код нас је Настасијевић слутио: да се нисмо изразили, да можда још нисмо изражљиви" (Винавер 2012).

Приповедач у *Хроници моје вароши* настоји да чује и истински схвати народне приче, осећања и доживљаје, и да их на послетку што вернији изрази. Он проналази дубину у

свакодневици, додељује јој виши, значајнији тон. Настасијевић својим специфичним приповедним изразом успева да допринесе оригиналности приповедака, да продуби њихову радњу. Оваква нарација омогућава приповедачу да прикаже свој народ.

Да би приказао народ, он не само што га слуша, него га и чује, осећа сву његову сумњу и терет. Не види само сушту реалност, него и „најприснije искуство душе и треперења из којих смо саздани и саткани" (Винавер 2012).

Он није ни у сну, ни на јави. Труди се „да доведе у склад у своме бићу слутњу која није од овога света са сазнањем које је потпуно разложно." (Винавер 2012)

Варошка веровања су пуна такве слутње, наизглед ирационалне, али и варош и сам „Настасијевић, докраја песник и докраја видиоц, слути да су свугде на раду и у току силе тајне и тајанствене, и да оне крећу васиону и човека. Понекад их је налазио у најобичнијој народној мудрости, у презреним и олако одбаченим сујеверјима." (Винавер 2012)

2. МИСТЕРИЈА „ИСТИНЕ О ОПАКОМЕ"

Приповетка је заснована на осуди Опаког тј. на варошкој причи о Опаком и приповедачеваој потрази за истином. Опаки је човек који се након смрти своје деце доселио у варош. Овако га варош доживљава: „Тај с ковчежићем злата (нико не завири, а поуздано знађаху, злато је) и с мачком на рамену (каква је то опет мачка што за човеком пристаје?) дође откуд δолештине дувају"(Настасијевић 2003: 75). На основу овог цитата, али и остатка приповетке, постају нам јасна два угла из којих посматрамо Опаког: угла жена које сведоче, тј. варошана, и угла приповедача, који чине коментари у заградама.

Изглед Опаког је утицао на доживљај који је варош стекла о њему. Варош тежи да његов изглед и понашање прикаже као чудесно. Мислимо да је из њиховог угла све у вези са Опаким производ сила тајних и тајанствених. Варошанима јелакше да га удаље од стварности, него да га прихвате као човека као што су и они, само уδогог и намученог. По свом доласку, Опаки се нашао пред „страшним судом" народа.На њихову пресуду је значајно утицало народно веровање. Сматрамо да се

народно веровање може сврстати у категорију фантастичног, на граници са чудесним. Фантастично је јер народ верује да може бити истинито, али никад није потпуно сигуран. Чудесно је јер подразумева измењене законе природе. Према словенском веровању, дошљак може донети или срећу или несрећу. Варош је Опаког означила као носиоца несреће јер је смрт деце Кола казанџије била непосредно након његовог доласка. Створивши предрасуду о дошљаку, варошани су све његове поступке и његов изглед окарактерисали као необичне и претеће: он је штркљав, убог и налик на просјака, а не проси, мучки му се краду очи ка деци у двориштима; скупља животиње, углавном одбачене, спасао је озлоглашеног пса положара (кога су тукли и на Велики Петак) од деце која су хтела да га претуку итд.

Међутим, пирповедач од почетка сумња у истинитост прича вароши тј. жена сведока. Он оправдава понашање Опаког и сматра га невиним. Опаки се јавља у приповедачевим сновима и говори му да варошани имају погрешно виђење њега, што приповедачу даје непоколебљиву истрајност у потрази за истином:

„А ја, макар камењем и мене засуло; или за казну никада деце немао; или огубала ми се, имаднем ли – нећу седети с миром док из оне драче први цвет не проклија, и у сну ми се Опаки једном без убоја не насмеши!" (Настасијевић 2003: 75).

Једном приликом му Опаки каже да је и његову децу, као Колову, убила гушобоља. Овиме су приповедачеве сумње потврђене: Опаком се краду очи ка туђој деци јер је изгубио своју, деца се отимају из руку својих мајки да би му пришла јер „опојније но милошта рођене мајке замирише туђој деци, кад мори туга за својом"; око њега се скупљају животиње јер осећају његову доброту. Међутим, када приповедач каже женама шта му је Опаки рекао у сну, оне се још увек држе своје приче и убеђују приповедача да Опаки „и отуд лаже".

Приповедач је за целокупну појаву Опаког пронашао логична објашњења. Зато, ако посматрамо из приповедачевог угла, Опаки припада категорији чудног: све у вези с њим је у складу са нама познатим законима природе. С друге стране, Опаки у очима варошана припада категорији чудесног: објашњив им је само као биће више силе.

Смрт Опаког представља врхунац свих гласина и догађаја. Претпостављамо да су варошани приказали његову смрт као мистичну и страховиту, да би га удаљили од себе. Овако то објашњава Димитријевић: „Опаки је био Благи кога нису хтели да препознају и утеше, него су га прогнали од себе, и то коначно, у смрт"(Димитријевић 2003: 25).

Закључујемо да варошани онеобичавају Опаког јер су потајно свесни да су га они сами одвели у смрт. Своју кривицу прикривају, можда и несвесно, објашњењима која се косе са законима природе, чиме себе убеђују у своју невиност.

Због постојања сукоба гледишта вароши и приповедача, који представљају чудесно и чудно, приповетка „Истине о Опакоме"не припада ни једној од ове две категорије, већ је на граници између њих, односно у категорији фантастичног.

3. МИСТЕРИЈА „РОДОСЛОВА ЛОЗЕ ВАМПИРА"

Наслов овог дела читаоца упућује на жанр страве и ужаса. Приповетка садржи мотиве овог жанра јер је у њеном средишту такозвана „породица Вампира". Међутим, приповетка се бави претежно феноменом колективне свести, гласине, испаштања проказаног појединца итд. Ова тематика је слична тематици приповетке „Истина о Опакоме". Заједничко им је и постојање два гледишта: народа, који осуђује, и приповедача, који оправдава. Разлика је у томе што у „Родослову лозе Вампира"нема дијалога, већ нам и сопствено мишљење и мишљење народа саопштава првостепени приповедач.

Приповетка почиње у затвору, током приповедачеве посете робијашу, свом пријатељу из детињства и последњем изданку лозе вампира. Том приликом се приповедач присећа њиховог пријатељства и прича које су пратиле породицу Вампира, тако да је преовлађујућа ретроспективна нарација. Народ је прогласио породицу вампирима јер се њихов живот у много чему подудара са митом о вампирима: модрост у лицу, необично рођење, неприродна смрт итд.

Лоза постаје вампирска од деде приповедачевог пријатеља. За њега се веровало да је вампирско посмрче јер је рођен

модар у лицу, десет месеци после очеве смрти[2]. Мајка се узалуд клела да га је зачела са „господаревим у пролазу пандуром", народу је било милије да ју је *облежао* вампир, и тако им вампирско име и остаде. С обзиром на то да је рођењу мајка дала логично објашњење, оно одговара категорији чудног. Иако народ зна да је оно што мајка говори истина, драже им је да рођење учине чудеснимповезујући га са митом. У наставку приповетке пратимо дедино одрастање, изненадан одлазак и повратак са женом. Из тог брака, родио се Тома, отац приповедачевог друга, полумодар у лицу.

По дедином повратку, такозвани Вампири су живели у сепијама, помагали су опанчарима у лешењуи јели остатке меса са одраних кожа. Овде видимо сличност са „Истином о Опакоме", јер народ одбацује појединце који се разликују од њих и осуђује их на пропаст. Притисак који народ врши на њих, довео је до тога да и сама породица Вампира поверује у своју гласину и прихвати свој положај. Иако су наизглед били потпуно одбачени од друштва, били су ипак његов део, обављајући прљаве послове и служећи као предмет гласина.

У прилог необичном рођењу Родоначелног (првог у лози вампира) задесила га је и необична смрт.Деца рођена из односа са вампиром су способна да „пронађу, виде и убију вампира"(Гајић 2011: 137). Наиме, никад није доказано да ли га је рођени син убио или је умро случајно. Ово јесамо један из низа неразјашњених догађаја, који представљају фантастичне мотиве. Исте ноћи, син је довео лепотицу из другог села. Имали су много ћерки, сваку са модрим печатом на врату, и сина јединца. Иако су ћерке биле изузетне лепоте, нико није хтео да меша своју крв са крвљу вампира. Од силне пожуде предале су се блудном животу. Сви су зазирали од њих, стидели су их се, али се нико није усудио да их „ремети у том њином". Једна по једна је нестајала у свет или у заборав.

Тома је по повратку с обављања неког прљавог посла за општину насумично хватао жене. За њим су пристајали кратки умом и деца и „нико жив не усуди се реметити му тај, да речемо, провод"(Настасијевић 2003: 82). Народ није хтео да се

[2] „Верује се да вампири понекад посећују и своје удовице и да са њима имају порода" (Гајић 2011: 137).

меша у живот породице Вампира, нити је хтео да им помогне. Они мисле да је Вампирима тежак и јадан живот суђен, а не да их је народ на такав живот навео. Као и у „Истини о Опакоме", народ Вампире и њихову судбину чини чудесним да би ублажио своју кривицу.

Скупљање деце око Томе чини га сличним Опаком, осим што за њим деца пристају да би га дражила, а за Опаким пристају јер осећају да он жали за својом децом. Међутим, у оба случаја су деца симбол искрености и чистоте душе, и наговештавају Томину невиност, односно неправду начињену његовој породици.

Једног дана Тома је изненада убијен. Иако се веровало да је Тома убио свог оца, на његовог сина сад нико није ни помислио јер је син био у „белом свету". Народ се одмах дао у потрагу за убицом: „На његову смрт, што такав погибе зар, прену тим оштрије правда. Звано и незвано даде се у трагање и хајку на све живо а страно (поуздано знађаху, није од наших убица) што те ноћи туда прође". Овај цитат се може тумачити на два начина. Први је да је народ у дубини душе волео Тому, као део своје заједнице и као некога корисног за њу (тиме што извршава прљаве послове). Зато су убеђени да га нико од њих није убио. Други начин подразумева посматрање дела у загради као саркастичан коментар приповедача. Налик на ситуацију у „Истини о Опакоме", народ прикрива своју кривицу тиме што тражи алтернативно објашњење, односно страног убицу. Народ је убеђен да је пронашао кривце за Томино убиство, али приповедачев коментар нам открива да су оптужени невини. С обзиром на то да су околности убиства остале необјашњене, иако народ верује да је оно логично објашњено и самим тим чудно, убиство мора бити у категорији фантастичног.

Након убиства, јавља се „ћакнути Марцан", који прекорева народ за њихов однос према Томи и лицемерно понашање након његове смрти. Доказ о искварености народа је и сама чињеница да све који се издвајају проказују тј. у Марцановом случају, прозивају лудим. Овде Марцан представља други глас истине, поред приповедача.Људи који га слушају би да побегну, али „прикива их тим јаче сила његове речи, и ни мађи", свесни су да у тим речима има истине. Након неког времена трг се рашчистио, а око Марцана су остали само кратки умом

и деца. Овај мотив, као код Томе и Опаког, потврђује Марцанову искреност и истинитост његових речи.

Крај приповетке се одвија у затвору, као и почетак, што указује на цикличну композицију и наговештава нам да се прича ближи крају. Приповедачева рука братски лежи на рамену његовог пријатеља. Он има мали модар печат изнад леве обрве, што га повезује са лозом Вампира, али и својом мајушношћу указује на крај те лозе. Приповедач искрено жали због трагичне судбине свог пријатеља, на коју је њега и његову породицу, неправедно и сурово, осудио народ. Туга приповедача је изражена у свакој његовој речи: сећа се пријатеља као дивног дечака и осећа дубоку повезаност са њим, стално указује на невиност и несрећу породице Вампира. На крају су јасно изнесена осећања и мишљење које приповедач гаји:

„И не питам за које недело спуташе му ноге у гвожђе. Шта било да почини, немам за њега осуде. Казнио је самог себе за шта није крив" (Настасијевић 2003: 84).

Током приповетке многи догађаји остају необјашњени, барем за народ, што чини Вампире мистичнијим и даје народу избор да сачини своју верзију догађаја. Када су у питању случајне неразјашњене ситуације, приповетка се може сматрати фантастичном. Међутим, за разлику од"Истине о Опакоме", овде приповедач не сумња у приче народа, већ зна да су неистините. Своје мишљење потврђује на крају. Зато ова приповетка, иако већински припада граничној категорији фантастичног, на крају „превагне" у поље чудног, а не чудесног.

4. ТАЈНА „УКОПАНКЕ"

Бежећи од несреће, Цале долази у варош. Народ га је примио и заволео, не питајући за разлог његовог доласка. Његова прошлост је тајна која покреће ову приповетку. Тек на Цаловој самрти варошани очајнички желе да сазнају шта он крије „макар страхоту одговорио, макар окужило их живе, само да не прогута земља тајну"(Настасијевић 2003: 143). Стискајући усне да сачува тајну, Цалу се здесна уснa изврнула навише у смех, а слева наниже на плач. Промена на Цаловом лицу указује на натприродну силу коју тајна носи, због чега ове догађаје сврставамо у категорију чудесног. Цале умире са искри-

вљеним лицем и његова прошлост остаје скривена, а тако и чудесна, за разлику од „Истине о Опакоме", где је прошлост Опаког објашњена, односно чудна.

Варошани су тражили неког да оплакује Цала, кад се појавила неименована девојка. Безимени јунаци се такође јављају у „Родослову лозе Вампира" (цела лоза Вампира, изузев Томе). О овом поступку говори Милица Ж. Јеленић:

„Безименост Настасијевићевих јунака или именовање само главних јунака асоцира на жанровски образац бајке"(Јеленић 2022:199).

Безименост сама по себи онеобичава јунака и доводи га у домен фантастичног. Ако безименост посматрамо као одлику бајке, јунак ће у потпуности бити у категорији чудесног.

Божјакиња је оплакивала Цала „и без ракије и мита"(Настасијевић 2003: 143). Описана је као"*невина*, али *животом прозукла* (прозукло је дрво коме је, иако споља очувано, срчика трула)" (Димитријевић 2003: 45). Са необичном страшћу је кукала на Цаловом гробу, ретко се од њега одвајајући. Изузетну повезаност девојке и Цала објаснићемо у следећем пасусу, митом о Мајци Земљи. Митологија подразумева измењене законе природе и све њоме објашњено је зато чудесно.

Земља се у митологији посматрала као жива, представљала је женско божанство (према Димитријевић 2003: 48) велике силе. Цалово „родно неказано", односно његова тајна, навела га је да се нацери земљи. Земља се „увредила" на Цалов поступак, и „помутила је оздо"(Настасијевић 2003: 145) – није пустила Цала да потпуно умре, већ је он из гроба мамио женско тело, односно поменуту девојку. Земља је навела њу „недоживелу" да се спари са „недомрлим" Цалом. Девојка је, у једном тренутку, заједно са Цаловим гробом мистериозно нестала. Према Дакулиним речима: „Топи се она тамо, нестаје!… Спари земља, недомрло у недоживелом распомами!" (Настасијевић 2003: 146).

Дакула је „печенгробар"(Настасијевић 2003: 145) који све време посматра девојку на Цаловом гробу покушавајући да схвати узрок њеног узнемирујућег понашања („Не заводи мајка онако гласом, не зажагри удовица вампиру, млада недољубљена!… И зацвили жалосније но да јој се из утробе откинуло; и закоолута спарно, напасница какве се тамо не видело!"

(Настасијевић 2003: 145)). Дакула наслућује Цалову тајну и свестан је да је тајна превише страшна да је било ко жив поднесе. А то „устумарало га, кичму савило му, терет му је грдан" (Настасијевић 2003: 145). Међутим, разоткривши Цалову тајну, није успео да је задржи за себе: „ Од журбе да недоречено што не остане му, самртна мука успорава му реч…"(Настасијевић 2003: 146). Међутим, он пада мртав, при чему тајна остаје недоречена. Чудесни мотиви су овде очигледни: ментални терет (тајна), осликава се физички, како на Цалу, тако и на Дакули (искривљен је док је чува, исправља се кад је открива); страховитост и моћ тајне доводи до смрти сваког ко је зна. Она утиче чак и на приповедача: „А који записујем, и оно мало наслућења замрачи ми ум" (Настасијевић 2003: 146).

Приповетка „Укопанка" у целости припада категорији чудесног, зато је страшнија од осталих приповедака у овом раду. У њој нема логичних објашњења, нема утехе коју углавном проналазимо у истини коју нам представља приповедач. Приповедач је толико застрашен тајном да се не усуђује да је открије: „Па велим, и сва ћутања одобравају ми, довде овако; а одавде – и у распамет радије, и у тлапњу, и куда било, само за Богом не трагати даље" (Настасијевић 2003: 147).

5. КО СУ ВАРОШАНИ: О ПРИПОВЕТКАМА „ЗА ПОМОЗИ БОЖЕ" И „ОТКУДА ДОЂОСМО"

Приповетка „За помози Боже"представља уједно уводну и завршну реч *Хронике моје вароши.* Као уводна реч, она нам наговештава шта у приповеткмама можемо да очекујемо.Ако ову приповетку посматрамо као завршну реч, она представља приповедачево извињење и објашњење своје мисије.

Садржај приповетке „За помози Боже" нема садржину класичног почетка хронике. Хронике, по правилу, почињу легендом о постању, а завршавају се у приповедачевој садашњости. Међутим, овде се веза са жанром хронике остварује помоћу наслова. Недељка В. Перишић објашњава:

„Не смије се зато пренебрегнути важност инвокативног увода збирке Хроника моје вароши: ексклaмативан наслов 'За помози Боже' (у првој верзији и са додатним поднасловом 'За добар почетак') важан је за поменуту хришћанску, телеоло-

шку подлогу излагања колико и повлашћени положај приповиједетке ‘Како се сазда наша богомоља’” (Перишић 2015: 197).

У приповеци „За помози Боже”, наратор се обраћа читаоцу и варошанима о којима пише. Том приликом се исповеда, признаје да је приказао више себе него варошане имоли читаоца да не замери на замршеностима јер „боље се није могло размрсити” (Настасијевић 2003: 66). Приповедач позива на повереље читаоца:

„Он рачуна на повјерење које носи жанр; његов положај гарантује му одређен интегритет, и ту гдје очигледно зафали мотивације, потребно је безусловно вјеровати аутору, који нема када да се бави тривијалностима, свјестан узвишености свога задатка” (Перишић 2015: 200).

Приповетка „Откуда дођосмо”је прави почетак хронике јер описује настанак вароши и порекло варошана. Они су живели у Бесном Потоку, из ког су се преселили у Дивље Поље[3]. Иако се ови топоними могу разазнати у стварном Горњем Милановцу, њихови општи називи подсећају на бајковите топониме. На тај начин се приповедач не удаљава превише од историје, а задржава трачак чудесног.

У центрунаративнепажњејемалазаједницамутногпорекла. То мутно порекло, затамњена и општа места наговештавају даљенеобичне, страшне, каткад и бизарнедогађајеописане у осталимприповеткама.

Бесни Поток је био неприступачан и непогодан за живот, али народу је био драг и тешко је било натерати их да се иселе. Менталитет варошана је необичан од самог почетка: Бесним Потоком се поносе иако су свесни да се он распада, првобитно су одбијали да се преселе, а „овамо није, да речемо, ни без неке сласти, оставити тако самој себи драгу пустолину да дотрајава” (Настасијевић 2003: 67). Необично је било колико су се везали за Бесни Поток, у ком ни они сами нису дуго живели, него „из којекаквих невоља притицаху у заклон ту, да се ма и на камену улишаје животом” (Настасијевић 2003: 69).

[3] „У историјским књигама налази се податак да је године 1851. простортадашњег Дивљег поља изабран за пресељење нахијског средишта из малене Бруснице”(према Перишић 2015: 202).

У наставку приповетке се у Бесном Потоку појавио трговац свињама, брат тадашњег господара. Тај трговац је после повео народ у буну, што нам даје историјски контекст. Свињарски трговац је био Милош Обреновић, а владар – Милан Обреновић (Димитријевић 2003: 20). Док је Милан Обреновић био у прогонству, становницима Бесног Потока је било наређено да се преселе у Дивље Поље. Кад се владар вратио, молили су га да им дозволи да се врате у Бесни Поток, подсећајући га да је и он одатле. Није им бранио, али је рекао да га онда не сматрају за оца већ за злотвора. Дао им је новац да сагради богомољу, и тако варошани остадоше у Дивљем Пољу.

6. ЗАКЉУЧАК

У чудном, чудесном и фантастичном коду приказан је свет из угла варошана, свет тајанствен и необјашњив. Да није било мотива који одговарају наведеним категоријама, *Хроника моје вароши* би се могла сматрати правом хроником. Међутим, ови мотиви омогућавају читаоцу да истински доживи варош. Са истим циљем, према Димитријевићу, Настасијевић је одабрао да пише на основу искључиво живе речи:

„Настасијевић се изразито противи бележењу голих чињеница о вароши. Јер, писани документ 'расветлив ово ли оно, још горе замрачи ствар'" (Димитријевић 2003: 21).

Читалац тако долази у контакт и са гледиштем вароши, које под утицајем митова и народних веровања ствара сасвим чудесну слику стварности, али и са приповедачевим погледом, који тежи да догађаје види као чудне. Тежи да открије истину. Улога сукоба чудног и чудесног, из чега произлази фантастично, јесте да наведе читаоца на размишљање и помогне му на путу ка разумевању своје душе. Димитријевић је своје виђење *Хронике* представио користећи се још једним Настасијевићевим делом:

„'Хроника' је дакле пут ка себи, ка сопственом 'Тамном вилајету'" (Димитријевић 2003: 21).

Она, попут фантастичног, обухвата и стварно и нестварно, замршена је и неодређена. Исти аутор и даље тумачи: „Варошјетубиласамоповоддасекрене у раздрешењечворова, а

зањих, знасе, „немаруке" којабимоглада ихраздреши (песма *Госпи*)" (Димитријевић 2003:21).

Чудно је тежња ка разрешењу чворова, а чудесно је оно што спутава њихово коначно разрешење. Најзад, фантастично је спона која омогућава постојање и једног и другог.

Литература

Винавер, Станислав. *Одбрана песништва*. Београд: Службени гласник, 2012. https://srodstvopoizboru.wordpress.com/2017/02/03/%D1%81%D1%82%D0%B0%D0%BD%D0%B8%D1%81%D0%BB%D0%B0%D0%B2-%D0%B2%D0%B8%D0%BD%D0%B0%D0%B2%D0%B5%D1%80-%D0%BC%D0%BE%D0%BC%D1%87%D0%B8%D0%BB%D0%BE-%D0%BD%D0%B0%D1%81%D1%82%D0%B0%D1%81%D0%B8%D1%98%D0%B5/ (преузето 11. 2. 2025)

Гајић 2011: Н. Гајић, *Словенска митологија,* Београд: Лагуна.

Деретић 1983: Ј. Деретић, *Историја књижевности,* Београд: Нолит.

Димитријевић 2003: В. Димитријевић, Предговор, у:М. Настасијевић, *Хроника моје вароши*, Горњи Милановац: Библиотека браће Настасијевић ЛИО.

Јеленић 2022: М. Ж. Јеленић, „Фолклорни елементи у збирци приповедака *Из тамноī вилајеша* Момчила Настасијевића", *Липар*, XXIII/79, Крагујевац, 195–205.

Настасијевић 2003: М. Настасијевић, *Хроника моје вароши*, Горњи Милановац: Библиотека браће Настасијевић ЛИО.

Настасијевић, **Момчило**. *За матерњу мелодију*. http://www.glif.rs/blog/za-maternju-melodiju-esej-momcila-nastasijevica/ (преузето 11.2.2025.)

Перишић 2015: Недељка В. Перишић, *Поетика прозе Момчила Настасијевића*, Београд (докторска дисертација).

Тодоров 2010: C. Todorov, *Uvod u fantastičnu književnost*, Beograd: Službeni glasnik.

STRANGE, MIRACULOUS AND FANTASTIC IN SELECTED STORIES FROM THE *CHRONICLE OF MY TOWN* BY MOMČILO NASTASIJEVIĆ

Summary: The paper interprets selected stories from the collection *Chronicle of My Town* in order to understand the layering of narrative patterns in Momčilo Nastasijević's prose. The analysis of the material, which consists of the short stories "The Truth about the Evil One", "The Genealogy of the Vampire Lineage", "Ukopanka", "For God's Help" and "Where We Came From", is approached with regard to

the categories of the strange, the miraculous and the fantastic, according to the classification of Cvetan Todorov. By determining the roles of the corresponding motifs in the plot and plot of the selected stories, the authors of the paper seek to explain their implications for Momčilo Nastasijević's style, in the broader sense of the word.

Keywords: Momčilo Nastasijević, strange, miraculous, fantastic, narrator, town, myth.

Katarina Crnobrnja, Maša Rajić

Марија М. Попов
Гимназија и стручна школа „Доситеј Обрадовић" у Новом Кнежевцу

Ментор: мср Ивана Васиљевић
Филолошки факултет Универзитета у Београду

ФИГУРА ИНТЕЛЕКТУАЛЦА У ПРИПОВЕТКАМА *ШВАБИЦА* И *ВЕТАР* ЛАЗЕ ЛАЗАРЕВИЋА

Сажетак: У овом раду бавили смо се анализом фигуре интелектуалца у приповеткама „Швабица" и „Ветар" српског реалистичког писца Лазе Лазаревића. Лазаревићев интелектуалац је аутоиронични јунак, који ратује са сопственим емоцијама користећи се разумом као оружјем. За њега је карактеристично да жртвује личну срећу из оданости према породици и поштовања патријархалних моралних начела. Одричући се своје емоционалне стране у корист рационалне, јунак интелектуалац на самом крају губи сопствени идентитет.

Кључне речи: реализам, Лаза Лазаревић, „Швабица", „Ветар", фигура интелектуалца

1. УВОД

Лаза К. Лазаревић је представник српског реализма и сматра се најуспелијим писцем српске приповетке и зачетником психолошке анализе у српској књижевности. Већ су и критичари његовог времена, попут Љубомира Јовановића, изјављивали да је творац савремене српске приповетке и неко ко је „уравнио путе" и „подстакао читаво коло млађих радника". (Вукићевић 2014: 121) Спада у ред најумешнијих стилиста српске књижевности. Богдан Поповић тврди да су Лазаревићеве приповетке, уз Његошев „Горски вијенац", „песнички и уметнички говоре-

ћи, најбоља и најсавршенија дела у нашој песничкој књижевности." (Иванић 2002: 243–244)

Своје прве кораке у свету књижевности Лазаревић је направио у кругу окупљеном око Светозара Марковића. Од 1867. године био је секретар универзитетског удружења „Побратимство". У првим годинама радио је на преводној књижевности, коју је објављивао у часописима. Преводио је научне чланке попут Дарвинове „Историје домаћих животиња", приче као што је Гогољев „Ђавољи посао", као и део романа „Шта да се ради" Николаја Чернишевског. Књижевни узори у младости били су му руски писци Чернишевски, Гогољ и Тургењев, чије се стваралаштво налази на ивици програмског реализма. Њихова проза тежила је да буде корисна као средство образовања народа и одликује је мешање фолклорног и модерног начина приповедања. При доласку у Берлин, на студије медицине, окреће се и тада популарном руском роману чији су представници Достојевски и Толстој, као и немачкој реалистичкој прози склоној поетизацији реалности. Одабрана литература оставила је трајан утисак на Лазаревића, не само као читаоца и мислиоца, већ и као писца. Лаза Костић цитира делове приповетке „Ветар" где се смењују тургењевљевски лирски и гогољевски иронично-хумористични стил и изјављује како је Лазаревић „Тургењев постављен Гогољем", писац кога привлачи контраст у човековој природи као „сваког правог уметника." (Вукићевић 2014: 123–124) Утицај на идејно формирање Лазе Лазаревића имали су и Јован Ђорђевић и Јован Бошковић, које је често сретао код свог зета Милорада Шапчанина. Обојица су били истакнути бранитељи патријархалног морала, националне вере, традиције и народног језика. Своје књижевно стваралаштво обогатио је и искуством стеченим у служби лекара. По повратку из Берлина постављен је за физикуса београдског округа, те је путовао по селима, разговарао са сељацима и ближе упознавао њихов живот, што је касније користио као инспирацију за свој књижевни рад. (Глигорић 1968: 112–115)

Већ својом првом приповетком „Звона са цркве у Н." објављеном у часопису „Српска зора" 1879. године у Бечу, касније именованом „Први пут с оцем на јутрење", Лазаревић изазива бурну реакцију српске читалачке публике. Његов стил представља прву појаву модерних приповедних поступака у српској

књижевности деветнаестог века. Међутим, не може се казати да Лазаревић „радикално напушта приповедачку технику у којој доминира казивачко-анегдотско над приказивачко-аналитичким", карактеристичну за дотадашња српска прозна дела. Ипак, свакако је начињен први корак у том правцу. (Иванић 2002: 248) Главна тема његових прича је сукоб домаћег света са надрикултуром која долази из иностранства, као и пропадање традиционалног патријархалног поретка који постаје жртва судара различитих начина размишљања о животу. (Савковић 1956: 175) Специфична одлика Лазаревићевог стила јесте оријентисаност ка унутрашњем свету јунака – продирање у њихову психу ради разумевања мотивације њихових поступака. Интересовање за психолошки свет јунака и увођење модерног приповедног поступка који је из тога произишао имају корене у времену које је провео радећи као психијатар. Душан Иванић (2002: 248–249) ову карактеристику Лазаревићевог стваралаштва сликовито описује речима: „Лазаревић радње својих приповедака пребацује са сеоских раскршћа и механа у куће и собе, али неријетко и у мисли, жеље, слутње и снове јунака." Критичарима је веома интересантна фигура интелектуалца у приповеткама „Швабица" и „Ветар", којом ћемо се и бавити у овом раду, посвећујући посебну пажњу расколу између рационалне и емотивне стране њихових личности.

2. ЛИК ИНТЕЛЕКТУАЛЦА У ЛАЗАРЕВИЋЕВОМ СТВАРАЛАШТВУ

Лаза Лазаревић, попут руских реалиста на које се угледао, знао је да се индивидуална срећа не постиже праћењем одређеног научног метода нити логичким разматрањем питања срца. Такав свој став приказао је у приповеткама „Швабица" и „Ветар", у којима се представља судбина српског интелектуалца средине XIX века, чији су рационални и емоционални живот у расколу, и међусобно и у односу на спољашњи свет. (Раичевић 2007: 45) Лаза Лазаревић био је писац завичаја и верно је приказивао живот шабачке паланке и мачванског села, њихових породица са мајком и домаћином на челу, њихових задруга. Савковић (1956: 173) о окружењу које Лазаревић слика говори: „Велике се страсти не могу родити у овој атмосфери здраве па-

мети, рада, поштења," што видимо у приповеткама којима ћемо се бавити у раду.

Личност интелектуалаца, чијој психолошкој карактеризацији Лазаревић посвећује посебну пажњу, одликују осетљивост на стране утицаје и модерна искушења емотивне природе насупрот идеалу верског и грађанског брака. Ови јунаци представљени су у светлу једне психолошке истине: свако од њих у себи има двојну природу, а посматра себе само као једну, њему познату страну сопственог карактера. Избијањем друге, потиснуте стране на површину, настаје судар након ког јунаци бивају трајно унесрећени. (Савковић 1956: 177) Основи растројства ових јунака широког су спектра и варирају од општих егзистенцијалних разлога до поремећаја у породичним и другим социјалним односима, али се углавном могу свести на једну, главну одлику: тенденцију јунака интелектуалаца да зарад поштовања патријархалних навика жртвују личну срећу. (Иванић 2002: 257) У приповеткама „Ветар" и „Швабица" главни мотив јесте мотив дужности према породици. У њима се проналази скоро религиозно осећање према заједници коју породица чини, а зарад које се жртвује све – слобода, љубав и срећа, сви циљеви и тежње, сама личност појединца. (Глигорић 1968: 122–123)

Ове приповетке говоре о апсолутном слому појединца, до ког долази када се јави неусаглашеност између друштвене стварности и унутрашњег света интелектуалца, као и због сукоба њихових чежњи са логичким резоновањем. (Раичевић 2007: 24) Средином деветнаестог века, када је Лазаревић био активан као писац, у Европи су се дешавале значајне друштвене промене. Србија се нашла на раскршћу између модерних схватања која су полако освајала Европу и сопствених традиционалних вредности. Јован Скерлић (1971: 339) о овој појави рекао је: „[…] у српској омладини вршио се прелом између раније романтичне, либералне и сентименталне струје, и позитивистичке, демократске и социјалистичке 'нове науке'. […] настајало је доба култа разума, социјалне и моралне критике, духовног и друштвеног преображаја." На ужем плану, таква промена почела је и у сваком појединцу – српском интелектуалцу ког Лазаревић описује. Српска омладина тог периода школовала се у европским метрополама попут Париза и Берлина, где се и Лазаревић школовао. У сусрету са друштвеним

схватањима модерне Европе, српска омладина постаје растрзана између индивидуалне слободе коју проналази у иностранству и породичних вредности патријархалног српског друштва којима су били окружени читавог живота.

Судар модерних и патријархалних схватања у јунацима Лазаревићевих приповедака изазива немир и растројство. Пошто не умеју да се носе са тим осећањима, труде се да их потисну и премештају их из домена свесног у домен несвесног. Међутим, не могу да побегну од нежељених осећања јер их она проналазе у виду снова или тренутака пре него што се утоне у сан. (Иванић 2002: 251) У тим просторима ослобођеним стега логике, јунаци се суочавају са својим највећим чежњама и стрепњама. На јави се о емотивним питањима говори кроз метафоре и поетске слике прожете аутоиронијом. Јунаци се користе гогољевским аутоироничним опаскама у сврху одбране од Купидонових стрелица – сопствених, људском роду својствених осећања љубави, привржености и чежње. (Раичевић 2007: 42) Аутоирони́чни интелектуалац као тип јунака још једна је новина коју Лазаревић на велика врата уводи у свет српске књижевности.

Јунаци интелектуалци безуспешно покушавају да се побуне против калупа патријархалног васпитања, који је постао саставни део њихове личности. На самом крају посустају под теретом система и кодекса традиционалних вредности и настављају са дотадашњим животом стапајући се са остатком колектива – породицом, задругом, државом. (Раичевић 2007: 8) „Горка ирони́ја која боји ове редове прелиће се у трагичан епилог једног промашеног живота. Огрешујући се о законе срца […] јунак Лазаревићев неће успети […] да се оствари као личност." (Раичевић 2007: 64) Током свог кратког стваралачког века, Лазаревић је зарадио репутацију глорификатора патријархалне заједнице, али несрећне судбине његових јунака страдалих због репресивних патријархалних очекивања нарушавају ту слику и отварају могућност за другачија тумачења. (Вукићевић 2014: 122) За Лазаревићеве јунаке интелектуалце многи критичари сматрају да су огледало самог писца. Скерлић (1971: 342–343) изјављује: „Он не само да је редовно сликао догађаје које је својим очима видео и људе које је добро познавао, но је врло често за јунака својих приповедака узимао себе сама, и неколико његових приповедака имају у великој мери аутобиографски ка-

рактер." Контрадикторне су изјаве критичара у овој ситуацији: с једне стране тврде да је Лазаревић беспоговорно величао патријархално друштво, а са друге да је управо он тај јунак ког су морална начела тог друштва унесрећила.

3. ЈАНКО У ПРИПОВЕЦИ *ВЕТАР*

На самом почетку приповетке „Ветар", безлични приповедач уступа место Јанку, субјективном, аутодијегетичком приповедачу – он представља главног јунака у причи коју приповеда у првом лицу. (Милосављевић Милић 2014: 36) Главна тема приповетке јесте Јанков душевни немир сагледан најчешће у простору несвесног. Његов немир представља призму кроз коју читаоци назиру све догађаје, те реалност представља одраз Јанкове интроспекције и маште. (Милосављевић Милић 2014: 87)

За приповетку „Ветар" може се рећи да представља смисаони наставак „Шваби це". Део приче изостављен са почетка, а који смисаоно претходи приказаној радњи, назива се виртуелном претприповешћу. (Милосављевић Милић 2014: 30) Виртуелна претприповест у „Ветру" наслућује се у низу ситуација када се Јанко површно присећа догађаја из своје прошлости, те је у овом случају у питању инверзивни или расути тип виртуелне претприповести. Читаоци сазнају да је Јанко пре временског оквира обухваћеног приповетком био студент у Паризу када на самом почетку говори о мајчином задовољству што јој није довео „из Париза какву Швабицу, па да не уме с њоме ни говорити." (Лазаревић 1981: 47) Током студија у иностранству, Јанко је био изложен модернијем европском начину размишљања. Последице те изложености виде се у начину на који се Јанко носи са емоцијама. На пример, након упознавања са Ђорђевом ћерком у болници, Јанко покушава да „аналише" – труди се да схвати зашто је сусрет са њом и расветљавање Ђорђевог значаја за његову породицу оставило толико јак утисак на њега. (Лазаревић 1981: 61) Он настоји да пронађе дубље разлоге за своје понашање при сусрету, уместо да самом себи призна да га је Ђорђева судбина растужила и да му је девојка интригантна.

У приповеци „Ветар", као и у осталим Лазаревићевим приповеткама, присутан је култ породице у чијем се центру налази лик ауторитативне мајке. Јанков однос према мајци је веома

присан, чак неки критичари претпостављају да се у одређеној мери може говорити о Едиповом комплексу. Могуће је да се овакво тумачење отвара услед недостатка очинске фигуре, на чијем се месту у једном тренутку нашао Ђорђе. На крају ипак мајка бива све што је Јанку остало од породице, те њихов однос постаје изузетно близак. Мајка је постављена на пиједестал речима: „Боже мој, како су велике биле наше матере! Оне су имале праосновне, чврсте, просте принципе, који су исписани у сваком буквару; а држале су их високо, с поуздањем и мало кокетним поносом, као витез свога доброга сокола. Није било никаквог питања ни задатка живота, ма како он био тежак, а да га оне одмах лако и просто не реше." (Лазаревић 1981: 47) У овом одломку, јунак-наратор се користи речима необичним за опис мајке и показује да је њихов однос скоро неприродно близак. Јанко, већ одрастао и формиран човек, налази се под мајчином контролом, слепо верујући њеном животном искуству. Његова слободна воља заробљена је стегом породичних дужности, којима се мајка служи како би га задржала крај себе. Мајчиној контроли Јанко покушава да се отме само једанпут, безуспешно, када се у његовом животу поново појави породични пријатељ Ђорђе са својом лепом кћерком. (Глигорић 1968: 122)

Пред Ђорђевом болничком собом, Јанка савладава ирационалан страх. Стерилну, белу болничку собу у Јанковом уму обликовале су „гатке из детињства", застрашујуће приче о „оживљавању умрлих и о сахрањивању живих, о гујама у срцу." (Лазаревић 1981: 49-50) Оштра белина просторије исказује празнину у Јанковом срцу, а окружује га са свих страна – у бледилу девојчиног лица, копрени на Ђорђевим очима, стерилном болничком инвентару… Опис болнице наговештава судбину одређених јунака – Ђорђе се јавља као живи мртвац из прошлости Јанкове породице и доводи своју ћерку. Љубав према њој убиће Јанка „као гуја у срцу." (Милосављевић Милић 2014: 85) Нелагоду у приказ болнице уносе и Јанкова отежана перцепција и одузетост моторичких радњи, које утичу на то да читалац Јанка доживи као осетљиву личност. Емпатија коју показује према безличним болесницима даље обликује његов карактер, јер је код аутодијегетичког приповедача сваки исказ уједно и начин аутопрофилисања. Јанко наизглед занемарује стварне симпто-

ме и узроке болести и претпоставља да је највећи извор њиховог бола што „они немају свога болећега, немају… мајке!" (Лазаревић 1981: 52) Себе и свој изузетно блиски однос са мајком Јанко пројектује на болеснике. На овај начин се изнад физичког бола поставља душевни и као главни извор несреће јавља се непостојање утехе коју мајка пружа. (Милосављевић Милић 2014: 88)

Љубав у приповеци „Ветар" јесте љубав на први поглед са патријархалном наивношћу која избија из сваког описа. Међутим, та љубав не излази на површину, већ остаје само у Јанковом срцу. (Глигорић 1968: 122) Јанко од самог почетка приповетке показује одређен иронијски отклон према браку и, посредно, према љубави. (Милосављевић Милић 2014: 84) Код њега је иронизација осећања блажа у односу на Мишино изражавање у „Шваби̏ци". Док Миша Маричић отворено иронизује своја осећања, претварајући их у клишеидни наратив, Јанко само повремено себе спутава ироничним изјавама попут: „Та, ти, ти си видео доста очију из којих су севале мало оштрије стреле, али твоја париска уштиркана кошуља чувала је твоје нежно срце." (Лазаревић 1981: 62) Поменута париска кошуља симболизује хладно расуђивање на које се Јанко навикао током студија и којим се водио кроз живот, све док у суморној болничкој соби није угледао Ђорђеву ћерку. Тада се буди његово срце и покушава да надјача разум.

У овој приповеци Јанкове емоције дате су само у наговештајима. Потиснута осећања према Ђорђевој ћерки и љубомора према пријатељу, доктору Јоци испољавају се јасно тек у сновима, а на јави Јанко не сме експлицитно да их искаже чак ни у мислима. У свом сну види девојку, „девојку какве само на сну долазе." (Лазаревић 1981: 65) У њеном лику препознао је Ђорђеву ћерку, којом је у његовим сновиђењима Јоца био опчињен. Непријатним сном хуји ветар који му је донео слике тамне, пусте горе – живота који га чека ако настави да ратује са својим емоцијама. Сан прекида мајка, будећи брижно сина ког муче кошмари. На исти начин мајка ће се испречити и између Јанка и његове среће са девојком. Ониричка фантастика у приповеци „Ветар" заузима значајно место – дешавања у сну наговештавају Јанкова осећања и стварне догађаје. У сновима се прекида логичко-каузална веза између предмета и појава, а мотиви се

гомилају и не остају расветљени. Јанкови снови имају ослонац у стварности, али увек остају недовољно разјашњени, што се може протумачити као да јунак није спреман да прихвати поруку коју му они поручују о себи. Упечатљив је и ранији сан у ком се Јанко дави у врућој води, црној попут мастила. Од дављења спасавају га „оне очи." (Лазаревић 1981: 53) У оба Јанкова кошмара јављају се очи, приказујући његов ирационални страх од слепила, који је заправо потиснути страх од кривице за очеву смрт и губитак куће. (Милосављевић Милић 2014: 89) Лајтмотив очију изузетно је значајан у приповеци „Ветар" – помиње се више пута и повезује са мотивима белине и ветра, те достиже и ниво симбола. Очи Ђорђеве кћерке су тамне, представљају контраст њеном бледом лику и стварају утисак као да Јанка вуку полако, али сигурно, ка дну. Ђорђеве очи су превучене копреном, невидеће и необјашњиве. Њихова празнина и слепило наговештавају Јанково емотивно стање и празнину у његовом погледу на свет.

Ветар који струји приповетком једна је од манифестација Лазаревићевог честог књижевног поступка – конкретизације апстрактних осећања употребом свакодневних предмета и искустава. Мотив ветра означава пролазност, неумитан ток времена на који не утичу чак ни најскривеније жеље и кајања јунака. Последњи сусрет Јанка и девојке праћен је јаким, врућим ветром, који наговештава скори и неизбежни растанак. О утиску који је на њега девојка оставила при сусрету у болници говори: „Моје рањено срце поче клецати и најзад покушавати да се поштапа на језик, али он се већ узео и обамро." (Лазаревић 1981: 58) Како би описао немоћ и запрепашћење које је осетио пред девојчином лепотом, Јанко своје емотивно стање пореди са клецањем колена, свакодневним физичким искуством. Пример за ову појаву је и повезаност између мотива Јанковог емотивног слепила и немоћи и Ђорђеве болести. (Иванић 2002: 251) Јанка у разумевању и прихватању сопствених емоција спутава самообмана и препречује му се на путу ка срећи, као што Ђорђа спутава копрена на очима.

На самом крају приповетке, Јанко узмиче пред мајчином испруженом руком и дозвољава да се девојка заувек изгуби из његовог живота. Мајчини покрети противречни су њеним речима – охрабрује га да пође за девојком, говори како нема пра-

ва да му се нађе на путу, али пружа руку и стаје између њега и његове среће. Они се не сукобљавају речима, већ само несигурним слутњама о мислима оног другог, те обоје стоје колебљиво пред одлуком која је могла изменити ток њихових живота. (Глигорић 1968: 122) Ветар Јанка заслепљује прашином пред пресудном одлуком његовог живота и кошта га среће коју је могао имати, да је имао храбрости да позове девојку и Ђорђа да се врате. Завршетак приповетке углавном се тумачи као „својеврсна апотеоза патријархалног морала", чији је главни носилац мајка, или као очекивани расплет карактеристичан за судбину неодлучних и емотивно слабих јунака. „[…] завршетак приповетке можемо читати као поражавајући тријумф болести, не само оне којој се дијагноза може исписати латинским речима, већ оне која се може тек наслутити, чији се узрок не зна а која слама, руши људе немоћне да прочитају, можда тајне и црне речи, а можда и белу страницу њеног имена." (Милосављевић Милић 2014: 92) Победиле су немоћ и самообмана, остављајући Јанка да се каје и преиспитује довека своју одлуку. Последњи призор, као што Горана Раичевић (2007: 43) каже, један је од „најдубљих продора у мрак људске психе у српској књижевности." Њиме се завршава приповест о Јанку, јер читаоцима није пружен приказ последица његове одлуке. Пре самог затварања врата, Јанку се учини да види Јоцу крај Ђорђеве ћерке и кошмар му се остварује захваљујући његовој безвољности и неодлучности.

4. МИША МАРИЧИЋ У ПРИПОВЕЦИ *ШВАБИЦА*

Приповетка „Шваби́ца" представља хронику једне љубави, њеног зачетка, развоја и завршетка. Објављена је постхумно, 1898. године у издању Српске књижевне задруге. Велибор Глигорић (1968: 118) за њу изјављује: „Са утанчаном осећајношћу бележен је развој унутрашње драме у којој су деликатна љубавна осећања раздирана грубошћу практичног разума." У приповеци „Шваби́ца" има трагова сентименталне литературе деветнаестог века у виду наивности и лиризма, али је све приказано реалистично, користећи се психолошком анализом јунака. Тиме Лазаревић претходи епоси која ће се развити након периода у ком је стварао и темељити се на унутрашњем животу

књижевних јунака. (Глигорић 1968: 119) Недуго након објављивања, „Швабица" је постала предмет проучавања кроз призму Лазаревићевог приватног живота. Многи критичари су сматрали да је ова приповетка заправо аутобиографска исповест о љубави проживљеној током студија медицине у Берлину.

Миша Маричић, главни јунак приповетке „Швабица", српски је студент у Берлину, у Немачкој. О његовим размишљањима и поступцима везаним за Немицу Ану сазнајемо путем приватних писама која шаље свом побратиму у Србију. Приповедач који читаоца уводи у причу тврди да су Мишина писма случајно доспела у његове руке по повратку са путовања у Италију. У приповеци „Швабица" је, дакле, заступљена техника пронађеног рукописа илити псеудорукописа, којом се прича објективизује на начин који не захтева приповедање у трећем лицу. У „Швабици" постоји феномен који Снежана Милосављевић Милић назива пролошком претприповетком – са почетка приповетке изостављен је део који смисаоно претходи приказаним збивањима и урања се у радњу након њеног почетка. Алузија на неиспричаповедану целину налази се већ у првом писму, када Миша побратиму говори: „Али ти већ познајеш главне одлике овог пансиона, а нарочито њу [Ану – М.П.]." (Лазаревић 1981: 111) При томе нису изостављене само Мишине речи, већ и побратимове и речи других ликова. Један такав део налази се на почетку петог писма: „Не знам којим си путем начинио овакав закључак у твоме последњем писму: 'Ви се обадвоје узајамно волите. Док се пољубите, видећете да се ја не варам.'" У приповеци је приказана само Мишина страна приче, а делови побратимових писама јављају се само повремено, уколико Миша има потребу да их анализира или да се, у већини случајева, одбрани од његових тврдњи.

Млади Србин Миша супротставља се својим љубавним осећањима правдајући се осећањем дужности према породици и отаџбини Србији, која је у његовом уму персонификована као брижна, али строга мајка. Ни у једном моменту не ствара се сукоб између Мише и породичних очекивања, „већ се ствара савез породице и разума заљубљеног – против његовог срца, против његове љубави." (Јовановић 1949: 54) Лепоту љубавног односа са Аном кваре предвиђања реакције породице. О томе прича овако: „Онда уведох Ану у тај завичај, и цела слика по-

тамне. Људи ме гледаху као странца. Мојој матери неста смеха с усана. Моји нећаци и сестрићи клоне се своје тетке и ујне. Ја гледах само у њу. И њој беше тужно и хладно. Не, ми не бисмо ниједно на тај начин били срећни." (Лазаревић 1981: 132) Мишу муче слутње да ће, успостављајући однос са Ањом, унети раздор у породицу и повредити своје најмилије, као и да са њом неће смети да изађе пред људе у родном граду. Осећа се као да ће починити издају према Србији, породици и пријатељима и нанети им неопростиву увреду уколико се упусти у љубавну везу са странкињом. Такав поступак за њега би представљао изневеравање свих патријархалних назора и морални преступ највише врсте. Миша, као и сам писац, негује култ породице на највишем нивоу, у свим сферама свог живота. На сваком кораку он себе посматра као одговорног за живот своје породице и та одговорност приоритет је изнад свега осталог у његовом личном животу. Мишино осећање породичне дужности може се повезати и са Лазаревићем, кога је отац замолио да брине о породици након његове смрти. Лазаревић је често писао породици и пријатељу Кости Христићу док је студирао у Берлину, те одатле може потицати инспирација за форму приповетке „Швабица".

У писмима побратиму, Миша се на два начина бори против себе – рационализацијом сопствених емоција навођењем разлога против потенцијалне женидбе Ањом и аутоиронизацијом љубавних осећања. Љубав и занос покушава да претвори у бројеве на папиру, хладне чињенице и на тај начин се дистанцира од својих емоција. То се јасно види у експерименту који је извео: три пута дневно одлазио би Ани у собу, носећи термометар испод пазуха, те би по повратку у своју собу записивао телесну температуру и пулс. (Лазаревић 1981: 136) Противречност влада Мишиним животом: изразито је груб када га обузме патријархално противљење љубави, али је и нежно осећајан у откривању интимности узбурканог срца. „Куца у њему узнемирено људско срце које жуди за личном срећом, а уплашено је саблastима предрасуда чијој се власти покорно предаје." (Глигорић 1968: 119–120) Сентименталност и моменте интроспекције које испољава у писмима Миша покушава да поништи ироничним опаскама, сводећи их на литерарни клише, сматрајући их недоличним за образованог „светског човека". (Живковић 1997:

57) То се најбоље може уочити у често цитираном одломку, где се Миша обраћа свом побратиму: „Одавно ти нисам писао писма без ‘свионе косице, порумењених и побледелих обрашчића, лепих ручица да их провучеш кроз иглене уши, потока суза и уздисаја’, дубоких ко артески бунар и дугачких ко Трифко јекменџија […], итд., итд. Хвала богу, кажем ти, једва једном опаметих се.” (Лазаревић 1981: 135) Иронизацију сентименталне фразеологије у овом одломку Миша подиже на следећи ниво и преображава у иронизацију самог љубавног осећања, користећи се оружјем карактеристичним за период реализма седамдесетих година XIX века. (Раичевић 2007: 63) Приписивањем романескних атрибута догађајима, јунак-наратор труди се да се самокритички дистанцира, користећи се ироничном фразеологијом. Још један пример овог поступка препознајемо у наредном сегменту: „Побратиме, опрости ми што сам те намучио и овом лудом сликом. Ја знам да ти све ово мора наличити на отрцане немачке приповетке. Ја не знам, иначе, каква би смисла имала овако сентиментална љубав, кад не би бар једног тричавог сна било. Прогутај га, дакле.” (Лазаревић 1981: 135) Подсмевањем свом љубавном заносу Миша покушава да га претвори у наратив, као што су то чинили писци немачког сентиментализма и тиме га обезвреди у побратимовим и својим очима.

Из отклона од емоција произилази аутофикција. Миша смишља разне сцене у којима се Ана не уклапа у његову средину, не слаже са његовом породицом и подстиче његово отуђење од њих. Небројено пута током догађаја описаних у приповеци у мисли му дође: „Швабица, сирота, моја мати, Србија”, што га тера да постаје хладан и неприступачан. Вођен идејом о њеној неуспешној асимилацији, Миша оправдава свој поступак суровог одбијања Ане: „Тврдо сам одлучио да раскрстим с њоме. То морам учинити, како ти рече, ради себе, ради ње, ради тебе, ради куће… Ја видим, и ти видиш да ја нећу бити с њоме срећан – па чист рачун.” (Лазаревић 1981: 150) На самом крају, у последњем писму које служи као епилог, читаоци могу видети да је Мишина стрепња од реакције породице била неоснована. Његова сестра молила га је да задржи Анину слику, жалећи за девојком коју никада није упознала и за њеним братом какав је некада био. Мишино маштање било је изазвано његовим унутрашњим светом, неприхватањем сопствених емоција и није

имало основа у реалној социјалној ситуацији. Миша, такође, често у својим писмима исказује мисли које би његов побратим могао казати, а које не припадају заправо побратиму, већ представљају скуп моралних начела који је условљен културолошки, социјално и национално. Пример за једну од Мишиних претпоставки о побратимовим размишљањима налази се већ на почетку другог писма, када пише: „Мислиш, ваљда: ко шта ради – ја се само с њом заносим?" (Лазаревић 1981: 112) У тим виртуелним наративима веома је гласан одјек окружења у јунаку, те се у писмима не води дијалог само између Мише и побратима, већ и са целокупним типом дискурса на ком почива Мишин идентитет. У њему се боре два наратива: први, који остварује идеологију патријархалног система вредности и други, који исказује приватну исповест „лакомисленог краја срца." (Милосављевић Милић 2014: 99) Писање писама за Мишу представља бег од суочавања са истином и пуном јачином својих осећања. Јунак-наратор то посредно исказује када на почетку трећег писма уводи виртуелни наратив: „Од неко доба наша се преписка врзе само око Ане. Ја то чиним ваљда стога да ти не би помислио. 'А сад се ућутао, сад ништа о њој не пише, знам ја шта ће то рећи!', јер таквог скептика, као што си ти, мало је." (Лазаревић 1981: 113) У овом одломку види се његова самообмана, где тврди да о Ани пише само из интереса да убеди побратима у његово виђење стварности. Већина писама доказује да Мишина речитост није само његов начин интерпретирања стварности и помирења са њом, већ је начин заобилажења и одлагања истине, свесно – иронијским отклоном према архетипским шаблонима или несвесно – наглим прелазима са препричавања значајних ситуација са Аном на безначајне, свакодневне сцене или прекидима писања писама услед догађаја у свом окружењу, попут Аниног уласка у просторију. (Милосављевић Милић 2014: 101) Једна од метафора за овакве прекиде јесте слика Аниног прекинутог веза. (Лазаревић 1981: 143) На парчету беле свиле, Ана је везла Мишине иницијале, али је на последњем слову стала, слично као што Миша прекида своје исказе сваки пут када жели да изјави своја истинска осећања према Ани.

Према Немцима као народу, Миша Маричић осећа презир и гађење због њиховог незнања о Србији, српском народу, језику и традицијама. Такав став видимо и код Лазаревића, који

о Немцима у приватним писмима пише: „Наопако се волимо, што рекао неко, појели бисмо се од силне милости." (Глигорић; 1968: 121) Међутим, Ану воли до краја, носећи у себи само један проблем – проблем женидбе. „Тежина патријархалних предрасуда скрхала је љубавни однос, али је скрхала и њега као човека." (Глигорић 1968: 120) Потискујући емотивну страну личности зарад рационалне, Миша постепено губи сопствени идентитет, чиме Лазаревић приказује „шта се догађа када разум добије примат над срцем." (Раичевић 2007: 61) Долази до додатне наглашености контраста између индивидуалне тежње за срећом, вођене срцем и подлегања очекивањима колектива под притиском разума. Миша покушава да се отараси размишљања о Ани и избацује је из својих мисли речима практичног разума: „Даље од мене! Имам ја својих послова. Ја сам Србин, ја имам стару матер, ја имам свој задатак – зар којеко да ме смета." (Лазаревић 1981: 119) Овим речима показује да о љубави мисли као о препреци за лично и професионално напредовање и бригу о породици. Ни са његове ни са њене стране нема ни помена о лакомисленој авантури, већ се од самог почетка говори о озбиљној вези са браком као циљем: „Ама само један једини пољубац, ал' онда — онда бих се *морао* оженити њоме!…" (Лазаревић 1981: 133) Насупрот томе, Миша изјављује: „Неколико пута понављао сам у себи реч *женидба*, али никаква појма нисам могао за њу везати." (Лазаревић 1981: 146) Миша Маричић живи по кодексу који диктира крајњу озбиљност према љубавном односу сагледаном само кроз заснивање породице, са којим долази велико поштовање према жени. (Глигорић 1986: 120)

Драгиша Живковић истиче и „функционалну речитост ћутања" у приповеци „Швабица". (Милосављевић Милић 2014: 100) На местима у писмима где је Миша приморан да се изјасни о својим емоцијама налазе се елипсе – јунак не може да смогне снаге да се изрази о својим најдубљим, пажљиво скриваним мислима, те радије бира да заћути. Велики напор за Мишу представља узалудно тражење и неспособност проналажења речи којима би исказао своје емоције. Миша наизглед чврсто верује у моћ језика, те сматра да би претакањем својих осећања у речи она постала истинита, иако, према његовој тврдњи, она не постоје и не смеју постојати. Моменти најважнији за развој радње налазе се управо у простору између исказаног и наслу-

ћеног – на тај начин од читалаца је скривен и расплет односа са Ањом, изостављен са краја претпоследњег, дванаестог писма. Миша је отишао Ани да прекине њихов однос, а на крају је ипак моли за опроштај због свог променљивог понашања према њој. Писмо се прекида тачно када се очекује Анин одговор на питање – може ли му опростити што јој је сломио срце, макар то било и услед дужности према својој породици?

За разлику од приповетке *Ветар*, где не видимо последице Јанковог поступка, у „Шваби ци" је дат епилог у облику тринаестог писма. О краху свог живота Миша пише побратиму на овај начин: „Данас је управо две године дана како је Ана умрла. Шта се није од то доба променило! Ја сам постао сасвим други. Побратиме, пусти ме да се исплачем – посљедњи пут! Све ме је оставило. Идеали и идеје, широке груди и тесне ципеле, патриотство, рад – на све да се насмејем." (Лазаревић 1981: 152) У последњем писму, Миша се не труди више да завара ни себе ни побратима, јер је смрћу вољене жене обесмишљено све што би могао рећи. (Милосављевић Милић 2014: 108) Дата је психодескрипција јунака кроз призму његових ствари и животног простора: стручне књиге и часописи леже прашњави на дну ковчега, хемикалијама се играју деца и служе кувари, кецеља за обдукцију пронашла је сврху у штали. Хаос у животном простору сведочи о растројству у уму Лазаревићевог јунака. Све оно што га је чинило интелектуалцем, обимне медицинске књиге и јаке хемикалије, све је обесмишљено Анином смрћу. Ана је са собом у смрт понела Мишину емоционалну страну личности и вољу за животом и радом, остављајући само сену од човека какав је некада био.

5. ЗАКЉУЧАК

Приповести о Јанку и Миши дале су недвосмислено упозорење о последицама потискивања сопствених емоција. Везани стегама породичне дужности и патријархалног морала, убедили су себе саме да је прави начин живота онај вођен искључиво разумом и да шапат срца мора да се стиша. Потискујући истину ироничним опаскама и вештом самообманом, јунаци интелектуалци емоције протерују из домена свесног у домен несвесног, те почињу да их муче снови и халуцинације, све док на самом

крају не схвате да је њихово противљење било узалуд и њима на штету.

Животи Мише и Јанка, јунака чијом смо се карактеризацијом бавили кроз овај рад, могу се описати цитатом из Лазаревићеве приповетке „Он зна све", где се јунаци осећају „као оно на станици, кад је већ трипут звонило, вагонска врата залупљена и чека се на писак локомотиве… и воз као да већ крене…" (Иванић 2002: 261) Миша и Јанко пропустили су свој тренутак укрцавања на воз јер нису били спремни да делају на основу својих осећања, већ су тражили и пронашли рационалне разлоге да се одрекну своје среће. Вагонска врата затворила су се пред Јанком када није пошао за Ђорђем и његовом ћерком, а пред Мишом када је Ану оставио због несигурних слутњи о нестварним очекивањима породице и отаџбине. Страховали су од промене и дочекали тренутак када више није било времена да учине оно што им је срце заповедало. Дозволили су да се између њих и среће са вољеним женама испрече породичне дужности, крута патријархална начела и њихова колебљивост. Воз је отишао и оставио дубоко унесрећене појединце урушеног идентитета да проживе живот у кајању.

Литература

Вукићевић, Милосављевић Милић 2014: Д. Вукићевић, С. Милосављевић Милић. *Огледавања: Лаза Лазаревић – Симо Матавуљ*, Ниш: Филозофски факултет.

Глигорић 1968: В. Глигорић, *Српски реалисти*, Београд: Просвета.

Живковић 1997: Д. Живковић, *Европски оквири српске књижевности. Књ. 5*, Београд: Просвета.

Иванић 2002: Д. Иванић, *Свијет и прича: о приповиједању и приповједачима у српској књижевности*, Београд: Народна књига-Алфа.

Јовановић 1949: Ђ. Јовановић, *Студије и критике*, Београд: Просвета, Издавачко предузеће Србије.

Лазаревић 1981: Л. Лазаревић, *Све ће то народ позлатити*, Загреб: Издавачко књижарска радна организација *Младост*.

Раичевић 2007: Г. Раичевић, *Лаза Лазаревић јунак наших дана*, Нови Сад: Академска књига.

Савковић 1956: М. Савковић, *Југословенска књижевност*, Београд: Нолит.

Скерлић 1971: Ј. Скерлић, *Студије*, Нови Сад: Штампарско предузеће „Будућност".

FIGURE OF AN INTELLECTUAL IN THE STORIES „ŠVABICA" AND „VETAR" BY LAZA LAZAREVIĆ

Summary: This paper thoroughly analyzes and compares characters of Miša Maričić and Janko, from the stories "Švabica" and "Vetar" by Serbian author Laza Lazarević. Special attention is dedicated to studying their way of denying their emotions. They cope with them by attempting to rationalize them and reduce them to meaningless waste of time and energy by using ironic phraseology typical for the period of German sentimentalism. Lazarević is widely considered an innovator for many reasons. Miša and Janko are among the first autoironic characters in Serbian literature. They are modeled after characters of Serbian university students living in the foreign countries, who are exposed to modern ideas about life and love which are flourishing in Europe. In the collision of those modern ideas with Serbia's conservative ones, young Serbian students slowly but surely lose their identity, trying to conform to their friends and family's standards and expectations after being exposed to European lifestyle for a long time. The psychological analysis used in these stories has not been used before Lazarević's time and is often called the herald of a new time in Serbian literature.

Keywords: realism, Laza Lazarević, "Švabica", "Vetar", figure of an intellectual

Marija M. Popov

Исидора Г. Живановић
Шабачка гимназија

Ментор: мср Јована Б. Сувајџић
Институт за српску културу Приштина – Лепосавић

МОТИВ ПЕСНИЧКОГ СТВАРАЊА И ТЕМА СМРТИ У *ЗАПИСИМА О ЦРНОМ ВЛАДИМИРУ* СТЕВАНА РАИЧКОВИЋА

Сажетак: Овај рад проучава сложен однос између уметности и смрти који се развија у делу *Записи о црном Владимиру* Стевана Раичковића, истражујући начин на који се ови елементи прожимају и допуњују. Смрт, која се јавља као неизбежна стварност, постаје снажан подстицај за уметнички израз, док уметност постаје средство превазилажења пролазности и пут ка победи над заборавом. Анализирајући песничке слике и симболе, овај рад осветљава филозофску димензију Раичковићеве поезије и питање да ли уметничко дело може надживети смрт. У овом раду бавићемо се и запаженом употребом контраста у *Записима*, где ћемо у први план поставити однос између контрастираних појава, али и видове њиховог прожимања, истражујући како се стваралачки чин не заснива искључиво на супротстављању живота и смрти, већ на њиховом сусретању и међусобној трансформацији. Посебну пажњу посветићемо контрастно постављеним импулсима стварања (уметности) и нестајања (смрти), испитујући да ли се у целини *Записа о црном Владимиру* овај однос развија као борба, хармонија или нешто између.

Кључне речи: уметност, смрт, Стеван Раичковић, *Записи о црном Владимиру*.

1 УВОД

Стеван Раичковић припада песницима чију је поетику обележила посвећеност чистој лирици, иако је стварао у времену када су ратна и ангажована поезија биле снажно заступљене у српској књижевности. Раичковићева поезија се креће у простору интимног доживљаја света, где песма добија статус живог бића, према ком песник развија дубок, готово личан однос. Следеће запажање изрекао је Јован Делић у раду „Лирски усамљеник":

> Отуда и Раичковићев непрестан присан дијалог са пјесмом, који је понекад дијалог с неким присним апсолутом, са присним Богом, с неким идеалним сабесједником који се непрестано тражи и призива, који је дјело и дио самога пјесника, али који се осамостаљује превазилазећи га и постајући неки идеални двојник (Делић 2010: 9).

Захваљујући таквом односу према поезији и песниковој способности да дубоко, свим чулима осећа свет око себе, у средишту Раичковићевог песништва налази се непосредан доживљај света, природе, уметности и смрти, при чему се ови мотиви међусобно прожимају. О томе сведочи следећи критички осврт Јована Делића:

> Отуда и чежња за природом, за међусобним прожимањем и јединством; отуда присност према трави, цвијету, стаблу, коријењу, ријеци, небу, птици, парку. Отуда њежност његове поезије и њена способност да се претвори у звук, да постане готово флуидна и тешко ухватљива (Делић 2010: 9).

Песничко стваралаштво Стевана Раичковића одликује формална разноврсност, која се огледа у употреби везаног и слободног стиха, али и у експериментисању с различитим књижевним формама. Раичковић прилагођава форму унутрашњем ритму и емотивном интензитету дела. Иако лирска по свом сензибилитету, по заступљености мотива и тема, по диспозицији лирског субјекта и посвећености великим лирским темама (љубав, природа итд.), та поезија, нарочито у позним

фазама Раичковићевог стваралаштва, бива обогаћена и епским импулсима, прозним формалним одликама. Раичковић у појединa дела уноси наративне елементе, стварајући мешавину песничког и приповедног израза. Такав је случај и са *Запи̏сима о црном Владимиру*, где запажамо прозне делове који допуњују и повезују песме овог циклуса:[1] уводни прозни сегмент „Уместо фусноте", цртице које прате песме као што је она која следи након „Песме о боловању Владимира Пурића", завршни део „Без епилога". Поред поезије, Раичковић је стварао и у прози, при чему је његова проза неретко задржавала песнички тон и лирску атмосферу.

Поред специфичних форми, Раичковић је познат и по стилским поступцима којима се служи. Већ је у критичким написима примећено да се Раичковић

> на плану фигуративности израза, у трагању за интензивношћу, најчешће ослања на фигуре супротности, хармоничног противречја: оксимороне, антитезе и парадоксе, који се својом стилематичношћу складно уклапају у обиље контраста (Милановић 2001: 83, према Петров 2010: 27).

Надовезујући се на истраживање Александра Милановића и Александра Јовановића, Александар Петров у тексту „Три тезе о поезији Стевана Раичковића" указује на специфичан процес надилажења контрастних одлика супротстављених појава у Раичковићевим песмама, односно на својеврсно прожимање наоко опозитних појмова које води стварању „складног универзума" (Петров 2010: 27) поезије овог песника. У овом раду тежићемо да покажемо како се то прожимање запажа у *Запи̏сима о црном Владимиру*, поглавито у погледу односа уметности као стварања и смрти као нестајања. Без претензија да дамо коначан одговор, размотрићемо који стихови Раичковићевог циклуса изражавају недоумицу између визије уметничког стварања као пута ка надилажењу смртности и начина

[1] Како наводи Александар Јовановић у тексту „Ивица са које се види ужас", *Запи̏си о црном Владимиру* у критичким су се текстовима сагледавали и као поема, и као циклус песама, и као песничка збирка (уп. Јовановић 1997: 169-170). Пратећи одабир Николе Милошевића, у овом раду одлучили смо се за појам песничког циклуса (в. Милошевић 1977).

да се прослави један живот, и супротне слике уметничког дела – творевине која остаје самодовољна и одвојена од живота, од стварности, те не може помоћи онима који пате.

2 КОНТЕКСТ НАСТАНКА ДЕЛА *ЗАПИСИ О ЦРНОМ ВЛАДИМИРУ*

Циклус *Записи о црном Владимиру* представља јединствено сведочанство о људској пролазности, патњи. Објављено 1971. године, ово дело је настало током песниковог боравка у болници, када је и сам боловао, и где је упознао Владимира Пурића, човека чија је судбина постала средишња тема песничког циклуса, а чија је болест постала и „болест самог песника": „Ја већ по нешто с њиме делим // (И помало се са њим рушим)" – Раичковић 1997: 111.

Владимир Пурић захтева од Стевана Раичковића песму, чије ће записивање бити покушај отпора заборављу. Раичковић у делу приказује филозофску и егзистенцијалну дилему о пролазности насупрот трајању, која ће показати да, иако је физичка смрт неминовна, уметност омогућава да сећање на појединца траје дуже од његовог физичког постојања. Овако је то протумачио Никола Милошевић у делу „Синтеза класичног и модерног":

Посебно захвалну тему за размишљање представља циклус песама о Црном Владимиру. Овај циклус има један прозни оквир у који га је песник сместио, оквир по нечем јединствен у нашој књижевној историји, а врло вероватно и у књижевној историји других земаља. Уводни прозни текст *Уместо фусноте* чини, заједно са белешком испод шестог записа и завршном напоменом *Без епилога*, целину која би се и засебно могла читати.

Та прозна целина је посвећена умирању земљорадника Владимира Пурића. Овај човек зажелео је, осећајући да му се смрт ближи да песник за њега напише једну песму. Ову дирљиву причу која има и аутентичност сведочанства, испричао је Стеван Раичковић без патетике, са оном 'сложеном једноставношћу' за коју знају само велики мајстори кратке прозе, какав је, рецимо био један Чехов. У таквом прозном оквиру налазе се *Записи о Црном Владимиру* и та замисао да се овако споје

поезија и проза на нивоу читавог једног циклуса, без сумње, је једна од најоригиналнијих (Милошевић 1977: 170).

3 ОДНОС СМРТИ И УМЕТНОСТИ У ДЕЛУ *ЗАПИСИ О ЦРНОМ ВЛАДИМИРУ*

Он хоће песму место пилула, капи,
Кад не помаже ништа, ни бог, нити лек.
Он хоће песму – ко кад је песник вапи –
Да му живоме ил мртвом продужи век (Раичковић 1997: 108).

У овим стиховима из дела, Стеван Раичковић истиче песнички став о уметности као уточишту и крајњем средству у борби против болести и смрти. Кроз молбу Владимира Пурића да добије песму уместо лекова изражена је и вера једног обичног човека. Он верује да уметност има моћ да, колико у тренутку боловања, толико и након физичког нестанка човека, продужи живот. Уметност постаје средство излечења равноправно другим средствима која се у таквој ситуацији сматрају спасом – медицини и религији. Када медицина више нема одговоре и када чак ни за религијско чудо више нема наде, Владимир бира поезију.

Примећујемо да уметност у *Запи̏сима о црном Владимиру* нема само улогу да остане као сећање на појединца већ пружа утеху у тренутку када је све друго изневерило човека који болује. Раичковић својим стиховима изражава идеју да песма може бити лек који даје смисао човеку који умире, пружајући му осећај да ће његова прича бити овековечена. Лирски субјект се у овом делу непрестано суочава с питањем да ли је уметност довољно снажна да се супротстави нестајању. Да ли песма може заиста да победи смрт, или је само привремен траг? Дата дилема прати песме у делу, наизменично пружајући различите одговоре. Песник има свест о ограничењима уметности, не престајући, ипак, да верује у њену моћ.

Кроз стихове запажамо да песничко „ја" није увек при истом ставу:

Има лековитих трава, глина, зрака
И воде која је са њима једнака.

Има и тих који знају до њих стазе,
Тајне, јер по њима прво у сну газе.

И ја сам у једној ноћи на дохвату
Био нечем – налик на реч непознату.

(Као да је било мало у тој речи
И нешто од оног са чиме се лечи.)

Ал се мени није ни у сну сва хтела
Та реч да покаже и да буде цела.

Па када се и сан још примаче јави –
Тражио сам залуд и њен траг у глави.

Тако, ја и сада, ево, ко раније,
Излазим из песме у којој лек није (Раичковић 1997: 112).

Дата песма, насловљена редним бројем пет, приказује развој размишљања лирског субјекта, као и промене које се дешавају између почетка и краја песме. У почетку видимо рационална решења која постоје у традиционалним облицима лечења. Међутим, даљи стихови нам приказују песничког субјекта који се налази у мистичном тренутку ноћи, у сну. На дохвату спознаје, одговора на питање које га мучи, питање да ли ће у песми пронаћи лек, ипак решење недоумице остаје недоречено. Лирски субјект се налази у непосредној близини нечега што је тек на ивици разумевања и верује да је баш у томе кључ лека. Верује да је у речи, у уметничком изразу, средство превазилажења болести, смрти и нестајања.

Како песма одмиче, лирски субјект се приближава јави, ономе што је супротно његовом сну. Све ближи повратку у реалност, он спознаје да решење ипак одлази заједно са сном. Схвата да узалуд тражи оно чему се приближио, несигуран шта је то уопште било, јер му се није до краја ни указало. Завршава песму ставом да се лек не налази у песми. Крајње песимистично, лирски субјект исказује да дилема проживљена у претходним стиховима води ка одговору који ограничава моћ уметности у борби коју сада већ и песнички субјект и Владимир воде.

Видимо да свест о смрти као неизбежном људском удесу претеже на крају ове песме. Та спознаја нас води ка запажању да субјект у тренутку верује да ништа не може надвладати крај. Не можемо са сигурношћу тврдити шта је одговор на питање о односу снага уметности и смрти јер ни само песничко „ја" није сигурно.

Песимистичан крај пете песме у збирци ипак није коначан. Стиховима из песме која носи наслов „Песма о боловању Владимира Пурића", претходно песимистично лирско „ја" на неизречено питање даје сасвим одлучан и сигуран одговор који је сада позитиван.:

Очима ме питаш, видим, Владимире:
„Да л ће да се коси или да умире?"

Косићеш црни Владимире. Ево
Нисам ти залуд ради лека пево (Раичковић 1997: 113).

Из наведених стихова видимо да лирски субјект сада верује да ће песма „ради лека" успети, да ће она продужити Владимиров живот, и да ће он наставити да коси – наставиће да живи кроз поезију.

4 ТЕЗА: УМЕТНИЧКО СТВАРАЊЕ КАО ЧИН ПОБЕДЕ НАД СМРЋУ

Кључна тема *Запи̏са о црном Владимиру* јесте виђење уметности као облика бесмртности. Смрт јесте неизбежна, али уметност, као и сам процес њеног настајања, пружа могућност да песник, заједно с опеваним ликом у делу, продужи живот и надживи пролазност. Запис о животу је трајан и остаје након нестанка физичког и опипљивог. Уметничко дело није подложно истим законима као физички свет, чиме се остварује победа уметности.

Гледано историјско-биографски, фигура Владимира Пурића, као и песничка фигура Стевана Раичковића, увелико су, захваљујући, између осталог, и *Запи̏сима о црном Владимиру*, надживели физички крај и нестанак историјских персона. Стеван Раичковић у *Запи̏сима о црном Владимиру* даје сложену слику која приказује уметност не само као облик превазилаже-

ња смрти већ и као траг о прошлости, као метафизичку спознају и решење егзистенцијалног питања.

У прозном фрагменту насловљеном „Без епилога", на крају *Записа о црном Владимиру*, наилазимо на следеће рефлексије:

> *Па каква би волео да буде та песма, Владимире?… Онако проста, једноставна?… Као народна?…*
> Мучио сам се да погодим онакву реч, на коју би Владимир, као блиску, могао да реагује. Поменуо сам и десетерац, чак и гусле.
> Међутим, после дужег ћутања, он се сâм изрекао:
> *Па нека буде онако… ко оно кад је умирао Бранко Радичевић…*
> По први пут откад се познајемо, као да сам осетио како се овај црни човек у тренутку сасвим осветлио изнутра – и како га тек сад заправо видим. Иако је целог живота био земљорадник, тèжāк, у њему је ево пред крај ипак победио Циганин и луталица, са лаком, виолинском душом (Раичковић 1997: 120).

Из датог одломка запажамо: Владимир Пурић, обичан човек, земљорадник, захтева од лирског субјекта песму, не било какву, већ би волео да песма буде као када је умирао Бранко Радичевић. Уметност, поред тога што одржава човека у животу и даје му наду да опстане, представља потребу и најобичнијег човека да кроз уметност живи, као и потребу да оплемени свој живот помоћу уметности. *Записима* се сугерише да је уметност једнако важна потреба као и основне човекове потребе током овоземаљског живота, а да након смрти уметност добија још један, дубљи смисао, представљајући једини облик победе над ништавилом.

Када се као читаоци први пут сусретнемо са ликом Владимира Пурића, остајемо изненађени чињеницом да је на самом крају затражио да песма о њему буде налик песми о боловању и наслућеној скорој смрти Бранка Радичевића. Референцом на Бранка Радичевића Раичковић се позива и на дугу традицију песничког обликовања теме борбе између уметности и смрти.

> О песме моје, јадна сирочади,
> Децо мила мојих лета млади (Радичевић 1999: 196)

У наведеним стиховима из песме „*Кад млидија умре̏ти*" Бранка Радичевића, лирски субјект се опрашта од својих песама као од своје деце, касније називајући себе њиховим „оцем". Радичевић користи интимну, породичну метафору да опише тренутак када се песме, као његова деца, нешто што је он створио, оно што је продужетак његовог идентитета, ослобађају његове контроле и припадају нечему већем – вечности. Овај чин опроштаја представља потребу да се уметничко дело издвоји као независна вечна целина која ће наставити да живи и да говори, чак и када песник нестане. У оба поменута дела, и у Радичевићевој песми и у *Запи̏сима*, умирање представља чин спознаје суштине, тренутак осветљења, чије најбоље објашњење нуди Слободан Ракитић у тексту „Између сна и ума: запис о поезији Стевана Раичковића":

> Раичковићев црни Владимир чезне за песмом да би се у њу преобразио, у њој нестао, као што се и песниково биће, сваки унутрашњи трептај, преображава у поезију. Да настане у песми из свог нестајања у свету, то је стални духовни порив који обасјава пут песника. Поседовати, дакле, уместо завршеног и краткотрајног века незавршени и вечни живот, вратити се у прапочетак, у прајезик, ето унутрашњег налога људског бића (Ракитић 1972: 27).

5 ПРОБЛЕМАТИЗОВАЊЕ ТЕЗЕ: КАКВА ЈЕ КОРИСТ УМЕТНОСТИ У ТРЕНУТКУ БОЛЕСТИ?

Досад смо тежили да покажемо да у *Запи̏сима о црном Владимиру* уметност односи победу над смрћу и оставља траг у вечности, али морамо се запитати: Колико процес стварања одвлачења човека који болује одузима интимност тренутка болести, и од њега чини још једну поетску тему, празнећи је тако од аутентичности, сировости, непоновљивости патње оног који болује?

> Зар да му измишљам песме и певам оде,
> Место да му отворим прозор, додам воде? (Раичковић 1997: 109)

Наведени стихови приказују недоумицу песника, који изражава сумњу према средству борбе које је изабрао, према песми. Лирски субјект се из момента и расположења стваралачког заноса враћа у стварност, преиспитујући колико уметничко стварање заиста може да помогне оном ко пати. У том тренутку лирско „ја" сматра да би можда било хуманије учинити нешто конкретно како би се помогло болеснику, не верујући да ће песма пружити излечење.

Читајући *Запише о црном Владимиру* запажамо да се питање о нужности и користи уметничке сублимације и трансформације стварног процеса боловања и умирања може поставити и песнику који бележи и ствара дело о туђој болести, измештајући тиме болест из датог тренутка. Такође, не смемо заборавити да и само лирско „ја" у току настајања *Записа* болује:

Ја већ по нешто с њиме делим
(И помало се са њим рушим):
Кад ходницима шетам белим
Ја и за њега једну пушим (Раичковић 1997: 111).

Речи у загради указују на повезивање песничког субјекта с ликом црног Владимира. Он почиње да живи и осећа Владимирову болест, која временом постаје заједничка и једнако болна за песника колико и за Владимира, што је такође тврдња која се може проблематизовати. Колико ми можемо делити туђу бол?

Већ као да сам му у сени
И стојим пред њим сличан робу.
И кад умре, он ће у мени
Да труне дуже но у гробу… (Раичковић 1997: 111)

Владимирова болест у *Записима* постаје и болест самог лирског субјекта. Он је живи, осећа и болује заједно са Владимиром, свестан да ће и након Владимирове смрти, она остати у њему. Тражећи лек у песми, лирско „ја" занемарује своју болест, проживљавајући Владимирову. У овом случају, уметност захтева од ствараоца унутрашње исцрпљење, суочавање са патњом и болом. Да би се болест обликовала у песнички израз, лирски субјект са њом мора да се суочи, саживи и осети је. Уметност не допушта болу да буде само пролазан тренутак, већ га у процесу стварања продубљује, шири и обнавља, тиме излажући фигуру

ствараоца јединственим искуством проживљавања патње, које ће у њему остати као део његове личности и стваралаштва.

Данима се тако у мом духу врти
Владимир између живота и смрти.

Већ сам га видео како мртав бежи
Преко поља, мада ту крај мене лежи.

Ето мога лека: још је жив, а ја му
Копам овим пером пре времена јаму (Раичковић 1997: 117).

Девета песма дочарава унутрашње стање лирског „ја". Он осећа да се Владимир налази у простору између живота и смрти. Болест чини да Владимирово присуство постаје неприметно, он постепено ишчезава, удаљава се, што доприноси утиску да се његова смрт догодила у уму лирског „ја" пре него у стварности. Песнички субјект обузет је одговорношћу коју записивање нечијег живота носи – осећа се одговорним за то што Владимирову смрт већ види и „користи" претварајући је у тему, у поетски израз.

Осим физичке немоћи, лирски субјект доживљава и тренутак где се његова имагинација сусреће с реалношћу, са спознајом да се смрт не може спречити речима. Писањем песме, песничко „ја" осећа да смрт чини бржом и неизбежнијом, сахрањује Владимира пре његове стварне смрти, чинећи да он, иако још увек жив, постаје део песничког сећања.

Наредни прозни запис се налази у делу у улози фусноте, након „Песме о боловању Владимира Пурића":

Овај (шести) запис сам једнога јутра прочитао Владимиру Пурићу. Дао сам му после тога и рукопис. Ставио га је у коверат и гурнуо у фиоку свог столића. Био је толико узнемирен, а тако слаб, да није успео ни да ми се захвали. Учинио је то, доста касније, када му је поново наишао један од оних тренутака, сада све ређих, у којима је добијао вољу да пуши и поприча (Раичковић 1997: 113).

Шести запис носи назив „Песма о боловању Владимира Пурића". Запажамо снажан емотивни утицај овог записа на Владимира. Његова узнемиреност може настати из више разлога. Владимир чином одлагања коверте одлаже тренутак суочавања са смрћу. Узнемирен је јер постаје свестан да се његов лик заједно са његовом болешћу претвара у вечни облик постојања, који ће почети да постоји тек након његове смрти, краја телесне егзистенције. Свестан је да, стварајући поезију, лирско „ја" већ види као известан крај Владимировог живота. Закључујемо да близак сусрет с уметношћу може дубоко да потресе особу у тренутку боловања, једнако колико и онога ко болест посматра са стране, и има тешку улогу да забележи њен ток и надолазећи крај, претварајући чин умирања у уметност.

Долазим из туђе смрти, као своје,
У све наше бриге које не постоје (Раичковић 1997: 118).

Циклус песама о Владимиру Пурићу се, не случајно, завршава овим стиховима. Последњи стихови долазе као вид спознаје, схватања суштине. Дочаравају тренутак у ком се лирски субјект „враћа" из туђе смрти – из размишљања и писања о њој, из дубоког проживљавања те смрти. Ова два стиха представљају целокупан контекст и процес настанка *Записа о црном Владимиру,* агонију коју је песник живео док је стварао, остављајући за собом причу о Владимиру. Као (не)вољни посредник између пролазности и вечности, лирски субјект из тренутка песничког и људског искушења, тренутка Владимирове смрти, поново долази у своју „садашњост", време писања, које му делује мање страшно. Спознао је суштину живота, сада свестан да су сви проблеми свакодневнице, обичних, здравих људи мали у односу на смрт.

6 ПЕСМА ИЗМЕЂУ СУПРОТНОСТИ – КА РАЗУМЕВАЊУ ОДНОСА ИЗМЕЂУ УМЕТНОСТИ И СМРТИ У *ЗАПИСИМА О ЦРНОМ ВЛАДИМИРУ*

Записи о црном Владимиру представљају дело у ком Стеван Раичковић доследно користи антитезу као кључан песнички поступак, стварајући парове контраста који вербализују суштинске дилеме овог циклуса, не нудећи јасан одговор. Ова

целина рада има за циљ да ближе открије дилеме и постављена питања у антитезама.

Почевши од самог представљања лика црног Владимира, сусрећемо се са првим паром контраста. Црно-бело; тама-светлост:

> У белој соби црн Владимир лежи.
> Гледа: за окном снег последњи снежи (Раичковић 1997: 113).

Црни Владимир поставља се у контрастну позицију према белој соби и белом снегу. Опште позната симболика црне боје указује на крај, недостатак наде, смрт, у овом случају болест, док бела боја симболизује наду, светло и има позитивно значење.[2] Приметићемо да се ове две симболике доводе у уску везу, што нас даље усмерава на питање: Шта ће од два антитетичка појма „победити", однети превагу у целини *Запӣса*?

Запажамо и друге примере опонирања црне и беле боје у овом циклусу:

> Све крај њега тоне у белину меку
> Само он мисли црну мисо неку (Раичковић 1997: 113).

> Март је и овде сред болничкога круга
> У коме копне: Црни Владимир и снег (Раичковић 1997: 108).

Раичковић „оксиморонским синтагмама и исказима" који „нису ретки" (Јовановић 1996: 90, према Петров 2010: 26), читаоце

> присиљава – и то је битна разлика у односу на исповедну лирику – да његовој поезији приђемо изнутра и да откријемо њено устројство, то јест да испитујемо многоструке односе, и то како унутар песничког тек-

[2] Битно је напоменути да се, поред ове симболике, осврtом на *Срйски митолошки речник* може видети да се у народној традицији бела боја такође доводила у везу са жалошћу, што нам говори да су боје у нашем писаном и усменом наслеђу значењски комплексније (уп. Кулишић, Петровић, Пантелић 1970: 48).

ста тако и односе саме песме према другим текстовима (Јовановић 1996: 90, према Петров 2010: 26).

Према речима Александра Јовановића, као читаоци принуђени смо да датим контрастима приступимо детаљно, изнутра, како бисмо схватили шта нам они казују.

Паде ноћ: мир, свитац, звезда. Блесну и совица.
Над Космајем: месец, као ужарени сач (Раичковић 1997: 114).

Песничка слика непосредно дочарава супротност појмова светлости и таме. У ноћном, мистичном призору, супротстављене тами, доминирају светлосне појаве. Врхунцем овог противречја можемо сматрати следеће стихове:

Ноћ је ко црна домина
Са белом тачком јединoм… (Раичковић 1997: 116)

Окружена тамом, ипак постоји бела тачка. Можемо претпоставити да и она наговештава наду, живот, ако не у физичком смислу – онда као симбол вечности уметности, наде да ће се живот кроз творачко дејство уметности продужити.

Датим контрастима је посебну пажњу посветио Александар Петров у тексту „Три тезе о поезији Стевана Раичковића":

> И у књизи (циклусу) *Записи о црном Владимиру* (1970) бинарна опозиција *црна – бела боја* јавља се пре као пар једне целине него као бинарна супротност. У једној песми таква целина је болничка соба („У белој соби црн Владимир лежи"), затим природни пејзаж неке „ноћи чудесне" („Огрнут белом тежином / С косиром преко рамена / Краде се косац брежином побего испод камена"), па опет ноћ „над селом и над ледином", нимало случајно упоређена са домином, чији је геометријски облик од четири стране на православним иконама симбол земље („Ноћ је ко црна домина / Са белом тачком јединoм"). На крају овог циклуса укида се и супротност живота и смрти: „Све што је икад имало / Живот, до уре удесне, / О није мртво нимало / (Бар неке ноћи чудесне)" (Петров 2010: 28).

Тако смо дошли и до контрастā иза којих се крије суштинска недоумица циклуса: заборав или вечност, смрт или уметност. Који је од елемената важнији и моћнији у овом низу парова? Како немамо коначан одговор, на трагу увида Александра Петрова, можемо рећи следеће: сваки пар контраста (живот-смрт, црно-бело, смрт-уметност итд.) не чине два појма која искључиво опонирају један другом, напротив, та два појма се у мисаоној целини *Запӣса* међусобно допуњују и надилазе; не постоје један без другог:

> ове [се, И. Ж.] „хармоничне" бинарне опозиције, поготово када Раичковић „премошћује" њихова противречја, макар посредством сна и смрти, могу посматрати као парови једног траженог и наслућеног складног универзума. Сан и смрт нису негација таквог универзума нити се у паровима супротности поништавају, него се „премошћују" и допуњују као делови наслућене целине. Имам на уму и тумачења Библије по којима се свет до првобитног греха заснивао на паровима, а да су се бинарне опозиције јавиле као појаве накнадног реда, након човековог „пада". Зато и оксиморон код Раичковића није толико, или није само, троп антитетичког него и синтетичког типа (Петров 2010: 27).

Укратко ћемо се осврнути на сам крај *Запӣса*: „И ја, пошто још увек немам правих доказа о његовој смрти, ево могу помало и да замишљам како тај снег можда и не завејава један далеки гроб, него се полако осипа по његовој црној коси…" (Раичковић 1997: 120). Наводећи завршне реченице *Запӣса,* запажамо да крај овог дела ипак остаје отворен, испуњен надом.

7 ЗАКЉУЧАК

Овај рад, поред тога што истражује однос између уметности и смрти у циклусу *Запӣси о црном Владимиру* Стевана Раичковића, истовремено осветљава и филозофску димензију његове поезије. Раичковић, као песник који је задуго остајао веран чистој лирици, показује способност дубоког проживљавања света око себе. Управо том осетљивошћу он успева да прожме супротстављене појмове и створи хармоничан универзум своје поезије.

Записи показују да иако је телесна смрт неминовна, уметност има моћ да продужи сећање на појединца и изван граница физичког живота. Раичковић уметност представља као уточиште и као последњу, али равноправну линију одбране од смрти и болести – заједно с медицином и религијом. Уметност постаје пут ка исцељењу, дајући човеку не само снагу за опстанак, већ и наду, потребу да живи кроз стварање и да обогати свој живот лепотом уметничког израза.

У оквиру циклуса *Записи о црном Владимиру*, уметничко стварање постаје начин превазилажења смрти – тренутак у ком Владимир физички нестаје постаје почетак његове поетске вечности. Смрт више није крај, већ тачка у којој историја добија уметничку форму. Лирски субјект, тражећи лек у поезији, потискује сопствену болест и проживљава туђу – Владимирову. Уметност захтева од песника да се суочи с болом, да га осети и проживи како би га преточио у стих. Само тако болест може постати део поетског искуства. У том процесу, лирски субјект, као (не)вољни посредник између пролазности и вечности, пролази кроз искушење Владимирове смрти и враћа се у своју „садашњост", сада мање застрашујућу. Сагледавши суштину живота, он увиђа да су бриге обичних, здравих људи мале у поређењу са искуством смрти.

Иако не добијамо недвосмислен одговор на питање који појам унутар посматраних опонираних појава преовлађује у *Записима о црном Владимиру*, уочава се да ти појмови – живот и смрт, црна и бела боја, смрт и уметност – нису у потпуном сукобу, већ се прожимају, допуњују и постоје само кроз међусобну повезаност.

Литература

Делић 2010: Јован Делић, „Лирски усамљеник", у: Јован Делић (прир.), *Поетика Стевана Раичковића,* Београд: Институт за књижевност и уметност – Учитељски факултет; Требиње: Дучићеве вечери поезије, 9-19.

Јовановић 1997: Александар Јовановић, „Ивица са које се види ужас", у: Стеван Раичковић, *Камена успаванка и друге песме*, Београд: ЗУНС, 169-184.

Кулишић, Петровић, Пантелић 1970: Ш. Кулишић, П. Ж. Петровић, Н. Пантелић, *Српски митолошки речник*, Београд: Нолит.

Милошевић 1977: Никола Милошевић, „Синтеза класичног и модерног", у: Стеван Раичковић, *Песме,* Београд: Рад, 165-172.

Петров 2010: Александар Петров, „Три тезе о поезији Стевана Раичковића", у: Јован Делић (прир.), *Поетика Стевана Раичковића,* Београд: Институт за књижевност и уметност –Учитељски факултет; Требиње: Дучићеве вечери поезије, 19-50.

Радичевић 1999: Бранко Радичевић, *Сабране песме*, прир. Душан Иванић, Београд: СКЗ.

Раичковић 1997: Стеван Раичковић, *Камена успаванка и друге песме*, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.

Ракитић 1972: Слободан Ракитић, „Између сна и ума: запис о поезији Стевана Раичковића", *Књижевност: месечни часопис,* год. 27, књ. 54, св. 3, Београд, 190-211.

Хамовић 2011: Драган Хамовић, *Раичковић: песнички развој и поетичко окружење*, Краљево: Народна библиотека „Стефан Првовенчани".

THE MOTIVE OF POETIC CREATION AND THE THEME OF DEATH IN *RECORDS ON BLACK VLADIMIR* BY STEVAN RAIČKOVIĆ

Summary: This paper examined the complex relationship between art and death that develops in the work *Records on Black Vladimir* by Stevan Raičković, exploring the way in which these elements intertwine and complement each other. In this poetry cycle death became a powerful stimulus for artistic expression, while art became a means of overcoming transience and a path to victory over oblivion. By analyzing poetic images and symbols, this paper intended to shed light on the philosophical dimension of Raičković's poetry and the question of whether a work of art can survive death. In this paper, we also problematized the notable use of contrasts in the *Records*, where we explored the relationship between contrasted phenomena, as well as the forms of their interconnection. Our thesis was that in Raičković's *Records* creative act was not based solely on the opposition of life and death, but on their encounter and mutual transformation.

Keywords: art, death, Stevan Raičković, *Records on Black Vladimir.*

Isidora Živanović

IV
ФОЛКЛОРИСТИКА

Милица Боровчанин
ЈУ СШЦ „Василије Острошки", Соколац

Ментор: мср Ана Милинковић
Институт за књижевност и уметност, Београд

ЕЛЕМЕНТИ ХУМОРА У ЕПСКОЈ КАРАКТЕРИЗАЦИЈИ МАРКА КРАЉЕВИЋА

Сажетак: Рад освјетљава елементе хумора у епским пјесмама о Марку Краљевићу из друге Вукове збирке. Истакнута су стилска средства којима се постиже комични ефекат у портретисању јунака и класификовани елементи хумора према томе да ли се односе на физички изглед јунака, његово понашање или односе према другим ликовима. Посебно ћемо обратити пажњу на улогу иронијe, хиперболе и гротеске у карактерном опису јунака, док нам је основни циљ да покажемо како су наведени елементи утицали на формирање колективне представе о Марку Краљевићу и његовог култа у народном памћењу.

Кључне ријечи: Марко Краљевић, епска поезија, хумор, хипербола, епски портрет.

Краљ Марко Мрњавчевић, син српског краља Вукашина и турски вазал, може се сматрати личношћу скромног историјског значаја. Његово име, међутим, приписаће се најистакнутијем јунаку српске народне епике, а сличан статус имаће и у усменој традицији других јужнословенских народа. Отуда епска пјесма памти стихове којима се истиче величина и непоновљивост Марковог лика: „Свако Туре може везир бити, / А јунака нема као Марко" (Вук II, 70). Љубомир Зуковић о овоме пише:

> „Снага и пуноћа песничког лика почела је лако и брзо замењивати његову стварну, али можда заиста, сасвим обичну и безбојну биографију. Тај је лик, окрилаћен песмом, започео у усменој народној предаји свој дуги епски живот према властитим унутарњим законима, који су све мање хтели, и све мање могли, водити рачуна о ономе што је била наметнута историјска стварност" (Зуковић 1995: 27).

Он такође наводи да је Стојан Новаковић „клицу Маркове, властитој историјској улози непримерене, епске омиљености видео у томе што се Марко, наводно, понашао својеглаво и оригинално" (Зуковић 1995: 19). Наш циљ јесте управо препознати ноту хумора у тој „оригиналности" и његов значај за епски портрет јунака, при чему ће корпус рада бити ограничен највећим делом на другу књигу *Срйских народних йјесама* Вука Стефановића Караџића.

Како је за формирање колективне представе о јунаку веома важан визуелни ефекат, најприје ћемо посветити пажњу описима јунакова изгледа.

> „Физички лик Марка Краљевића изграђен је на поређењима којима је у основи посебно истицање, издизање изнад општег и типског. Епско поређење готово увек тежи хиперболизацији. […] Али, измештен из епског хронопа, сваки хиперболичан опис постаје чудесан, страшан, карикатуралан" (Димитријевић 2007: 94).

Примијетићемо да хиперболизацији подлијежу изглед, снага и разни атрибути који се појављују уз описе јунака, као и дешавања на мегдану. Ово стилско средство, које је неријетко мотивисано и личним односом пјевача према јунаку, доводи епски призор до граница фантастичног. Међутим, да је то неопходно како би се отворио простор за хумористично бојење атмосфере, потврђују ријечи руског фолклористе Владимира Пропа, који тврди да се *комични карактери* граде „путем преувеличавања, али уз осећање мере и уметничког такта" (Проп 1984: 14). Навешћемо примјер из пјесме „Марко Краљевић и Вуча Ценерал":

„Јунак није какви су јунаци:
На плећима ћурак од курјака,
На глави му капа од курјака,
Привез'о је мрком јеменијом;
Нешто црно држи у зубима
Колик' јагње од пола године" (Вук II, 42).

Потпуно исти опис дат је и у пјесми „Марко Краљевић и Арапин" (Вук II, 66). Чак и у старијим записима, временски знатно удаљеним од Вукових пјевача, Марко се приказује идентично, као застрашујући јунак:

„Он у зуби церно јагње држи
Прико њега ладно вино пије" (ЕР, бр. 59).

Такви описи, чија је улога психолошки ефекат застрашивања, појачавају хиперболично-гротескне димензије јунака и његових атрибута. При дескрипцији јунаковог изгледа издвојићемо три основна типа преувеличавања, а то су хипербола, карикатура и гротеска. Владимир Проп истицао је да се у „карикатури [се] преувеличава појединачно, у хиперболи – целина. Хипербола је смешна само онда када подвлачи негативне особине, без изношења позитивних, што се врло лепо примећује у народној епици" (Проп 1984: 80). За разлику од њих, у гротесци, за коју Проп тврди да је омиљена форма народне епике, преувеличавање достиже такве размјере „да се оно што је увећано претвара и у наказно" (Проп 1984: 81). Дакле, то је смијешно које након одређене границе постаје застрашујуће.

Тако онеобичена слика јунака може да буде у функцији повезивања са елементима из природног окружења, па Марков опис дјелује као да се јунак „симболично преобразио у курјака који носи жртву у чељустима, што по аналогији наговештава исход сукоба између Марка и Арапина, предвиђајући злу срећу Марковом противнику" (Димитријевић 2007: 92). Међутим, овакви поступци активирају хумор и не застрашују слушаоце, јер „кад се слика допуни коњем шареним као говече[1] и огромним буздованом, осети се дискретно ругање и сенка гротеске",

[1] „Коњ му није каквино су коњи,
Behe шарен како и говече" (Вук II, 42).

док су осјећај страха и нелагоде резервисани за Маркове противнике (Димитријевић 2007: 92).

Када Марко огрће ћурак од курјака, Шарца покрива медвјеђом кожом – „Те опреми Шарца дебелога, / Покри њега суром међедином" (Вук II, 59). Снежана Самарџија објашњава да коњ као епски атрибут „симболизује збир особина по којима је његов власник јединствен" (2008: 69). Слично тумачење на примјеру Марковог сокола можемо видјети у пјесми „Лов Марков с Турцима", гдје се каже:

„Али Марков соко јогуница
Као што је и његов господар" (Вук II, 70).

Још један примјер тога да је Марко посве необична појава чак и епског јунака налазимо у пјесми „Марко Краљевић укида свадбарину":

„Чудан јунак језди низ Косово
На витезу коњу шареноме!" (Вук II, 69)

Чудно не мора увијек да значи и смијешно, премда у епским пјесмама о Марку Краљевићу овакви описи не представљају изузетак. Поред коња о коме је већ било ријечи, једно од важних обиљежја епских јунака јесте оружје. Неријетко се јунаково оружје у пјесмама описује кроз аугментативне представе, као и његов учинак који резултује поразом противника. Снежана Самарџија наглашава да „сликање тог учинка оружја увек јаче или слабије активира елементе хумора" (Самарџија 2008: 47).

Посебан тип хумора препознајемо у пјевачевом опису Марковог понашања. Љубомир Зуковић за њега каже да је „*наїнута делија*, бекрија помало неодмерених покрета" (Зуковић 1995: 87). Све је код њега неумјерено и подвргнуто карикатурализацији. Марко је познат по испијању вина, али:

„Не пије га чим се вино пије,
Већ леђеном од дванаест ока" (Вук II, 42).

Навешћемо још један примјер:

„Викну слуге, трчи подрумџија,
Међу собом вино донијѐше,

До два чабра црвенога вина:
Један даше коњу од мегдана,
Крвав коњиц до очију дође,
Други попи на походу Марко,
Крвав Марко до очију дође" (Вук II, 40).

У оба примјера акценат је стављен на количину вина, у првом случају истицањем запремине посуде из које се оно пије, а у другом чињеницом да га слуге морају међу собом носити. Занимљива је слика у којој се Марко чуди златној купи која *сједи* уврх софре Леке капетана и бере девет литара вина (Вук II, 40). Осим количине, неријетко се истиче и дужина пијења. Просећи Лекину сестру Марко и његови побратими пију „од нећеље опет до нећеље" (Вук II, 40), а пред мегдан са Мусом Кесеџијом Марко пије пуна четири мјесеца „док је живот мало повратио" (Вук II, 67). Ово није необично ако знамо да се *моћ пијења* изједначава са снагом коју јунак посједује, а искушавање његових могућности у испијању великих количина вина може се посматрати као еквивалент сценама огледања снаге и мегадана. „Аугментативном употребом речи појачавају се квантитативна својства предмета, чиме се хиперболишу и Маркове моћи до нивоа комичних и гротескних ефеката" (Златковић 2006: 51). Слично виђење даје поново Владимир Проп, тврдећи да у епици многих народа комична хиперболизација јунака и његових својстава представља облик хероизације (Проп 1984: 80–81).

Комични ефекти присутни су и у описима Марковог понашања кад је под дејством алкохола. Владимир Проп добро запажа да је пијанство „смешно само онда када није потпуно. Нису смешни пијани, већ припити људи" (Проп 1984: 46). Добар примјер видимо у пјесми „Турци у Марка на слави", гдје народни пјевач каже: „Каурин се вина понапио" (Вук II, 72), а потом описује како Марко тјера Турке да дукатима плаћају оно што су појели и попили. Сам завршетак пјесме благо је комичан, и у њему јасно видимо колико је за „јунака над јунацима" важна раније поменута „оригиналност". Он је осион, али и свјестан своје надмоћи, те тако настоји да исмије непријатеља:

„Не узимам благо од Турака,
Не узимам, што ја блага немам,

Већ узимам благо од Турака,
Нек се пева и нек се приповеда,
Што ј' чинио Марко од Турака" (Вук II, 72).

Томо Маретић уочава да песма из друге Вукове збирке под редним бројем 62 обилује хумором (Маретић 1966: 131). Да се приметити да вино за Марка има и љековита својства, оно је својеврстан извор живота. Јунак је задобио љуте ране у борби са Арапима и цар му даје хиљаду дуката да их вида, али Марко лек проналази у вину:

„Али Марко не тражи ећима,
Већ он иде из крчме у крчму,
Те он тражи, ђе је боље вино.
Тек се Марко вина понапио,
И грдне му ране зарастоше" (Вук II, 62).

Дакле, чак и у моментима Маркове слабости, народни пјевач користи прилику да простор око Марка хуморно обоји, наглашавајући оно што је необично у његовој појави или понашању.

Марка Краљевића карактерише и инат. Тамо гдје физичка снага и могућности јунака наилазе на препреке, наступа његов пркос.

> Један од тих бедема пред којим се морало застати у самовољном витлању Марковим оружјем и снагом јесте, дакле, и онај оличен у турском цару и царевини. Но, певачи се ни испред тог бедема нису повлачили скрушено и са страхопоштовањем. Цар се, истина, није смео ошинути сабљом, али се могло против њега и изнад њега бити духом и разорним подсмехом. У том хумором освојеном постору, наш је јунак, разуме се, увек надмоћнији, његове су жаоке редовно убојитије (Зуковић 1995: 41).

Као најбољи примјер послужиће пјесма „Марко пије уз рамазан вино", у којој цар доноси низ наредби о које се Марко, у градацијском низу, од посљедње до прве (на коју су Турци били најосјетљивији), у потпуности оглушује.

„Марко игра колом уз кадуне,
Марко паше сабљу оковану,
Марко носи зелену доламу,
Марко пије уз рамазан вино;
Пак му просто, да сам пије вино,
Већ нагони оџе и аџије,
Да и они с њиме пију вино" (Вук II, 71).

Како истиче Љубомир Зуковић: „То је био начин да се створи утисак како се цар и његове наредбе не узимају сувише озбиљно, како је Маркова покорност тежа од многе непокорности, чиме су се Маркови шеретлуци посебно осмишљавали" (Зуковић 1995: 41). Ведар и комичан тон ове пјесме има своју сврху. У Марковом пркосу исијава снага народног пјевача који успијева да се издигне изнад вјековне таме и постави Марка као трајан извор свјетлости народу. Он цару одговара домишљато и у пјесми настаје потпуни преокрет. Било је очекивано да онај који је позван на разговор због непослушности буде и кажњен, међутим, на крају је цар тај који ће устукнути пред Марком. „Замјена улога" је оно што евоцира смијех у завршници пјесме:

„Ако би се заметнула кавга,
Тешко оном, тко ј' најближе Марка!
Гледи царе на четири стране,
Не има ли тко ближе до Марка:
Ал' код Марка нигде никог нема,
Већ најближе царе Сулејмане;
Цар с одмиче, Марко се примиче,
Док дотера цара до дувара" (Вук II, 71).

Истовијетна формула јавља се и у пјесми „Марко Краљевић познаје очину сабљу". Након што је убио Мустаф-агу, по Марка долазе цареве слуге, зашта он не хаје.

„Кад се Марку веће досадило,
Он пригрну ћурак наопако,
А узима тешку топузину,
Па отиде цару до чадора;
Колико се ражљутио Марко,
У чизмама сједе на серџаду,

Па погледа цара попријеко,
Крваве му сузе из очију" (Вук II, 57).

То што Марко пред цара сједа у чизмама још један је доказ његове јогунасте природе и непокорности. Када га султан види оваквог, видно се уплаши и, исто као у претходном примјеру, умјесто да га казни, маши се за џепове да дарује Марка дукатима. Јунаков изглед има утицаја на његове противнике, изазивајући међу њима подозрење и страх, но за слушаоце овакви описи извор су хумора јер се често управо кроз њих национални непријатељ своди на ниво комичног.

Јунаштво епског лика показује се на мегдану. Када се два јунака сличних физичких карактеристика боре, то није или не мора нужно да буде смијешно. Међутим, смијех се уводи онда када се на бојном пољу јавља нешто неуобичајено, а то може да буде несклад и диспропорционалан однос снага („Марко Краљевић и вила"), примјена неког лукавства или преваре („Марко Краљевић и Мина од Костура"), или образац понашања јунака који је сасвим супротан од очекиваног („Марко Краљевић и Љутица Богдан").

Након што вила устријели Марковог побратима Милоша, јер је упркос њеној забрани пјевао идући кроз Мироч планину, Марко је на Шарцу сустиже.

„Потеже се буздованом Марко
Пустимице добро нештедице,
Белу вилу међ' плећи удари,
Обори је на земљицу чарну,
Пак је стаде бити буздованом:
Преврће је с десне на лијеву" (Вук II, 38).

Виле су демонска бића која посједују одређене надљудске моћи, међутим, у физичком окршају са Марком, она се показује као сасвим недостојан противник. Маркова снага и Шарчеве способности и у овој су пјесми хиперболисане: „Кад је Шарац сагледао вилу, / Пос три копља у висину скаче, / Пос четири добре у напредак" (Вук II, 38). Захваљујући Шарчевој снази и способности да скочи тако силовито да престиже и вилу под облацима, Марко успева да се обрачуна са хтонским противником, но овај обрачун задобија хумористични карактер. Призор

у коме стасит јунак преврће вилу са једне на другу страну и витла њоме као неким предметом, заиста се чини комичним.

Ово није једини примјер гдје је Марков противник приказан као знатно слабији од њега. У неким пјесмама коментари народног пјевача, да би појачали ефекат Маркове снаге, излажу противника подсмијеху. Тако је у пјесми „Марко Краљевић укида свадбарину", гдје се Марко противнику обраћа са подсмијехом, нудећи му свега три дуката умјесто тражених тридесет четири. Врхунац комике настаће кад га Арапин удари топузом:

„Насмеја се Краљевићу Марко:
О јуначе, Арапине црни!
Ил' се шалиш, ил'од збиље бијеш?" (Вук II, 69)

Надаље све до краја Марко наставља шаљивим тоном:

„И ја имам нешто буздована,
Да те куцнем три четири пута;
Колико си мене ударио,
Толико ћу тебе ударити […]
Како га је лако ударио,
Искиде му из рамена главу!
Насмеја се Краљевићу Марко:
Боже мили, на свем' теби вала,
Кад брж' оде са јунака глава!" (Вук II, 69)

Ваља обратити пажњу на избор лексике. Док Арапин узима *тешки* буздован, Марко има тек *нешто* буздована; Арапин Марка *удара* три-четири пута, док Марко Арапина исто толико пута *куцне*. Напослијетку, народни пјевач иронично Марков ударац описује као лак, толико да противнику откида и главу. У наведеним стиховима видимо присуство сарказма и ироније, јер се ријечима исказује један смисао, а подразумијева се сасвим супротан. Иронија функционише као средство којим се „увијено износе недостаци онога о коме (или о чему) се говори. Она је облик подсмеха, а то је управо и сврстава у комику" (Проп 1984: 111).

У епским пјесмама о Марку Краљевићу записаним на Косову и Метохији, Марко је представљен као животан, близак народу, пун хумора:

> Маркова популарност очигледна је и због оне, дубоко топле и људске, делом хуморне атмосфере, у којој је минимизирао снагу непријатеља, а из које је редовно излазио као велики победник. […] У овим се песмама народна мудрост уграђивала и путем оваквог језичког двозначја из којег је хумор долазио као интермецо за велики окршај (Михаиловић Милошевић 2013: 35).

Пјесма „Марко Краљевић и Мина од Костура" добар је примјер прерушавања јунака и комичног преокрета. Док је Марко војевао у турској војсци, Мина од Костура, са којим је био у завади, похарао је његове дворе и отео му љубу. Сазнавши за то, Марко узима од цара триста јаничара и шаље их граду Костуру да га тамо причекају, док он сам одлази на Свету Гору да се причести и исповиједи „јер је многу крвцу учинио" (Вук II, 62). Тамо пушта браду до појаса, облачи калуђерско рухо и тако прерушен одлази Минином двору, јашући на Шарцу. На Минино питање одакле му тај коњ, он одговара:

„Ој Бога ми, Мина господару!
Ја сам био у царевој војсци
На Арапској љутој покрајини,
Тамо бјеше једна будалина
По имену Краљевићу Марко,
И он јесте тамо погинуо:
И ја њега јесам саранио" (Вук II, 62).

Осим чина прерушавања који је смијешан сам по себи, обратићемо пажњу и на то како Марко о себи говори. Пејоративом *будалина* појачава се комични ефекат. Потом долази централно мјесто у овој пјесничкој цјелини, које уједно чини врхунац апсурда:

„Узе књигу Краљевићу Марко,
Књигу узе те Мину вјенчава,
Да са киме, већ са својом љубом!" (Вук II, 62)

Међутим, Марковом шеретлуку ту није крај. Како наглашава Љубомир Зуковић, ова пјесма обилује хумором, који свој врхунац здобија у сцени када Марко заигра „ситно калуђерски", истичући како је „комично, замислити великог епског јунака

како онако незграпан и крупан, па још у калуђерској мантији – поскакује, а колико је та његова лукава игра заиста ситна, најбоље се види по томе што се од ње цео Минин чардак ‘из темеља’ љуља” (Зуковић 1995: 67). У овој пјесми, захваљујући лукавству, мегдан је избјегнут, али Маркова сабља не остаје неокрвављена. Он је извлачи испод мантије и убија противника што води типизараном завршетку.

Да Маркови поступци могу бити неочекивани, показују многе епске пјесме. Његови поступци су најчешће одважни и самоувјерени, каткад он кроз њих показује мудрост и лукавство, док понекад у њима видимо исхитреност и непромишљеност. Међутим, оно што нипошто не спада у категорију очекиваног, па ни допустивог, кад је овакав јунак у питању, јесте кукавичлук. У пјесми „Марко Краљевић и Љутица Богдан” видјећемо, међутим, једног другог Марка, оног који познаје и страх и који, очито, може и да устукне пред противником. Марков страх дјелује довољно комично сам по себи, али се ефекат комике појачава тиме што се и понашање противника показује као истовијетно. Мегдан ће на крају потпуно изостати јер се и Марко и Богдан плаше сукоба и стрепе један пред другим, што је за епску карактеризацију јунака потпуно неочекивано. Бошко Сувајџић истиче да инверзијом система епских вриједности и увођењем иронијског дискурса у свечани тон ове пјесме, херој почиње да бива својом негацијом. Он каже да је основни стилски поступак народног пјевача „пародирање устаљеног реда ствари и гротескно изобличавање основних вредности епског света. Мегдан двојице јунака представља елегантну пародију епског мегдана” (Сувајџић 2005: 267). Смијех се у пјесму уводи најприје са Марковим осврtом на прећашње искуство са Богданом:

„Ја не смједох чекати Богдана,
Већ побјегох уз кршно приморје” (Вук II, 39).

Марко прво покушава да одговори Рељу и Милоша од борбе. Како су част и понос на проби, јунаци ипак одлучују да потврде своје јунаштво и излазе пред Богдана и његових дванаест војвода. Марко сам побјеђује дванаест војвода, но Милош и Реља удружени нису довољно вјешти да би побиједили Богдана,

што говори о Богдановој снази и ненадмашности на мегдану. Кад Марко види побратиме свезане:

„Препаде се како никад није,
Пак ста гледат' куд ће побјегнути […]
Кад сагледа црне очи Марку,
Под Богданом ноге обумреше.
Гледа Марко Љутицу Богдана,
Гледа Богдан Краљевића Марка,
А не смије један на другога" (Вук II, 39).

Како је Проп објаснио, комика се јавља „при сучељавању неких унутрашњих, духовних или душевних особина човекових са спољашњим облицима њиховог испољавања" (Проп 1984: 59). Зуковић на примјеру ове пјесме то и потврђује:

> У сваком случају, из тог наглог и неочекиваног судара између оног што о Марку и његовим врлим побратимима 'мисле и говоре људи', и онога како се они у овој песми понашају, и шта се све са њима збива, и извире хумор. А хумор је управо оно по чему ова песма и заузима тако високо место у нашој народној епици (Зуковић 1995: 50).

Да је управо лик Марка Краљевића тај који зрачи хумором, да га он са собом доноси у пјесму, и да се смијех креће у оном ритму којим Марко хода, примијетио је и Зуковић. Он сматра да се начин карактеризације Марковог лика и његова јединственост најбоље могу разумјети ако у пјесми „Марко Краљевић и Љутица Богдан" на Марково мјесто ставимо другог јунака. „Изненада ћемо осетити", тврди он, „како се цео унутарњи смисао песме померио, хумора готово сасвим нестало, а тиме је, дакако, и естетски утисак битно ослабљен" (Зуковић 1995: 48).

Ова пјесма је такође примјер који показује како индивидуална интерпретација народног пјевача утиче на тон пјесме. Нису сви пјевачи били ни једнако даровити ни једнако духовити, па самим тим ни способни да у потпуности препознају моменте гдје је могућно унијети елементе хумора у пјесму. Било је чак и оних критичара који су у овом помјерају Марка Краљевића из лежишта очекиваног и типског видјели урушавање његовог епског лика. Гете за ову пјесму каже да је Марко у њој

„недостојан самога себе" (Кољевић 1982: 170). Ипак, у основи је истакнуто да је главна карактеритика ове пјесме хумор, те смјела и духовита пјевачева замисао „да учини смешним и мегдан и јунаштво и нашу главну епску личност" (Недић 1981: 18). Марко се овдје није осрамотио, напротив. У првом моменту кад осјети страх, он се присјећа заклетве коју су тројица побратима један другоме дали:

„Ђе се један у невољи нађе,
Да му други у помоћи буде" (Вук II, 39).

Тако он прикупља храброст:

„Те састави самур и обрве,
А потеже сабљу оковану,
На Богдана погледа попреко" (Вук II, 39).

У тренутку кад занемарује страх и појављује се као бранилац свог и имена својих побратима, можда највише и завређује пјевачеве и колективне симпатије, постајући близак обичном човјеку, али и способан да се у најтежим тренуцима издигне и покаже одважност:

> Осетио је доброћудни јуначина Тешан, јер то је онај слој у песми у коме се највише примећује његов лични стваралачки удео, да страх, као ни снага ни срчаност, није једном заувек дат. […] Овом песмом Тешан Подруговић, рељефно и уверљиво, илуструје легенду у којој Марко објашњава како се јунаштву научио од деце и паса. За разлику од страха, који нам је урођен, јунаштву се, дакле, морамо учити (Зуковић 1995: 55).

Духовите опаске народног пјевача присутне су неријетко у епској поезији. Навешћемо примјер из пјесме „Сестра Леке капетана", коју је Вук записао од Старца Милије. Док се три побратима спремају за прошевину, даје се градацијски опис њиховог стаса и опреме, гдје је сваки бољи од претходног.

„Весео ти Марко ђувеглија
Код овога војводе Милоша! […]
Но да видиш дивна ђувеглије,
Ђувеглије Реље Крилатога! […]

А јадан ти према њему Марко!
И јадан ти Милош војевода!" (Вук II, 40)

Како би упутио на сарказам исказан поређењем у првом стиху, Вук, „на себи својствен, прецизан и духовит начин" (Бурић 2016: 157) даје објашњење у виду напомене уз пјесму: „Ништа је Марко према Милошу. Ова ријеч весео може се и у говору чути у овоме смислу" (Вук II, 40).

Осим што представља комичан карактер, чија је појавна фигура необична и осјенчена смијехом, Марко је и у своме размишљању и опхођењу духовит. То се види у пјесми „Марко Краљевић и Алил-ага", гдје Алил позива Марка да се надстрељују, а овај одбија.

„Ал' се Турчин останути неће,
Вати Марку десни скут доламе,
Трже Марко ноже од појаса,
Те одсече десни скут доламе" (Вук II, 61).

Марко напослијетку, бијесан, пристаје на надстрељавање и побеђује, али противнику не узима обећане дворе, достојање и љубу. Уплашен поразом, у силном страху Алил-ага братими Марка и, проливајући грдне сузе, поново му на част нуди сва блага, преклињући за голи живот. Комика се заснива на контрасту између Алил-аге у самртном страху и са сузама, и Марка, који подсмешљиво каже:

„А све би ти, брате, опростио,
Ала си ми издрао доламу,
Већ дај мени три товара блага,
Да искрпим на долами скуте" (Вук II, 61).

У пјесми „Женидба Марка Краљевића", гдје кум и дјевер настоје да обљубе Маркову невјесту, уочавамо како хумор може имати веома важну функцију у структури пјесме. Љубомир Зуковић наводи да уплив ведрог хумора који „ослобађа моралне тескобе у коју смо били доведени присуствујући прљавим поступцима и намерама девера и кума, слушајући њихове грешне речи" (Зуковић 1995: 92).

ЗАКЉУЧАК

Премда је у раду анализиран ограничен корпус епских пјесама о Марку Краљевићу, све оне представљају примјере у којима је Марков епски лик изграђен са значајним уделом хумора. Рад је освијетлио функције комичних елемената у епској пјесми, као и начине на које уплив хумора утиче на епски портрет јунака. Марко је живио по сопственим правилима, покоравајући се чак и аутоиритетима попут турског цара и царевине само у одређеној мјери. Он је „знатно растегнуо и ону најпостојанију границу људског живота, песма му је дала да живи триста година, али је и његов последњи немоћни обрачун с богом, 'старијим крвником', певач озарио хумором" (Зуковић 1995: 44). То видимо у стиховима:

„Лажив св'јете, мој лијепи цв'јете!
Л'јеп ти бјеше, ја за мало ходах!
Та за мало, три стотин' година!" (Вук II, 74)

Кроз лик Марка Краљевића изражен је низ колективних особина, схватања и расположења, неријетко кроз њега проговара воља народа, поготово урођени српски инат, са којим он задобија улогу моралног окрепитеља, оног који својим примјером улива наду потлаченим масама. Ипак, он је највећим дијелом особен и краси га низ личних обиљежја. Његова неприкривена комичност, исказана у свим несавршеностима и недостацима његовог физичког и духовног лика, управо је оно што га је приближило народу. „Витез, толико љубљен од пука, представља се с манама својим, и то показује слободну искреност народа нашега" (Томазео 1982: 231).

У Марку народни пјевачи проналазе фигуру кроз коју је могуће истовремено показати пркос и улити страх, али све то уоквирено са свега пар духовитих цртица добија знатно ведрију нијансу, а ипак задржава довољно оштрине да може да засијече духовни простор око онога што је оличено у његовим противницима, било да је то турски јарам, неправда или неморал. За формирање ове слике у колективном памћењу, великим дијелом заслужни су и они који су извајали овакву фигуру на постољу скромне историјске истине. Томо Маретић добро запажа да је постојање хумора и фине иронији у епској пјесми „сигу-

ран знак великога пјесничког талента" (Маретић 1966: 127). Закључујемо да је *несамјерљивост* најбољи појам којим се могу обухватити све особине нашег најопјеванијег епског јунака. Он је оно од чега у нашој јуначкој поезији и грми и земља се тресе. Гротескно прерастао сваку величину којом се обичан човјек описује, Марко Краљевић представља јединствену карикатуру у усменој традицији јужнословенских народа.

Извори

ВУК II: Вук Стефановић Караџић, *Српске народне пјесме, књига друга у којој су пјесме јуначке најстарије*, Београд: Просвета – Нолит (1985).

ЕР: Герхард Геземан, *Ерланґенски рукопис старих српскохрватских народних песама*, Сремски Карловци: Српска краљевска академија (1925).

Литература

Бурић 2016: Милена Бурић, *Језик и стил у народним десетерачким пјесмама*, Никшић: Универзитет Црне Горе, Филолошки факултет у Никшићу.

Димитријевић 2007: Маја Димитријевић, „Елементи фантастике у епском портрету Марка Краљевића", *Узданица, часопис за језик, књижевност, уметност и педагошке науке*, год. IV/ 1, Јагодина: Педагошки факултет у Јагодини, 89–98.

Златковић 2006: Иван Златковић, *Епска биографија Марка Краљевића*, Београд: Институт за књижевност и уметност.

Зуковић 1995: Љубомир Зуковић, *Историјски краљ Марко и епски Краљевић Марко*, Бања Лука: Нови глас.

Кољевић 1982: Светозар Кољевић, *Ка поетици народног песништва. Страна критика о нашој поезији*, Београд: Просвета.

Маретић 1966: Томо Маретић, *Наша народна епика*, Београд: Нолит.

Михаиловић Милошевић 2013: Сена Михаиловић Милошевић, „Епске песме о Марку Краљевићу на Косову и Метохији", *Баштина*, св. 34, Приштина – Лепосавић: Институт за српску културу, 31–45.

Недић 1981: Владан Недић, *Вукови певачи*, приредила др Радмила Пешић, Нови Сад: Матица српска.

Проп 1984: Владимир Проп, *Проблеми комике и смеха*, Нови Сад: НИШРО Дневник.

Самарџија 2008: Снежана Самарџија, *Биографије епских јунака*, Београд: Друштво за српски језик и књижевност Србије.

Сувајџић 2005: Бошко Сувајџић, *Јунаци и маске: тумачења српске усмене епике*, Београд: Друштво за српски језик и књижњвност Србије.

Томазео 1982: Никола Томазео, „Пространа свјетлост ведрога неба и страсти дивљоградске" (1844), цитирано из књиге *Ка йоеӣици народноӣ йесништва*, приредио Светозар Кољевић, Београд: Просвета.

HUMOROUS ELEMENTS IN THE EPIC CHARACTERIZATION OF MARKO KRALJEVIĆ

Summary: In this paper, we will primarily try to recognize the places where humor flows into the narrative flow of epic poems about Marko Kraljević, then to notice the stylistic devices that achieve a comic effect in the poem and to classify humorous elements according to whether they relate to the hero's physical appearance, his behavior or relationships with other characters. We will especially pay attention to the role of irony, hyperbole and grotesque in the character description of the hero, while our main goal is to show how the mentioned elements influenced the formation of the collective image of Marko Kraljević and his cult in the popular memory.

Keywords: Marko Kraljević, epic poetry, humor, hyperbole, epic portrait

Milica Borovčanin

Миљана Јерковић
Електротехничка школа „Михајло Пупин", Нови Сад

Ментор: др Дејан Илић
Институт за књижевност и уметност, Београд

ЖЕНИДБЕ СРПСКИХ СРЕДЊОВЕКОВНИХ ВЛАДАРА У НАРОДНИМ ЕПСКИМ ПЕСМАМА

Сажетак: У овом раду анализираћемо народне епске песме с темом женидбе, у којима се у улози младожење налазе ликови српских средњовековних владара – цара Душана, кнеза Лазара и деспота Ђурђа. Нарочиту пажњу посветићемо тумачењу на које све начине су женидбе владара утицале на формирање њихових епских карактера, то јест како су се уклопиле у традицијске представе о овим владарима. Испитиваће се коју улогу мотив женидбе има за формирање целокупне епске биографије и нарочито типског лика владара. Поред доминантне поетичке и тематске, стилске анализе, у истраживање ћемо укључити и концепт обреда прелаза. Промишљаћемо како се обредна стварност транспонује у епску песму, а сам обред свадбе посматраћемо као јуначки подвиг, то јест преображај младе и младожење. Истраживачки корпус чиниће епске песме „најстаријих" времена из Вукове друге књиге.

Кључне речи: епске песме, јуначка женидба, женидба с препрекама, обреди прелаза, иницијација, лик владара, јунак, невеста.

Епске песме опевају догађаје од значаја за једну заједницу, у њима је сачуван поглед те заједнице на прошлост, њена представа о историји. Период српског средњег века у народној епској имагинацији упамћен је као период царства и господства српског. За ово доба везане су слике о моћи и успону српске

државе, о којима се углавном сведочи посредно кроз подвиге истакнутих јунака, али и кроз описе величанствених манастира, одеће и кула јунака. Када је реч о истакнутим владарима, они се ретко јављају као јунаци песама, то јест узимају углавном типске улоге. Сећање на конкретне тренутке из биографије владара као историјских личности углавном је избледело. Владари се јављају као носиоци правде, арбитри, задужбинари, војсковође, понекад су заведени од стране лукавих и притворних саветника. Такође, јављају се и у улози младожење у општим епским сижеима о женидби јунака. У предстојећем раду бавићемо се тематском, поетичко-стилском анализом песама о женидби српских средњовековних владара. Истраживачки корпус чине три песме Вукове друге књиге – *Женидба Душанова* (Вук II, 29), *Женидба кнеза Лазара* (Вук II, 32) и *Женидба Ђурђа Смедеревца* (Вук II, 79).

Поетичко-стилску анализу проширићемо тако што ћемо структурне сегменте песама пратити кроз широко коришћен концепт обреда прелаза које је установио Арнолд Ван Генеп 1909. године (в. Ван Генеп 2005). Овај проучавалац установио је да сваки човек у свом животу пролази кроз бројне обреде прелаза, од којих су најважнији рођење, свадба и смрт. У структури сваког од обреда прелаза уочио је три фазе – сепарацију (одвајање од претходног статуса), лиминалну фазу (међустање у којем субјекат није још престао бити оно што је био, а није још постао ни оно у шта прелази) и фазу агрегације (укључивања у нови статус). Свадба је означена као „најважнији, најразрађенији и садржински најбогатији ритуал животног циклуса" (Златановић 2003: 7), а за епику је нарочито подстицајна њена лиминална фаза у којој долази до изокретања света и агона који се каналише у фази агрегације. Ипак, „нема ниједне епске песме која преноси свдбени обичајно-обредни комплекс у целини" (Петковић 2008: 243, уп. Детелић 1996: 59). Важно је истаћи и да са појединцем кроз обред прелаза пролази и цела његова заједница, па се лично и појединачно укршта с општим, што је такође једна од централних тема епике.

Женидба је важна за преображај јунака, њоме се потврђује његов друштвени статус. Пошто савлада препреке на путу до младе, отме је или покаже својим моралним одликама да је достојан невесте, јунак потврђује своју зрелост и ратнички статус,

па се у песмама о женидби заправо пева и о ратничкој иницијацији (в. Лома 1998). Отуда не чуди да је ова тема била нарочито инспиративна за епику, која, не пева о свадби него скоро искључиво о женидби. Епика прати младожењу његов подвиг, а млада као централна фигура самог обреда остаје на маргинама певачевог интересовања (в. Детелић 1996: 58). У предстојећој анализи нарочиту пажњу обратићемо на начине конструкције лика младожење владара и на одступања која се јављају у епском лику свадбе од оњеног обредног лика.[1] Епско интересовање за јавно и опште нужно ће изменити перспективу приказивања свадбеног обреда, али ће такође морати и да прати неке његове етапе будући да је епика одраз живота једне заједнице и искуства њених чланова.

Женидбама међу владарским кућама углавном се приступало са становишта дипломатије. У брачним савезима видело се једно од средстава за разрешење конфликата и учвршћивање родбинских односа између владарских и племићких кућа. Склапање брака међу краљевским наследницима могло је значити проширење државе, загарантовано наследство, мир и стабилност. Епика, међутим, не одражва политичке и државне интересе и интриге које су пратиле женидбе владара, мада се и у њој чува основна идеја да се брачном везом успостављају односи два до тада страна рода. За епику је карактеристично да она у великој мери одражава поглед на свет заједнице која је њен (пре)носилац, њене друштвене и моралне вредности и односе. Отуда не чуди да се о женидбама певало и у епици. За носиоце традицијске културе свадба је представљала један од кључних догађаја у животу појединца и његове заједнице. Све фазе овог обредног комплекса биле су јасно утврђене у заједници и имале су за сврху да онима који се везују брачном везом омогуће несметан прелаз у нови социјални статус. Заједно с младожењом и невестом и њихове породице и шире заједнице прелазе из једног статуса у други, долази до низа померања у родбинским односима, у преозначавању до тада „туђег" рода у „свој", пријатељски.[2]

[1] За поређење епског и обредног лика свадбе, то јест за транспоновање обредних реалија у епску песму в. Детелић 1992: 221–236, 247–250; в. Петковић 2008: 242–261.

[2] Обредно-обичајни комплекс свадбе са свим својим фазама описан је у број-

Сама епска женидба ипак доста одступа од обредно-обичајног модела свадбе у традицијској култури. У епском моделу песма о женидби у први план се ставља тестирање и искушавање младожење[3], док је у свадбеном ритуалу у главном фокусу девојка која одлази из родитељске куће и одлази у нов, непознат свет (уп. Петковић 2008: 184). У традицијском друштву склапање брака је од посебног значаја за даљи живот. Свадба је социјални, културни феномен чијим остварењем се показује да су иницијанти испунили друштвене норме и да су се успешно интегрисали у друштво, испунили своје родне и социјалне улоге и потврдили ред који влада у заједници. Несумњиво је овакав статус свадбе у животу појединца у традицијској култури утицао и на стварање слике идеалног јунака. Наиме, неожењен јунак сматра се неоствареним јунаком. Бројне епске песме почињу истицањем јунакове неожењености као специфичног недостатка, па се сугерише да он тек стицањем невесте потврђује своје ратничке вештине. Будући да женидба подразумева сусрет два страна рода, у основи непријатељска, она је била подстицајна и изазовна тема епским певачима. Обредна структура свадбе, чињеница да долази до размене међу родовима, омогућила је певачима да супротставе јунаке, да учине песму интересантном и да развију конфликтну ситуацију која изазива неизвесност у песми, самим тим и интересовање код слушалаца. Певачу је било битно да у епској песми представи сукоб и да кроз њега прикаже однос супротних парова традицијске културе као што су добро: лоше, своје: туђе, близу: далеко, за шта је антагонизам два рода који се свадбом повезују био нарочито инспиративан (в. Детелић 1992: 223–247).

ној литератури, из различитих социолошких, етнолошких и антрополошких аспеката, с фокусом на различите области у којима живи српски народ. На овом месту указаћемо само на две студије које су биле подстицајне за наше истраживање. За етнографски опис свадбе и њено место у животу појединца и заједнице в. Ђорђевић 1931. Поређење реконструисаног традицијског модела свадбе са савременим стањем овог обреда у врањском крају, уз нотирање свих фаза свадбе као обреда прелаза и анализу друштвене и психолошке симболике одређених поступака, даје Сања Златановић (2003).

[3] Насупрот, у лирским народним песмама опеване су све фазе свадбеног обреда, а такозвани женски текст обреда развијенији је од мушког, што и не чуди с обзиром на основне одлике лирике и њену склоност ка приказивању осећања и ломова у појединцима.

Ако свадбу посматрамо како обред прелаза, могло би се рећи да је за епику најплодотворнија лиминална фаза у којој долази до изокретања света, у којој се нарушавају али и наглашавају оштре границе „свог" и „туђег" света. Будући да лиминалност подразумева (симболички) конфликт, не чуди што у епским песмама до агона долази управо у оним сегментима модела који одговарају симболички посматраној лиминалној фази. „У просторном смислу, то значи смештање највећег дела радње на два јака места: невестин дом и путања сватова на повратку ка младожењиној кући" (Петковић 2008: 184). Наиме до сукоба с припадницима „туђег", невестиног рода долази пошто се младожења одвоји од „свог" света, дакле, у његовој лиминалној фази. Ипак, у неким случајевима до сукоба долази и раније, већ приликом просидбе. Такав је случај у све три песме које су предмет наше анализе, с тим што је сукоб у овој фази у *Женидби Душановој* (Вук II, 29) и *Женидби Ђурђа Смедеревца* (Вук II, 79) прикривен, више је наговештај оног потоњег. У песми о Лазаревој женидби (Вук II, 32) сукоб је најизраженији приликом саме просидбе, али се он разрешава.

Критичну тачку у епским песмама о женидби представља повратак младожењином дому, па се између два света („туђег", младиног и „свог", младожењиног), у простору лиминалности, сватови неретко суочавају с различитим препрекама било да су оне концептуализоване као препреке које поставља невестин род или више силе. Важно је истаћи да и у песми и у обреду етапе младожењиног обреда прелаза нису посве паралелне етапама невестиног обреда прелаза. Епски певач прати јунака, па би се тренутак сепрације младожење у епској песми могао уочити у часу поласка по младу, а изузетно и у сцени младожењиног опремања где се опремање за поход/окршај укрштa с ритуалним опремањем младожење. За младу сепарација почиње већ просидбом, давањем дара, али она је дефинитивна у тренутку напуштања родитељског дома када се лиминалност младе сустиче с лиминалношћу младожење. До агрегације у нови статус долази на крају песме у формулативној сцени свођења, а ово је најмање развијен сегмент обреда у песмама.

Дакле, јасно је да се модел свадбеног обреда у великој мери очувао у епским песмама о женидби, с кључном разликом што је у обреду акценат на личности младе, а у епској песми на лич-

ности младожење. Када је реч о епској структури, женидбе се у епици остварују у неколико основних видова, то јест кроз неколико основних сижејних модела. Данијела Петковић је издвојила пет таквих модела: женидба с препрекама, женидба отмицом, женидба на туђу иницијативу, неостварена женидба и женидба без препрека (в. Петковић 2008). Ауторка утврђује да су последња два типа нетипична за епику и ретка, а да је најзаступљенији тип женидбе с препрекама. Он се даље грана на три подтипа: женидба с препрекама пре одвођења девојке, женидба с препрекама на повратку сватова и женидба с препрекама пре одвођења девојке и на повратку сватова, дакле у обе фазе (в. Петковић 2008: 16–45). Не само да је модел женидбе с препрекама најпродуктивнији него он и најбоље чува везу са свадбеним обредом, где се препреке поклапају с искушењима иницијаната у лиминалној фази.

Све три песме које анализирамо у овом раду припадају типу женидбе са препрекама, с тим што је свака варијанта са својим разликама и специфичностима, одступањима од реконструисаног модела. Препреке у песмама углавном постављају припадници супарничке стране, што је у нашем случају породица младе. Они на свакакве начине покушавају да успоре и поразе младожењу, у овом случају владара. Препреке су углавном организоване тако да се њима испитује јунакова снага, ратничка спретност, али се обликују и као тестови који не захтевају сирову снагу већ мудрост и лукавство. Од јунака се захтева да је умешан у савладавању препрека и да се успешно бори с непријатељима. Међутим, за типски лик владара није карактеристичан директан окршај (в. Самарџија 2008: 204). Владар је углавном пасиван, има своје заточнике. Овој делимичној неактивности владара одговара и неактивност младожење у свадбеном обреду, па се песме о женидби владара откривају као ближе обредном моделу свадбе од песама о женидби епских јунака.

У структури песама о женидби цара Душана и деспота Ђурђа очуване су главне фазе свадбеног обреда – просидба, прстеновање, то јест код Ђурђа даривање[4] тазбине, одлазак сватова по младу, препреке пре њеног одвођења, а у Душановом

[4] Данијела Петковић примећује да „развијен опис даривања у тазбини налазимо углавном у песмама старијих времена" (2008: 193).

случају и након одвођења. Занимљиво је да су препреке у обреду углавном симболичне, а у песмама развијене као прави сукоб, то јест „епика као еквивалент ритуализованом свадбеном сукобу истиче стварно непријатељство" (Детелић 1996: 59). Док се фаза агрегације у *Женидби Душановој* подразумева, у песмо о Ђурђевој женидби она је исказана формулативним сиховима о свадбеном весељу и свођењу младенаца. За разлику од ове две песме, варијанта о Лазаревој женидби завршава се непосредно након просидбе, па у њој немамо целовит епски модел песме о женидби с препрекама, као ни целовит модел свадбеног обреда. Ова песма разликује се и по концептуализацији Другог, „туђег". Лазар се не жени као друга двојица владара „на далеко". Симболички означени као Други, припадници невестиног рода у овој песми ипак су део „нашег" света. Занимљиво је и то што је Лазар, иако не наилази на препреку која захтева употребу физичке снаге, у неку руку најактивнији од тројице младожења. Он „преслужује" цару чашу и тако му скреће пажњу на проблем своје женидбе. Такође, по Душановом савету, дарује Југовиће, а Душан који има улогу Лазаревог водича кроз иницијацију, заузврат тражи Миличину руку. Друга двојица младожења су пасивна. Деспот Ђурађ не иде са сватовима по девојку, што одговара обредном статусу младожење, док је цар Душан у улози младожење посматрач иако путује са сватовима по невесту.

Препреке постављене пред цара Душана и деспота Ђурђа су бројније и више одговарају епским препрекама од оних са којима се суочава Лазар. Оне подсећају на вишебој, а решавају их владареви заточници. У Душановом случају у улози заточника налази се његов прерушени сестрић Милош Воиновић, док се код Ђурђа у улози заточника смењују најистакнутији епски јунаци. Препреке су постављене тако да испитају јуначку снагу, спретност и окретност, па се у обе варијанте сватови изазивају на мегдан, тражи се од њих да прескоче коње с подигнутим копљима или мачевима и да прострелe јабуку. У варијанти о Душановој женидби као посебна препрека уводи се препознавање невесте којим се испитује јуначка мудрост и сналажљивост. Док се у песми о женидби деспота Ђурђа све препреке постављају пре одвођења невесте, у варијанти о Душановој женидби уводи се препрека и по одвођењу невесте, на повратку у младожењин дом. Реч је о мегдану истакнутих ју-

нака, противника. Такође, у обе песме се уводе прикривене подвале које се препознају у захтевима тазбине да младожење не воде истакнуте јунаке у сватове.

У овом луквству младине стране препознају се почеци лиминалне фазе и изокретања света, које је карактеристично за ову фазу обреда прелаза. Да су односи у свету поремећени, да се губе границе између „свог" и „туђег", у све три анализиране варијанте уочава се већ на самом почетку, одмах после сепарације младожење. Лиминалан, цар Душан своје сестриће почиње перципирати као „туђе", не препознаје маскираног Милоша све док не изађе из фазе лиминалности. Слично је и са деспотом Ђурђем, с тим што он, захваљујући помоћи будуће невесте и савету мајке, одолева прикривеној подвали таста који му поручује: „Ти не зови Србa у сватове […] Већ ти зови Грке и Бугаре" (Вук II, 79). Дакле, и овде се релативизују за епику кључне опозиције „свој": „туђи". Могло би се чак рећи да је ово прва препрека с којом се Ђурђе суочава. Она не захтева снагу него је нека врста моралне провере, кушања младожење – да ли ће веровати будућем тасту, који потајно жели да га елиминише, или будућој жени, која иако испрошена још није постала део Ђурђевог света.

За разлику од песама о женидби цара и деспота у којима је лиминалност истакнута и просторном компонентном (јунаци се жене „на далеко", из другог света), у песми о Лазаревој женидби лиминалност је истакнута и временском компонентом. Наиме, Душан саветује Лазара да Миличину руку затражи у недељу, што је свето време, када се свет отвара као оностраном. Такође, неразликовање „свог" од „туђег" у овој песми је још разорније и опасније, јер се припадници „свог" колектива почињу понашати као туђини и непријатељи, па бесни Југовићи „Потегоше мече коврдине, / Да погубе цара у столици" (Вук II, 32). Овим се над свет песме надвија слутња „пошљедњих" времена и пропасти царства због неслоге. Ипак, иако је сукоб јако заоштрен, он се у овој песми најједноставније решава. Конфликт се суспендује и разрешава деловањем оностраног – књиге староставне поручују: „Милица је Лазу суђеница / На њему ће останути царство" (Вук II, 32). Овим се посредно легитимише и Лазарева будућа владавина, па женидба добија улогу не само у Лазаревој иницијацији него и у давању легитмитета његовој власти.

Док су препреке у варијанти о Лазаревој женидби позициониране у тренутак непосредно после просидбе, у друге две песме оне функционишу као епска разрада, конкретизација симболичних препрека на које наилазе сватови. Значајно је што се у обе песме препреке јављају у лиминалној фази младожењиног обреда прелаза, која се у једном тренутку сустиче с младином лиминалношћу. Одвајање младожење од његовог момачког статуса обележено јој већ просидбом и даривањем тазбине, то јест прстеновањем девојке. Значајну улогу у изокретању света има и опремање јунака, сватова. Ово је нарочито истакнуто у случају Милоша Воиновића. Наиме, он се опрема у складу са својим социјалним статусом, облачи најскупоценије одело, носи најбоље оружје и оклоп окован златом. Верује се да је тиме симболично изолован од свих злих сила које га могу спречити на путу ка задобијању невесте у корист свог ујака Душана. Међутим, у складу са изокретањем света у лиминалној фази, Милош крије своје царско порекло, па на скупоцену, златну опрему ставља „бугар кабаницу", а очевог Зеленка покрива „међедином". Дакле, јунак крије свој социјални статус, снижава га. Тако прерушен, Милош је заштићен од злих сила, а песма добија на драматичности и занимљивост.

У контексту деловања лиминалности и поигравања идентитетима, није случајно што Милош први пут скида кабаницу пред Роксанадом, која је и сама у том тренутку лиминална. При сусрету с ујаковом невестом, још увек „туђом" и опасном, Милош скида кабаницу и том приликом се открива његова соларна природа: „Сину Милош у пољу зелену / Као јарко иза горе сунце" (Вук II, 29). Овим потезом он суспендује могуће уроке, штити се од негативног магичног утицаја младе и успева да је коначно одвоји од њеног света. Ипак, последња препрека десиће се на симболички јаком месту – у гори, између светова. Непријатељска тазбина шаље војводу Балачка, хтонско биће, да заустави сватове и прекине обред прелаза. У мегдану с Балачком Милош се коначно разрачунава с оностраним и омогућава агрегацију. Да је обред прелаза успешно остварен показује се не само задобијањем младе него и скидањем Милошеве маске. Душан коначно препознаје сестрића, а Милош који је до свадбе био измештен у онострани простор горе, враћа се у град, чиме потврђује свој социјални статус и постаје човек културе. Дакле, с Душаном кроз обред прелаза је прошао и Милош али и цела заједница.

Слично је и у варијанти о женидби деспота Ђурђа (Вук II, 79). Јунаци су овде каталошки побројани у сватовским улогама (кум, девер, стари сват). Они успешно савладавају препреке и тако успевају да премосте јаз између два света. Ипак, завршетак лиминалне фазе у овој песми у неку руку је трауматичнији јер је обележен убиством противничког владара на капији туђег града. Овим чином, међутим, поново се успостављају границе између светова и потврђује се коначна победа над „туђим" и опасним. Такође, краљево понашање може се посматрати и као субверзивно. Он доноси кључеве желећи да пропусти сватове. Међутим, овај чин има за циљ да онемогући дефинитивну сепарацију младе, која се крије иза поступка обијања капије (уп. Петковић 2008: 194). У песми се током лиминалне фазе, баш као и у *Женидби Душановој*, градацијски редају препреке, што утиче на развијање непетости и пораст драматичности. Овде се, међутим, лиминалност другачије одражава на понашање младе. Јерина је једина невеста у три анализиране песме која је активни помоћник (уп. Петковић 2008: 153). Испрошена, Јерина је већ закорачила у лиминалну фазу. Она је (н)и „своја" (н)и „туђа", али наступа као саветодавац и помоћник, као припадник „нашег" табора. Захваљујући њеној интервенцији (даје Грујици јабуку и открива му своје одаје), сватови је проналазе и одводе предупређујући нове препреке тазбине. Овим се песма отвара ка типу песама о женидби отмицом (в. Петковић 2008: 46–67). Ипак, ни Јерина не разрешава препреке, не прати се њена иницијација, па певач и овде следи мушку страну иницијације.

За епске песме о женидби уобичајено је да су невесте углавном неактивне, али у нашим примерима то важи и за младожење. Душан иде са сватовима по девојку, али не учествује у решавању задатака, он има улогу посматрача. Ђурађ је у улози организатора, он чак ни не прати сватове. Чини се да је Лазар најактивнији младожења иако се конфликт у песми о његовој жениби разрешава деловањем оностране силе. Све три песме следе у великој мери главне фазе свадбе као обреда прелаза, а лиминална фаза обреда издваја се као најинспиративнија за епског певача, јер се у њој развија епски агон. Женидба утиче на формирање целовите епске биографије владара, стицањем невесте он потврђује свој друштвени статус, а посредно и способност да влада. У Лазаревом случају ситуација је нешто дру-

гачија јер се истиче да он женидбом стиче легитимитет власти. Заправо се женидба издваја као почетак његовог епског живота (в. Самарџија 2008: 213). За разлику од свадбеног ритуала у којем је акценат на улози младе, у епским песмама је њен лик скрајнут, она је приказана углавном као лепота девојка чијим задобијањем јунак, у нашем случају владар, показује да је способан да саобрази свој живот друштвеним нормама и да превлада кризу иницијације. Владари женици у песмама су приказани као способни. Они успевају да освоје младу и да свој свет изведу из стања кризе до које неминовно долази при сусрету са туђим и непознатим. Певачи истичу раскош сватовске поворке, њихових дарова, опреме и (не)посредно сведоче о величини и моћи српског царства и господства.

Извори

Вук II: Вук Стефановић Караџић, *Српске народне пјесме*, књ. II, Сабрана дела Вука Стефановића Караџића, Београд: Просвета, 1988.

Литература

Ван Генеп 2005: Арнолд ван Генеп, *Обреди прелаза: систематско изучавање ритуала*. Београд: СКЗ.

Ђорђевић 1931: Тихомир Ђорђевић, *Наш народни живот*, књ. 3, Београд: Издавачка књижарница Геце Кона.

Златановић 2003: Сања Златановић, *Свадба – прича о идентитету. Врање и околина*, Београд: Српска академија наука и уметности.

Лома 1998: Александар Лома, „Женидбе с препрекама и ратничка иницијација", *Кодови словенских култура 3*. Београд, 196–217.

Самарџија 2008: Снежана Самарџија, *Биографије епских јунака,* Београд: Друштво за српски језик и књижевност Србије.

Петковић 2008: Данијела Петковић, *Типологија епских песама о женидби јунака,* Београд: Чигоја штампа.

Детелић 1992: Мирјана Детелић, *Митски простор и епика*, Београд: Српска академија наука и уметности.

Детелић 1996: Мирјана Детелић, *Урок и невеста*, Београд: Српска академија наука и уметности, Балканолошки институт.

MARRIAGES OF SERBIAN MEDIEVAL RULERS IN FOLK EPIC SONGS

Summary: This paper aims to analyze folk epic poetry centered on the theme of marriage, specifically those narratives in which the figures of Serbian medieval rulers – Emperor Dušan, Prince Lazar, and Despot Đurđe – are portrayed as grooms. Particular attention will be devoted to exploring how the depiction of these rulers' marriages contributes to the development of their epic characters, examining the extent to which these representations align with or deviate from traditional portrayals of these historical figures. The study will investigate the role of the marriage motif in the construction of the rulers' epic biographies, with a focus on how it shapes the archetypal character of the sovereign. In addition to a dominant poetic, thematic, and stylistic analysis, this research will incorporate the concept of the "rite of passage" as a theoretical framework. It will consider the transposition of ritualistic elements into the epic narrative, analyzing the wedding ceremony itself as both a heroic endeavor and a transformative process for the bride and groom. The corpus for this study will consist of epic poems from the "oldest" period, as presented in the second volume of Vuk Karadžić's anthology.

Keywords: epic poems, heroic marriage, marriage with obstacles, rites of passage, initiation, image of the ruler, hero, bride.

Miljana Jerković

Теа Злопорубовић
Филолошка гимназија, Београд

Ментор: др Смиљана Ђорђевић Белић
Институт за књижевност и уметност, Београд

ВАМПИР У ПРЕДАЊИМА ИЗ ЛЕВЧА

Сажетак: У уводном делу рада даје се осврт на однос демонолошко-митолошког предања и веровања и издвајају се најважније карактеристике овог фолклорног жанра. Централни део рада посвећен је анализи предања о вампиру из збирке Снежане Марковић, која обухвата грађу из Левча, сакупљену деведесетих година 20. века. Утврђује се жанровска структура збирке као целине, па се у том контексту посматрају предања везана за вампире. Анализирају се структурно-мотивске особине ових нарација. Утврђује се прожимање колективних веровања и индивидуалних интерпретација.

Кључне речи: веровање, демонолошко предање, вампир, мотиви

1. УВОДНА РАЗМАТРАЊА

Демонолошка предања (митолошка предања) су посебан жанр вербалног фолклора, тј. усмене прозе. Њихову основу представља веровање да постоји још један свет, свет апстрактних бића и појава који не могу сви осетити и доживети. Стога се, са једне стране, појединачна искуства оних који су прешли границу између два света поштују и уважавају, док се са друге, будући да је реч о приповедањима која су заснована на веровању у оностранo, могу и оспоравати и подвргавати рационализацији, прихватати или даље преносити уз укључивање елемената хумора (в. Савић 2020).

Демонолошко-митолошка предања садрже елементе из стварног живота и самим тим тежиште се помера ка интересантној фабули и психолошкој напетости. У њима су видљиви „прожимање и симбиоза просторно-временских одредница у књижевну целину, чије јединство поткрепљује научено и познато о одговарајућим типским ликовима. Постојање једног члана те нераздвојне целине (хронотоп + лик) увек асоцира и на другог члана, и готово непогрешиво доприноси да сви делови буду учесници сложеније структуре целине" (Самарџија 2011: 304). Предање није бајка у којој се фантастика подразумева, већ прича из живота о сусрету са необјашњивим – са вилама, змајевима, караконџулама, вампирима, са оним после чега човек не остаје исти. Тај сусрет је врло често изазван прекршајем који актер учини, на пример – одазивајући се у недоба, остајући ван куће у глуво доба ноћу, пролазећи покрај опасног места, пролазећи преко вилиног кола и сл. (Марковић 2004: 288–289).

Демонолошко-митолошка предања срећу се у три основна облика. Први је кратки извештај који преставља само саопштење о постојању или сусрету са оноземаљским бићем или појавом. Други облик је конкретизација, потврда о устаљеном веровању са веродостојном и драматичном ситуацијом из које се развија фабула. Трећа и најразвијенија група су вишеепизодична казивања, у чијем центру дешавања је демонско-митско биће, али поента није у потврђивању веровања већ у занимљивости догађаја (Милошевић Ђорђевић 2002).

Ове форме настају у покушају да се кроз противуречности разрешавају универзални људски страхови и из тежње да се објасне личне и колективне трагедије (епидемије, болести, непогоде итд.). Тенденција ка поучности огледа се у чињеници да се кроз демонолошка предања упућују поруке о пожељном и непожељном понашању, упозорава на табуе и последице њиховог кршења. Ова функција не би се могла остварити без веровања у њихову истинитост.

2. ПРЕДАЊА О ВАМПИРУ КАО ДЕО ТРАДИЦИОНАЛНОГ ПРИПОВЕДНОГ ФОЛКЛОРА У ЗБИРЦИ ИЗ ЛЕВЧА

У наставку ће анализа бити усмерена на предања која је у Левчу крајем деведесетих година 20. века забележила Снежана Марковић (Марковић 2004). Збирку, насталу на основу снимљених разговора са седамдесет девет саговорника из шеснаест насеља, чини седамдесет приповедака и двеста седамдесет два предања, што показује степен виталности ових жанрова у руралној средини у централној Србији крајем 20. века. Бајка је жанр који је заступљен у најмањој мери (али су, ипак, неки сижеи чешћи и забележени у више варијанти, нпр. о змији младожењи, немуштом језику, прогоњеној девојци и злој мачехи и сл.). Мало бројније су приче о животињама и шаљиве приче, док су предања најзаступљенија. То показује да су она била још увек актуелан облик усмене културе. Забележени су сви облици – културно-историјска, етиолошка, етимолошка и демонолошко-митолошка. Нека од њих су шире препознатљива, односно, варијанте су потврђене и у другим деловима Србије, док су друга предања везана за уже регионалне и локалне оквире (нпр. о именима села, називима микротопонима, породичним проклетствима, сеоским црквама и сл.).

Демонолошко-митолошка предања у овој збирци везана су за различита демонска бића, говоре о суђеницама, змају, змајевитој деци, ђаволу, дрекавцу. Ту су и приповедања о неодређеној нечистој сили, демонској свадби итд. Неколико примера илуструје веровање у вампира и у анализи ћу се на њих осврнути.

Веровање у покојника који се након смрти враћа у свет живих карактеристично је за многе балканске народе. Овакво биће познато је под различитим називима: *вампир*, *вукодлак*, *вајер*, *ламџир*, *лајир*, *ламџијер*, *вук*, *вједоглоња*, *једоглоња*, *тенац* и др. Према једној интерпретацији, вампир је „покојник у којем се налази ‘неки ђаволски дух’ који често устаје из гроба огрнут белим покривачем. Он хода по кућама, прави буку, узнемирава људе и пије им крв. То исто ради када је напољу, ван куће. Неки људи се могу повампирити још током живота, али по правилу то се дешава тек након смрти. Мисли се да вампир више личи

на звер него на човека, или да му је тело покривено длаком као у вука, па га зато и зову негде вук и вукодлак. Он нема кости, пун је крви и увек црвен. Има велике очи и дуге нокте" (СМР 1970). Вампири су обично постајали зли људи, као и они који су се на самрти тешко растајали од душе. Углавном се то догађало у року од четрдесет дана, пре него што душа оде у други свет. Нечисте душе немају приступ другом свету те остају заробљене у свету живих, односно у граничном простору, између две сфере. Зато би се и појављивали само у времену и простору који су на граници два света. То би временски било тзв. глуво доба, а што се тиче месних одредница, то су шуме, места поред воде, раскрснице и сл. Вампир наноси штету људима и стоци, а врло често су то управо чланови његове породице и домаћинства. Тако ово демонско биће обично напада своје рођаке и познанике, али и малу децу уопште, младенце, младе људе тек стасале за брак. Домаћим животињама пије крв, гони их целу ноћ, пије млеко кравама и сл. (СМ 2001: 62).

Бројна веровања односе се на начине заштите. Вампир се може уништити оштрим предметима (ватра, сечиво, предмети који боду), а низ ритуалних радњи и забрана везано је за спречавање претварања покојника у вампира (пробадање иглом, сечење жила на ногама итд.) (СМ 2001: 62).

У анализираној збирци предања о вампиру објављена су под бројевима од 194 до 199. Сви наведени примери су фабулати, тј. приповедачи нису лично присуствовали догађајима већ су их чули од блиских људи. Неки сижеи су забележени и у две варијанте, на пример, *Младожења из ïродља* (бр. 196, бр. 197) и *Вамйир и йреље* (бр. 198, 199). Управо је варијантност једна од основних особина фолклорних жанрова, а последица је усменог преношења и чињенице да сваки приповедач одређеној причи даје и свој лични печат и на свој начин тумачи догађаје, али то тумачење је засновано на колективном знању. У варијантама предања о вампиру начин развијања радње се разликује, али су исти ликови (актери), атмосфера, мотиви. Време је гранично (нпр. глуво доба), а окончање овог опасног периода представља кукурикање петлова. Заједничко језгро је мотив деловања вампира (некада и опис његовог физичког изгледа), у неким случајевима се описују радње које се предузимају у циљу

заштите, емоционалне реакције актера, судбина појединаца након кобних сусрета.

> …неки човек погинуо од воза, ваљда иш'о с говедима, вук'о нешто, преко пруге прелазио и воз га разнесе у парчиће и ту га довукли кући саранити га, ал' он се повампирио и много досађивао жени, кући. Лумповао, тумарао, плашио жену и уплашили га пушком ил' пиштољем пуцали, као у њега. Како виде 'де да гађају – не знам, ал' од тог доба, каже, нема га више… (бр. 194).

У овом одломку запажамо карактеристичне функције и понашање вампира – плашење укућана, лупање, чињење штете. Веровало се да уколико је умирање дуго и мучно, то значи да се покојник тешко растаје од душе, да се добри, поштени и правични лакше растају од душе од оних злих и неправичних. У овом примеру се повампирио човек који није умро природном смрћу, зато жали за животом који је изгубио, па му се „враћа". Такође, типично је да повампирени покојник долази својој жени, прогања је, жели да се врати животу који је окончан на трагичан начин. Међутим, његов повратак је непожељан и изазива страх.

> …напред иду војвода, па барјактар, па онда младожења, па млада. Све то иде на коњу. Кад он погледне – он препознао – све што су помрли, све то мртваци били! И он кад то прошло као изаш'о одатле и у тем петлови запевали и све то нестало, као та музика и то укћање што се чуло. И он одатле отиде кући и разболи се и више, каже, није ни устао. Умро је после. Само је то испричао да је то својим очима видео (бр. 195).

Смрт непосредно после сведочења о искуству сусрета са оностраним доприноси утиску истинитости, али може да се тумачи и као врста упозорења – млади и радознали ум неће жудети и маштати о сведочењу оваквом догађају. Смрт сведока прави дистанцу између примарног приповедача и потоњих слушалаца који причу прихватају као посредован садржај, али и служи као опомена о томе што се може десити у контакту са оностраним бићима.

У обе варијанте предања *Младожења из гробља* момак пред женидбу премине, а девојка остане иза њега. Момак се затим враћа на овај свет са намером да је ожени, и то кад ноћу. До свадбеног весеља и долази, али у свету који је обрнут. Све се одвија на гробљу, а присутан је и мотив метаморфозе предмета (чија симболика у традиционалној култури јесте и наглашено магијска) – од кудеље се направе чезе, од вретена бич, од мотовила коњ. Међутим, све се завршава кад закукуричу петлови, а чаролија нестаје. Према веровањима, управо се често повампире и они који нису завршили све што је требало на овом свету. То би често били момци који би умрли пре женидбе (нису извршили прелазак из момачког у статус одраслог мушкарца и стога се враћају да би ово испунили). У варијантама предања *Вампир и греље* преље надмудрују вампира и избегавају сигурну смрт или макар наношење озбиљне штете. Успевају да заварају вампира до зоре када он нестаје.

3. ЗАКЉУЧНА РАЗМАТРАЊА: ИЗМЕЂУ ВЕРОВАЊА У ИСТИНИТОСТ И ДИСТАНЦЕ

Различита демонолошко-митолошка предања из збирке Снежане Марковић темеље се на одређеним веровањима, нпр. да је свакоме одређена судбина на рођењу, да се виле могу односити позитивно и негативно према људима (могу да прострелe али и да донесу оздрављење), да се ноћу не одлази на опасна места (поред воде, близу гробља, на раскршће), да поред извора ваља оставити марамицу, пару или бар кончић, да прекршај табуа доводи до несреће и сл.

У објављеним примерима предања о вампиру углавном нема дистанцирања од приповедног садржаја, догађаји се прихватају и представљају као истинити. Као извори знања наводе се конкретни сведоци (*Само је то испричао да је то својим очима видео*, бр. 195), или се приповедачи позивају на ауторитет наслеђеног знања, колективног, или стеченог од старијих (*И вампири, каже, бивали. (…) То знам и то сам чула исто*, бр. 194; *Дал је то истина л није, ја не знам, тако ми бабе причале, имала сам две бабе*, бр. 197; *Моја баба мене то причала. (…) Баба, мајчина мајка, Смиљана се звала, живела стодванес година, тако ми то прича*, бр. 198).

Овакво посредовање приче, односно ланце преношења, илуструју и други текстови из збирке, на пример: *Јао, грдна, мене то баба причала. Ја гледам право њу у очи, она што прича, мене стра', и даље ме стра – боже сачувај да изађем напоље ноћу, а камо ли ди идем негде*. У неким примерима срећу се трагања за објашњењем нестајања света демонолошких предања, губљењем веровања која су њихова идејна подлога: *Раније је стварно био велики мрак* (бр. 182); *Докле није имало струје, било је све друкчије, свега је имало* (бр. 183); *Раније то није могло да се превиди. Раније, кад се ишло. А где ми сад кад смо код хуће по цео дан, нигде не идемо?* (бр. 177); *Кад буде уочи Богојавци горе паре, ми смо то виђали – сад нема! Сад иду вампири и ноћу и дању па се не зна!* (бр. 125); *То некад било тако. Старинско време* (бр. 186).

Литература:

Марковић 2004: Снежана Марковић, Приповетке и предања из Левча. Нови записи. Београд, Крагујевац: Центар за научна истраживања САНУ и Универзитета у Крагујевцу.

Милошевић-Ђорђевић 2002: Нада Милошевић-Ђорђевић, *Од бајке до изреке*, Београд: Друштво за српски језик и књижевност Србије.

Савић 2020: Ана Савић, „Виталност жанра демонолошко-митолошког предања, контекст бележења и одлике усменог приповедања (савремена теренска истраживања)", *Савремена српска фолклористика 7*, *Београд*: Удружење фолклориста Србије, *Универзитетска библиотека „Светозар Марковић"*, Крушевац: Народна библиотека, 467–486.

Самарџија 2011: Снежана Самарџија, *Облици усмене прозе*, Београд: Службени гласник.

СМ 2001: *Словенска митологија. Енциклопедијски речник*, ур. Светлана Толстој и Љубинко Раденковић, Београд: Zepter Book World.

СМР 1970: Шпиро Кулишић, Петар Ж. Петровић, Никола Пантелић, *Српски митолошки речник*, Београд: Нолит.

VAMPIRE IN DEMONOLOGICAL LEGENDS FROM LEVAČ

Summary: In the introductory part of the paper, an overview of the relationship between demonological-mythological legends and belief is given, and the most important characteristics of this folklore genre are singled out. The central part of the paper is dedicated to the analysis of leg-

ends about vampires from the collection of Snežana Marković, which includes materials from Levač (central Serbia), collected in the nineties of the 20th century. The genre structure of the collection as a whole is determined, and the legends related to vampires are observed in that context. The structural-motive features of these narratives are analyzed, and the permeation of collective beliefs and individual interpretations is determined.

Keywords: belief, demonological legends, vampire, motives

Teodora Zloporubović

Василија Алексић
Средња музичка школа „Петар Коњовић", Сомбор
Ментор: др Смиљана Ђорђевић Белић
Институт за књижевност и уметност, Београд

ДЕМОНОЛОШКО ПРЕДАЊЕ КАО ДЕО ПОРОДИЧНОГ ФОЛКЛОРА

Сажетак: Рад је заснован на анализи теренске грађе – демонолошког предања снимљеног током самосталног теренског истраживања. Након описа одлика овог фолклорног жанра, анализирају се мотиви и структура наратива. Посебно се сагледава његова улога у оквиру породичног предања.

Кључне речи: демонолошко предање, породично предање, фолклор, жанр, теренска истраживања

1. ДЕМОНОЛОШКО ПРЕДАЊЕ

Демонолошко предање је жанр усмене прозе у чијој је основи митолошки поглед на свет, тј. веровање у натприродна бића и појаве. Битна функција демонолошког предања је да вербално обликује представу о веровању и да истакне његову веродостојност. Често садржи елементе везане за свакодневицу, описе психолошких стања ликова, а добри приповедачи уносе у приповедање и драмске елементе (Милошевић Ђорђевић 2002: 174). Основу радње представља човеков сусрет са оностраним бићем. Ти сусрети су често везани за место и време које се у традицији схвата као гранично (места – поред воде, раскрсница, воденица и сл.; време – ноћ, глуво доба итд.). Функције демонолошког предања су социјалне (регулисање табуа, правила понашања), психолошке (приповедање као вид суочавања са

страхом), али и забавне (приповедање као уметност речи) (Самарџија 2011: 256).

Према развијености наративне структуре демонолошка предања могу бити подељена на кратке говорне форме сличне веровањима, потврде уопштеног веровања, која уз драматизацију добијају развијену фабулу (тзв. полуверовање) и вишеепизодична казивања. Могу бити испричана у првом лицу, као лични доживљај, и такав облик се назива меморат, или у трећем лицу, као препричавање искуства неког другог, када се назива фабулат (Милошевић Ђорђевић 2002: 176).

Предање које сам забележила на терену је меморат – сећање моје мајке, Биљане Алексић (рођ. 1981) на необичан догађај коме је била сведок. То је предање о сусрету са вилама.

2. ВИЛЕ У ТРАДИЦИОНАЛНОЈ КУЛТУРИ

У веровањима и фолклору Јужних Словена вила је женско митолошко биће коме се придају најчешће позитивна својства, али она може и наудити човеку ако прекрши неке забране (на пример, ако нагази на вилино коло). Виле се најчешће представљају у антропоморфном облику: оне су лепе (ретко ружне) младе девојке с дугим распуштеним косама, у светлој (белој) одећи или са огртачима, некада са златним појасом. У демонске особине њиховог спољашњег изгледа спадају: магареће, коњске, кравље или козје ноге с копитама, које виле скривају испод одеће, крила (у којима лежи њихова снага) и сл. Оне се крећу тихо, а некада су замишљене и како лете у ваздуху. Често живе заједно, могу имати своју предводницу. Места на којима бораве су далеко су од људи – планине, стене, горске пећине и јаме под земљом, планинска језера и извори, небо, облаци. Представа о вилама обликована је у традиционалној култури кроз различита веровања која су укључена у низ жанрова фолклора – епске и лирске песме, баладе, бајке, предања (СМ 2001; СМР 1970).

3. ДЕМОНОЛОШКО ПРЕДАЊЕ КАО ДЕО ПОРОДИЧНОГ ФОЛКЛОРА

Предање које је предмет ове анализе могуће је свести на релативно једноставан модел. Приповедачица се сећа догађаја из младости (дакле, реч је о меморату), а тај догађај своди се на кратко виђење вила. Опис одговара традиционалним представама: описују се као лепе девојке дуге златне косе, са козијим ногама. Време проводе у игри, а приближавање њиховом простору доноси осећај нелагоде, при чему се потенцијална опасност сусрета људског и демонског и конкретизује, о чему ће у наставку бити речи. Догађај се смешта у урбани контекст (Сомбор осемдесетих година 20. века), време и место се конкретизују (при чему место стиче одлике граничног простора чија се специфичност потврђује увођењем гласова различитих сведока).

Начин обликовања демонолошко-митолошких предања у великој мери зависи од односа који се успоставља између приповедача и слушалаца, односно истраживача. „Приповедачев став према причи може бити изражен у настојању да се она верификује и потврди, и да се различитим формулама веродостојности потврди њена истинитост. С друге стране поједини приповедачи оспоравају и негирају причања о човековом сусрету с оностраним. Обе врсте односа према причи утичу на њено конституисање, условљавајући ток и начин приповедања. Приповедачево веровање или оспоравање условиће одређене језичке и ванјезичке поступке којима би се причање потврдило, учинило веродостојним или такве којима се исказује сумња у валидност или негира истинитост казиваног или се изражава непристајање на тумачење света понуђеног предањем" (Савић 2020: 451). У савременом свету, упркос социокултурним факторима који се у великој мери разликују од контекста традиционалне културе, демонолошко предање ипак опстаје као изразито присутан традиционални жанр (уп. Ђорђевић Белић 2013). Приповедачи могу бити различитог социјалног статуса и различите генерацијске припадности. Баријеру за приповедање може представљати неповерење и(ли) страх од осуде услед негативне перцепције садржаја од стране слушалаца. Такође, појединци који сведоче о већем броју сусрета са различитим

оностраним бићима или појавама неке од оваквих догађаја прихватају као истините и важне за сопствено искуство, док према другима исказују другачију врсту односа, па користе различите елементе хумора као реторичка средства, којима се, заправо, од приповедног садржаја у већој или мањој мери дистанцирају. На тај начин се и само демонолошко предање жанровски преобликује и разграђује, приближавајући се неретко анегдоти. Осим тога, на обликовање садржаја утичу и паралингвистички елементи, као што су интонација, боја гласа, паузе (Савић 2020).

Стога је за успешно бележење овакве грађе неопходно креирање адекватног приповедног контекста који подразумева слушаоца (или слушаоце) у које приповедач има поверење. У реалној ситуацији приповедања демонолошка предања се неретко надовезују једно на друго асоцијативним путем, а приповедачи се могу и смењивати у овој улози (онај ко је био слушалац, преузеће релативно спонтано улогу онога ко прича наредну причу). Додатно, ако приповедачкој ситуацији присуствују особе које деле заједничка и слична искуства, могу један другог подстицати на приповедање, односно и тражити да приповедач изнова саопшти конкретно предање без обзира на то што је већини слушалаца већ познато.

Управо овакав контекст обележио је и моје истраживање, чији део представљам у овом прилогу. Наиме, реч је о предању које сам и раније слушала од своје мајке. Како се и из њених речи и види, ову причу познаје неколико чланова наше шире породице. Они се у наративу појављују у улози учесника (стога и сведока), као и у улози оних који тумаче збивања: *…да, кад смо дошли ту у кућу, да им испричамо шта се десило, и онда је деда на то рекo: „А да, а ле, то су виле!” И онда су као зато што и они знају, као, пошто су их тамо вићали на Кордуну, кад су били мали и то су причали, та сведочења од тих њихових старији.* Додатно је занимљиво што је овде реч и о „мигрирању” веровања, односно, пример јасно показује наслојавање као једну од важних особина породичног предања као динамичке структуре[1]. У наше породично предање овај догађај је укључен

[1] Породични фолклор обухвата наративе и устаљене облике понашања карактеристичне за чланове одређене породице и у његове оквире се укључују вербални елементи као што су приче из живота, предања, анегдоте, изреке и сл., као и различити облици ритуалних понашања (Ђорђевић 2010:

и кроз његово тумачење као најаве трагичних догађаја (гажење вилиног кола као кршење табуа које бива кажњено):

> В.: Јел вам нешто касније у животу другачије кренуло да се догађа?
>
> Б.: Јесте. Онда је видиш, то био можда новембар, ал питаћу још Зору [сестру] тачно кад, она то боље зна. Али, овај, онда је, ето видиш, Рената [сестра] је напунила осамнаест година у новембру, осмог новембра, а у фебруару је настрадала. И онда су нам то баба и деда испричали, да је то, могуће да је она нагазила на њихово коло. Можда су они ту ишли, можда смо ми баш прошли туда.

Специфичност моје позиције показује се и кроз то што, како се из транскрипта види, наступам и као истраживач (и то индукујући приповедање), и као онај ко садржај коментарише и допуњава. Ипак, и поред сасвим присног односа који постоји на релацији истраживач / саговорник, доминантна карактеристика овог дијалошки обликованог наратива остаје преговарање истинитости. Формуле веродостојности (уп. Поповић Николић 2016: 154) остају важно средство у приповедању, а приповедање открива и потребу приповедача за рационализовањем догађаја, као и однос средине према оваквим садржајима, указујући на вишеслојан однос према демонологији који карактерише савремени тренутак.

ПРИЛОГ

> Б.: Да, деведесет треће у новембру. И онда смо, било је негде, можда око седам, осам сати, увече, ноћ је већ била. И био је неки радни дан, није било баш људи у граду […] А ми кад смо ишли тамо, тај парк је био скроз празан, није било никога. […] И, кад смо се враћали, нисмо се ми дуго тамо задржали, кад смо се враћали, парк је онако, ми смо ишли право овом улицом, као оном цестом што иде од банке, а лево је парк. И ја

243–244).

сам прва видела. Јел ја? Рената је видела. Каже: – Јел ви видите нешто што и ја видим? – И она каже: – Јел ви видите што и ја? – И ми смо се овако погледале, лево, и стисле се само за руке, и нисмо смеле ни гледати. Ја сам гледала и рекла сам: – Па то су неке младе. –Пошто су имале беле хаљине. А Зора каже: – Нису младе, оне не ходају по земљи, нешто чудно, то су неке животиње. – А оне су толко биле лепе, нестварно лепе. А не могу дефинисати, нису ни лепе ни ружне. […] Ми смо се јако тресле, док је то све било, и оне су у једном моменту, овај, нешто су певале, ал нејасно. И онда су у једном моменту, кад су нас угледале, као да су погледале у нас и почеле се нешто смејати. И ми смо се највише тога уплашиле да оне нас неће напасти или нешто. И ми смо само право ишле, ал гледале су оне за нама, а ми смо се толико укочиле да смо сво време ишле напред.

В.: Ви нисте погледали назад у њих и?

Б.: Не. Нисмо, ја сам још и гледала, ја сам била најмлађа, шта сам ја имала тад дванаест година. Знам да смо се овако све тресле. И држале се за руку. И онда кад смо дошле кући, онда смо оно, сабирали утиске и причале како је то изгледало, шта смо виделе. Прво смо биле у шоку, нисмо ништа ни причале. Онда смо звале бабу и деду.

В.: На телефон сте их звали?

Б.: На телефон смо их звали.

В.: Кад сте дошли овде у кућу у Сомбор?

Б.: Да, кад смо дошли ту у кућу, да им испричамо шта се десило, и онда је деда на то реко: – А да, а ле, то су виле. – И онда су као зато што и они знају, као, пошто су их тамо вијали на Кордуну, кад су били мали и то су причали, та сведочења од тих њихових старијих. […] Нисмо више ишли туда. Бојали смо се. Јако смо се плашили.

В.: Јел вам нешто касније у животу другачије кренуло да се догађа?

Б.: Јесте. Онда је видиш, то био, можда новембар, ал питаћу још Зору тачно кад, она то боље зна. Али, овај, онда је, ето видиш, Рената је напунила осамнаест година у новембру, осмог новембра, а у фебруару је настрадала. И онда су нам то баба и деда испричали, да је то, могуће да је она нагазила на њихово коло. Можда су они ту ишли, можда смо ми баш прошли туда.

В.: Да, то је могуће.

Б.: Јако чудно. А виш, ми кад смо ишли тамо, ми смо ишли кроз парк, а кад смо се враћали, пошто нас је већ било страшило, па смо ишли туда, цестом, а вероватно смо ми ишли туда њиховом стазом. Чудо да они нису нас стварно напали.

[…]

В.: Шта су вама други људи рекли, кад сте ви то, кад сте им препричавали?

Б.: Па смејали нам се, неки то нису ни веровали. Баба и деда су нам поверовали. Знаш кад смо се и ми запитали, дал нисмо добро видели. И после, и дан данас, ја тако размишљам, ма немогуће, као, није, то су биле неке жене. Можда су биле пијане. Онда смо и то размишљале, то су биле пијане неке, можда, знаш. А онда нам није било јасно, како је могуће да су, оне нису имале ноге, нису имале ципеле, биле су ко неке, буквално имале ноге ко козе, а и то нам било, знаш кад смо и то хтели да преправимо па смо рекли: – Ма то су они нешто обули на ноге. – Ал не, како могу лебдети? И јако чудни гласови. Прелепи гласови, а неразумно.

В.: Није језик наш?

Б.: Није наш језик. На ком они то језику причају?

В.: Јел мислиш да они сами себе међусобно, споразумеју се међусобно, сами са собом?

Б.: Па сигурно. Оне су тако играле, играле у колу, и јако се смејале. То је као нека песма, а смеје се кроз песму. Као смеју се.

В.: Као да су играле нешто њихово?

Б.: Да, да. И јесу погледале у нас, оне су све онако, колко их је било, одједном кад смо ми пролазили, овако су стале и онда су се поново као да нешто своје раде, па су опет: – Ахахаха! – почеле се смејати и по свом. […] Да. То је та страна, ја идем овако, банка, знаш де је банка? Војвођанска? И она зграда? Она улица што идемо тамо према медицинској школи и то. Е ту. А ту, одма ти је лево, ту је парк и ту је католичка црква, самостан. То је тачно ту испред. Ту се улази у оно двориште њихово. Можда оне ту бораве. У том самостану. […] Ко зна како је то тамо изнутра, то њихово двориште и то. Можда има неких напуштених, оних, ти ходници, ти подруми. А не знам где се оне сакрију. Јел оне одлете?

В.: Па колко ја знам, оне нису са нашег света. Оне се само појаве и… Мислим да се оне појаве са неком сврхом.

[…]

Б.: И нису биле на поду. Коса им је јако златна. Ко нека слама. А није ни слама ни коса, нешто између. […] Није то дуго трајало. Ми смо само прошли туда. То је само био тако неки, ето сусрет, ја сам видела, они су, јесу оне погледале у нас. Боже, секо, јел то реално? Ал ми смо се некако то годинама трудили да то као, да потиснеш, и ја сам увек себе, као оно, знаш, ма није то, то је нешто друго било. И онда, ал кад год се ја и Зора сретнемо сад после тог, кад она каже: – Јел се ти сећаш оних вила? – Е онда кад вратим, кад сумираш, оно, онда знаш, онда се онако врати, ауу као… И сад кад причам о том.

В.: Ја верујем да је могуће тако нешто да се види али не могу да осетим зато што… Мислим најежила сам се пар пута у току приче, али не могу баш скроз да видим какав је то осећај зато што нисам ја тако нешто доживела.

Б.: Да.

В.: Мислим, каже се да ако је некоме суђено да види тако нешто у животу, видеће било кад.

Б.: Јел да ?

В.: А ако неком није, неће. Умреће, и неће никада тако нешто видети.

Б.: Па ето видиш, има људи који ето, не могу поверовати, они то вероватно, знаш нису… Сигурно ја не бих поверовала. Сад да мени то неко исприча, ја бих поверовала зато што сам видела. Ал вероватно да нисам видела, не бих ја то сконтала уопште. Исто би тако мислила: – Ма није, причинило им се.

Литература:

Ђорђевић 2010: Смиљана Ђорђевић, „Фолклор као биографија: породично предање", *Фолклор, поетика, књижевна периодика*, ур. В. Матовић, Београд: Институт за књижевност и уметност, 241–267.

Ђорђевић Белић 2013: Смиљана Ђорђевић Белић, „Савремена теренска истраживања традицијске културе: демонолошко предање", Савремена српска фолклористика, ур. З. Карановић, Нови Сад: Филозофски факултет, 234–251.

Милошевић-Ђорђевић 2002: Нада Милошевић-Ђорђевић, *Од бајке до изреке*, Београд: Друштво за српски језик и књижевност Србије.

Поповић Николић 2016: Данијела Поповић Николић, Други свет. Студије о демонолошким предањима и тужбалицама, Ниш: Филозофски факултет.

Савић 2020: Ана Савић, „Виталност жанра демонолошко-митолошког предања, контекст бележења и одлике усменог приповедања (савремена теренска истраживања)", *Савремена српска фолклористика 7*, *Београд*: Удружење фолклориста Србије, *Универзитетска библиотека „Светозар Марковић"*, Крушевац: Народна библиотека, 467–486.

Самарџија 2011: Снежана Самарџија, *Облици усмене прозе*, Београд: Службени гласник.

СМ 2001: *Словенска митологија. Енциклопедијски речник*, ур. Светлана Толстој и Љубинко Раденковић, Београд: Zepter Book World.

СМР 1970: Шпиро Кулишић, Петар Ж. Петровић, Никола Пантелић, *Српски митолошки речник*, Београд: Нолит.

Чајкановић 1973: Веселин Чајкановић, *Мит и религија у Срба*, Београд: Српска књижевна задруга.

DEMONOLOGICAL LEGEND AS A PART OF THE FAMILY FOLKLORE

Summary: The paper is based on the analysis of field materials – demonological legends recorded during field research conducted in Sombor in 2024. After describing the characteristics of this folklore genre, the motives and structure of the narrative are analyzed. Its role in the family tradition is especially considered.

Keywords: demonological legend, family folklore, folklore genres, field research

Vasilija Aleksić

V
ЕТНОЛОГИЈА И АНТРОПОЛОГИЈА

Лорета Б. Хаџи-Паунковић
Филолошка гимназија у Београду

Ментор: доц. др Јелена Ћуковић
Филозофски факултет Универзитета у Београду

ТРАДИЦИЈА ВИНАРСТВА ГРАДА ВРШЦА КАО НЕМАТЕРИЈАЛНО КУЛТУРНО НАСЛЕЂЕ РЕПУБЛИКЕ СРБИЈЕ

Сажетак: Рад анализира културни значај винарства у Вршцу, с посебним освртом на фестивал „Дани бербе грожђа" (Грожђебал) као једног од симбола локалног културног идентитета. Анализирају се традиционални обреди, симболи и културне манифестације које негују и чувају нематеријално културно наслеђе, и утицај савремених промена, попут туризма и комерцијализације, на ову традицију. Истраживање се заснива на анализи историјских извора, интервјуа са локалним становништвом и учесницима фестивала, као и на директном посматрању. Циљ рада је да прикаже како се винска култура преноси с генерације на генерацију и на који начин обликује представу о граду и његовим становницима.

Кључне речи: Вршац, вино, Грожђебал, традиција, културни идентитет, нематеријално културно наслеђе, виноградарство, вински фестивали, ритуали, туризам.

1 УВОД

Кроз историју на овим просторима увек је један од најважнијих симбола традиције чинило вино, а најважније делатности винарство и виноградарство. Милекер (2003, 5) сматра

да је вршачко виногорје условило успон Вршца као насеља, а култура грађана је увек била у уској вези са винарством, што се види кроз праксе, обреде, вештине, знања, симболе, културне догађаје, артефакте и у њиховој примени у свакодневном животу грађана.

> „У једном тренутку у топографском смислу, то је било највеће виногорје на свету – дакле нигде на једном месту није била толико велика површина засађена виновом лозом као у Вршцу. Но, убрзо после тога Вршчани су вино увозили и продавали скоро као лек а на свадбама пили сода-воду. Па поново подигли винограде…" (Милекер 2003,5)

Традиција винарства и виноградарства у Вршцу има важан културолошки утицај на локални идентитет и друштвене односе Вршчана. Винарство представља за Вршац нематеријално културно наслеђе, које се манифестује у традиционалним обредима, који су заправо вид заштите и очувања оваквог нематеријалног културног наслеђа.

У односу на различите одговоре, ставове и мишљења људи из овог региона, али и уз анализу симбола и културних догађаја у вези с винарством, кроз овај рад ћу покушати да прикажем скуп свих најважнијих симбола града као део заштите и очувања традиције града. Циљ рада је да прикаже на који начин су многобројни обичаји везани за винарство усађени у живот народа, као и да се у потпуности схвати традиција винарста и значај њеног очувања у Банату и Вршцу.

2 ВИНО И ВРШАЦ

Постојање доста важних симбола у вези с винарством, приказује колико је оваква традиција кроз историју постала све важнија за народ Вршца. Скуп свих симбола ствара целокупну представу о граду, што доприноси заштити нематеријалног културног наслеђа, јачању друштвених односа али и делимично има утицај на туризам у Вршцу. Као најважније симболе града издвојила сам манифестације „Грожђебал", „Винофест" и „Дани младих вина", као иИнски витешки ред „Св. Теодор".

Винарству и виноградрству увек се придавао велики значај у овом граду, али се примећује колико је данас народ свестан нематеријалног културног наслеђа и да је култура винарства чак и важнија него пре, па и очување традиције постаје грађанима свакодневница (чак и несвесно).

3 ФЕСТИВАЛ „ГРОЖЂЕБАЛ" – О ФЕСТИВАЛУ

Од три винска културна догађаја – Дани бербе грожђа, Винофест и Дани младих вина, једна од најважнијих туристичко-привредних манифестација у прослави винарства у региону је фестивал „Дани бербе грожђа" (у народу познатији као „Грожђебал"), који је управо и главни симбол града.

„Дани бербе грожђа", или „Грожђебал", посвећен је завршеку бербе грожђа, односно крају свих тешких радова у виноградима. Одржава се већ 66 година, једном годишње, сваке године у трећој недељи септембра, а траје укупно четири дана. Фестивал огранизује Град Вршац и Туристичка организација Вршац (у наставку ТОВ)[1]. Први пут је организован у 19. веку као локални фестивал, али је током времена прерастао у значајан културни догађај, а који је данас важан симбол града.

4 ТРАДИЦИОНАЛНИ ОБРЕДИ НА ФЕСТИВАЛУ

Овај догађај представља скуп симбола уметнутих у традиционалне обреде који су већ постали инклузивни у одређеном

[1] eVršac: *„Grožđebal u Vršcu od 12. do 15. Septembra"*, 17. jul 2024.

облику и који људи цене као своје нематеријално културно наслеђе. Међу свим тим обредима током прославе као најважније издвојила сам: свечану поворку (која је и главни традиционални обред на фестивалу), лик Винка Лозића (заштитник бербе), изложбу грожђа и вина, наградну игру „Грожђе из авиона", песму „Из Вршца стиже глас", избор винске лепотице и благосиљање грожђа и вина (као верски обред). Ту су и концерти, низ спортиских такмичења, ватромет (којим се завршава фестивал), организација „Пут вина" итд.

Свечана карневалска поворка, која је један од централних догађаја фестивала, је симболички приказ завршетка сезоне бербе грожђа и слављења плодности земље. Грожђе у овој поворци постаје симбол благостања и благослова заједнице. Грожђем украшена кола и учесници у традиционалним ношњама представљају културни континуитет. Учесници поворке често носе корпе с грожђем које деле посетиоцима дуж трасе поворке, што симболизује великодушност и благослов заједнице. Поворка почиње на Тргу Св. Теодора Вршачког и пролази главним улицама града. На челу су представници градских власти и организатори фестивала, а за њима следе фолклорни ансамбли, културна друштва и винари. Захваљујући овој традицији, Туристичка организација Вршац је 2005. године постала члан ФЕК-а, Европске асоцијације карневалских градова.[2]

[2] Јелена Бељак, *весела карневалска йоворка у Вршцу https://www.novosti.rs/c/srbija/vesti/1281547/vesela-karnevalska-povorka-vrscu-vise-600-ucesnika-performansima-razgalilo-brojnu-publiku-foto-video*

Наградна игра „Грожђе из авиона" је традиционални обред бацања грожђа из авиона у облику малих падобрана на град. Сматра се да ће онај ко ухвати грозд из авиона и добије пакетић имати среће читаве године до следећег грожђебала.

Лик Винка Лозића је осмислио Јован Стерија Поповић у своја три издања првог српског шаљивог годишњика „Винко Лозић шаљиви календар". Винко Лозић је идеализовани приказ вршачког виноградара који је неуморно радио у својим виноградима и допринео развоју и очувању виноградарске културе овог града, а данас представља заштитника Вршца и вршачких винограда. Његова статуа се налази на тргу Св.Теодора Вршачког. Винко Лозић је изабран да буде домаћин два најважнија културна догађаја – Грожђебала и Винофеста.

На почетку Грожђебала одржава се свечани ритуал симболичне предаје кључева града на почетку прославе. У овом обреду, Стеријин лик Винка Лозића, заштитник фестивала, предаје кључеве града градоначелници. Ритуал је праћен музиком, свечаним говорима и окупљањем грађана, чиме се најављује неколико дана традиционалне прославе вина. Овај чин симболизује

препуштање Вршца весељу, вину и народним обичајима током трајања манифестације.[3]

Један од најпознатијих музичких симбола манифестације је песма „Из Вршца стиже глас", која је временом постала неформална химна Грожђебала. Њено извођење током фестивала окупља генерације Вршчана, преносећи локалне вредности и историју кроз музику. Ристивојевић (2014) наглашава да музика у контексту културних догађаја попут Фестивала у Књажевцу не само да обликује локални идентитет, већ и функционише као средство презентације града широј публици. Музика може да буде носилац традиције, али и средство модернизације и приближавања савременим трендовима (Ристивојевић 2014, 52). Сличан феномен је присутан и у Вршцу, где музички програм обједињује традиционалне фолклорне изведбе са савременим музичким жанровима, стварајући тако јединствени културни израз који одражава дух локалне заједнице.

5 ЗНАЧАЈ ФЕСТИВАЛА

Током свог постојања, фестивал је доживео велику популарност. Грожђебал посећују сви грађани не само Вршца, него и Србије и света, тако да на самом догађају међу гостима постоји диверзитет у смислу рода, старости професије, националности. На пример, претпрошле године је Грожђебал, према процени ТОВ-а, посетило више од 200.000 људи, а више од 30.000 дошло из Румуније[4]. Из године у годину се број гостију повећава на Грожђебалу, па Вршац добија већу популарност у домену виноградарства у Србији и свету.

> „Виноградарство је у Вршцу једна од најважнијих, а свакако најстарија привредна грана, тако да се Грожђебалу поред гостију и Вршчана највише радују наши виногради јер представља крај сезоне великих послова и убирање плодова њиховог целогодишњег рада. Драги виногради, локална самоуправа ће заједно са

[3] Сузана Јанковић: *Karnevalskom povorkom kroz Srbiju,* Портал млади https://www.portalmladi.com/karnevalskom-povorkom-kroz-srbiju/

[4] eVršac: „*Grožđebal u Vršcu od 12. do 15. Septembra*", 17. jul 2024. https://www.evrsac.rs/grozdjebal-u-vrscu-od-12-do-15-septembra/

вама и у будућности наставити да унапређује виноградарство као своју исконску традицију како бисте што пре достигли ниво производње попут земаља које су највећи извозници вина на свету. Овако велики број учесника и посетилаца овогодишње манифестације, резултат је традиционалног гостопримства који сте ви драги Вршчани створили, а ја сам поносна што годинама и деценијама на најлепши начин представљате свој град. Заједно ћемо и у наредним годинама чинити све да будемо још бољи домаћини и да сваки следећи Грожђебал буде још посећенији." [5]

Без обзира на старост, пол и друштвени статус, или на то да ли се баве виноградарством или не, сваком грађанину је ова манифестација најприступачнији и најважнији културни догађај у граду током целе године. Веома је важно учешће младих на фестивалу, због очувања традиције и стварања континуитета у таквој традицији. Један млади становник Вршца каже:

„Зна се…сваке године се иде на Грожђебал…ја кажем да ниси Вршчанин ако ниси био на Грожђебалу."

6 МАНИФЕСТАЦИЈА „ВИНОФЕСТ" – О ФЕСТИВАЛУ

Културна манифестација „Винофест" одржава се у јулу сваке године већ 18 година на Тргу Св. Теодора Вршачког. Организатор фестивала је ТОВ[6]. На манифестацију долазе посетиоци из различитих делова Србије и иностранства, што ствара простор за размену искустава између различитих култура и народа. Таква интеракција доприноси обогаћивању локалне културе, али и актуелизацији домаћих традиционалних вредности.

На фестивалу се, осим дегустације вина, вино излаже и продаје, а најважнији догађај је оцењивање вина из различтих винарија, такмичење у најбољем вину и давање награда победницима. Догађај укључује наступе фолклорних ансамбала,

[5] Исто.

[6] ТОВ: *Festival vina VINOFEST – Vršac http://www.to.vrsac.com/Page.aspx?Page=Manifestacije-Vinofest&Lang=sr*

презентацију народних ношњи и традиционалне музике, па се тако и наглашава важност очувања целокупног нематеријалног културног наслеђа. Такође, поред вина, Винофест представља локалну гастрономију, укључује традиционална јела која прате дегустацију вина, што представља улогу хране и пића као важних елемената традиције овог краја.

7 МАНИФЕСТАЦИЈА „ДАНИ МЛАДИХ ВИНА" – О ФЕСТИВАЛУ

Фестивал Дани младих вина, који организује удружење винара „Винско село" и ТОВ, и који се одржава сваке године почетком пролећа, још од 2013. године, је догађај посвећен обележавању завршетка бербе и почетка процеса претварања грожђа у вино, тј. почетак нове винске сезове. Културно-туристички догађај обухвата представљање традиционалних метода узгоја винове лозе и производње вина, тј. излагачи често демонстрирају старе технике и алате, што доприноси очувању и континуитету нематеријалног културног наслеђа.

Овај догађај симболише обнову, плодност и континуитет живота. У народним обичајима, младо вино има специфичну симболику, јер представља почетак новог циклуса производње и наде за плодну годину. Симболика младог вина као новог почетка се огледа у томе што оно представља први резултат годишњег труда виноградара. Обичај дегустације младог вина током манифестације је карактеристичан обред којим се чува симболика успешне године за виноградаре.

8 ЗНАЧАЈ ВИНА НА ВРШАЧКИМ ВИНСКИМ ФЕСТИВАЛИМА

Манифестације чувају и преносе културно наслеђе и значај винарства и представљају простор за проучавање друштвених односа, идентитета и промену у контексту глобализације и модернизације. Улога вина у ритуалима произлази из симболичке и обредне употребе вина и митолошке повезаности. Данас се ови аспекти огледају у обредима који се манифестују на културним догађајима и манифестацијама. Грожђебал, Винофест и Дани младих вина истичу симболичку вредност вина, које иначе представља извор живота, циркуларност природе, плодност и заједништво, кроз ритуале дегустације вина, свечаности и забавне програме који окупљају људе из различитих народа и заједница.

„Да се проба то неко, кажем, домаће и аутентично вино, наше вино и грожђе је из наших винограда које ми сами обрађујемо и узгајамо буквално од почетка до краја…то је веома важно…" (цитат породичне винарије Талисман)

Вино слави током целе године јер симболише живот у природи – од сетве винове лозе, бербе грожђа, ферментације, до коначног производа. Пијење или благосиљање младог вина често је био начин да се изрази захвалност за добру жетву и пожели успешна година, као на ритуалима на манифестацији „Дани младих вина". Конзумирање вина на овим феставлима често је симболизовало трансформацију – прелазак из једног стања у друго. На пример, на фестивалу Дана младих вина, славље представља нови почетак, тј. прелазак из претходног периода у нови, плоднији период. Пијење вина се иначе везује за антички период, када је вино било повезано са боговима као што је Дионис (у грчкој) или Бахус (у римској култури). Они су били божанства плодности, вина и весеља, а ритуали у њихову част често су укључивали вино као свети напитак. Може се видети паралела заштитника вина и виноградара у то доба с данашњим заштитником Винком Лозићем, с обзиром на то да има улогу да штити виноградаре и буде домаћин винских фестивала.

9 БАНАТСКИ ВИНСКИ ВИТЕШКИ РЕД „СВЕТИ ТЕОДОР”

Банатски вински витешки ред Св.Теодор[7], основан у септембру 2005. године у Вршцу[8], за време Дана бербе грожђа, представља удружење посвећено неговању и очувању традиција виноградарства у Банату кроз савремене форме организације и важан је симбол генерално винарства у Србији.

Ред организује церемонијалне пријеме нових чланова, дегустације вина и учествује у културним догађајима попут „Дана бербе грожђа” у Вршцу. Током ових активности, изводе се ритуали који укључују благосиљање вина, здравице и симболичне радње које осликавају захвалност према природи и очување традиције.

Ово удружење чува симболички аспект вина као важног елемента банатске културе, а самим тим је важан фактор у очувању нематеријалног културног наслеђа винарства, па је такође и симбол града.

[7] Добио је име по Св.Теодору Вршачком, владици који је под барјаком са ликом Св.Саве у 16. веку подигао устанак у Банату против Турака.

[8] Banatski vinski red „SVETI TEODOR”: *Vinski red https://www.teodor.rs/vinski-red*

10 УТИЦАЈ КУЛТУРНИХ МАНИФЕСТАЦИЈА И СИМБОЛА ВИНАРСТВА НА КРЕИРАЊЕ ПРЕДСТАВЕ О ГРАДУ – НКН У СЛУЖБИ РЕПЕРЕЗАНТАЦИЈЕ

Сваки традиционални обред у народу постоји с одређеном сврхом да се нешто или неко лакше забележи и запамти. Такви обреди се развијају временом и остављају за собом културно наслеђе које народ користи како би показао свест о неком добру развијеном на својој територији. Тако су настали разни традиционални обичаји у одређеним типовима послова, који симболишу одређени људи, предмети итд, касније постајући симболи народа и његове територије. У случају виноградарства и винарства највећу улогу у постанку оваквих симбола јесте град Вршац, на челу са Св.Теодором и Винским витешким редом, као и винске манифестације овог града, на челу са Винком Лозићем, домаћином важних винских фестивала. Скуп симбола претходно наведених у раду је главни елемент у изградњи целокупне слике града Вршца, а самим тим и уобличавања менталитета овог народа који се током времена прилагођава култури локалне заједнице и прихвата локални идентитет виноградарске заједнице. Друштво се развија управо уз културне обреде који су већ постали симболи једног одређеног колектива, тј. у овом случају скупа свих људи који се баве културним унапређењем винарства и виноградарства у Банату. Како се традиција не би изгубила у данашње време, обреди и ритуали који се, између осталог, манифестују на културним догађајима преносе се на даље генерације, па се тако шири свест о континуитету важних традиционалних вредности виноградарства и винарства у овом крају.

Бојан Жикић (2008, према Ћуковић 2019, 56) објашњава да свака људска заједница наглашава одређене аспекте који чине идентитет њених чланова, сматрајући га културним добром. Кад људи говоре о себи као припадницима одређених група (нација, религија, професија, итд.), то раде користећи значења која те групе имају унутар њихове заједнице. Процес идентификације значи да људи користе симболе и значења која су већ успостављена и прихваћена у култури којој припадају, било да су то материјални или нематеријални ресурси. (Ћуковић, 2019, 56)

Заправо је главни разлог побошљања културних манифестиција чињеница да су људи свеснији свог локалног идентитета, користећи значења и симболе одређене виноградарске заједнице у Вршцу:

„Колико су се манифестације побољшале – неке јесу неке нису – генерално иде то на боље али треба да се стави да су људи у првом плану, јер та винска култура која није постојала свих ових година – ја се већ двадесет година бавим овим послом – значи може да се каже неких 10 година, а задњих 5 онако учестала да се људи све више разумеју и баве том неком винском културом. Људи су ти који гурају све то – да су људи незаинтересовани, не би ни ишло то у неком правцу. Показују интересовање за винску културу, па тако гурају и нас произвођаче и на крају и организаторе разних прослава, да буде све на неком врхунском нивоу." (цитат породичне винарије Орлић)

У пословима винара у породичним винаријама континуитет је важан елемент доброг и квалитетног рада, а овакав приступ између осталог одређује виноградарску заједницу посебно овог краја. Љубав према послу родитеља не само да подстиче млађе генерације да наставе породични занат или посао, већ и да га прилагоде савременим потребама. Када сам разговарала са члановима винарије Талисман на тему заштите и очувања традиције за даље генерације, говорили су о важности марљивог рада и љубави:

„Битно је да се труде…не да се труде, него да ту љубав осете и да заволе тај посао којим су се родитељи бавили, да они то наставе наравно да препознају ту љубав и наставе тиме да се баве…нема ништа без љубави и воље."

„Ми смо млада винарија, имамо само десетак година, нисмо нека винарија која има дубоку традицију генерацијама уназад…то смо супруг и ја кренули, па се надамо да ћемо у неком будућем периоду имати још

напретка, а како видим, биће полако али сигурно." (цитати винарије Талисман)

Фестивали у Вршцу функционишу као место за очување традиције и прихватање нових културних утицаја. Они често делују као канал преко којег се традиционалне праксе (као што је нпр. дегустација вина) адаптирају новим околностима. Фестивали служе као простор за изградњу културног капитала[9], јер подстичу размену знања, искустава и вредности, стварајући осећај припадности локалној заједници.

„Унапређује се и шири винарија свакако у сваком аспекту, да, сваким кораком, сваком годином и надам се да ће се и тако наставити…мора нон-стоп да се улаже, да ли је то опрема или нешто друго, наравно уз поштовање традиције…што се каже да се то вино очува, одржи…" (цитат члана породичне винарије Талисман)

Локални фестивали вина су културни ритуали који имају и симболичку и економску вредност и који служе као простор за обнову друштвених односа и размену културних пракси. Остварење контаката између винара представља унапређење винарија у Вршцу и виноградарске заједнице уопште када је реч о културним манифестацијама.

„Али кажем, стварно пуно значи кад се појавимо…да ли је то Винофест, Грожђебал или Дани младих вина у Гудурици…једноставно и остваре се контакти, људи долазе, посете…тако да има велики значај"

„Сад како смо се поново вратили много нам значи…и ови локални фестивали вина чак и који нису у Вршцу… Зрењанин, Бијељина…доста значи…чини ми се да се и мења култура и једноставно познавање људи, тај контакт је веома битан…да се приближимо једни другима и да се унапреди та заједница и свест о култури и конзумацији вина…" (цитати винарије Талисман)

[9] Појам Пјера Бурдјеа, француског филозофа, антрополога и социолога. Појам се односи на облике знања, вештина, образовања и предности које особа има и који дају виши статус у друштву.

11 ТРАДИЦИЈА У РУКАМА ТУРИЗМА

Захваљујући свим манифестацијама и организацијама које промовишу винарство, у последњих неколико деценија, Вршац постаје све популарнија дестинација за вински туризам. Овај вид туризма не само да доприноси економском развоју града, већ и промовише културно наслеђе Вршца. Вршачка регија убраја се у најстарији виноградарски крај, који је препознатљив по производњи вина, али и као дестинација која има предиспозиције да развије вински туризам као специфичан облик туризма, где се туристима пружа прилика да упознају културу, традицију, гастрономију и друге аспекте вршачке регије.

> „Вински туризам у нашој земљи постаје све перспективнија грана привреде, а за Град Вршац овај вид туризма има посебну улогу. Поред обиласка винарија и дегустације вина, туристима се пружа прилика да упознају културу, традицију, гастрономију и друге аспекте вршачке регије."[10]

Међутим, када се гледа из угла истраживања онога што је традиционално и што је укорењено у живот народа, мора се разлучити шта јесте и шта није традиција, односно шта је традиција, а шта врста маркетинга.

Цитат члана винарије Сочански, који сваке године долазе на културне манифестације, на питање о значају „Грожђебала":

> „Значи доста сигурно, за промовисање наше винарије…и контакти су важни на Грожђебалу. Значи, али не као пре…све је пре било око вина, ценило се много више него сад – сад је ово само фешта за туристе, има више хране и роштиља него вина. Сад је само овај мали део улице посвећен винаријама, а све остало је храни, концертима, музици"

Може се приметити како, према мишљењу неких винарија, савремени трендови, као што су масовни туризам и ко-

[10] eVršac: *Dani mladih vina u Gudurici: Ponosni na bogatu vinsku i vinogradarsku tradiciju*, 2024 https://www.evrsac.rs/dani-mladih-vina-u-gudurici-ponosni-na-bogatu-vinsku-i-vinogradarsku-tradiciju/

мерцијализација, утичу на аутентичност манифестација и на трансформацију ритуала и обреда због глобализације и модернизације која захвата Србију. Питања о томе како локална заједница балансира између очувања традиције и задовољавања туристичких очекивања су кључна за разумевање динамике догађаја и континуитета традиционалних обреда, јер сам такође добила и другачије одговоре од винарија које тврде супротно:

> „Па…туризам…мислим да не – мислим да није баш урадио нешто своје. Опет кажем, мислим да је све до људи који су почели да се интересују и онда кад су увидели колико места нису посећивали, колико Србија има лепих ствари да се види – подрума и малих винарија за које се није чуло, онда је почело то тако да се развија" (цитат породичне винарије Орлић)

Утицај туризма на аутентичност манифестација и ритуала није једнозначан. Док неке винарије сматрају да туризам доводи до трансформације традиционалних обреда, друге истичу да туризам није нарушио аутентичност, већ је допринео већој видљивости и очувању локалних винских традиција. Ово указује на сложен однос између очувања културног наслеђа и прилагођавања савременим друштвеним токовима.

12 ЗАКЉУЧАК – ЗАШТИТА И ОЧУВАЊЕ НКН

Винарство у Вршцу представља елемент НКН, које обухвата знања, вештине и обичаје преношене с генерације на генерацију и тако обликује идентитет локалне заједнице. Нематеријално културно наслеђе представља све оне аспекте културе који нису физички опипљиви, али имају огроман значај за идентитет заједнице. „Концепт нематеријалног културног наслеђа успостављен је с циљем да се идентификују посебне праксе и знања, нематеријалне културне специфичности неке групе људи, које су се у изворном облику преносиле на нове генерације, и, додатно, да се оне сачувају не само од заборава, већ и од промене и нестанка." (Ђуковић, 2019, 13) Према дефиницији Унеска, оно обухвата традиције, изражаје, знања и вештине које су преношене с генерације на генерацију. Ово укључује

усмену традицију, извођачке уметности, обичаје, ритуале и занате који обликују културни идентитет једне заједнице.

У Вршцу, нематеријално културно наслеђе је присутно кроз традиционалне песме, народне игре, обичаје повезане с бербом грожђа и производњом вина, као и кроз преношење виноградарских знања и техника на млађе генерације. Ове културне праксе не само да чувају историјско наслеђе, већ и подстичу осећај припадности локалном идентитету.

Заштита овог наслеђа огледа се у очувању традиционалних метода узгоја винове лозе и производње вина, али и ритуала, прослава и обичаја везаних за бербу и конзумацију вина. Кроз одређене иницијативе, као што је евиденција и промоција локалних винских традиција, и активности удружења попут Банатског винског витешког реда Св. Теодор, ово културно наслеђе добија савремену слику. Такве огранизације омогућавају не само очување културне баштине, већ и њено укључивање у туристичку и едукативну понуду, што доприноси одрживом развоју региона.

„Још једна позитивна страна заштите нематеријалног културног наслеђа јесте то што, онда када ипак полази из институција, бива подстицај локалним заједницама и групама да очувају сопствену културу или да поједине културно важне феномене одржавају виталним" (Ђуковић, 2019, 30).

Сви наведени обреди и симболи у овом раду служе као средство идентификације и очувања традиције Вршчана. Очување и промоција ове традиције од суштинског су значаја за будуће генерације, како би богато културно наслеђе Вршца наставило да се преноси и развија.

Литература и извори

Милекер 2003: Ф.Милекер, *Милекерове свеске 4 – Историја Вршачког виноградарства* Вршац: Градски музеј.

Ристивојевић 2014: М. Ристивојевић, „*Музика и локални идентитет, Фестивал културе младих Србије као идентитетско обележје Књажевца*", *Антропологија*, *14*(3), 45–53.

Ђуковић 2019: Ј. Ђуковић**,** *НКН из антрополошке перспективе. Београд: Досије Студио и Одељење за етнологију и антропологију, Филозофски факултет.*

ТОВ: *Festival vina VINOFEST – Vršac*

eVršac: „*Grožđebal u Vršcu od 12. do 15. Septembra*", 17. jul 2024.

eVršac: *Dani mladih vina u Gudurici: Ponosni na bogatu vinsku i vinogradarsku tradiciju*, 2. март 2024
Сузана Јанковић: *Karnevalskom povorkom kroz Srbiju,* Портал млади
Banatski vinski red „SVETI TEODOR": *Vinski red*
Винарија Талисман, Вршац
Винарија Сочански, Велико Средиште, Вршац
Винарија Орлић, Гудурица
Грађани града Вршца

THE TRADITION OF WINEMAKING IN THE CITY OF VRŠAC AND ITS INFLUENCE ON THE CULTURE AND MENTALITY OF THE PEOPLE

Summary: Winemaking and viticulture have played a crucial role in shaping the cultural identity of the city of Vršac for centuries. The city's rich winemaking tradition is reflected in everyday life, customs and cultural events. This paper explores the deep connection between winemaking and the mentality of the local population, emphasizing its significance in preserving intangible cultural heritage. A particular focus is placed on the "Days of Grape Harvest" (Grožđebal) festival, one of the most important cultural and economic manifestations in the region. The festival serves as a symbol of Vršac, bringing together local winemakers, cultural organizations, and visitors from across the country and abroad. Traditional rituals such as the ceremonial parade, the symbolic dropping of grapes from an airplane, as well as the blessing of wine and grapes, highlight the spiritual and communal aspects of winemaking. Furthermore, the study examines how modernization, globalization and tourism impact the authenticity of these traditions. While winemaking festivals contribute to the city's economic and touristic development, there is a growing concern that commercialization may overshadow the cultural essence of these events. The research concludes that winemaking remains a defining element of Vršac's identity. However, preserving its authenticity requires a careful balance between tradition and modern demands. Strengthening cultural awareness and fostering intergenerational transmission of knowledge will be the key to safeguarding this heritage for the future.

Keywords: Vršac winemaking, Grožđebal festival, tradition, cultural identity, intangible cultural heritage, symbols, viticulture, wine festivals, rituals, modernization, tourism impact.

Loreta Hadži-Paunković

СПИСАК УЧЕСНИКА 2024. (ПО РАДИОНИЦАМА)

I. ЛИНГВИСТИКА

1. Ива Авакумовић, Филолошка гимназија, Београд, Србија
2. Емилија Банковић, ЈУ Гимназија „Милоје Добрашиновић", Бијело Поље, Црна Гора
3. Јован Белевски, Гимназија Младеновац, Србија
4. Ана Благојевић, ЈУ Технички школски центар Зворник, Босна и Херцеговина
5. Марија Бузанчић, ЈУ Средњошколски центар „Источна Илица", Источно Сарајево, Босна и Херцеговина
6. Милица Васиљевић, Гимназија Смедерево, Србија
7. Вања Вељковић, Фимназија „Светозар Марковић", Ниш, Србија
8. Софија Војиновић, Тринаеста београдска гимназија, Београд, Србија
9. Николина Вукотић, Осма београдска гимназија, Београд, Србија
10. Олга Гајић, Математичка гимназија, Београд
11. Тамара Даниловић, Филолошка гимназија, Београд, Србија
12. Николина Живановић, Гимназија Обреновац, Србија
13. Милана Иванишевић, Средња стручна школа „Др Радивој Увалић", Бачка Паланка
14. Анђелија Ивановић, Филолошка гимназија, Београд, Србија
15. Вељко Ињушки, Средња техничка школа Сомбор, Србија
16. Јана Јовановић, Гимназија Ћуприја, Србија
17. Урош Ковачевић, Белоцркванска гимназија и економска школа, Бела Црква, Србија
18. Ана Комлен, Четврта београдска гимназија, Београд, Србија
19. Миљана Мандић, Филолошка гимназија, Београд, Србија
20. Милица Мацаревић, Гимназија Чачак, Србија
21. Никола Милошевић, Пета београдска гимназија, Београд, Србија
22. Емилија Милутиновић, Економско-угоститељска школа „Вук Караџић", Велика Плана, Србија

23. Тијана Мудринић, Гимназија „Исидора Секулић", Нови Сад, Србија
24. Павле Павковић, Гимназија „Бора Станковић", Ниш, Србија
25. Селена Предолац, Филолошка гимназија, Београд, Србија
26. Никола Радић, ЕТШ „Михајло Пупин", Нови Сад, Србија
27. Дуња Радовановић, Гимназија „Свети Сава", Београд
28. Ивона Радовић, Филолошка гимназија, Београд, Србија
29. Магдалена Радуцић, Гимназија Зајечар, Србија
30. Саша Ровић, Гимназија „Стеван Пузић", Рума, Србија
31. Тијана Савић, Гимназија Краљево, Србија
32. Лара Станимировић, Гимназија Смедерево, Србија
33. Дијана Станковић, ТШ „ДрвоАрт", Београд, Србија
34. Ана Станојевић, Гимназија „Свети Сава", Приједор, Босна и Херцеговина
35. Ангелина Станојловић, Белоцркванска гимназија и економска школа, Бела Црква, Србија
36. Теодора Старчевић, Гимназија „Вук Караџић", Лозница, Србија
37. Андријана Стевановић, Филолошка гимназија, Београд, Србија
38. Ивона Стевановић, ТШ „ДрвоАрт", Београд, Србија
39. Лара Тајем, Гимназија „Бора Станковић", Ниш, Србија
40. Ружица Тонић, Гимназија „Свети Сава", Београд, Србија
41. Лана Трајковић, Гимназија Зајечар, Србија
42. Јована Хоц, Белоцркванска гимназија и економска школа, Бела Црква, Србија

II. ИСТОРИЈА СРПСКЕ КУЛТУРЕ

Курс је организован тростепено:

1. **за полазнике који су први пут на овом курсу** (из следећих места: Крушевац, Алексинац, Трстеник, Београд, Пријепоље, Панчево, Шабац, Рума, Сремска Митровица (Република Србија); Пале, Калиновик, Приједор (Република Српска, БИХ); Будимпешта (Република Мађарска):

1. Теодора Степановић, Медицинска школа, Крушевац
2. Катарина Драгутиновић, Економско-трговинска школа, Пријепоље
3. Дуња Костић, Гимназија „Урош Предић", Панчево
4. Катарина Рељић, Економско-трговинска школа, Пријепоље
5. Огњен Борота, Шабачка гимназија, Шабац
6. Петар Лиздек, Средњошколски центар Пале, Пале, Република Српска, БиХ

7. Ленка Аврамовић, Гимназија „Свети Сава”, Београд
8. Лана Мићановић,, Београд
9. Михајло Стијачић, Четврта београдска гимназија, Београд
10. Милан Стојанац, ССШ „Стеван Петровић Бриле”, Рума
11. Ноа Иван Нуман, Гимназија „Свети Сава”, Београд
12. Хана Богдановић, Прва београдска гимназија, Београд
13. Павле Мацановић, Гимназија „Никола Тесла”, Будимпешта, Будимпешта, Република Мађарска
14. Ана Милчић, Алексиначка гимназија, Алексинац
15. Ленка Рацковић, Прва београдска гимназија, Београд
16. Теодора Марковић, Медицинска школа, Крушевац
17. Андреј Крнић, Митровачка гимназија, Сремска Митровица
18. Ана Станар, Електротехничка школа у Приједору, Приједор, Република Српска, БиХ
19. Жељана Бозало, ЈУ Гимназија „Калиновик”, Калиновик, Република Српска, БиХ
20. Зорана Радаковић, Митровачка гимназија, Сремска Митровица
21. Анђела Сладоје, ЈУ Гимназија „Калиновик”, Калиновик, Република Српска, БиХ
22. Ђурђина Кукољ, Медицинска школа, Крушевац
23. Јана Јефтић, Четврта београдска гимназија, Београд
24. Тара Раковац, Техничка школа, Трстеник
25. Јелена Здравковић, Паланачка гимназија, Смедеревска Паланка

2. **за полазнике који су већ похађали овај курс** (они долазе из следећих места: Нови Сад, Београд, Крушевац, Лозница, Параћин (Република Србија); Бања Лука, Гацко, Приједор (Република Српска):

1. Огњен Бошковић, СШЦ „Перо Слијепчевић”, Гацко, Гацко, Република Српска, БиХ
2. Борка Вучковић, Шабачка гимназија, Шабац
3. Исидора Радмановић, Гимназија Бања Лука, Бања Лука, Република Српска, БиХ
4. Маша Грабеж, Девета београдска гимназија, Београд
5. Милица Павловић, Шабачка гимназија, Шабац
6. Теодора Николић, Медицинска школа, Крушевац
7. Нађа Милков, Гимназија „Лаза Костић”, Нови Сад
8. Јована Симић, Гимназија „Вук Караџић”, Лозница
9. Милош Радисављевић, Гимназија Параћин, Параћин
10. Николина Драгић, Гимназија „Свети Сава”, Приједор, Приједор, Република Српска, БиХ

3. **за полазнике трећег нивоа курса** (они долазе из следећих места: Ниш, Бела Црква, Пожега, Сомбор (Република Србија):

1. Александра Стоиљковић, Прва нишка гимназија „Стеван Сремац", Ниш
2. Растко Арашков, Белоцркванска гимназија и економска школа, Бела Црква
3. Огњен Радивојевић, Техничка школа, Пожега
4. Петар Марковић, Правни факултет у Новом саду, Сомбор

III. КЛАСИЦИ СРПСКЕ КЊИЖЕНСТИ

Списак ученика по групама:

I група

1. Софија Стојков
2. Хана Шоштарић
3. Милица Савић
4. Јелена Милошевић
5. Исидора Живановић
6. Жељана Опарица
7. Софија Дамњановић
8. Душан Драгићевић
9. Теодора Таталовић
10. Маша Рују-Максић
11. Милица Ђорић
12. Наталија Савић
13. Стрибор Ђурић
14. Никола Рајковић
15. Соња Бараћ
16. Сара Буквић
17. Милан Томић
18. Милица Ивковић
19. Тамара Радуловић
20. Анастасија Николић
21. Петра Митић
22. Јулијана Цветановић
23. Луна Анђелковић
24. Теодора Јојкић
25. Нева Грујић
26. Маја Јовановић

27. Тара Стевановић
28. Инес Арсенијевић

II група

1. Кристина Станков
2. Јован Јеличић
3. Адријана Момчиловић
4. Марија Бајић
5. Саша Ристић
6. Кристина Михаиловић
7. Јована Лучић
8. Јелена Торбица
9. Јана Павловић
10. Милица Крстић
11. Јасна Јовановић
12. Милана Косановић
13. Уна Митриновић
14. Ива Дојков
15. Сара Виријевић
16. Анастасија Пашић
17. Милица Булатовић
18. Елена Каљевић
19. Анастасија Олујић
20. Тијана Мојсић
21. Борис Павловић
22. Огњен Ивановић
23. Марија Бабић
24. Богдан Марковић
25. Милица Караица
26. Милица Трнинић
27. Милица Ковачевић
28. Милан Шашо
29. Никола Бучалина

III група

1. Маша Рајић
2. Катарина Црнобрња
3. Лазар Љубомировић
4. Лара Пантелић
5. Ксенија Ашанин
6. Марија Попов
7. Невена Цветановић

8. Невена Крстовић
9. Ана Тодоровић
10. Весна Голић
11. Теодора Станковић
12. Емилија Јевтић
13. Никола Ђорђевић
14. Кристина Јевремовић

IV. ФОЛКЛОРИСТИКА

1. Василија Алексић, Средња музичка школа „Петар Коњовић", Сомбор
2. Милица Боровчанин, ЈУ СШЦ „Василије Острошки", Соколац
3. Ивана Гутаљ, ЈУ СШЦ „Василије Острошки", Соколац
4. Емилија Ђорђевић, Средња музичка школа „Станковић", Београд
5. Теодора Илић, Музичка школа „Ватрослав Лисински", Београд
6. Миљана Јерковић, Електротехничка школа, Нови Сад
7. Нина Мићановић, Музичка школа „Коста Манојловић", Београд
8. Ирина Николић, Гимназија, Средња музичка школа „Петар Коњовић", Сомбор
9. Јанко Панић, Ужичка гимназија, Ужице
10. Анђела Радовић, ЈУ СЦШ, Пале
11. Дијана Симић, Филолошка гимназија, Београд
12. Ана Станојевић, Школа за дизајн „Богдан Шупут", Београд
13. Ана Филиповић, Гимназија „Патријарх Павле", Београд

V. МУЗИКОЛОГИЈА И ЕТНОМУЗИКОЛОГИЈА

1. Алиса Божић, Музичка школа „Исидор Бајић", Нови Сад
2. Јелена Велимировић, Музичка школа „Мокрањац", Београд
3. Огњен Вукић, Музичка школа „Коста Манојловић", Земун
4. Дарија Драгосављевић, Музичка школа „Мокрањац", Београд
5. Тијана Ђошић, Музичка школа „Ниш „, Ниш
6. Доротеја Јанићијевић, Музичка школа „Коста Манојловић", Смедерево
7. Лана Јефтић, Музичка школа „Петар Кранчевић", Сремска Митровица
8. Вељко Јовановић, Музичка школа „Коста Манојловић", Смедерево

9. Анастасија Којић, Музичка школа „Мокрањац”, Београд
10. Анђелија Копривица, Средњошколски центар „Источна Илица”, Источно Ново Сарајево
11. Гаврило Марковић, Музичка школа „Ниш „, Ниш
12. Јана Милошевић, Музичка школа „Славенски”, Београд
13. Јована Недељковић, Музичка школа „Стеван Христић”, Крушевац
14. Димитрије Поповић, Музичка школа „Славенски”, Београд
15. Меланија Ракић, Музичка школа „Ниш „, Ниш
16. Даница Спасић, Музичка школа „Ниш „, Ниш
17. Ђурђија Стакић, Музичка школа „Мокрањац”, Београд
18. Наталија Станишић, Гимназија „Милош Савковић”, Аранђеловац
19. Матеја Стражмештеров, Гимназија Бечеј, Бечеј
20. Страхиња Танасијин, Гимназија Бечеј, Бечеј
21. Јована Ћулафић, Музичка школа „Коста Манојловић”, Смедерево
22. Зорица Шпаровић, Музичка школа „Коста Манојловић”, Смедерево

VI. ЕТНОЛОГИЈА И АНТРОПОЛОГИЈА

1. Александар Стојадиновић, Гимназија „Стеван Пузић”, Рума, Србија
2. Александра Илић, СШЦ „Михаило Петровић Алас”, Угљевик, БиХ
3. Тара Вуковић, Школа за дизајн, Београд, Србија
4. Тамара Ристић, Средња музичка школа „Мокрањац”, Београд, Србија
5. Неда Стојковић Девета, Гимназија „Михаило Петровић Алас”, Београд Србија
6. Марија Димиријевић, Пожаревачка гимназија, Србија
7. Јелена Јечмениц Девета, Гимназија „Михаило Петровић Алас”, Београд Србија
8. Маша Ђуричани Девета, Гимназија „Михаило Петровић Алас”, Београд Србија
9. Лана Вељковић, Балетска школа „Лујо Давичо”, Београд, Србија
10. Андрија Мартиновић, Мачванска средња школа, Србија
11. Ђорђе Миливојевић, Мачванска средња школа, Србија
12. Ана Миљановић, Гимназија у Инђији, Србија
13. Вук Јаковљевић, Пољопривредна школа Ваљево, Србија

14. Јован Станковић, Гимназија „Гоце Делчев” Куманово, Северна Македоније
15. Стефан Ђокић, Музичка школа”Милоје Милојевић” Србија
16. Душан Петровић, Гимназија „Гоце Делчев” Куманово, Северна Македонија
17. Калина Павловић, Математичка гимназијаСрбија
18. Ксенија Новичић, Филолошка гимназија, Београд, Србија
19. МиаВундук,ШколазадизајниСМШ„КостаМанојловић”Србија
20. Наталија Лазаревић, Школа за дизајн Србија
21. Михајло Влајић, Филолошка гимназија, Београд, Србија
22. Матија Доминиковић, Осма београдска гимназија, Београд, Србије
23. Кристина Ковачевић, Филолошка гимназија, Београд, Србија
24. Лорета Хаџи – Паунковић, Филолошка гимназија, Београд, Србија
25. Атина Анакиев, Гимназија „Лаза Костић”, Србија
26. Милица Иванишевић Девета, Гимназија „Михаило Петровић Алас”, Београд, Србија
27. Јована Савић, Гимназија у Инђији, Србија
28. Мартина Ђурђевић, Техничка школа Железник ОМШ „Ватрослав Лисински” Србија

БИОГРАФИЈЕ АУТОРА

I. ЛИНГВИСТИКА

Ива Авакумовић. Рођена је 29. маја 2008. године у Београду. Завршила је Основну школу „Раде Драинац" као носилац Вукове дипломе. Тренутно похађа Филолошку гимназију, смер за руски језик. Учествовала је и освајала награде на такмичењима из физике, историје и географије, а добитница је Републичких награда из књижевности, руског и српског језика. Бави се глумом, заинтересована је за књижевност и лингвистику, течно говори руски и енглески језик, а факултативно учи шпански језик. Била је полазница Лингвистичког семинара у Тршићу, на којем се бавила дијалектологијом.

Контакт: avakumoviciva@gmail.com

Емилија Банковић. Рођена је 7. децембра 2006. године у Бијелом Пољу, Црна Гора. Основно образовање стекла је у школи „Душан Кораћ", коју је завршила као лучоноша, показујући изузетан успех и посвећеност учењу. Поред тога, завршила је и основно музичко васпитање, чиме је додатно развијала своју креативност и сензибилитет. Током основне школе истакла се и на пољу природних наука, учествујући на олимпијади из биологије, где је показала велико интересовање и знање. Тренутно похађа четврти разред Гимназије „Пантo Малишић" у Беранама, општи смер, где наставља да се истиче као вредна и амбициозна ученица. Поред српског, течно говори енглески и француски језик, што сведочи о њеној преданости учењу и жељи за сталним усавршавањем.

Контакт: bankovicemilija163@gmail.com

Јован Белевски. Рођен је 25. септембра 2008. године на Космају. Похађао је Основну школу „Јанко Катић" у Рогачи, где је био и ђак генерације. Сада похађа трећу годину смера за ученике са посебним способностима за рачунарство и информатику Гимназије у Младеновцу. Такмичио се из програмирања и физике и добио је Окружну награду из математике. Похађа програм рачунарства у истраживачкој станици Петница већ три године, а такође је, током основне школе, написао малу збирку песама.

Контакт: jokikosmajac@gmail.com.

Ана Благојевић. Рођена је 6. априла 2006. године у Зворнику, где је завршила Основну школу „Свети Сава". Тренутно је ученица ЈУ Технички школски центар Зворник. Током досадашњег школовања била је активно укључена у различите наставне и ваннаставне активности, при чему је посебно дошло до изражаја њено интересовање за српски језик, те сцену и сценски наступ. Похађала је лингвистички семинар у Научно-образовном културном центру „Вук Караџић" у Тршићу 2024. године. Одувек је гајила љубав према матерњем језику и књижевности, те планира да упише студије србистике на Филозофском факултета у Новом Саду.

Контакт: anablagojevic350@gmail.com

Марија Бузанчић. Рођена је 21. августа 2007. године у Источном Сарајеву. Завршила је Основну школу „Свети Сава" и ученица је трећег разреда гимназије друштвено-језичког смјера у ЈУ СШЦ „Источна Илица", гдје је члан литерарне, музичке, рецитаторске и еколошке секције. Током школовања је учествовала на многим литерарним и музичким такмичењима, те је освојила разне награде од којих се истиче прва награда на хорском фестивалу „Мајске музичке свечаности" у Бијељини 2023. године. Активно се бави писањем, пјевањем, фолклором и фотографијом, а највише се интересује за лингвистику и умјетност. Своју прву збирку дјечијих пјесама објавила је 2022. године, а свој први сценарио за краткометражни филм написала је 2024. године. У слободно вријеме се бави волонтерским радом, учествује на хуманитарним концертима и снима аудио-књиге за слијепе и слабовиде људе у Матичној библиотеци Источног Сарајева. Свира хармонику и клавир, а завршила је курс енглеског језика, графичког дизајна и своје усавршавање страних језика наставља на курсу њемачког. Била је полазник љетног семинара у Тршићу 2024. године и написала је рад на тему „Творбено-семантичка анализа спортских неологизама".

Контакт: marijabuzancic3@gmail.com

Вања Вељковић. Рођена је 3. маја 2006. године у Нишу. У истом граду завршила је Основну школу „Цар Константин" и тренутно похађа четврти разред природноматематичког смера Гимназије „Светозар Марковић". У току свог школовања такмичила се више пута из физике, српског језика и језичке културе, а учествовала је и на такмичењу *Књижевна олимпијада*. Такође, 2024. године постала је званични судија Шаховског савеза Централне Србије и шахом се бави активно, а чак је и представљала своју основну школу четири пута на Републичком такмичењу.

Контакт: vanjaveljkovic0303@gmail.com.

Анђелија Ивановић. Рођена је 24. децембра 2007. године у Београду. Завршила је Основну школу „Веселин Маслеша". Ученица је трећег

разреда Филолошке гимназије у Београду, на смеру Класични језици. У слободно време учи и спрема испите из енглеског и немачког језика и проводи дане читајући светске класике. Две године заредом учествовала је на Републичком такмичењу из старогрчког језика. Похађала је Лингвистички семинар у Тршићу 2023. и 2024. године.

Контакт: angieeeee24@gmail.com

Јана Јовановић. Рођена је у Ћуприји 20. августа 2008. године. Завршила је Основну школу „Ђура Јакшић" као носилац Вукове дипломе и Основну музичку школу „Душан Сковран" у Ћуприји. Похађа приватне часове из енглеског језика од 2. разреда основне школе. Учествовала је на такмичењима из српског језика, француског језика, историје, математике и технике и технологије. Школске године 2021/2022. пласирала се на Републичко такмичење из српског језика. Тренутно је ученица другог разреда специјализованог смера за рачунарство и информатику Гимназије у Ћуприји. Била је полазница Лингвистичког семинара у Тршићу 2024. године.

Контакт: samojanamoja@gmail.com.

Ана Комлен. Рођена је 13. јуна 2007. године у Београду. Завршила је Основну школу „Франце Прешерн" као носилац Вукове дипломе. Тренутно је ученица природно-математичког смера Четврте гимназије у Београду. Као полазник семинара Етнологије и културне антропологије 2023. године и семинара Лингвистике 2024. године показала је велико интересовање за србистику. На Републичком такмичењу из српског језика и језичке културе 2023. године освојила је прво место, а 2024. године друго место. Поред тога, интересује се за различите врсте уметности, а посебно воли цртање и сликање.

Контакт: komlenana2@gmail.com

Миљана Мандић. Рођена 26. октобра 2007. године у Београду. Похађала је Основну школу „Браћа Јерковић" у Железнику, коју је завршила као вуковац. Ученица је трећег разреда Филолошке гимназије, смер шпански језик и хиспанистика. Поред школе у слободно време волонтира за Уницеф и помаже у реализацији спортских догађаја, учествује у политичким дебатама на енглеском језику и члан је дебатне секције Филолошке гимназије. Од осмог разреда учествује на семинарима Петнице, а од 2023. године учесница је и лингвистичких семинара у НОКЦ „Вук Караџић" и ИС Петница. Ауторка је два научна рада од којих је један објављен у зборнику *Млади и србистика* 5. Говори и учи енглески, шпански и немачки језик.

Контакт: miljanamandic1@gmail.com

Милица Мацаревић. Рођена је 14. марта 2006. године у Чачку. Завршила је ОШ „Вук Караџић" и нижу музичку школу „Др Војислав

Вучковић" у Чачку. Ученица је четврте године природно-математичког смера Гимназије у Чачку. Током основне школе учествовала је на разним ликовним конкурсима, на више нивоа такмичења из математике, хемије, српског језика и језичке културе, као и на Републичком такмичењу ученика музичких и балетских школа Србије у Панчеву, одсек ренесансна харфа. Била је полазник лингвистичког семинара „Жаргонизми, неологизми, дијалектизми и дигитална хуманистика" у Тршићу 2024. године, где је похађала курс о неологизмима. Члан је дебатног клуба школе. Са хором гимназије, који је добитник награде Светислав Милић, учествовала је на разним свечаностима, концертима и фестивалима, како у свом тако и у другим градовима. Говори и учи енглески и немачки језик.

Контакт: milicaljmadzarevic@gmail.com

Тијана Мудринић. Рођена је 4. јуна 2006. године у Новом Саду. Ученица је четвртог разреда друштвено-језичког смера Гимназије „Исидора Секулић" у Новом Саду. На Републичком такмичењу из српског језика и језичке културе 2023. освојила је треће, а 2024. године друго место. Била је и учесница републичког такмичења из књижевности *Књижевна олимпијада*. У периоду од 2022. до 2024. године полазник је летњег лингвистичког семинара у НОКЦ „Вук Караџић" у Тршићу, где је написала и објавила два научна рада: *Пословице и фразеолошизми са лексемом мајка/мати/матер у српском језику* и *Пословице и фразеолошизми са лексемом брат у српском језику*. Полазница је и семинара лингвистике у ИС Петници. Учествује на литерарним конкурсима, а њен есеј *Лик Татјане Ларине*, освојио је прво место на конкурсу Одсека за славистику Филозофског факултета у Новом Саду. Говори енглески и руски.

Контакт: tijanamudrinic2006@gmail.com

Никола Радић. Рођен је 24. августа 2006. године у Новом Саду. Завршио је Основну школу „Петар Кочић" у Темерину, а ученик је четвртог разреда Електротехничке школе „Михајло Пупин" у Новом Саду, смер Електротехничар информационих технологија. Члан је драмске секције и школског хора. На школским приредбама је рецитовао, глумио, изводио класичну музику на клавиру и водио школски квиз. Освојио је треће место на Републичком такмичењу из српског језика и језичке културе 2023. године, као и из енглеског језика 2024. Говори енглески језик.

Контакт: nikola.radic2006@gmail.com

Ивона Радовић. Рођена је 17. септембра 2007. године у Београду. Завршила је основну школу „Браћа Јерковић", а тренутно је ученица треће године Филолошке гимназије, у специјализованом одељењу за шпански језик. Током школовања учествовала је на такмичењима из

математике и језика. Освојила је треће место на Републичком такмичењу из шпанског језика 2024. године. Интересују је лингвистика и психологија.

Контакт: ivaaa3radovic@gmail.com

Магдалена Радуцић. Рођена је 31. маја 2007. године у Мајданпеку. Завршила је Основну школу „Бранко Перић" у Рудној Глави као ђак генерације и носилац дипломе „Вук Караџић". Ученица је трећег разреда друштвено-језичког смера у Гимназији у Зајечару. Од петог разреда основне школе је редовни учесник Такмичења из српског језика и језичке културе, на којем је освојила две републичке награде – 2. место (2023) и 3. место (2022). Учествовала је у међународном пројекту тестирања ученика у знању латинског језика и освојила сребрну медаљу и ELEX диплому (2023). На Републичкој смотри истраживачких радова ученика средњих школа освојила је 3. место из научне области историје, представивши своје истраживање на тему *Рударска истраживања у Мајданпеку у 19. веку* (2024). Аутор је научно-истраживачког рада *Страни капитал у рударским истраживањима у Мајданпеку до Другог светског рата,* са којим је учествовала на 66. Државном такмичењу талентованих ученика средњих школа по научним дисциплинама. Током марта 2025. године похађала је семинар лингвистике у Истраживачкој станици Петница, где је самостално излагала тему *Хиперекстензија*. Члан је редакције и лектор и коректор часописа *ИНТИ*, листа Дома ученика средњих школа Зајечар. Познаје енглески и латински језик, као и основе руског и словеначког језика.

Контакт: magdalena.raducic@gmail.com.

Тијана Савић. Рођена је 9. јуна 2007. године у Краљеву. Основну школу „IV краљевачки батаљон" похађала је до шестог разреда, након чега је седми и осми разред завршила у Гимназији Краљево, у одељењу за ученике надарене за математику. Основну школу завршила је као носилац дипломе „Вук Караџић". Тренутно је ученица трећег разреда Гимназије Краљево, у одељењу ученика са посебним способностима за математику. Учествовала је на такмичењима из српског језика, књижевности, математике, физике, астрономије и хемије. У осмом разреду је освојила трећу награду на републичком такмичењу из физике и бронзану медаљу на такмичењу из математике „Интеграл куп", а у првом разреду средње школе је освојила прву награду на такмичењу из српског језика и језичке културе и похвалу на републичком такмичењу из физике. Члан је школске секције за примењену физику и електронику. Последње две године похађа семинар астрономије у Истраживачкој станици Петница, а поред тога је учествовала и на камповима физике и астрономије „Омега" и „Летенка". У Тршићу је 2023. године похађала радионицу из српског језика и књижевности

за ученике средњих школа, а 2024. године је учествовала на Лингвистичком семинару *Жаргонизми, неологизми и дијалектизми у односу на стандардни језик и дигитална хуманистика,* где је похађала радионицу о жаргонизмима. Течно говори енглески и познаје немачки језик.

Контакт: tijanasavic0906@gmail.com

Лара Станимировић. Рођена је 14. маја 2007. године у Смедереву. Завршила је Основну школу „Сава Ковачевић" у Михајловцу, као ђак генерације. Похађа трећи разред друштвено-језичког смера Гимназије Смедерево. Учествовала је на такмичењима из области Српског језика и језичке културе, на чијем је републичком нивоу освојила треће место. Говори енглески и немачки језик.

Контакт: stanimiroviclara2@gmail.com.

Андријана Стевановић. Рођена је 22. марта 2007. године у Београду. Завршила је Основну школу „Никола Тесла" Винча. Ученица је трећег разреда Филолошке гимназије у Београду, на смеру класични језици. Интересују је лингвистика и учење страних језика, а мотив за проучавање класичних језика проистекао је из сазнања да су они основа великог броја живих језика. Говори и учи персијски и енглески језик. Похађала је лингвистички семинар у Тршићу 2023. и 2024. године. У оквиру радионице посвећене жаргонизмима бавила се глаголима са метафоричком концептуализацијом лудила у савременом српском колоквијалном језику и сленгу. Истраживање је презентовала на ученичкој конференцији на Филолошком факултету у Београду. У оквиру радионице посвећене неологизмима бавила се неологизмима у језику друштвених мрежа. На обе теме написала је научне радове у коауторству са Миљаном Мандић, од којих је један објављен у зборнику *Млади и србистика* 5. Поред школе, у слободно време волонтира на спортским догађајима.

Контакт: andrijanastev26@gmail.com

Ружица Тонић. Рођена је 13. априла 2006. године у Београду. Завршила је ОШ „Војвода Радомир Путник" и упоредо нижу музичку школу „Војислав Вучковић", као и први разред средње музичке школе „Ватрослав Лисински" на одсеку за обоу. Тренутно је ученица четвртог разреда Гимназије „Свети Сава" у Београду на друштвено-језичком смеру. Занима је и воли књижевност и језик, стога је учествовала на *Књижевној олимпијади*, где је 2024. године дошла до републичког нивоа такмичења. Учи енглески, француски (DELF A1) и шпански језик.

Контакт: tonicruzica@gmail.com

Јована Хоц. Рођена је у Вршцу 23. септембра 2008. године. Живи у Белој Цркви. Завршила је Основну школу „Сава Мунћан" Крушчи-

ца као ученица генерације. Носилац је диплома „Доситеј Обрадовић" из седам предмета, као и дипломе „Вук Караџић". Стекла је основно музичко образовање и васпитање са одличним успехом, као ванредан ученик Музичке школе „Јован Бандур" Панчево (одсек клавир). Члан је Градског хора „Bella musica" у Белој Цркви. Учествовала је на многим такмичењима и остваривала запажене резултате. Године 2022. освојила је треће место на Републичком такмичењу из српског језика и језичке културе. Године 2023. била је учесник Републичког такмичења из књижевности. У првом разреду средње школе, 2024. године, учествовала је на Републичком такмичењу *Књижевна олимпијада* и на Републичком такмичењу из српског језика и језичке културе. Ученица је другог разреда Белоцркванске гимназије и економске школе у Белој Цркви (гимназија – општи тип). Одлична је ученица и изузетно је активна у свим активностима школе. Жели да проширује своја знања, напредује у даљем образовању, научи да се бави истраживањем, стекне нова искуства, упозна и дружи се са вршњацима сличних интересовања. Поред матерњег језика, говори енглески и чешки језик. Учи руски и латински језик.

Контакт: jovanahoc239@gmail.com

II. ИСТОРИЈА СРПСКЕ КУЛТУРЕ

Растко Арашков. Рођен је 24. јула 2006. године у Вршцу. Завршио је Основну школу „Мара Јанковић" у Кусићу као добитник више посебних диплома, носилац Вукове дипломе и ђак генерације. Ученик је четвртог разреда општег смера Белоцркванске гимназије и економске школе у Белој Цркви. Учествовао је на више такмичења у основној и средњој школи на којима је постигао запажене резултате из математике, математичког такмичења „Мислиша", српског језика, књижевности – *Књижевна олимпијада*, физике, хемије, историје и саобраћаја. Године 2021. освојио је 1. место, 2022. године 2. место, 2023. године 3. место и 2024. године 2. место на епубличком такмичењу из историје. Такође, 2024. године освојио је 2. место на републичком такмичењу *Књижевне олимпијаде* и 1. место на екипном квизу „Колико се познајемо?" о култури и историји Војводине. Растко се бави спортом па је учествовао и на спортским такмичењима. Посебно се истакао у кошарци. Воли и да пише па је на литерарним конкурсима више пута добијао награде. Члан је новинарске и драмске секције у школи. Припадник је Покрета горана Србије и полазник њихових кампова. Похађао је семинар НТЦ систем учења. Добитник је награде Владе

Аутономне покрајине Војводине „Таленти 2021". Говори енглески и руски језик.

Контакт: araskovrastko@gmail.com

Огњен Бошковић. Рођен је 12. јуна 2006. године у Гацку. У Гацку је завршио Основну школу „Свети Сава", као носилац Вукове дипломе. Ученик је четвртог разреда гимназије у СШЦ „Перо Слијепчевић", у родном мјесту. Учесник је многих такмичења из историје, математике, физике, руског језика и српског језика. Такође, учесник је и многих литерарних конкурса, што на домаћем, што на међународном нивоу, гдје је носилац многих награда. Међу којима се истичу конкурс Правног факултета Универзитета у Београду, Међународни конкурс Кола српских сестара, Конкурс Филолошког факултета у Бања Луци, Филолошког факултета Универзитета у Источном Сарајеву. Треће мјесто на Међународној олимпијади из руског језика, коју организује Универзитет у Санкт – Петербургу, освојио је 2023. године, а 2025. је објавио своју прву збирку песама, под називом *Ухођење смисла*.

Контакт: ognjenboskovic11223@gmail.com

Маша Грабеж. Рођена је 8. септембра 2007. године у Београду. Завршила је Основну школу „Вук Караџић" у Сурчину и носилац је дипломе „Вук Караџић". Ученица је трећег разреда Девете гимназије „Михаило Петровић Алас", смер за ученике са посебним способностима за географију и историју. Учествовала је на бројним смотрама, такмичењима и литерарним конкурсима. Освојила је 3. место на републичкој *Књижевној олимпијади* и из српског језика и језичке културе. Освајала је места на градским такмичењима из историје и географије, учествовала је на републичком такмичењу из латинског језика. Похађала је школу глуме. Тренира одбојку. Члан је школског хора, дебатног клуба и библиотечке секције. Похађа разна предавања о књижевности и историји. Бави се и волонтерским радом у слободно време.

Контакт: grabezmasa@gmail.com

Николина Драгић. Рођена 3. децембра 2004. године у Приједору. Завршила је Гимназију „Свети Сава" у Приједору као одличан ученик. Учествовала је на бројним пјесничким конкурсима на којима је остварила запажене резултате. Тренутно је студент на Економском факултету Универзитета у Бањој Луци. У слободно вријеме се бави изучавањем и очувањем нематеријалне културне баштине српског етничког подручја.

Контакт: nikolinadragic1@gmail.com

Дуња Костић. Рођена је 2. септембра 2007. године у Панчеву. Ученица је трећег разреда, друштвено-језичког смера Гимназије „Урош Предић" у Панчеву. Полазница је група за историју и књижевност Ре-

гионалног центра за таленте „Михајло Пупин" из Панчева. Основну школу „Јован Јовановић Змај" у Панчеву завршила је као ђак генерације и носилац дипломе „Вук Караџић". Успешно је учествовала на многим такмичењима из области историје и књижевности. На Републичком такмичењу *Књижевна олимпијада*, одржаном у Сремским Карловцима, 2022. године освојила је друго место. На истом такмичењу, освојила је прво место 2023. године, а 2024. године друго место. На Републичком такмичењу из историје, одржаном у Новом Саду 2022. године, освојила је друго место. На 64. Државном такмичењу талентованих ученика, одржаном у Београду 2022. године, из области књижевности освојила је друго место. На 65. Државном такмичењу талентованих ученика, одржаном у Врању 2023. године, из исте области је освојила треће место. На 66. Државном такмичењу талентованих ученика, одржаном 2024. године у Чачку, из области историје освојила је прво место. Освојила је прво место 2023. године, као и 2024. године из области историје, на Смотри истраживачких радова у Београду. Два пута је била награђена Пупиновом медаљом за своје литерарне радове. Освојила је прво место на такмичењу средњошколаца у дебатовању *Пандебата,* одржаном у Панчеву 2023. године. Награђена је специјалном покрајинском наградом из области науке 2024. године. Говори енглески и немачки језик.

Контакт: kosticmatejicivana@gmail.com

Петар Марковић. Рођен је 03. јануара 2005. године у Сомбору. Завршио је Гимназију „Вељко Петровић" у Сомбору, а сада је студент друге године Правног факултета Универзитета у Новом Саду. Током гимназијског школовања успешно се такмичио на свим нивоима из историје, књижевности, српског језика и језичке културе, биологије, географије и социологије, између осталог и на шест републичких такмичења. Освојио је прво место на Републичком такмичењу из историје 2021. године, треће место на Републичком такмичењу из социологије 2023. године, као и два четврта места на републичкој *Књижевној олимпијади* 2022. и 2023. године. Поред бројних школских пројеката учествовао је и на двадесетак литерарних конкурса. Освојио је Прву награду на литерарном конкурсу Задужбине „Доситеј Обрадовић" 2023, за рад под називом „Ко Богу није захвалан на дару постојања, живота и разумности, показује да је свега тога недостојан", те трећу награду на литерарном конкурсу Националног савета црногорске националне мањине поводом 70 година од смрти принцезе Јелене Савојске, 2022. године, као и Прву награду на међународном литерарном конкурсу „Црна Гора моја матица" у организацији Управе за дијаспору Републике Црне Горе, 2024. године. Пише песме, приче и есеје.

Контакт: petarm0301@gmail.com

Теодора Николић. Рођена је 23. маја 2006. године у Нишу. Завршила је основну школу „Свети Сава" у Нишу, као носилац дипломе „Вук Караџић". Ученица је четвртог разреда Прве нишке гимназије „Стеван Сремац", смер ученици са посебним способностима за филолошке науке – енглески језик. Редовни је учесник *Књижевне олимпијаде*. Учествује на различитим ваннаставним активностима: школски хор, новинарска секција, радионице реализоване у школи. Један од њених значајнијих успеха ове године је положен ДЕЛФ испит, и добијена диплома за Б1 ниво француског језика.

Контакт: teodora.nikolic.10.nis.23@gmail.com

Огњен Радивојевић. Рођен је 25. 5. 2006. године у Ужицу. Основну школу „Емилија Остојић" у Пожеги завршио је као носилац Вукове дипломе. Ученик је четвртог разреда Техничке школе у Пожеги, смер техничар мехатронике. Учествовао је на бројним конкурсима и такмичењима из општих и стручних предмета у основној и средњој школи, освојио је друго место на републичком такмичењу из српског језика и језичке културе 2021. године и на републичком такмичењу из мехатронике 2024. године. Његови радови „Андрићево преобликовање историје и културе у роману *На Дрини ћуприја*" и „*Ровачка трилогија* – поетички заокрет Матије Бећковића" објављени су у четвртом и петом зборнику *Млади и србистика*.

Контакт: ognjen2505@gmail.com

Милош Радисављевић. Рођен је 18. маја 2007. године у Ћуприји. Завршио је Основну школу „Бранко Радичевић" у Стубици. Тренутно је ученик трећег разреда ИТ смера Гимназије у Параћину. Учествовао је на више такмичења из историје у основној и средњој школи. Полазник је курса *Историја српске културе* у Тршићу 2023. и 2024. године. У петом броју зборника *Млади и србистика* објавио је научно-истраживачки рад „Петрус – средњовековни град међу поморавским горама". Учествује у различитим наставним и ваннаставним активностима. Занима га историја, географија, архитектура, програмирање, страни језици. Од страних језика говори енглески, руски, пољски и немачки.

Контакт: milosradisavljevic2007@gmail.com

Исидора Радмановић. Рођена је 17. августа 2007. године у Добоју. Ученица је трећег разреда општег смјера Гимназије у Бањалуци. Учествује у различитим ваннаставним активностима у области музике, књижевности и спорта. Полазник је курса Историја српске културе од 2023. године.

Контакт: isidoraradmanovic21@gmail.com

Јована Симић. Рођена је 24. марта 2006. у Лозници, где је завршила Основну школу „Кадињача". Похађа Гимназију „Вук Караџић" као ученица четвртог разреда друштвено-језичког смера. Чланица је школског мешовитог хора са којим осваја бројне награде и редовно учествује на Вуковом сабору. Као члан Регионалног центра за таленте, на државном такмичењу представљала је своје научно-истраживачке радове из историје и књижевности. Бави се волонтерским радом. Занимају је област српског језика и књижевности и певање.

Контакт: jovanasimic2403@gmail.com

Анђела Сладоје. Рођена је 2. октобра 2007. године у Фочи. Завршила је Основну школу „Љутица Богдан" у Калиновику као носилац дипломе „Вук Караџић" и ђак генерације. Ученица је трећег разреда општег смјера Гимназије „Калиновик" у Калиновику. Члан је редакције и један од уредника школског часописа *Гимназијалац*. Успјешно учествује на такмичењима из различитих области и литерарним конкурсима. Говори енглески и руски језик.

Контакт: andjelasladoje10@gmail.com

Александра Стоиљковић. Рођена је 27. априла 2006. године у Нишу. Завршила је Основну школу „Бранко Миљковић" у Нишу као носилац дипломе „Вук Караџић" и изузетне дипломе из историје. Ученица је четвртог разреда специјализованог одељења за историју и географију у Првој нишкој гимназији „Стеван Сремац" у Нишу. Учествовала је на више такмичења из историје у основној и средњој школи на којима је остварила запажене резултате, најзначајнији успех постигла је у школској 2023/2024. години када је освојила прво место на републичком такмичењу из историје. Учествује у различитим ваннаставним активностима и волонтира на различитим догађајима који се одржавају у Нишу.

Контакт: stoiljkovic2006@gmail.com

III. КЛАСИЦИ СРПСКЕ КЊИЖЕВНСТИ

Нева Грујић: Рођена је 28. новембра 2007. године у Јагодини. Завршила је Основну школу „Иво Андрић" у Београду. Ученица је Треће београдске гимназије и Туристичко-угоститељске школе у Београду. Успешно је учествовала на више такмичења из историје, енглеског језика, као и на Књижевној олимпијади.

Контакт: neva23grujic@gmail.com

Софија Б. Дамњановић. Рођена је 2007. године у Београду. Године 2022. стекла је основно образовање у ОШ „Свети Сава" и ОМШ „Стеван Христић" (одсек за виолину) у Младеновцу. Исте године уписује

општи смер Гимназије у истом граду, где је тренутно ученица трећег разреда. Учествовала је на такмичењу „Књижевна олимпијада" 2023. године на ком је остварила пласман на републички ниво такмичења. Године 2024. била је једна од учесника радионице „Класици српске књижевности" у Тршићу.

Контакт: sofija.d132@gmail.com

Исидора Живановић. Рођена је 8. априла 2007. године у Шапцу. Завршила је Основну школу „Јанко Веселиновић" у Шапцу. Ученица је Шабачке гимназије, на трећој години средњег школовања. Успешно је учествовала на такмичењу Књижевна олимпијада, носилац је прве републичке награде.

Контакт: izika0804@gmail.com

Јана Павловић. Рођена је 29. децембра 2006. године у Београду. Ученица је четвртог разреда гимназијског одељења СШ „Душан Тривунац Драгош" у Сврљигу и четвртог разреда теоретског одсека Музичке школе у Нишу. Добитница је Светосавске награде Министарства просвете за изузетне резултате из области српског језика и књижевности (2024). Ово признање додељено јој је као носиоцу великог броја ученичких признања, међу којима се истичу две прве награде са републичког нивоа такмичења из српског језика и језичке културе (2023, 2024) и прва награда са републичког нивоа Књижевне олимпијаде (2024). Осим тога, полазница је летње школе Класици спрске књижевности у Тршићу, семинара лингвистике Истраживачке станице Петница и Европске школе дебате.

Контакт: janapavlovic367@gmail.com

Марија Попов. Рођена је 18. јуна 2007. године у Сенти. Основну школу „Јован Јовановић Змај" у Новом Кнежевцу завршила је као носилац дипломе „Вук Караџић" и признања Ученик генерације. Упоредо је завршила Основну музичку школу у Новом Кнежевцу на одсеку за флауту. Ученица је трећег разреда гимназије општег типа у Гимназији и стручној школи „Доситеј Обрадовић" у Новом Кнежевцу. Две године је учествовала на семинару лингвистике у Истраживачкој станици Петница, а тренутно је полазница семинара електронике. Учествовала је на такмичењима из српског језика и језичке културе, књижевности, енглеског језика, биологије и других области, на којима је постигла запажене резултате. Године 2024. освојила је прву награду на такмичењу Књижевна олимпијада. Исте године јој је у зборнику *Млади и србистика 5* објављен рад на тему „Песнички поступак у посланици Слово љубве деспота Стефана Лазаревића".

Контакт: popovmarija75@gmail.com

Маша М. Рајић је рођена 2007. године у Београду. Похађа трећи разред Филолошке гимназије, смер за руски језик. Учествовала је на радионицама „Класици српске књижевности" у Тршићу 2023. и 2024. године. Школске године 2022/23. године освојила је прво место на Републичком такмичењу из спрског језика, а 2023/24. године прво место на Републичком такмичењу из руског језика, друго место на Републичком такмичењу из енглеског језика и друго место на Републичком такмичењу из српског језика.

Контакт: rajicmasa618@gmail.com

Никола Д. Рајковић рођен је 20.12.2006. године. Матурант је Гимназије у Обреновцу, где је развио и обликовао своју љубав према лингвистици, књижевности и ликовној уметности. Учешћа на такмичењима из историје и на Такмичењу из српског језика и језичке културе, подарила су му детаљније разумевање језика и историјских епоха, као и запажене резултате и успехе. Активно учествује у раду лингвистичке, новинарске, историјске, драмске и секције из латинског језика, а његов текст о др Загорки Мићић објављен је у јубиларном издању школског часописа *Ластар* поводом сто година постојања Гимназије у Обреновцу. Његову љубав и исцрпну посвећеност према писаној речи потврђује учешће у петој акцији Друштва школских библиотекара Србије *Читајмо гласно* поводом обележавања Националног дана књиге. По завршетку гимназијског образовања планира да студира српски језик и књижевност на Филолошком факултету у Београду, с посебном жељом да се посвети научном проучавању старословенског језика, лексикологије и књижевности српске модерне.

Контакт: nikola.rajkovic2012@gmail.com

Милан Томић рођен је 13. августа 2007. године. Завршио је Основну школу „Сестре Павловић" у Белановици са дипломом „Вук Караџић" и титулом „Ђак генерације". Похађа трећи разред Архитектонске техничке школе у Београду. Две године заредом (2023. и 2024.) учествовао је на републичком такмичењу „Књижевна олимпијада", где је оба пута заузео 2. место. Члан је новинарске редакције Дома ученика „Карађорђе", пише и објављује чланке у домском часопису „Мозаик". Аутор је рада „Симболика биља у поетским циклусима *Јутарње* и *Вечерње* Момчила Настасијевића", објављеног у зборнику радова „Млади и Србистика". Од 2025. године полазник је семинара дизајна у Истраживачкој станици Петница.

Контакт: ttomicmilan@gmail.com

Катарина П. Црнобрња је рођена 2008. године у Београду. Похађа трећи разред Филолошке гимназије, смер за немачки језик. Учествовала је на радионицама „Класици српске књижевности" у Тршићу 2023. и 2024. године. Школске године 2023/24. освојила је друго место

на републичком нивоу Књижевне олимпијаде. Године 2024. положила је ДСД тест из немачког језика ниво Б1 и учествовала је у Еразмус+ програму MICC Дебатна академија.

Контакт: rajicmasa618@gmail.com

Хана Б. Шоштарић рођена је 18. новембра 2006. године. Ученица је четвртог разреда *Зрењанинске гимназије*. Надахњује је уметност и труди се да је конзумира што више и у различитим видовима: читање, писање, слушање и играње. Бави се савременим џез балетом; освојила је неколико медаља и доста диплома. У слободно време највише воли да се дружи, слуша музику и посећује разнолике концерте и друга културна дешавања. Авантуристички је настројена и увек отворена за нова сазнања.

Контакт: sostaric.hana@gmail.com

IV. ФОЛКЛОРИСТИКА

Василија Алексић рођена је 28. августа 2006. у Суботици. Похађала је основну школу „Никола Вукићевић" у Сомбору, а сада је ученица трећег разреда Средње музичке школе „Петар Коњовић" на смеру српског традиционалног певања и музичке продукције и дизајна звука. Значајне резултате постигла је на такмичењима из српског традиционалног певања. 2023. године представљала је свој град Сомбор на фестивалу *Србија у ритму Европе*. Чланица је ГКУД-а „Раванград", где пева у девојачкој певачкој групи „Јуле". Интересује је проучавање културе и традиције различитих народа.

Контакт: aleksicv28@gmail.com

Милица Боровчанин. Рођена је 31. марта 2005. године у Сокоцу. Завршила је Основну школу „Соколац" и гимназију у СШЦ „Василије Остршки", као добитник Вукове дипломе и ученик генерације. Учествовала је и остварила запажене резултате на већем броју такмичења и литерарних конкурса. Уписала је студије Српског језика и књижевности на Филозофском факултету у Новом Саду.

Контакт: milicaborovcanin123@gmail.com

Теа Злопорубовић рођена је 7. 10. 2008. у Београду. Похађала је ОШ Јован Поповић, а сада је ученица Филолошке гимназије, смер Француски језик. Већ у основној школи остварила је запажене резултате на такмичењима из хемије, математике, географије, а учествовала је на државном такмичењу из француског језика. Сада је посебно заинтересована за латински језик и освојила је друго место на државном надметању, специјализована категорија. Заљубљеник је у књижевност и ликовну уметност.

Контакт: zloporubovictea710@gmail.com

Миљана Јерковић рођена је 12. фебруара 2008. у Бачкој Паланци. Завршила је ОШ „Десанка Максимовић" као носилац дипломе „Вук Караџић" и упоредо завршила основну музичку школу „Стеван Христић", одсек кларинет. Ученица је трећег разреда Електротехничке школе „Михајло Пупин" у Новом Саду, смер техничар мултимедија. Активна је у ученичком парламенту своје школе и организацији хуманитарних акција, као и у школском хору и оркестру. Чланица је Великог народног оркестра у фолклорном ансамблу „Вила" из Новог Сада. Волонтерка је у омладинском центру ОПЕНС који за циљ има побољшање положаја младих. Учествовала је на бројним пројектима, од којих је најистакнутији „У њеним патикама". Овај пројекат бавио се темама родне равноправности и расизма у књижевности. Стипендисткиња је фондације „Ана и Владе Дивац" као и вишегодишњи добитник стипендије Министарства просвете Републике Србије.

Контакт: icmiljanayt@gmail.com

V. ЕТНОЛОГИЈА И АНТРОПОЛОГИЈА

Лорета Хаџи-Паунковић је рођена у Београду 15. маја 2007. године. Похађала је основну школу „Краљ Петар Први" у Београду и тренутно је трећи разред Филолошке гимназије у Београду. Учествује на такмичењима из српског језика и језичке културе од основне школе, као и на такмичењима из старогрчког језика, на којима постиже велике успехе. Добитница је ученичке стипендије коју додељује Министарство просвете Републике Србије. Била је полазник етнолошког семинара за средњошколце у Научно-образовно-културном центру „Вук Караџић" у Тршићу 2024. године. У школи похађа факултативну наставу италијанског језика, а ван школе се бави свирањем харфе и учествује на музичким наступима.

Контакт: loretahpaunkovic2007@gmail.com

МЛАДИ И СРБИСТИКА 6
Зборник радова

Издавач
НАУЧНО-ОБРАЗОВНО КУЛТУРНИ ЦЕНТАР „ВУК КАРАЏИЋ”

За издавача
Александра Пурић

Корице
Слободан Штетић

Прūпрема за шūтамūу
Александар Костић

Шūтамūа
Јасен, Београд

Тираж
300

ISBN