

ПЕРИОДИЗАЦИЈА НОВЕ СРПСКЕ КЊИЖЕВНОСТИ
ПОВОДОМ 150. ГОДИШЊИЦЕ РОЂЕЊА ПАВЛА ПОПОВИЋА

SERBIAN ACADEMY OF SCIENCES AND ARTS

S C I E N T I F I C M E E T I N G S

Book CLXXVIII

DEPARTMENT OF LANGUAGE AND LITERATURE

Book 31

PERIODIZATION OF NEW SERBIAN LITERATURE

ON THE OCCASION OF THE 150th ANNIVERSARY OF THE BIRTH OF
PAVLE POPOVIĆ
(16 April 1868 – 4 June 1939)

Accepted at the IX meeting of the Department of language
and literature, on 27 November 2018, on the basis of reviews from
Academician *Nada Milošević-Dorđević* and Academician *Predrag Piper*

E d i t o r
Academician
ZLATA BOJOVIĆ

BELGRADE 2019

СРПСКА АКАДЕМИЈА НАУКА И УМЕТНОСТИ

НАУЧНИ СКУПОВИ

Књига CLXXVIII

ОДЕЉЕЊЕ ЈЕЗИКА И КЊИЖЕВНОСТИ

Књига 31

ПЕРИОДИЗАЦИЈА НОВЕ СРПСКЕ КЊИЖЕВНОСТИ

ПОВОДОМ 150. ГОДИШЊИЦЕ РОЂЕЊА

ПАВЛА ПОПОВИЋА

(16. IV 1868 – 4. VI 1939)

Примљено на IX скупу Одељења језика и књижевности
27. новембра 2018. године на основу рецензија
академика *Наше Милошевић-Ђорђевић* и академика *Предрага Пићера*

Уредник

академик

ЗЛАТА БОЈОВИЋ

БЕОГРАД 2019

Издаје
Српска академија наука и уметности
Београд, Кнеза Михаила 35

Лектор
Тања Ковачевић

Коректор
Рајка Павловић

Технички уредник
Никола Сивановић

Тираж
400 примерака

Штампа
Планета ѝрини

САДРЖАЈ

Предраг Пипер, <i>Поздравна реч (Осврћ на ишћање периодације)</i>	9
Злата Бојовић, <i>Павле Појовић у историји српске књижевности</i>	11
Zlata Bojović, <i>Pavle Popović in the history of Serbian literature</i>	20
Нада Милошевић-Ђорђевић, <i>Павле Појовић и народна књижевност</i>	23
Nada Milošević-Đorđević, <i>Pavle Popović and folk literature</i>	27
Бранко Летић, <i>О прожимању усмене и писане књижевности у доба ренесансе (виле-џосије-музе)</i>	29
Branko Letić, <i>On interlacing of oral and written literature in the age of renaissance (fairies-ladies-muses)</i>	40
Љиљана Јухас-Георгиевска, <i>Павле Појовић о старим српским биографијама</i>	41
Ljiljana Juhas-Georgievska, <i>Pavle Popović on old Serbian biographies</i>	51
Бојан Ђорђевић, <i>Француско-дубровачке књижевне везе у исцртавањима Павла Појовића</i>	53
Bojan Đorđević, <i>French-Ragusan literary connections in Pavle Popović's research</i>	60
Славко Петаковић, <i>Одјек књижевноисторијске концепције Павла Појовића</i> ...	63
Slavko Petaković, <i>L'echo de la conception histoire litteraire de Pavle Popović</i>	75
Милан Алексић, <i>Књижевнотеоријски ставови Павла Појовића</i>	77
Milan Aleksic, <i>Pavle Popović's attitude in literary theory</i>	84

Марко Недић, <i>Павле Појовић о савременицима: критички преглед</i>	85
Marko Nedić, <i>Pavle Popović on his contemporaries: critical overview</i>	99
Петар Пијановић, <i>Српска књижевност на међи средњег и новог века</i>	101
Petar Pijanović, <i>Serbian literature at the crossing between Middle and New Ages</i> ..	114
Мирјана Д. Стефановић, <i>Просветиљство на међи?</i> (<i>Павле Појовић – Доситеј Обрадовић – Јован Скерлић</i>)	115
Mirjana D. Stefanović, <i>Die Aufklärung am Scheidepunkt?</i> (<i>Pavle Popović – Dositej Obradović – Jovan Skerlić</i>)	123
Душан М. Иванић, <i>Доситејево доба у периодизацији</i> <i>српске књижевности</i>	125
Dušan M. Ivanić, <i>Dositejs-zeitalter in der Periodisierung der</i> <i>serbischen Literatur</i>	136
Александар М. Милановић, <i>Корелације између периодизација</i> <i>књижевног језика и периодизација књижевности</i>	137
Aleksandar M. Milanović, <i>Correlations between periodizations</i> <i>of literary language and periodizations of literature</i>	149
Зорица В. Несторовић, <i>Књижевноисторијска начела Павла Појовића</i> <i>у периодизацији српске драме XIX века</i>	151
Zorica V. Nestorović, <i>Pavle Popović's principles of literary history</i> <i>in the periodization of XIX century Serbian drama</i>	158
Ненад Николић, <i>Преромантизам и концепције историје</i> <i>српске књижевности Милорада Павића и Јована Деретића</i>	159
Nenad Nikolić, <i>Preromanticism and Milorad Pavić's and Jovan Deretić's</i> <i>concepts of history of Serbian literature</i>	170
Горан М. Максимовић, <i>Периодизација епохе реализма</i> <i>у српској књижевности</i>	171
Goran M. Maksimović, <i>Periodization of realism in Serbian literature</i>	184
Јелена Новаковић, <i>Главни књижевни правци у српској и француској</i> <i>књижевности XX века</i>	187
Jelena Novaković, <i>Les principaux courants littéraires dans les littératures</i> <i>serbe et française du XX^e siècle</i>	203
Миодраг Лома, <i>Скерлићева периодизација историје нове српске</i> <i>књижевности</i>	205
Miodrag Loma, <i>Skerlić's Periodisierung der neuen</i> <i>serbischen Literaturgeschichte</i>	232

Јован Делић, <i>Критеријуми периодизације и периоди у српској књижевности двадесетог вијека</i>	233
Jovan Delić, <i>Periodization criteria and periods in the 20th century Serbian literature</i>	245
Весна Матовић, <i>Страни обрасци у часописима српске модерне</i>	247
Vesna Matović, <i>Foreign patterns in magazines of Serbian moderna</i>	259
Јован Попов, <i>На темељима праксе: периодизација српске књижевности Јована Деретића</i>	261
Jovan Popov, <i>On the foundations of practice: Jovan Deretić's periodization of Serbian literature</i>	273
Александар Петров, <i>Периодизација српске поезије 20. века</i>	275
Aleksandar Petrov, <i>The periodization of 20th century Serbian poetry</i>	287
Стојан Ђорђевић, <i>Период постмодернизма у српској књижевности 1980–1990.</i>	289
Stojan Đorđević, <i>L'epoque du postmodernisme dans la littérature serbe: 1980–1990.</i>	301
Александар Јовановић, <i>Генеза и садржај појма неосимболизма у српској поезији друге половине XX века</i>	303
Aleksandar Jovanović, <i>Genesis and content of term neosymbolism in Serbian poetry of second half of the 20th century</i>	317
Радивоје Микић, <i>Рана проза Миодрага Булатовића као књижевноисторијски проблем</i>	319
Radivoje Mikić, <i>Miodrag Bulatović's early prose seen as the literary-historical problem</i>	330
Јован Пејчић, <i>Периодизација – у темељујућа идеја историје књижевности: основна подела српске књижевности</i>	331
Jovan Pejić, <i>Periodization – founding idea of history of literature: Basic division of Serbian literature</i>	343
Предраг Петровић, <i>Могућности периодизацијског огређења савремене српске књижевности</i>	345
Predrag Petrović, <i>The possibilities of periodization of contemporary Serbian literature</i>	358

ПОЗДРАВНА РЕЧ (Осврт на питање периодизације)

Имам част да у име Одељења језика и књижевности САНУ поздравим учеснике научног скупа *Периодизација нове српске књижевности, поводом 150. годишњице рођења Павла Поповића* и да поздравим све присутне.

Овај научни скуп има, као што се из његовог назива види, два повезана тежишта – један је на научном делу проф. Павла Поповића, редовног члана Српске краљевске академије, поводом сто педесете годишњице његовог рођења, а други је на периодизацији српске књижевности, чему је Павле Поповић дао трајан допринос.

Периодизације спадају у основна питања историографије. Будући да се историографија бави, пре свега, процесима, личностима и догађајима које описује и објашњава на позадини ширих временских одсека којима они припадају, историјске чињенице могу бити лакше сагледане, описане и протумачене ако се на рељефу историјског времена издвоје најважнији оријентир и границе, понекад јасне и очигледне, а понекад мање или више условне.

Условни могу бити и називи који се дају појединим периодима – било према томе колико су временски удаљени од садашњости, било према доминантним личностима, теоријама, методама и догађајима, који су неки период изразито обележили. Већ је избор назива неког периода први корак у његовом тумачењу и вредновању, јер назив ставља у први план, као значајније од других, једно његово обележје и један критеријум виђења.

Из угла теорије научних револуција Томаса Куна то су називи научних парадигми који су обележили поједине периоде, док су са становишта епистемолошке теорије Мишела Фукоа то доминантне епистеме у појединим периодима, као преовлађујући начин мишљења, поимања стварности, па и поглед на свет итд.

Академик Павле Поповић задужио је историографију српске књижевности периодизацијом заснованом на комбиновању хронолошког

критеријума са другим релевантним критеријумима: народна, стара, средња (тј. дубровачка) и нова књижевност. Судбина те класификације у потоњем развоју науке о српској књижевности била је у великој мери условљена притиском идеологије и политике на науку, било да је реч о југословенству или о тзв. братству-јединству, зарад којег више није било упутно сматрати дубровачку књижевност делом српске књижевности, па чак ни – српском и хрватском књижевношћу истовремено, док је било допуштено, ако не и подстицано, назвати је делом хрватске књижевности, без обзира на чињенице које то не потврђују. Сличне појаве постоје и када је реч о историји српског језика па, у новије време, и српског писма, када се, нпр. најстарија ћириличка штампана књига на српском народном језику *Српски молићвеник* проглашава хрватским молитвеником.

Периодизација по природи ствари обухвата и питање утврђивања почетака државе, културе, књижевности, језика и писма..., а то су, по правилу, спорна питања, чије се решавање често више ослања на претпоставке него на непобитне чињенице, а најчешће и на једно и на друго. То је тако и када је, на пример, реч о присуству Срба на Балканском полуострву, и тековинама српске преднемањихке историје, и о српској глагољској писмености и др.

Одржавање овог научног скупа представља добру прилику да и та, као и сродна питања буду предмет нових увида и нове теоријске и емпиријске аргументације, који ће, и ако не донесу коначна решења, допринети тачнијем и исцрпнијем сагледавању тог дела проблематике периодизације српске књижевности.

Иако је овај скуп посвећен питању периодизације *нове* српске књижевности, он би могао бити подстицајан за тражење одговора на питање о периодизацији историје књижевности уопште и о периодизацији целокупне српске књижевности.

Више о поменутиим и о многим другим крупним темама имаћемо прилику да сазнамо из реферата које ћемо чути на овом научној скупу, којем у име Одељења језика и књижевности САНУ желим плодан и успешан рад.

Предраг Пипер,
секретар Одељења језика и књижевности САНУ

О ПРОЖИМАЊУ УСМЕНЕ И ПИСАНЕ КЊИЖЕВНОСТИ У ДОБА РЕНЕСАНСЕ (ВИЛЕ–ГОСПОЈЕ–МУЗЕ)

БРАНКО ЛЕТИЋ

С а ж е т а к. – У раду се покушава успоставити релација – по језику, жанру, мотивима и предмету – између народних усмених прича „Дјевојка бржа од коња“ и „Чудновата длака“ и ренесансних писаних текстова поетског и поетичког карактера. Полазиште су радови Павла Поповића о народној књижевности, о њеном напоредном току с писаном, и посебно њеном развојном замаху у епохи ренесансе. Конкретне чињенице, којих се чврсто држао Павле Поповић, овде су полазиште за реконструкцију могућих флуиднијих односа усмене и писане књижевности, за које је, по искуству компетентних истраживача, потребан „до ситница подробан, до крајности пипав посао“ („црте се укрштају и потиру: да се све размрси, потребан би био рад врло пипав“) (Поповић 2000: 71).

Кључне речи: ренесанса, усмена-писана традиција, народне приче, *Дјевојка бржа од коња*, *Чудновата длака*

ПИСАНА О УСМЕНОЈ ТРАДИЦИЈИ

О међусобним утицајима усмене и писане књижевности, о њиховим удаљавањима и приближавањима и слабијим или јачим прожимањима у појединим епохама писали су проучаваоци и усмене и писане књижевности. Павле Поповић је писао с компетенцијама познаваоца и усмене и писане књижевности, како у посебним радовима тако и у синтетским монографијама. Разлика је само у томе што је неке радове и синтезе, нпр. о дубровачкој књижевности, писао на основу проучавања изворне грађе, а друге радове и синтезе, нпр. о средњовековној и народној, на основу критичког проучавања научне литературе и оновремених издања појединих дела и збирки. Према томе, он је о њиховим међусобним односима просуђивао на основу детаљних увида у усмено и писано стваралаштво. Приметио је да су везе усмене и писане књижевности у средњем веку уочљиве, али да је тада у првом плану била писана књижевност, другачија од усмене по црквенословенском језику и по критич-

ком ставу малобројних учених писаца према усменим облицима које су настојали да преточе у писане канонске облике,¹ као Теодосије приче о Светом Петру Коришком у жанр житија с образложењем да се не причају као „гатке.“ Сам је рекао да народну књижевност „можемо донекле рачунати у средњовековну књижевност пошто многе народне приповетке, па и песме имају свој постанак у средњем веку“ (Поповић 2000: 128). О томе сведоче и вести попа Дукљанина о причањима „уз огњишта“ и Теодосијеве о забавама, „уз гусле и бубњеве“, на двору краља Првовенчаног. Али увек је о усменој сведочила писана књижевност. Тек у ренесансној епоси, када је и писана књижевност прихватила народни језик, а с њом и народну традицију неговану у „природном говору“, изразу реалног живота и историјског памћења, почеле су усмена и писана традиција да се међусобно јаче преплићу и знатније утичу једна на другу. Зато је Павле Поповић народну књижевност „као целину“ периодизацијски сместио после средњовековне писане а пре тзв. средње књижевности, тј. дубровачке ренесансне и барокне, као њен језички и традицијски темељ.

Написана је обимна литература о њиховим међусобним утицајима, посебно усмене на ауторску писану књижевност. Указивано је, мада сразмерно мање, и на утицај писане ауторске на народну; нпр. како је Држићев Станац с ренесансне позорнице сишао у народне пословице, а „робиња“ у фолклорну морешку, и како су преко писане књижевности ушле античке приче и личности у наша народна веровања. Стиче се утисак да су та прожимања и сложенија, посебно кад се неке народне приповетке читају по кључу ренесансних поетичких текстова. Кад се читају по том кључу, неке од њих, нпр. „Дјевојка бржа од коња“ и „Чудновата длака“, делују као „кроз причу“ испричане расправе ренесансних ерудита и писаца о пореклу и природи поезије, о њеном предмету и њеној друштвеној мисији. Само што би народни приповедач, како каже Павле Поповић „упростио ствар“, издвојио оно што је битно за саму причу. На то је Поповић указивао, по оцени Наде Милошевић Ђорђевић (Поповић 2000: 130), „минуциозним проучавањем варијаната“, „као подлоге за поједина писана дела“, и на тај начин „открива(о) могућности транспозиције усменог предлошка у писану литературу.“

РЕНЕСАНСНО У НАРОДНИМ ПРИЧАМА

Више је разлога да наведене приповетке читамо и по поетичком кључу ренесансне писане књижевности, и поред тога што је за то потребан „до ситница подробан, до крајности пипав“ посао („црте се укрштају

¹ Уп. „Писана тенденциозно, намењена великом броју људи, најчешће адеспотна, ова црквена књижевност житија и легенди, већ сама по себи није била слободна од фолклора, који је, не могавши да избегне, упорно покушавала да измени и христијанизује“. (Н. М-Ђ 1971: 361).

и потиру: да се све размрси, потребан би био рад врло пипав“ (Поповић 2000:71). Први разлог за такво читање било би њихово *јужно-јриморско* порекло као и ренесанских текстова с којим имају лексичко-стилских и тематско-мотивских подударности. Причу „Дјевојка бржа од коња“ записао је Вук Врчевић у Котору, док јужно порекло приче „Чудновата длака“ одају романизам „фацулет“ и термин „затравити“, чест у ренесансној поезији у значењу „зачарати.“ Уз то, сличност приповетке „Дјевојка бржа од коња“ с античком причом о брзоној Аталанти такође сугерише њене корене у времену „препорода“ класичне књижевности. Али сличност наше народне приче и античке приче о Аталанти само је у основном мотиву: у трци брзоногих девојака с коњаницима. Разлике су, међутим, у многим појединостима. Аталанта је према свим античким предањима кћи митских личности, док девојка у нашој причи „није рођена, него су је начиниле виле.“ У античким предањима и ликовним призорима наглашена је Аталантина ловачка и борбена вештина, нпр. да је „страсно волела лов, избегавала брак и измолила оца да до краја живота остане девица“ (РКТ 1979: 59-60). У нашој народној причи наглашена је натприродна лепота, уметничког порекла.² Она је и у причи описана референцама ренесансне поезије, јер је идеална лепота девојке у причи „Дјевојка бржа од коња“ предмет и ренесансне љубавне поезије. Уметничко порекло девојке коју су „начиниле виле“ у складу је са ставом ренесанских песника да „уметност над природом влада“ (Микеланђело), јер се „таке на свијету рађало није нити ће се рађати“. И у причи је, као и у ренесансној љубавној поезији, идеална лепота начињена од снега, росе, ветра и раскошне природе, и описана маниристичким стилем, поређењима с превазилажењем, нпр. „бјеља је од снијега“, „руменија од ружице“, „сјајнија од сунца“, и неологизмима у игри речи „бездања јама“ и „снијег на илијномском сунцу“, који су, иначе, страни једноставном стилу народног уметника. У причи о Аталанти такмичари су маркирани као *просци* које она жели да избегне јер се заветовала девичанском животу. У причи „Дјевојка бржа од коња“ у првом плану су *златне јабуке*, циљ који је девојка поставила: она је зачетник такмичења, па су јахачи више такмичари него просци, који се тек узгред именују, што може да буде и ехо античке приче и неког другог значења (они који траже, моле, питају). У причи о Аталанти трка је за девојку, у нашој причи за „златне јабуке“ уз које се добија и девојка. Према томе, златне јабуке у обе приче имају различите функције. У античкој причи заљубљени просац, по савету божице љубави, баца златне јабуке, три пута, да би задржао брзоногу Аталанту како би је у трци победио. У нашој причи златне јабуке су награда победнику у трцији, а девојка је та која ствара препреке да би онемогућила такмичаре на коњима да

² У ренесанси је популарна тема „вештачких људи“, нпр. Држићеви „људи нахвао“ у комедији *Дунго Мароје*. Уп. и антички мит о Пигмалиону (РКТ).

стигну пре ње до циља. По функцији јабука античкој причи је сличнија прича „Чудновата длака“, у којој бегунац, са ишчупаном длаком из девојчине главе, баца табуисане предмете (фацулет, везену мараму и огледало) да њима, попут златних јабука у Аталанти, задржи разјарену прогонитељицу. У обе приче, античкој о Аталанти и нашој „Дјевојка бржа од коња“, изабрани јунаци, царевићи, побеђују уз божју помоћ: у Аталанти саветима божице Афродите, у нашој причи, у складу с патријархалном културом, божијом помоћи кад младић, већ у безнадежној ситуацији, закуне одмакну девојку три пута божјим именом, па она „на оном мјесту стане“ да је стигне и посади иза себе на коња и исплива из поплаве. У обе приче победници на крају остану без својих девојака: у причи о Аталанти трагичком кривицом, јер је Хипомен заборавио да принесе жртву захвалницу божици Афродити. У нашој причи крај је друкчије мотивисан: „кад је стигао на највишу планину“, метафору успеха, „обазре се кад му дјевојке нема“. У сам крај укључен је, дакле, и мотив о Орфеју, митском певачу-песнику, који је при повратку из света мртвих, одакле је по одобрењу паклених сила требало да изведе вољену Еуридику, *обазирањем* прекршио наредбу и заувек је изгубио. Дакле, наша народна прича разликује се од античке приче о Аталанти у више детаља: они указују да поред исте основне потке, *ијркије* девојака и јахача, наша прича има сасвим другачији предмет. На њега упућују: *виле као уметнице*, ствараоци највеће лепоте; *златне јабуке* као циљ до кога треба стићи и награда победнику, и *орфејевско осврћање* на крају приче. Сви ти детаљи су из сфере ренесансне поезије и поетике. Зато се обе приче, и „Дјевојка бржа од коња“ и „Чудновата длака“, могу читати на два нивоа о којим су говорили хуманисти: на нивоу занимљивог догађаја, тзв. хисторице – *ијркије* брзоноге девојке и јахача на коњима, у првој, и потрази за срећом у високој планини, у другој причи; и на нивоу скривеног значења, тзв. алегорице, о досезању жуђених циљева.

ЖАНР „ВИЂЕЊА“ У РЕНЕСАНСНИМ ПИСАНИМ И УСМЕНИМ ОБЛИЦИМА

Сличност наведених приповедака са ренесансним писаним текстовима уочљива је и по *жанру* „виђења“, односно „привиђења“, и (ауто) тумачењу тог жанра. На крају приповетке „Дјевојка бржа од коња“ забележио је Вук Врчевић напомену приповедача: „Шта је ово било и каква је дјевојка била, бог зна, а говоре људи... да није ово била дјевојка него некакво привиђење“ (уп. Зуковић 1973: 16). „Привиђење је, додуше, нешто што нас походи у стању за које вјерујемо да није сан, али свакако није ни сасвим будно, па стога оно што се на овај начин доживи и види остаје да траје као узбудљиво питање да ли је то била стварност или утвара“ (*истио*). У том жанру пише Петар Хекторовић (1487–1576), први

записивач народних песама, своје прозно писмо на италијанском „Извр-сному умјетности и медицине доктору Г. Винћенцу Ванетију“ (Хекторовић 7/1968: 257–261). Марин Франичевић је за ово писмо рекао да је „поетичког карактера, испричано у духу народног усменог жанра који он сам назива `привиђењем`“ (5/ 1968: 165). Тај жанр Хекторовић најављује на почетку писма: „Испричат ћу вам један мој *сан илиџи виђење*“, и потврђује *приповедањем* на завршетку: „изда ме једна нога; или шикара или камен или нешто друго би узрок, и не могавши се њом ништа помоћи падох изненада на земљу, и ту се пробудих те *сан и виђење нестиа*.“ И Ханибал Луцић (1485–1553), у аутопоетичкој песми „У вриме ко чисто“ (Луцић 7/1968: 52–54), доживљава свој пут на Хеликон као привиђење: „Ја ми се чини у сну јак у јави“, а завршава невољним буђењем пре него што је у сну дохватио *злајне јабуке*: „И да би мејутој *сан* ме не оставил,/ Био би живот мој с душом се раставил.“ У свом аркадијском роману *Планине*, Петар Зоранић (1505 – после 1543) на сличан начин, такође у сну, објашњава свој Хеликон: „Хај, изби ми се *сан ки ѿрисних ѿрид зором*, кад ми се види сам да прохајох гором, / видих да под бором деклица сијаше / ка слатким ромором дворно припиваше“ (Зоранић 8/1964: 45). Слична је конотација и виђења у приповеци „Чудновата длака“: убогом сиромашку „дође у сну једно дијете“, каже му шта треба да уради да се спаси сиромаштва, па је даља радња приче реализација „већ виђеног“ у сну: „А оно дијете што је на *сну* долазило, био је андио послан од господа бога, који је хтио да потпоможе овога јадног чоeka, и да се открију тајне које нијесу биле јавне до онда.“ (АНП 1969: 249–251). Мотив виђења, и привиђења, примењиван је у свим ренесансним писаним жанровима, чак и у драмским: Држићев Станац, такође „између сна и јаве“, док му се „глава од сна љуља“, доживљава у карневалској ноћи уличне маскарe као виле, а Влах Којак у митолошкој причи „Венера и Адон“, и експлицитно пита да ли је то што гледају сан или јава: „Брате Вукодлаче, али спиш али бдиш?“ (Држић 1979: 332).

ВИЛЕ–ГОСПОЈЕ–МУЗЕ

У ренесансној писаној књижевности на народном језику сусреле су се и спојиле различите, до тада удаљене књижевне традиције. Демонска бића вила усмене традиције, натприродна и етерична, постала су у ренесансној љубавној лирици чулне и прелепе „госпоје“: ренесансни песници називали су их „вилом“ да би истакли њихову превелику лепоту, понекад се поигравајући у виду поетских досетки („кончета“) старом демонском традицијом да би истакли окрутност обожаваних дама према „затрављеним“ песницима. Тако су некадашња демонска бића усмене традиције у ренесансној поезији постала метафора Лепоте, предмет стваралачких преокупација ренесансних песника који они у песмама „до звизда узди-

жу“, називајући га „вилом“ и својом „госпојом“, терминима у којима су се спојили натприродно и природно. Том споју наше усмене и писане књижевности прикључила се у ренесанси и традиција класичних Муза (уп. Курцијус 1971: „Музе“), заштитница песништва и уметности, па су „виле“ и „госпоје“ ренесансних лиричара добиле и функцију прелепих заштитница песника, сликара, музичара, уметника уопште. У свим поменим виђењима и привиђењима реч је о *вилама* у функцији Муза. У приповеци „Дјевојка бржа од коња“ виле су сугерисане као Музе ствараоци највеће уметничке лепоте: „да се таке на свијету рађало није нити ће се рађати.“ У Хекторовићу виђењу то су „заштитнице“ даровитих песника које на „врху Хеликона“ крунишу „ловоровим венцем.“ Хекторовић (7/1968: 258) као образовани хуманиста у свом епистоларном наративу наводи имена девет „сестара Муза“: „прва је Калиопа, друга Клио, трећа Ерато, четврта Талија, за пету се не сјећам потпуно како рече да је њезино име, али ми ипак долази на памет (ако се не варам) да је оно подсјећало на мед и јабуке (дакле реч је о Мелпомени), за шесту рече неко име којег се не спомињем, седма је Еутерпа, осма Полихимнија. Рече ми такођер и девету које сам име сасвим заборавио.“ Зоранић посредно, преко песме коју девојка пева или преко јабука у њеном крилу („Јабукe ке на крилу од вил видиш знам да знаш да слоге и писма од писац речена исказују“) (Зоранић 8/ 1964: 24 и 155) даје до знања да у њој треба подразумевати Музу поезије.

У приповеци „Чудновата длака“ девојка раскошне лепоте, приповедач каже „гола као од мајке рођена, расутих коса на плећима“, такође је метафора Музе. На то упућује њена ритуална радња: она „зраке сунчане у иглу удијева“, те наднесена „над језером“, што је обавезан аркадијски амбијент у поетској визији ренесансних песника, „по ђерђеву везе на поставу којему су жице од јуначкијех перчина“. Модерни теоретичари би то назвали „ткањем текста“ коме је основа „јуначка прича“ („јуначки перчини“), а „вез сунчаним зракама“ кићење приче, уметничко „позлаћивање“. По „јуначкијем перчинима“ она подсећа на Музу Калиопу, заштитницу епске поезије, коју су уметници приказивали са златним венцем на глави (РКТ, в. Калиопа), чему би опет одговарале „сунчеве зраке“ које у иглу „удијева“, односно на Музу Клио, која, како стоји у *Речнику књижевних термина* (в. Клио), „прославља херојске подвиге и бележи их, па је уједно и заштитница историје“. На то упућује и длака ишчупана из њене главе, у којој је, како се каже, „записано много знатнијех ствари кад се шта догађало у стара времена од постања свијета“ (АНП: 251). А то се опет подударно са ставом песника да њима Музе говоре о давним догађајима која треба да опевају (сетимо се Гундулићеве инвокације у епу *Осман*: „О дјевице чисте и благе / Нареците сад и мени“ (...) „Знам да би се одпријехтило / да ја пјевам, ви кажете, .../“).

Вилински *хронотоп* у причама такође је подударан песничком Хеликону, станишту Муза. У Хекторовићевом виђењу о њему говори вила водилца: „Брдо се заправо зове Хеликон, на коме се једном зауставио Пегаз, онај крилати коњ, гдје је ударајући копитом у камен живац (ствар истинита али чудновата за ваше људске умове невјеројатна) чини избити врело звано Хипокрене, из којег онај тко пије пиће, ону праву мјеру која му буде од мојих поштованих госпођа дата, постане савршен гласбеник, задобивши неизбрисиво име и бесмртан глас“ (Хекторовић 7/ 1968: 258). За ренесансне песнике то је идилична природа, слика раја, у којој они другују са својим вилама. У прологу „Тирене“, један Влашић, представник усмене културе, каже: „туј видјех њеку вил присвитла уреса / ке сјаше образ бил јак сунце с небеса, / гди дипли избране дарива Држићу.“ Вода хеликонска, није само елемент аркадијског декора, него вилинско пиће, као и у Хекторовићевом виђењу, којим се задобија „неизбрисиво име и бесмртан глас“. И Држић пева: „ер га музе опојише / еликонске бистре воде.“ Чајкановић (1973: 621–622) у раду „Хидромантија код Филипа Вишњића“ показује сличну функцију вила, локалних демона извора, „при чему не треба сметати с ума да женски демони вода и женска божанства вода махом имају пророчку моћ“. У причи „Чудновата длака“ рајски карактер хронотопа је имплицитан призору „гола дјевојка као од мајке рођена“, јер „рај подразумева одсуство одеће“, односно „свака ритуална нагост подразумева ванвременски модел, рајску слику“ (Елијаде 1986: 126). Слика јунака приче како бишће девојчину главу у свом крилу сугерише ону присност песника и Муза о којој певају ренесансни песници: нпр. како Држић „при води / у славној дубрави (ки) с вилам дан води“ и у друговању с њима склада своје песме: „Ника вил уреса приславна ки мене / липотом завеза, тер младос ма вене, / крај рике студене ужиже на свак час / на пјесни љувене, да се дам свасма вас, / у пјеснех да сву час од свита поставим, / ње гизде у вас глас и липос да славим“ (Држић 1979 : 202), тако да „Путници, ки гором врх рике путују / што спивам ја дзором с вилама све чују.“ Оне су, како пева Ветрановић, песнику „друмак прави да с разлогом пјесни склада“, па им саветује: „нека слиједи Мужу своју / и на вољу пјесни поју.“ Према природи девојчиног веза и садржају длаке из њене главе, јунак приче „Чудновата длака“ би био поклоник епског жанра. Чак би и његова хињена немост, по савету добијеном у сну, имала аналогију с топосом неизрецивости лепоте, јер и ренесансни песници занеме од изгледа виле (нпр. „ки мене липотом завеза“), само што тај топос у приповеци има другачију функцију. Како је Проп указао: „специфичност бајке није у њеним мотивима (ако не сви мотиви бајке, бар један велики број сличних мотива налази се у другим врстама), него у извесним структурним јединствима око којих се мотиви групишу“ (Чајкановић 1973: 596).

ПОЕТИЧКА НАЧЕЛА КАО САДРЖАЈ БАЈКИ

По кључу ренесансне поетике приповетке „Дјевојка бржа од коња“ и „Чудновата длака“ одражавају два поетичка начела: *imitatio*, по коме је идеал био да ствараоци што више личе на узора, „као син на оца“, и *emulatio*, које је подразумевало такмичарско опонашање узора, с циљем да се по могућности превазиђе. Приповетки „Чудновата длака“ одговарало би прво начело сличности с узором, као у огледалу: „па пошто себе у њему виђе, не знајући да је оно она негo мислећи да је некака груџа налик на њу, заблену се у огледало, те чоек одмакне далеко, да га већ није могла стићи“ (АНП 1969: 250). Огледало би било мерило сличности с узором, односно стваралачког имитовања по ренесансној теорији. Према том поетичком кључу цела прича добија заокружену целину: одлазак оног сиромашка у планину, пандан Хеликону, био би у складу с хуманистичким ставом о терапеутској функцији поезије, тј. да „Хеликонски мед и пегазанска песма ублажавају горчину живота“, како је говорио дубровачки хуманиста Илија Цријевић (Бојовић 2003:6), односно да је у стварању важна она „бездања јама“ у причи „Дјевојка бржа од коња“, метафора несвесног стваралачког заноса, што је и *сан* у причи „Чудновата длака“, ма колико се томе противио разум – чија је опет метафора она подсмешљива и понекад цинична жена.

Друго начело *emulatio*, такмичење с узором, експлицитно је назначено у приповеци „Дјевојка бржа од коња“: „Ја сам онамо поставила *златну јабуку*, који најприје до ње дође и узме је, ја ћу бити његова, а ако ја прва к њој дођем и узмем је прије вас, знадите да ћете ви сви мртви на оно мјесто остати“ (НП 1973: 80). Овде су могуће две аналогије из литерарног живота у ренесанси: песничко такмичење и симболика златних јабука. У приморским центрима, где је било литерарних удружења, академија, много се причало о победницима на песничким такмичењима: да подсетимо само на Илију Цријевића који је 1484, као двадесетгодишњак, задобио ловоров венац у римској академији Помпонија Лета, а с њим и „неизбрисиво име и бесмртан глас“. Било је и другачијих такмичења: Марина Држића су завидни песници оговарали да „у Граду хотећи / с спијеваоци бољима гласом се *наијецаи*“, док Луцић у поменутој аутопоетичкој песми истиче да му је милија смрт него да неко други досегне „златне јабуке“ на „несмирној висини“: „Буде ли *ка ина рука га уиаргаи* / смартни ћу себе сама знобити по све дни / *и желии од срама на свишу да ме ни*.“ Сада је јасније на какву се смрт мисли у причи кад девојка каже такмичарима да ће, уколико не достигну златне јабуке, сви бити мртви.

О златним јабукама као симболима песничке славе у ренесанси се писало на разне начине. Луцић пева у духу античког схватања да су „златне јабуке“ плодови дрвета бесмртности, да су тешко докучиве на врху горе, која „дотиче небо“, те да су сјајније од сунца. На тај начин

упућује похвалу снази песништва, којом песник задобија вечност, али и указује на све муке и жртве нужне да се, уз помоћ Пегаза, савладају метафорични понори и кланци, и дохвате „златни плодови.“ У приповеци „Дјевојка бржа од коња“ такмичари треба на коњима да победе девојку и пре ње уграбе „златну јабуку.“ За девојку је на почетку речено да је уметничко дело вила, пандан Музама заштитницама уметности, чиме је објашњена њена идеална лепота: „да се таква није рађала нити ће се рађати.“ Отуда и трка с њом може да се разумева као такмичење с узорним делом. Дјевојка-узор за којом јуре, истовремено је и „друмак“ следбеницима у стварању, Муза коју по Ветрановићу треба да следе. Индикативне су препреке које „просци“ треба да савладају у тој трци до циља, тј. до „златне јабуке“. Прва препрека настаје када „ђевојка са крилима“ ишчупа из своје главе једну длаку и баци пред јахаче, па „у они исти час узрасте страшна гора да не знадише просци ће ће ни куда ће, но *шамо-амо* те за њом, а она опет далеко одвојила, а они ободи коње и опет је стигоше“ (НП 1973: 80). Тај детаљ објашњава она „чудновата длака“ из истоимене приче, у којој је, како се каже, „записано много знатнијех ствари кад се шта догађало у стара времена од постања свијета“ (АНП, 251). Сада се „страшна гора“ указује као задата *грађа* коју треба да савладају следбеници свог узора. Поменута Луцићева песма помаже да се схвати фабула ове приче. И у њој су „златне јабуке“ на „несмирној висини.“ Ни до њих нема пута, па је потребно тражити свој пут. Стихови о тражењу пута: „Пун страха и нади тисках се наприда / Да боље обајду камену ону љут, / Једа си изнајду ки кланац оли пут“ (Луцић 1978: 53) имају аналогију у лутању јахача у причи, који „не знадише ће ће ни куда ће“. Препреке су многе, као „страшна гора“, понекад треба прелетети поноре и високе стене, као што је то некад, према причи девојке у Хекторовићевом „виђењу“, учинио крилати коњ Пегаз. Хекторовић ће рећи да је његов „пегаз“, сходно његовим високим годинама, „отромавио“ и да не може више да полети. И Луцић ће рећи: „И ја не имам пер да летим јак сокол.“ И поред тога он ће све снаге уложити да дохвати „златне јабуке“: „И на сва јур јидра справил се бил на то / Да варжем за нидра тој воће богато!“ (*исћо*). Лутања јахача „тамо-амо“ могла би да се детектују као дигресије на путу до циља. По старим теоријама епа, класичним и класицистичким, један од поетичких захтева било је владање грађом и односима између главне радње, кратке и прегледне, и њених украсних додатака, епизода у дигресијама које су сматране „украсима“ дела. Оне би одговарале оном везу на јуначким перчинима.

Друга препрека коју треба да савладају јахачи, персонификација песника на „пегазима“, такође је поетичког карактера. „А кад ђевојка виђе злу и гору, пусти једну сузу – док букнуше страшне ријеке, те се замало сви не потопише“ (НП 1973: 80–81). Суза хиперболисана у „стра-

шне ријеке“, уобичајену хиперболу ренесансних лиричара, и потоп, упућивала би на други поетички захтев: да уметник треба снажно да *доживи* грађу коју обрађује. Стари поетичари су правили разлику између ерудите, ученог познаваоца многих области, и ретких изабраних појединаца, песника, које у стварању води љубав. Луцић би рекао „Аморова стрил у срцу“. Уз то, песници су изузетни и по таленту, „божијем дару“. Све то бјеца и из наведене приче: од свих просаца на почетку трке остао је само „царевић“, титулом означен као изабрани: „за ђевојком нико више не пристајаше до самог цара сина“; његову обузетост грађом и љубав према уметничком делу не спречава ни страшна поплава: „те он плиј на коњу те за њом.“ Та слика „пливања“ на коњу по „страшној ријечи“ призива у сећање хуманистичко поређење епског стварања са пловљењем брода по пучини, а завршетак дела са упловљавањем брода у мирну луку (Уп. Курцијус 1971: „Метафора бродарства“). И Луцић употребљава за песничко стварање метафору пловљења до „златних јабука“: „И на сва *јур југра* справил се бил на то / Да варжем за нидра тој воће богато!“ Одјек те метафоре препознаје се и у завршетку приче „Дјевојка бржа од коња“: „онда је он ухвати, те за се на коња врже и преплива на сухо, па се упутти једном високом планином дома, али кад дође у највисочију планину, обазре се, кад ли му ђевојке нема“ (НП 1973: 81). Фолклористи су такав крај објашњавали њеним пореклом „из бездање јаме“, по коме је припадала хтонском свету, супротном од „највисочије планине“, затим жанром „привиђења“, назначеним у коментару приповедача: „Шта је ово било и каква је дјевојка била, бог зна, а *говоре људи*... да није ово била дјевојка него некакво привиђење.“ С њим је подударан нестанак привиђења у песми Ханибала Луцића при досезању „златних јабука“ и у Хекторовићевом прозном облику. Такође, и аналогија с Орфејем, митским певачем, на крају приче поново појачава претпоставку о могућој непосреднијој вези усмене народне и писане ауторске књижевности у ренесанси.

* * *

Павле Поповић је о прожимању усмене народне и писане ауторске књижевности писао егзактно. За сваку аналогију наводио је примере, упоређивао варијанте мотива и утврђивао њихову изворност. Није се упуштао у аналитичке спекулације. Чак је и епским мукама Малог Радојице (ватра на грудима, змија присојкиња у недрима, клинци под ноктима итд.) (уп: Поповић 3/2000:105–110), покушао да нађе аналогију у стварности, у причању Марка Миљанова о Илији Кучу у књизи *Живой и обичаји Арбанаса*. На том трагу је и овај покушај напоредног читања наведених народних приповедака и ренесансних поетских и поетичких текстова. Можда такво читање оправдавају наведени подударни детаљи: заједничко јужно порекло писаних ауторских текстова и наведених приповедака и антич-

ки мотиви у њима (нпр. о Аталанти и Музама); референце у причама из ренесансног живота (нпр. о песницима овенчаним ловоровим венцем) и из ренесансне књижевности (нпр. идеал лепоте и маниристички опис); и аналогije с начелима ренесансне поетике о опонашању узора и такмичењу с њим, као и бројни експлицитни и имплицитни симболи песништва, (нпр. Музе, Хеликон, златне јабуке, Пегаз и Орфеј).

ЛИТЕРАТУРА

АНП 1969: *Анџолоџија народних љубовица*, Српска књижевност у 100 књига, књ. 7, Нови Сад–Београд, Матица српска – СКЗ

БОЈОВИЋ 2003: Злата Бојовић, *Ренесанса и барок* (Студије и чланци о дубровачкој књижевности), Библиотека ФИЛОЛОГ, књ. бр. 12, Београд, Филолошки факултет – Народна књига

ДРЖИЋ 1979: Marin Držić, *DJELA*, Biblioteka TEMELJI, Knjiga treća, Priredio Frano Čale, Zagreb, Sveučilišna naklada Liber

ЗУКОВИЋ 1973: *Narodna proza* (Priče, Bajke, Basne, Pitalice, Zagonetke i Poslovice), Izbor i predgovor Ljubomir Zuković, Biblioteka ARS Lektira, Sarajevo, Veselin Masleša

ЗОРАНИЋ 1964: Petar Zoranić – Juraj Baraković, *Planine. Vila Slovin-ka*. – Pet stoljeća hrvatske književnosti, knj. 8, Zagreb, Zora – Matica hrvatska

ЕЛИЈАДЕ 1986: Мирча Елијаде, *Светло и њрофано*, Библиотека Anthropolos, Књижевна заједница Нови Сад

КУРЦИЈУС 1971: Curtius, Robert Ernst, *Evropska književnost i latinsko srednjovjekovlje*, Zagreb, Liber

ЛУЦИЋ 1968: Hanibal Lucić – Petar Hektorović, *Skladanja izvarsnih pisan razlicih*. – *Ribanje i ribarsko prigovaranje i Razlike stvari ine*. – Pet stoljeća hrvatske književnosti, knj. 7, Zagreb, Urednik Marin Franičević, Matica hrvatska – Zora

Н.М-Ћ 1971: Нада Милошевић Ђорђевић, *Заједничка љемајско-српскохрватских неисторијских епских љесама и љрозне љрадиције*, Монографије, Књига XLI, Београд, Филолошки факултет

НП 1973: *Narodna proza* (Priče, Bajke, Basne, Pitalice, Zagonetke i Poslovice), Izbor i predgovor Ljubomir Zuković, Biblioteka ARS Lektira, Sarajevo, Veselin Masleša

ХЕКТОРОВИЋ 1968: Hanibal Lucić – Petar Hektorović, *Skladanja izvarsnih pisan razlicih*. – *Ribanje i ribarsko prigovaranje i Razlike stvari ine*. – Pet stoljeća hrvatske književnosti, knj. 7, Zagreb, Urednik Marin Franičević, Matica hrvatska–Zora

ПОПОВИЋ 2000: Павле Поповић, *Народна књижевност*. – Сабрана дела Павла Поповића, књ. 3, приредила Нада Милошевић Ђорђевић, Београд, Завод за уџбенике и наставна средства

PKT 1992: *Rečnik književnih termina*, drugo dopunjeno izdanje, Biblioteka Odrednice, Institut za književnost i umetnost u Beogradu, Beograd, 1992, Urednik Dragiša Živković, Nolit

ЧАЈКАНОВИЋ 1973: Веселин Чајкановић, *Мити и религија у Срба*, Изабране студије, Београд, СКЗ

Branko Letić

ON INTERLACING OF ORAL AND WRITTEN LITERATURE
IN THE AGE OF RENAISSANCE
(FAIRIES–LADIES–MUSES)

S u m m a r y

In the work, there is an attempt to establish relation – by language, genre, motives and subject – between oral folk stories „Girl Faster than a Horse“ and “Strange Hair“ and renaissance written works of poetic and poetical nature. Starting point are works of Pavle Popović on folk literature, its parallel flow with written literature, and especially about its developmental zest during the epoch of renaissance. Specific facts, which Pavle Popović held firmly onto, are here a starting point for reconstruction of possible more fluid relations between oral and written literature, which, per experience of competent researchers, requires “detailed to the tiniest bit, ultimately tedious work“ (“lines cross and neutralize each other: to figure it all out, very tedious work is needed.”) (Popović 2000: 71).