

СХ-5943

Зборник радова

ЕМОЦИЈЕ У КУЛТУРИ  
СРБА И БУГАРА

ЕМОЦИЈЕ В КУЛТУРАТА  
НА СЪРБИ И БЪЛГАРИ

Приредила  
Доц. др Данијела Костадиновић



Ниш 2016.

Библиотека  
СУСРЕТИ  
12

Главни и одговорни уредник  
Проф. др Бојана Димитријевић

Рецензенти

Проф. др Софија Милоадовић  
Проф. др Маргрета Григорова  
Доц. др Снежана Божић  
Проф. др Сава Василев

18190

Библиотека  
**СУСРЕТИ**  
(1–12, 2004–2016)

- Трпеза у култури Бугара и Срба* (Велико Трново 2004)  
*Камично у култури Срба и Бугара* (Ниш 2005)  
*Своје и туђе у култури Бугара и Срба* (Велико Трново 2006)  
*Еротско у култури Срба и Бугара* (Ниш 2007)  
*Игра у култури Бугара и Срба* (Велико Трново 2008)  
*Тело и одело у култури Срба и Бугара* (Ниш 2010)  
*Село и град у култури Бугара и Срба* (Велико Трново 2011)  
*Име у култури Срба и Бугара* (Ниш 2012)  
*Време и простор у култури Бугара и Срба* (Велико Трново 2013)  
*Стварност и фикција у култури Срба и Бугара* (Ниш 2014)  
*Реч и гест у култури Бугара и Срба* (Велико Трново 2015)  
*Емоције у култури Срба и Бугара* (Ниш 2016)

ЕМОЦИЈЕ У КУЛТУРИ СРБА И БУГАРА / ЕМОЦИЈЕТЕ В КУЛТУРАТА НА СЪРБИ И БЪЛГАРИ дванаесети је по реду двојезични тематски зборник, настао као резултат сарадње Филозофског факултета Универзитета у Нишу и Филолошког факултета Великотрновског универзитета „Св. св. Кирил и Методиј“. Од 2002. године ова сарадња обухвата међусобне посете професора и студената и њихово учешће у образовним и културним активностима, као и организовање научних конференција које резултирају објављивањем тематских зборника као сведочанством о плодној међународној и добросуседској сарадњи.



Редакција зборника

- Доц. др Данијела Костадиновић, уредник  
Проф. др Ценка Иванова  
Проф. др Надежда Јовић  
Проф. др Радослав Радев  
Доц. др Данијела Поповић Николић  
Др Валентина Седефчева

- Превод резимеа  
Др Валентина Седефчева  
Сава Стаменковић  
Мр Љиљана Јанковић

## САДРЖАЈ

УМЕСТО ПРЕДГОВОРА .....	9
Снежана М. Милосављевић Милић КРВ ЈЕ ОПЕТ КРВАВА – ПОВРАТАК ЕМОЦИЈАМА У КОГНИТИВНОЈ НАРАТОЛОГИЈИ .....	11
КРЪВТА ОТНОВО Е КЪРВАВА – ЗАВРЪЩАНЕ КЪМ ЕМОЦИЈЕТЕ В КОГНИТИВНАТА НАРАТОЛОГИЈА .....	11
Јордана С. Марковић ЉУБАВ И ПРЕЉУБА У ГОВОРУ ЈУГОИСТОЧНЕ СРБИЈЕ .....	21
ЉУБОВ И ПРЕЉУБОДЕЈАНИЕ В ГОВОРА НА ЈУГОИЗТОЧНА СЪРБИЈА .....	21
Надежда Д. Јовић ИМЕНОВАЊЕ ЕМОЦИЈА У <i>РЕЧНИКУ СЕЛА КАМЕНИЦЕ</i> <i>КОД НИША</i> .....	35
НАЗОВАВАНЕ НА ЕМОЦИЈЕТЕ В РЕЧНИКА НА СЕЛО КАМЕНИЦА КРАЈ НИШ .....	35
Тодор Моллов ЕМОЦИОНАЛНИЈАТ КОД В МИТОПОЕТИЧНОТО САМООПИСАНИЕ (СТРАХ И ЖАЛ В ПЕСЕНТА „МОМА И СТРАШНО/СМЕШНО ЛИБЕ“) .....	49
ЕМОЦИОНАЛНИ КОД У МИТОПОЕТСКОЈ АУТОРЕФЛЕКСИЈИ (СТРАХ И САЖАЉЕЊЕ У ПЕСМИ „МОМА И СТРАШНО/ СМЕШНО ЛИБЕ“) .....	49
Радослав. Д. Радев НАСТРОЕНИЕТО В БЪЛГАРСКАТА ЛИТЕРАТУРА И КУЛТУРА – СРЕЩА НА ВЕСЕЛИЕТО И ТЪГАТА .....	59
РАСПОЛОЖЕЊЕ У БУГАРСКОЈ КЊИЖЕВНОСТИ И КУЛТУРИ – СУСПРЕТ ВЕСЕЉА И ТУГЕ .....	59
Николай Ст. Димитров ЕМОТИВНИ МОДЕЛИ В БЪЛГАРСКАТА ЛИТЕРАТУРА ПРЕЗ 19. И 20. ВЕК .....	69
ЕМОТИВНИ МОДЕЛИ У БУГАРСКОЈ КЊИЖЕВНОСТИ У XIX И ПОЧЕТКОМ XX ВЕКА .....	69

<p>           Јелена М. Стошић            О ПОЈМОВНИМ МЕТАФОРАМА У ВЕЗИ СА ЕМОЦИЈАМА            У ЈЕЗИКУ ПИСАЦА СЛАВЕНОСРПСКОГ ПЕРИОДА .....         </p>	79
<p>           ЗА ПОНЯТИЈНИТЕ МЕТАФОРИ ВЪВ ВРЪЗКА С ЕМОЦИИТЕ            В ЕЗИКА НА ПИСАТЕЛИТЕ ОТ СЛАВЯНОСРЪБСКИЯ ПЕРИОД ...         </p>	79
<p>           Александра А. Јанић            КАРАКТЕРИСТИКЕ ПРИДЕВА НА <i>-(Љ)ИВ</i> ЗА ИЗРАЖАВАЊЕ            ЕМОЦИЈА У СРПСКОМ ЈЕЗИКУ .....         </p>	89
<p>           ХАРАКТЕРИСТИКИ НА ПРИЛАГАТЕЛНИТЕ НА <i>-(Љ)ИВ</i> ЗА            ИЗРАЗЈАВАНЕ НА ЕМОЦИИ В СРЪБСКИЯ ЕЗИК .....         </p>	89
<p>           Јелена М. Павловић            ЕМОЦИОНАЛНА СЛИКА СВЕТА КАО ОСНОВ ЗА ОБРАЗОВАЊЕ            ЈЕДНОГ ТИПА ИМЕНИЧКИХ СИНТАГМИ У ЗБИРЦИ  <i>УТОПЉЕНЕ ДУШЕ</i> ВЛАДИСЛАВА ПЕТКОВИЋА ДИСА .....         </p>	103
<p>           ЕМОЦИОНАЛНАТА КАРТИНА НА СВЕТА КАТО ОСНОВА ЗА            ОБРАЗУВАЊЕ НА ЕДИН ТИП ИМЕННИ СИНТАГМИ В „УДАВЕНИ            ДУШИ“ ОТ ВЛАДИСЛАВ ПЕТКОВИЧ ДИС .....         </p>	103
<p>           Валентина Гр. Седефчева            СЛАВЈАНСТВОТО В ЕМОЦИИТЕ НА НА КИРИЛ ХРИСТОВ            И МИЛОШ ЦРЊАНСКИ .....         </p>	117
<p>           СЛОВЕНСТВО У ЕМОЦИЈАМА КИРИЛА ХРИСТОВА            И МИЛОША ЦРЊАНСКОГ .....         </p>	117
<p>           Илијана И. Димитрова            ЕМОЦИИТЕ КАТО ВЕЩ И ГРИМАСА В ТВОРЧЕСТВОТО НА            СВЕТОСЛАВ МИНКОВ И СТАНИСЛАВ СТРАТИЕВ .....         </p>	129
<p>           ЕМОЦИЈЕ КАО СТВАР И ГРИМАСА У ДЕЛУ СВЕТОСЛАВА            МИНКОВА И СТАНИСЛАВА СТРАТИЕВА .....         </p>	129
<p>           Марина В. Ђорданова            ТЪМНИЦАТА: ЕМОЦИИ, СПОМЕНИ И СТРАХОВЕ.            НАБЛЮДЕНИЯ ВЪРХУ РОМАНИТЕ „ПРОКЪЛНАТИЯ ДВОР“ НА            ИВО АНДРИЧ И „СЛУЧАЈТ ДЖЕМ“ НА ВЕРА МУТАФЧИЕВА .....         </p>	141
<p>           ТАМНИЦА: ЕМОЦИЈЕ, УСПОМЕНЕ И СТРАХОВИ. УПОРЕДНА            АНАЛИЗА РОМАНА „ПРОКЛЕТА АВЛИЈА“ ИВЕ АНДРИЋА            И „СЛУЧАЈА ЦЕМ“ ВЕРЕ МУТАФЧИЕВЕ .....         </p>	141

Ничка Г. Бечева	
ДЕЧУРЛИГА, ЖЕНОРЯ, МОМЧЕТИЯ: СЪБИРАТЕЛНИТЕ СЪЩЕСТВИТЕЛНИ И ЕМОЦИИТЕ В БЪЛГАРСКИ И СРЪБСКИ ЕЗИК .....	153
ДЕЧУРЛИЈА, ЖЕНСКАДИЈА, МОМЧАДИЈА: ЗБИРНЕ ИМЕНИЦЕ И ЕМОЦИЈЕ У БУГАРСКОМ И СРПСКОМ ЈЕЗИКУ .....	153
Дафина И. Генова	
ЛЕКСИКА ЗА ИЗРАЗЈАВАНЕ НА ОТРИЦАТЕЛНИ НАГЛАСИ В ИНТЕРНЕТ ПОСТИНГИ .....	163
ЛЕКСИКА ЗА ИЗРАЖАВАЊЕ НЕГАТИВНИХ СТАВОВА У ИНТЕРНЕТ КОМЕНТАРИМА .....	163
Валентина Цв. Бонджолова	
ПОЗИТИВНИТЕ ЕМОЦИИ В РЕКЛАМАТА .....	177
ПОЗИТИВНЕ ЕМОЦИЈЕ У РЕКЛАМИ .....	177
Людмила Ц. Иванова	
БЪЛГАРИЈА – ОТКРИЈ И СПОДЕЛИ! ЗА ПОСЛАНИЕТО НА ЕДИН ТУРИСТИЧЕСКИ СЛОГАН И ЕМОЦИОНАЛНИЈА ЗАРЈАД НА БЪЛГАРСКИ ТУРИСТИЧЕСКИ ТЕКСТОВЕ .....	189
БУГАРСКА – ОТКРИЈ И ПОДЕЛИ! О ПОРУЦИ ЈЕДНОГ ТУРИСТИЧКОГ СЛОГАНА И ЕМОЦИОНАЛНОМ НАБОЈУ БУГАРСКИХ ТУРИСТИЧКИХ ТЕКСТОВА .....	189
Петър Ст. Петров	
ЕМОЦИЈА И ЕТОС В ПРИКАЗНИЈА СВЈАТ НА АНГЕЛ КАРАЛИЈЧЕВ .....	203
ЕМОЦИЈЕ И ЕТОСТ У БАЈКАМА АНГЕЛА КАРАЛИЈЧЕВА .....	203
Сава В. Стаменковић	
ОД МРЖЊЕ И ОДБАЦИВАЊА ДО ЉУБАВИ И ПРИХВАТАЊА – СОЦИЈАЛНО-ЕМОЦИОНАЛНИ РАЗВОЈ ДЕТЕТА У „ЈАНУ БИБИЈАНУ“ ЕЛИНА ПЕЛИНА .....	211
ОТОМРАЗАТА И ОТХВЪРЛЯНЕТО ДО ЛЮБОВТА И ПРИЕМАНЕТО – СОЦИЈАЛНО-ЕМОЦИОНАЛНОТО РАЗВИТИЕ НА ДЕТЕТО В „ЈАН БИБИЈАН“ НА ЕЛИН ПЕЛИН .....	211
Ценка Н. Иванова	
БЛИЗОСТА НА ЕЗИЦИТЕ КАТО ИЗВОР НА ПОЛОЖИТЕЛНИ ЕМОЦИИ .....	221
БЛИСКОСТ ЈЕЗИКА КАО ИЗВОР ПОЗИТИВНИХ ЕМОЦИЈА .....	221

Милена М. Станковић	
ЖЕНА КАО СЛУТЊА И БОЛ У ПРИЧАМА РАДОСАВА СТОЈАНОВИЋА .....	233
ЖЕНАТА КАТО ПРЕДЧУВСТВИЕ И БОЛКА В РАЗКАЗИТЕ НА РАДОСАВ СТОЈАНОВИЧ .....	233
Данијела Д. Костадиновић	
ФЕЉТОНИ ЂОРЂА ПОПОВИЋА О ЉУБАВИМА СРПСКИХ ПИСАЦА .....	249
ОЧЕРЦИ ЗА ЛЮБОВИТЕ НА СРЂБСКИТЕ ПИСАТЕЛИ ОТ ДЖОРДЖЕ ПОПОВИЧ .....	249
О АУТОРИМА / ЗА АВТОРИТЕ .....	261

## УМЕСТО ПРЕДГОВОРА

Санскритска теорија емоција, емоционален код на митопоетичните текстове, афективна наратологија, патос и катарза, среќа на веселието и тъгата, емпатија и ментална симулација, жизнерадостта на една култура, емоционална слика света, емоциите в текстовете на фолклорната култура, манифестације нежности и љубави у патријархалној заједници, съдбата на девица - годеница, обречена на митичен брак, ментални лексикон, отношения между срама и страха като психологически стереотипи на културата, емоције са негативном конотацијом, менливоста на настроението, болна слутња и предсказање, меланхолно-депресивно влечение към смртта, концептуализација засебних емоција, емотивното в историята на човечеството, појмовне метафоре у вези са емоцијама, възторжена мечтателност, лексички инвентар којим се именују осећања, разнообразни езиковите средства за изразяване на емоции в български и србски език, значење придева подсмешљив, стидљив, завидљив, прихватљив, жалостив, љутљив, гадљив, порецив, инобитийната природа на страха и смеха, номинација човека према негативним особинама, обидни епитети, богохулства, псувни, клетви, именоване емоција именицама попут туга, срећа, љутња, страх, изненађење, лудостта на едни определея нормалността при други, чин прељубе и његово именоване, ведрите и оптимистични емоции, мржња и одбацивање и љубав и прихватање, позитивните емоции в рекламните текстове, доживљаји пријатности и непријатности, допирни точки между емоция и туризъм, љубави српских писаца, особености на коментарите към новинарски текстове за политически събития, љубав као књижевна инспирација, славянството в емоциите на Кирил Христов и Милош Църњански, поетска лексика Владислава Петковића Диса, различните емоции в романите „Прокълнатия двор“ на Иво Андрич и „Случаят Джем“ на Вера Мутафчиева, болно чекање љубави у причама Радосава Стојановића, емоциите в творчеството на Светослав Минков и Станислав Стратиев, сврхемоционалната напълненост на текста у Карайличев, љубав Ленке Дунђерски и Лазе Костића...

Само су нека од питања, која су разрешавана у овом јубиларном дванаестом Зборнику.

*Данијела Костадиновић*

Милена М. Станковић<sup>1</sup>

Универзитет у Нишу

Филозофски факултет Ниш

Докторске студије филологије – смер наука о књижевности

УДК 821.163.41.09-32 Стојановић Р.

Оригинални научни рад

Примљен 1. 01. 2016. у 17:56

## ЖЕНА КАО СЛУТЊА И БОЛ У ДЕЛУ РАДОСАВА СТОЈАНОВИЋА<sup>2</sup>

Рад се заснива на истраживању поетичких одлика Стојановићеве кратке прозе са љубавном тематиком на примеру трију прича – „Маргита“, „Еуридикини просиоци“ и „Катарина“. Полазећи од базичних претпоставки поетике савремене прозе, те применом аналитичко-интерпегативног и компаративног метода, у раду се доказује (хипо)теза да Радосав Стојановић, и поред тога што највећим делом свог приповедачког опуса припада струји реалистички оријентисаних стваралаца, у својим кратким наративним формама негује главне трендове како домаће, тако и стране приповедне књижевности.

*Кључне речи:* кратка прича, Жена, Љубав, Уметност, Лепота, модерна проза

Теоретичари кратких прозних жанрова, Тихомир Брајовић, Михајло Панџић, Владислава Петковић Гордић и Васа Павковић, у савременој српској књижевности уочавају хегемонизам романескне форме која је готово у потпуности маргинализовала све „ситније“ приповедачке облике. Они указују на чињеницу да аутори „кратких прича“ узмичу, а често и у потпуности прелазе на тзв. „велике приче“ које се баве „великим“ темама. Тихомир Брајовић сматра да су 80-те и 90-те године ХХ века донеле промене чије последице у књижевности трпимо и данас. Према његовом мишљењу, политичке околности, друштвена и државна криза, које су и код најполитичнијег читаоца уништиле перцептивну моћ за готово све друго, устоличиле су и актуелну деспотију романа (нарочито жанр тзв. „новоисторијског романа“), који је (не)званично прихваћен као најадекватнија форма за литераризацију стварности. Граничећи се с оним што називамо примењеном књижевношћу, популарни жанр романа у исти мах је у други план потиснуо дотад постојећу „наративну минифилију“ у савременој српској књижевности. Писати само кратку прозу тамо где су на цени такорећи искључиво „велике приче“ о „великим“ националним, историјским и политичким темама, значи прихватити „аутсајдерски положај“ и алтернативну концепцију приказивања стварности“ (Брајовић 2009: 14). Стога је краће форме данас могуће тумачити и као „спонтани ‘покрет отпора’ мегафилски изазваном духу романа“ (Брајовић 2009: 14).

<sup>1</sup> milenastankovic1705@hotmail.com

<sup>2</sup> Рад је настао као део пројекта *Поетика српског реализма*. Евиденциони број 04178025. Пројекат организује Филолошки факултет у Београду, а аутор је укључен као стипендиста Републичке стипендије коју додељује Министарство просвете, науке и технолошког развоја.

Радосав Стојановић<sup>3</sup> један је од значајнијих савремених српских писаца који, поред широких романескних остварења, негује и прозне творевине краће форме. Стојановић поседује изузетно богат опус краћих прозних прозних форми које су сврстане у чак тринаест збирки: *Аритонова смрт* (1984), *Апокрифне приче* (1988), *Мртва стража* (1988), *Крај света* (1993), *Господар успомена* (1996), *Живи зид* (1996), *Молитва за дечанску икону* (1998), *Христови сведоци* (2001), *Црнотравске приче* (2002), *Власинска свадба* (2004), *Еуридикини просиоци* (2007), *Записано у сновима* (2013), *Хватање страха* (2015).

Овај рад се бави основним поетичким одликама Стојановићеве љубавне приче, чиме се прикључује оном мање популарном таласу који остаје веран кратким прозним формама у периоду када се и критичка и књижевна пракса радије приклањају широким приповедним платнима. Предмет истраживања је семантичко-структурна оса одабраних Стојановићевих прича, при чему је нарочиту пажњу посвећена ликовима, фабули, као и просторно-временској димензији.

Аналитичко-интерпретативни приступ наведеним причама треба да докаже тезу да Стојановић, и поред тога што припада струји приповедача који, уз мање или веће корекције, негују 'стари, добри' реализам (Пантић 2007), у својим кратким наративним облицима показује неке од круцијалних одлика савремене приповедне књижевности. Дисперзија субјекта, дисконтинуирана фабула, симболика израза и хронотопа, мистична атмосфера, лабав мотивациони склоп, отворен крај који не доноси расplet, као и тензија која са изостатком разрешења не јењава – само су неки од књижевних трендова које проналазимо у краткој прози Радосава Стојановића. Одабране приче карактерише субјективизација простора и времена, фокализовано приповедање у *ich* форми, као и посебно вредне метафоричне дескрипције. У свету ових прича број ликова сведен је на минимум. Поред наратора, у приповедни простор улази још само она - вољена жена. Интересанто је да Стојановић у обликовању својих ликова не користи модерне облике приповедања: у овим причама готово у потпуности доминира нарација коју повремено прожимају директни унутрашњи монолог и солилоквиј. Ликове у одабраним текстовима оживљавају симболични и метафорични описи хронотопа, редуковани дијалози, те динамична нарација.

У причама „Маргита“, „Еуридикини просиоци“ и „Катарина“, жена је метафизичка и апстрактна. Наратор је спознаје кроз болну слутњу и предсказање. Она се јавља као идеја која потиче још из пренаталног стања, или као недокучива тајна која се среће само у ониричким сферама. И онда када се јави као реална, остаје мистична, далека и неодгонетљива. У наративни простор увек са собом доноси бол, неизвесност и мучно трагање које, у тензији између трансцендентног и трансценденталног, само наизглед губи сврху и клизи у апсурдну опесесију. Овакво угрожавање границе између физике и метафизике, потра-

<sup>3</sup> Радосав Стојановић је српски књижевник, новинар и лексикограф. Рођен је 1. новембра 1950. Године Паруновцу, код Крушевца. Поседује обиман и жанровски разноврстан опус. Застуљен је у антологијама и изборима српске поезије и приповетке у земљи и иностранству. Преводио је на стране језике.

гу за тајанственом али идеализованом женом претвара у напор да се проникне у метафизику Љубави, Жене и Уметности! Стојановићево љубавно писмо карактерише тензија између идеје о љубави и конкретизоване љубави, кретање од идеалне и непостојеће жене до стварне али недокучиве. У овим причама нема еротике, она је сублимирана и апстрахована. Ерос прелази у чежњу за идеалном женом која измиче коначности и која се да наслутити једино кроз уметност и онирику. Стога, ова проза више представља рефлексију и трактат о љубави, него што приповеда конкретну љубав.

У овом затамњеном, тескобном и затвореном простору, нема радости и непосредности. Ликови су испресецани густом мрежом граница, међу њима влада немушти говор у коме се сламају и утапају силовите страсти и жеље. Дубока тишина, злокобно и потмуло ћутање, атмосферу чине још мистичнијом и загонетнијом. Нулто присуство одговора и реплика наратив све више одводи од реалности и уводи га у езотеричну сферу.

Истакнути теоретичари кратких наративних форми, Рајд (Reid 1977), Килхенман (Kilchenmann 1981), Жмегач (1986), Живковић (2001), Пантић (2001), Брајовић (2009) и Владушић (2007), сагласни су око тога да модерну прозу карактерише редукована, фрагментарна и дисконтинуирана фабула. Савремена прича избегава линерано новелистичко приповедање које би водило кулминацији, она прибегава скоковитом прелажењу кроз наративни свет. О мотивацији, каузалном и хронолошком редоследу овде нема речи. Остају симболичке и асоцијативне везе, произвољност, херметичност што причу доводи до парадокса или апорије. У „Маргити“ лирски дискурс и поетска димензија засењују радњу потискујући је у други план, а густа симболичност и херметичност израза представљају суштинске одлике текста. У основи приче стоји разбијен и слабо мотивисан ток радње: на нелокализованом тргу, безимени наратор по први пут среће Маргиту, жену чији лик од искона познаје. Пратећи је, јунак долази до тајанствене и чудесне антикварнице, у којој од истоимене старице сазнаје да ниједна жена није ушла у зграду дрвених сувенира. Приповедну ситуацију још загонетнијом и невероватнијом чини констатација да наратор, уместо идеалне драге, проналази вековима стар портрет жене која има идентичан лик као и његова вољена, и која се зове - Маргита.

Фабуларни ток приче је разорен, те асоцијативно и симболично повезивања мотива представља основни принцип развоја сижеа. Као исходште разгранате мреже симбола, јавља се централни лик приче - Маргита. Маргитин лик асоцира идеју о лепом, симбол пралепоте која добија статус архетипа. Већ самим именом - Маргита, које представља скраћеницу од латинског имена Margarita, што у преводу значи *бисер*, *бисерно*, сугерише се специфична природа њеног лика - савршенство телесне и духовне лепоте (Грковић 1977: 127). Трагање за Маргитом код Стојановића постаје симбол продора у несвесно, у предосећање и слутњу предегзистенцијалног стања:

„...све сам то дубоко осећао, као да сам негде давно, пре рођења, запазио. Да, све је некад тако изгледало, и она је тако изгледала. Али када? Где сам је видео?

Које је то време било – покушавам да се сетим. Да ли је то заборав заплавно новим финим талогом као позлатом, или је она део мене који се откинуо још пре рођења, па га тек сада откривам. Ништа се од тога не да наслутити” (Стојановић 2013: 5-6).

Маргита не припада коначности, једина форма њеног постојања јесте - Уметност. Замена жене ликовним делом дискретно указује на Маргиту као на симбол Уметности, али и праисконске женске лепоте која је била вечита инспирација за уметничко стварање. Мотив трагања за Маргитом представља песничко лутање, бекство од стварности до уметничког апсолута. Дугогодишње ишчекивање Маргите, боли, слутње и напори сугеришу уметников мукотрпан рад на уметничком делу, рађање творевине у тешким стваралачким трудовима. Чежња за Маргитом, за божанском лепотом, симболише уметничку потребу да се свет учини савршенијим и хармоничнијим, да се створи идеал који ће опирати телесном и пролазном:

„Сва филозофија трагања за смислом кратког људског боравка на земљи свела се на непрестану потрагу за лепотом, за тежњом и чежњом ка апсолуту, због које је човек унапред осуђен на патњу (‘сваки човек је увек на губитку’ – М. Селимовић)“ (Јефтимљевић Михаиловић 2014: 281).

Само место на коме слика Маргитиног профила деценијама стоји - преко пута таписерија са мотивом ловца и паунова - симболише основни сижејни ток приче, јунакову потрагу за идеалном женом. Симболика коју са собом носи паун иде много даље од пуке жеље за лепотом и означава духовност, виталност и бесмртност. На симболичан начин долази до потпуног стапања фигуре пауна са појавом Маргитиног лика. И један и други мотив у причи означавају бесмртност, универзалност и непропадљивост:

„У антици, још прије хришћанства, то је птица била проматрана у знаку бесмртности. Орфиčka и питгорејска мисао на перју нјезине раширена репа видјело је ‘kozmičke очи’ и звијезде, па ју је alegorija довела у везу са бесмртношћу.

Кришћанска религија гajила је слично разумјевање (...) На temelju пучког вјеовања да је мисао пауна нераспадљива и непропадљива, о чему свјedoчи и sv. Augustin („Тко је други осим Бога Stvoritelja свега podario put мртвога пауна да не иструне“, „De civitate Dei, XXI, 4. 1), кришћанска је alegorija унијела пауна у red simbola uskrсnuća и вјећнога живота. Zato га је често налазимо у katakombama али и на reljefima плутеја, или на podним мозаицима у базиликама те у ikonografsком програму baptisterије. Чест је мотив dvaju паунова уз „kontahnes“, велику свечану посуду у облику kaleжа са двеју руčke, што се може проматрати како у контексту напajања крсном водом тако и у контексту euhаристијске gozbe. I крсно и euhаристијско напajање водом, dakле, у uskrсnuće, у darovani већни живот“ (Црнчевић 2014: 2-18).

На универзалност и апстракцију Маргитиног лика симболички указује постојање трију жена са идентичним именом: једна за којом наратор читавог живота трага и коју среће на тргу, друга је старица која ради у антикварници и трећа је она која је послужила као прототип за настанак уметничке слике. Постојање трију жена са истим именом, које се асоцијативним путем непрес-

тано доводе у везу, сугерише чињеницу да Маргита заправо и није конкретно биће, већ визија: свако има своју Маргиту - инспирацију, естетички идеал и смисао. Стога и не чуди што сваки пут када се јави у облику конкретне жене, она неминовно мора ишчезнути: Маргита која се на тргу појављује у лику младе и лепе жене, мистично нестаје без довољно јаких доказа да је уопште и постојала; смрт Маргите, чији је портрет представљен на уметничкој слици, као и смрт старице из антикварнице, аутор у тексту посебно наглашава. На никлованој плочици позлаћеног рама слике која подражава портрет давне Маргите стајало је:

*Маргита Н. (1829-1862)*

*Рад Н. Рупског, рана фаза (Стојановић 2013: 12).*

У епилогу приче Стојановић „доноси“ умрлицу старице која је радила у антикварници:

+

МАРГИТА Н.

Преминула 18. новембра у 75. години.

Сахрана обављена у Великом Броду.

Посмртница, по жељи покојнице,

Истакнута после шест месеци.

*Породица Н. (2013: 15)*

На симболичан начин, Маргита је одбрањена од телесног, конкретног и пролазног. Сваки пут када се јави у конкретној жени, она нестаје не би ли се потом поново обзанила у новом облику. Маргита је енергија, свако свођење на овоземаљску конкретност представља њено дефинитивно нестајање. У Стојановићевој причи она симболише опште естетичко начело, платоновски схваћену категорију пралепоте, односно, *идеје о самој лепоти*. Стојановићева теза о универзалном и вечито лепом, у потпуности одговара Платоновој теорији о пралепом, илити о чудесно лепом.<sup>4</sup>

<sup>4</sup> „Ко је, dakle, dovde upućen u tajne ljubavi, posmatrajući lepote time redom i pravilom, taj će, približujući se kraju ljubavnih tajni, najedared ugledati nešto po svojoj prirodi čudesno lepo. To je baš ono, Sokrate, radi čega su se i vršili svi pređašnji napori; nešto što je prvo, večno i što niti postaje niti propada, niti se množi niti ga nestaje; zatim, što nije s jedne strane lepo, a s druge ružno; ni danas lepo, a sutra nije; ni prema ovome lepo, a prema onome ružno; ni ovde lepo, a onde ružno, kao da je samo za jedne lepo, a za druge ružno. Još nešto: neće mu se ta lepota pokazati kao kakvo lice, ni kao ruke, ni kao ђ išta drugo što pripada телу; a ni kako kakav govor, ni kao kakvo znanje; a ni kao nešto što je sadržano u čemu drugom, bilo to u živu biću, ili u zemlji, ili na nebu, ili u čemu drugom, nego kao nešto što je samo po sebi i sa sobom jednovrsno i večno. Međutim, sve ostalo što je lepo učestvuje u tome na ovakav nekakav način što to ostalo nastaje i nestaje, a ono niti se iшта povećava, niti se smanjuje, niti mu se iшта inače dešava. Prema tome, kad se ko, preko prave ljubavi prema dečacima, uspinje od ovih stvari na zemlji i kad počne da sagleda onu pralepotu, mogao bi gotovo dospeti do cilja. Pravi put, naimе, kojim човек ide k tajnama ljubavi ili kojim ga други vodi jeste ово: треба почети од mnogih pojedinih lepota i uvek se uspinjati radi one pralepote, kao da se hodi po stepenicama, од једнога тела dvema telima, i од ova dva svima lepим telima, i од лепих тела lepим poslovima, i од лепих poslova lepим saznanjima, i од saznanja dospeti najzad до onга saznanja koje nije saznanje ni о чему drugom до о самој оној pralepoti, да се naposletku tako upozna суштина“ (Платон: 210e-212a).

Симболичком слоју приче припада и хронотоп антикварнице. Антикварница се јавља као знак *ida*, топоса несвесног у човековом бићу за којим он узалудно трага. Парадоксално, она истовремено означава вечност и таштину, живот и смрт, свесно и несвесно. Попут Маргитиног лика, и антикварница означава простор на коме се одвија вечита борба између пролазности и вечности. Светлост/тама, старост/младост, вечност/нестајање, лепота/језа - основни су принципи на којима почива бинарна структура приче о Маргити и антикварници. На такво амбивалентно значење сугерише антитеза између појаве младе жене за којом наратор читавог живота трага и старице у антикварници:

„Учинило ми се да ће старица сваки час да се распе у онај прах из којег је мало-час изронила и од кога је, како сам осећао, била саздана. / Заиста, шта би заједничко могла имати Маргита са свом овом руином на тужном вашару таштине, пред последње отапање праха?“ (2013:10)

На биполарну симболику статуса антикварнице аутор у самом тексту експлицитно указује:

„Шта ми је преостало него да гневан одем и зарекнем се да више никада нећу свратити у ову тамну плесњиву просторију, у којој живи неки други свет спасен из катаклизме и општег потопа, коме је самом природом ствари био наредан“ (2013: 14).

Категорија времена у Стојановићевој причи такође подлеже процесу субјективизације и симболизације. Свевремено укрштање и постављање у исту приповедну раван три Маргите које припадају различитим интервалима, нарушава хронолошку линију приповедања, те традиционалној концепцији каузалног и линерног фабуларног тока супротставља идеју ахронолошког света. Преплитање предегзистенцијалног, садашњег и вечног, руши јасне контуре објективног времена, те асоцира на митски простор ослобођен законитости физичког света. Поигравање временским координатама ствара ефекат „менталног симултанизма“, при чему Стојановићево приповедање одаје утасак времена „доживљеног као трен“. Нарушавањем јасних граница простора и времена, поигравањем односа физичког и метафизичког света, те флуидношћу атмосфере и лика, Стојановићев наратив се широко прикључује току савремене приповедне књижевности. Пишући поводом нарације Готфрида Бена (Gotfrid Benn), Жмегач указује на сличне трендове поигравања категоријом времена у модерној прози:

„Fenotipove vizije (poput srodnih vizija u mnogim drugim Bennovim proznim djelima) protežu se u prošlosti, u povijest, ali bez distanciranosti kronološke svijesti, tako da vizija sugerira mentalnu istodbnost, jedinstven povijesni prostor, u kojemu se vrijeme od Homerovih dana do danas može učiniti kao tren“ (ЖМЕГАЧ 2004: 272).

У субјективизираним и „несигурним“ приповедном простору, бројна круцијална питања до краја остају отворена. Да ли је наратор на тргу заиста видео жену или се она јавила само као привиђење? Да ли је Маргита ушла у антикварницу или се јунаку само учинила? Напослетку, постоји ли фамозна

Маргита или је све само конструкција нараторове фикције и уобразиље? Елементи чудесног приповедни свет чине загонетним и нејасним. Интригантно делује чињеница да жена коју наратор среће на тргу има исти лик као и жена која је насликана на уметничком делу вековима старом. Ефекат необичног и зачуђујућег доноси и запажање да се свака жена која улази у наративни свет неизоставно мора звати - Маргита. Продор необичног и чудесног, несигурна и нејасна перцепција стварности, понирање у најдубље сфере бића, страхови и слугње - асоцирају на појаву дезинтегрисаног идентитета наратора. Насупрот традиционалном начину виђења субјекта, Стојановић даје модерно схватање разореног и распршеног идентитета, коме један део сопства заувек остаје туђ и непознат.

Под појмом субјекат подразумева се ентитет који поседује јединствену свест и јединствена искуства. У картезијанској традицији, под субјектом се подразумева човек као свесно и делатно биће које је творац сопствене историје. Бројни мислиоци, почев од Хјума, Канта и Хегела, до многобројних савремених филозофа и психоаналитичара, у оквиру промишљања о епистемолошким питањима, разматрали су и појам субјекта.

У причи „Еуридикини просиоци“ наративни елемент у још већој мери је редукован. Заплета готово да нема, а транспоноване догађаја у сферу онирике у потпуности брише законе каузалног и хронолошког принципа развоја радње. Разбијену фабуларну нит одржава и развија комплексна асоцијативна и симболичка мрежа.

Прича „Еуридикини просиоци“ може се узети као програмски текст у којем аутор експлицитно дефинише жену као апстрактну конструкцију, или, прецизније речено, духовни нагон за стварањем утопијске концепције света у којем наратор егзистира у потпуном сагласју и хармонији са спољашњом срединам:

„Осећам: она је оваплоћење свих мојих духовних потреба. Оваплоћење исконске тежње мога бића за сједињењем са светом. Свака вест о њој, обрадује ме, учини срећним.

Али сан траје кратко.

(...)

Буђење после сневане потраге, постане мора. Као да сам пао у неку празнину.

Вратио бих се назад у сан, али, то више није могуће.

Њега је развејао дан“ (Стојановић 2013: 158).

Жена у Стојановићевим причама представља вишу инстанцу, пут ка Истини и Идеји. У том контексту, она постаје оваплоћење античке идеје Калона. Уметничка визија жене, односно, замисао о идеалној лепоти која постаје пут ка духовним сферама божанског, у потпуности је платонистички оријентисана. Платон у својој *Гозби* (210а-е) Ерос дефинише као персонификацију нагона за стварањем који човека води путем спознаје. Ерос, као гносеолошки и стваралачки чин, почиње у сфери чулног и ступњевито се успиње док не доспе у сферу идеја. До спознаје божанских идеја може се уздићи свако ко пређе пут

од путене до филозофске љубави која представља врховни ступањ сазнања и стваралаштва. Појава Еуридике одговара Платоновој идеји о Еросу као једином одразу идеја у чулном свету:

„... upravo ideja lijepog ima svoj vidljivi odraz u osjetilnom svijetu, a eros – koji je, dakako, u svojoj najsublimnijoj formi intelektualnog karaktera, nosi u sebi i osjetilne kao i osjećajne elemente. Upravo povezivanje erosa s idejama, ta genijalna Platonova zamisao, omogućila je da prvu predstavu ideja dobijamo u svijetu pojava. I to je jedina mogućnost. Samo eros to zbiljski omogućuje: vezu idealnog i realno“ (Грлић 1978: 30-31).

У Стојановићевој причи Еуридика/Ерос лишена је сексуалног и сензуалног, те функционише као симбол творачког нагона уметника. Она је симбол инспирације и ентузијастичког заноса уметника и у својој бити представља поезију профетског карактера, будући да трагање за њом води спознању вечитих истина кроз чију објаву се може ослушнути божански глас. Еуридика је амблем нераскидивог јединства ероса и танатоса, стваралачког чина кроз који људско постаје бесмртно. Потрага за идеалном женом у Стојановићевим причама више служи као спољашњи оквир иза кога се крије идеја стваралачког нагона, односно, потреба да се живот учини смисленијим а реалност „истинитијом“. Иако читав наративни ток промиче у знаку јунакове потраге за Еуридиком, крај приче, ипак, не објављује њено биће. Она заувек остаје неприступачна и далека за чежњиве погледе просилаца. Нараторово лутање као и Еуридикино измицање, дефинишу саму суштину уметности која се лајтмотивски провлачи кроз Стојановићев приповедачки опус:

„...савршенство је идеал уметности који се никада не може до краја остварити. Свесна тежња ка њему покреће уметника, помаже му да из инспирације извуче оно највредније, али га и мучи због своје неостварљивости. Уметник зато не може, па самим тим и не сме никада бити потпуно задовољан собом и својим делом“ (Витановић 1971: 150).

Бројни теоретичари, међу којима и Леони Маркс (LEONI MARX 1985), Бојана Стојановић Пантовић (2003) и Михајло Пантић (2001), истичу да савремени наративи у погледу простора и времена показују читаву скалу могућности метафоричног означавања ових аспеката. Они су обично дати у нејасним контурама, апстраховани, ако су наглашени могу да се прошире асоцијативним путем, преко реминисценција, ретроспекција, антиципација, симултаног излагања, визија или снова. У Стојановићевој причи снови су једино место у коме се наратору објављује појава мистичне жене, њихов контакт је искључиво метафизички, те њену бит и присуство писац тек наслућује и предосећа. Аутор на симболичан начин наговештава Еуридикину хтонску природу, а прелазак у метафизичко, нематеријално стање поставља као услов за једињење са њом:

„Али, једном сам, некако лако, савладао пут до ње, и кад сам јој приступио, у некаквој школи, **распознајући у њеном лику претопљена лица неких мојих умрлих другарица** (болд М.С.), она је, зачуђена што ме ту види, само одрешито рекла: – Немој ме више тражити. Кад затреба, ја ћу сама доћи“ (Стојановић 2013: 160).

Потрага за Еуридиком претвара се у вечити човеков нагон да се превазиђу границе разума и овоземаљских закона, како би се закорачило у просторе ирационалног и наслутиле тајне вечитог и (пре)(пост)наталног. Та бескрајна туга на коју је осуђен свако ко покуша да се вине до апсолута није бесмислена, јер је она једини доказ краткотрајног људског боравка на земљи (Јефтимијевић Михалловић 2014: 280). Наратор приче овде је близак Дучићевом лирском субјекту који над мирном и оловном водом шуштећи са јаблановима слуги онострано, трансцендентно и далеко. У основи љубавног сижеа назире се праисконска борба човека са сопственим немоћима и ограничењима. У Стојановићевој причи телесно одриче могућност спознаје оностраног, садржаји који прекорачују границе физике човеку заувек остају туђи и незнани:

„И закључио да више не трагам за њом, јер она обитава у свету тајанственом који мени није доступан. Свету иза завесе телесности.

Да више не трагам за њом, јер, кад дође тренутак за наш сусрет - она ће сама доћи да ме поведе“ (2013: 160).

Парадоксално, ово сазнање Стојановићевом јунаку не доноси (с)мирење; напротив, акумулација реторских питања, одражава дух који не престаје да трепти над бићем света, а неизвесност која са дубљим продирањем у Истину/е бива све јача, сугерише тензију која непрестано расте. У кулминационом моменту, нараторови снови долазе до руба халуцинација, претварају се у визију оностраног света и постепене метаморфозе тела у метафизичко стање. Прелазак у хтонски свет наговештава метафорична слика непознате жене која јунака преводи преко набујале реке и житних поља до насеља у коме мноштво просилаца чека испред Еуридикине куће. Док Еуридика симболише нагон за спознањем „коначне“ истине објављене у форми Уметности, Еуридикини пропсиоци добијају статус уметника који вечито лутају трагајући за апсолутом. На овај начин, Стојановић глорификује снагу уметности. Љубавно писмо добија функцију магјског звука којим се продира у онтологију љубави! Љубав постаје суштина живота, а трагање за Еуридиком претвара се у трагање за Истином и Смислом. Жељени брак са Еуридиком представља метафорично сједињење са бићем света у коме се спознаје истина о Љубави, Жени и Уметности.

Структуру сижеа у великој мери одређује антички мит о Орфеју и Еуридики који Стојановић узима као прототип за своју причу. Интертекстуално преузимање традиције, поигравање увреженим значењима и додавање нових представа, један је од битних стваралачких мотива у приповедној књижевности новијег доба.<sup>5</sup> Мит о Орфеју кога мајка муза учи да снагом песме помера стене, побеђује смрт и укроћује звери, бесмртна је тема која и данас покреће размишљања песника и филозофа о природи уметности. Складна и хармонич-

<sup>5</sup> Модернистичку тежњу према интертекстуалности књижевно дело схвата као „tvorevinu koja – u opreci sa romantičkim shvaćanjem – nije jedinstveno, neponovljivo očitovanje ličnosti i emotivnog trenutka, nego mnogo više dio jedne nadređene cjeline koja se zove književna i kulturna tradicija, da svaki tekst na ovaj ili onaj način dospijeva u objektivан suodnost s drugim književnim djelima“ (Жмегач 1987: 329).

на мелодија Орфејеве песме у потпуној је опреци са његовом колебљивом и недоследном уметничком природом која доноси неочекивани обрт у причи. Орфеј силази у подземни свет како би спасао Еуридику, користећи своје једино оружје – лиру. Орфејевом силаску у подземни свет у Стојановићевој причи одговара нараторов прелазак преко набујале реке и чудесне шуме ка Еуридикиној колиби, хронотопу који задобија све одлике оностраног света. У обема творевинама, и у античкој и у Стојановићевој, Орфејев силазак у Хад може се схватити као уметничка потрага за песмом, за онтологијом песничког бића, али и као апологија песничке речи. И антички песник и Стојановић, песму виде као персонификацију борбе са смрћу али и тријумфа над њом, инкарнацију божанске искре у човеку која одолева општој пролазности и таштини.

Пришавши надамак своје Еуридике, антички Орфеј руши једини табу који му подземни богови постављају - окреће се за вољеном женом. У Орфеју се сукобљавају опречне силе: хармонична песма која симболише аполонијски, разумски аспект његовог бића, враћа Еуридику натраг, међутим, његова недоследност и колебљивост које руше божанске принципе, заувек је остављају у свету мртвих. У Орфеју се сукобљавају свест и подсвест, свест опомиње да не сме прекорачити божанске услове, али подсвест надјачава и он се окреће. Еуридикина смрт симболично означава негацију чулног и пролазног, али истовремене сугерише и рађање суштинског и духовног. Са Еуридиком умире све што је видљиво и површно, да би кроз њено уметничко предосећање васкрсле симболичне и асоцијативне везе у природи.

Орфејево окретање код Стојановића има у себи неке нарцисоидности која добија благоироничан тон. Док антички Орфеј (не)свесно крши вољу бога, Стојановићев јунак својевољно и потпуно свесно одустаје од своје драге. Велики број просилаца који се окупља око Еуридикине куће у наратору изазива револт који га одвараћа од вољене жене, јер он није „човек од гунгуле“. Орфејев обрт, или боље речено одустајање од Еуридике, и у Стојановићевој причи симболише песничко истраживање духовних веза међу појавама физичког света, продирање у биће природе и појавности. Такву семантику потврђује и мото приче:

„Смрћу ништа довршено није»  
Даринка Јеврић: *Узалудна пјесма* (2013:158).

Стојановићевог Орфеја за антички прототип везује слична недоследност, непредвидљивост и колебљивост у карактеру. Нагли обрт и неочекивани епилог, те сумња у сопствени идентитет, у потпуности приближава модерног Орфеја античкој фигури. Ову сличност између мита и Стојановићеве приче наратор наговештава на самом крају текста:

„Најзад ко сам ја?  
Јесам ли, одиста, Орфеј, или ме, из неког другог разлога, тако зову?“ (2013: 163)

За разлику од Еуридике и Маргите, Катарина се у истоименој причи јавља као стварна жена коју наратор, усамљени писац, упознаје једне јесени, „сун-

чане и горке као старо вино“. Насупрот етеричној лепоти претходних жена, Катарина се појављује као плотско биће које изазива страст и жудњу у јунаку:

„Замишљао сам њене румене образе као крупне јабуке из завичаја, које су се још у мом детињству ређале изнад дедине чатмаре, њене црне очи као купине и видео је саму у шетњи обалом, док море плуска и пени брег. У одсјају политуре намештаја видео сам њен лик, али никако нисам могао да замислим оне раскошне облине, заводљиве груди и смех као код верних знепољских девојака, код којих сам могао назрети очуђујућу снагу природе и путеност, док сам их остављао путем из завичаја“ (2013: 18-19).

Заједно са путеношћу Катарине, у Стојановићеву причу продире и реалистички опис хронотопа. У наративни простор продиру груби елементи који верно сликају реални живот свакодневнице. То је шарени свет којим промићу кола претрпана старим картонским кутијама, ређају се почађали и избочени излози ситних провинцијских занатлија и замрачених кафаница. Стилским и мотивским цртама, као и колоритом атмосфере која влада у малој „касаби на југу“, Стојановићев простор умногоне подсећа на препознатљив, „станковићевски“ свет старог Врања. Стојановић слика висока минарета, старе крчме у којима се до зоре разлеже тамна оријентална музика, а поплочаним улицама одјекује горки печал и дермек. Призвук Станковићевих приповедака, асоцира на неку потмулу страст, на свет фаталних и кобних емоција које људско биће неумитно морају сурвати у понор и ништавило. Може се запазити да ни у случајевима када у Стојановићеву љубавну причу продру конкретна жена и реални простор, не долази до хармоније и измирења у животу његових јунака. Стојановићев јунак је усамљен и изолован, другачији, сензибилнији, заувек остаје изгубљен у отуђеном и страном свету који га окружује. Михајло Пантић (Пантић 2001: 11-12) уочава да су у модерној краћој прози чести портрети ексцентрика, мотиви сна, демонски призори, осећања усамљености, депресије и изолованости неименованог Ја од спољашњег света. Савремени наратив воли снажне, меланхоличне слике које на специфичан начин сугеришу положај и егзистенцију појединца. Безимени наратор Стојановићеве приче је особењак који се завлачи у мрачне градске кутове, „у приземне собе под орахом, с вишњом под прозором, где се дворишна ограда уздиже изнад кућног крова и цело двориште с омаленим зградацама чини одсеченим од света“ (Стојановић 2013: 18). Наратор је заточен у фиктивном свету својих прича, успостављајући емпатију са замишљеним јунацима својих рукописа:

„Све више сам осећао како преузимам улогу своих замишљених јунака. Њихове мисли постајале су и моје. Дубоко у мени јављао се двојник као мисао Мефиста“ (2013: 20).

У „реалном“ свету Стојановићев јунак једину блискост успева да оствари са Катарином. У изградњи Катарининог лика до изражаја долази мајсторство Стојановићевог обликовања књижевних портрета. На уском простору, где скоковито и динамично развија фабуларни ток, Стојановић у неколико потеза ус-

пева да створи упечатљиве ликове индивидуализованих црта. И поред изразите редукције у опису Катарининог портрета, ипак, могу се јасно назрети основне контуре њеног профила и наслутити бројне сличности са наратором: уметничка сензибилност, склоност ка фантазији и снажне емоције дубоко везују њихове софистициране природе у грубом и отуђеном свету. У дугим јесењим ноћима понирање у фиктивне светове нараторових прича, као и живо стапање са судбинама замишљених ликова, буде у њему снажну страст али и духовну повезаност са Катарином:

„Чини ми се да је разумела моје бекство од света и пријатеља и да је, бар донекле, схватила смисао свих оних рукописа које сам једнако вукао са собом, писао и исправљао, предајући им се безгранично у ноћним часовима. Иако сам се био зарекао да никоме не покажем те своје записе, ипак нисам могао да одолим а да јој не испричам неке појединости из живота њихових јунака. И зачудио сам се када су се у њеним очима појавиле сузе. (...) Полако сам почео да остављам перо и у ноћи мислим на њу“ (2013: 18).

У Стојановићевој љубавној причи, међутим, сиже никада нема срећно финале: мотиви растанка, смрти, инцеста и других табуа, неузвраћена љубав, пригушена атмосфера и мистика неминовно воде тужном епилогу који у љубавној прози овог писца готово постаје препознатљив топос. Јунаци остају заробљени у сећањима и фиктивном световима. Неостварене љубави, промашени животи, горчина и летаргија показују сву тежину бесмисленог постојања. Марија Јефтимљевић Михајловић примећује да Стојановић, слично Андрићу, „лепоту доживљава и уметнички уобличава као трагедију и као епифанију, као реалност и као фантазију, као ‘чињеницу’ и као имагинацију“ (Јефтимљевић Михајловић 2015: 275). У Стојановићевој причи недоречени крај сугерише претпоставку да јунакиња тајно и заувек напушта малу касабу и одлази са ожењеним човеком. Неузвраћена љубав, свевремена слутња зле коби која прати наративни ток, али и слабост јунака убрзано хрле ка трагичном завршетку. Наратор се приближава профили модерног јунака слабе воље, пасивном типу контемплативне природе који све препушта случају и времену. Прејаким емоција, али без снаге да делује, јунак наизглед сасвим мирно посматра како Катарина полако нестаје из његовог живота. Преслаб и немоћан да је задржи, наратор прети самоубиством, одређује тачан датум самопогубљења, а затим одустаје. Чудак и усамљеник, снажан сензибилитет и безвољни тип претвара се у тужног песника вечите песме о повратку. Предавање дугим ноћима, наслућивање Катарининог повратка и непрестано лутање одражавају сву апсурдност његовог живота:

„Како те више нема, Катарина, ја сам те преселио у сан. Добро је и овако. (...) Ти знаш да те волим, зато ти увек кажем: сети се оне велике песме о повратку! Ти си као вино које испијам из чађавих судова и зато те дозивам. Али, како те више нема, ни ја сам не знам ког ђавола тражим на овом свету. Долази ми да одлутам, мене бар нема ко да тражи.

А за сећање си довољна само ти, ако те где још има“ (Стојановић 2013: 21).

Може се извести закључак да све три приче карактеришу модерне технике приповедања: разбијену фабула, изостанак хронолошке и/или каузалне

повезаности догађаја, те асоцијативни принцип развоја радње. Такође, у Стојановићевим причама долази до апстракције простора и времена, у наративни свет текстова продира мистика, а полисемичност и отворен крај, који не доноси јасно разрешење сукоба, атмосферу чине напетјом и пригушенијом. Дисперзија субјекта, тематизација ликова чудака и усамљеника, те уношење мотива летаргије, меланхолије и апсурдности егзистенције представљају битну црту Стојановићевог љубавног писма. У загонетном и херметичном простору Стојановићевих прича жена се помаља као идеја која се предосећа и слути. Како је коначност негација њене бити, идеална жена се поистовећује са сновима и уметношћу. Стварност остаје као празнина која доноси бол, неизвесност и чекање. Жена и љубав у овим причама и јесу једно вечито и болно чекање...

### Литература

- Белси 2010: Belsey, Catherine. *Poststrukturalizam: sasvim kratak uvod*. Preveo Zoran Milutinović. Beograd: Službeni glasnik.
- БРАЈОВИЋ 2009: Брајовић, Тихомир. *Кратка историја преобиља: критички бек-декер кроз савремену српску поезију и прозу*. Зрењанин: Агора.
- ВИТАНОВИЋ 1971: Витановић, Слободан. *Поетика Николе Бобаола и француски класицизам*. Београд: Српска књижевна задруга.
- Владушић 2007: Владушић, Слободан. *На промаји*. Зрењанин: Агора.
- ГРКОВИЋ 1977: Грковић, Милица. *Речник личних имена код Срба*. Нови Сад: Вук Караџић.
- Грлић 1978: Grlić, Danko. *Estetika III. Smrt estetike*. Zagreb: Naprijed.
- Живковић 2001: Живковић, Драгиша. *Речник књижевних термина*, Бања Лука: Романов.
- ЖМЕГАЧ 1978: Žmegač, Viktor. *Težište modernizma*, Zagreb: Liber.
- ЖМЕГАЧ 2004: Žmegač, Viktor. *Povijesna poetika romana*. Zagreb: Matica Hrvatska.
- ЈЕФТИМИЈЕВИЋ ЈЕФТАНОВИЋ 2014: Јефтимјевић, Јефтановић, Марија. „(Мета) физичка еманација лепоте (естетско/анестетско као бинарне опозиције феномена лепоте у роману *Дивљи калем* Радосава Стојановића)“. *Phihiologia Mediana*. Година V, бр. 6. Ниш: Филозофски факултет у Нишу, 271-285.
- КИЛХЕНМАН 1981: Килхеман, Рут. „О дефиницији кратке приче“. *Домети*. Бр. 11. Ријека, 327-336.
- МАРКС 1985: Marx, Leonie. *Die deutsche Kurzgeschichte*. Stuttgart: Metzler.
- МИЛОСАВЉЕВИЋ 2000: Милосављевић, Петар. *Методологија проучавања књижевности*. Београд: Трбник.

- ПАНТИЌ 2007: Пантић, Михајло. „Један поглед на савремену српску приповестку“. *Сарајевске свеске*. 1. јануар, бр. 14. <http://www.sveske.ba/bs/broj/14>. Преузето: 14. септембра 2015, у 20 : 18.
- ПАНТИЌ 2001: Пантић, Михајло. *Мала кутија (најкраће српске приче XX века)*. Београд: Југословенска књига.
- ПЛАТОН 2002: Platon. *Dela (Ijon, Gozba, Fedar, Odbrana Sokratova, Kriton, Fedon)*, Београд: Dereta.
- РАЈД 1977: Reid, Ian. *The Short Story*. London: Methuen.
- СТОЈАНОВИЋ 1989: Стојановић, Пантовић, Бојана. „Експресионистичка новела и кратка прича у југословенским књижевностима“. *Типови приповедања (Поетика српске књижевности 2)*. Београд: Институт за књижевност и уметност.
- ЦРНЧЕВИЋ 2014: Crnčević, Ante. „Zaboravljeni jezik kršćanskih simbola. O drevnim kršćanskim kriptosimbolima“. *Živo vrelo. Liturgijsko-pastoralni list*. XXXI, br. 7, 2014. Zagreb: Hrvatski institut za liturgijski pastoral pri Hrvatskoj biskupskoj konferenciji, 2-18.

#### Извор

- СТОЈАНОВИЋ 2013: Стојановић, Радосав. *Записано у сновима. Приче о љубави*. Приштина: Панорама.

Милена М. Станковић

### ЖЕНАТА КАТО ПРЕДЧУВСТВИЕ И БОЛКА В РАЗКАЗИТЕ НА РАДОСАВ СТОЈАНОВИЋ

Иследването, върху примери от избрани разкази – „Маргита“, „Сватовниците на Евридика“ и „Катарина“ – доказва, че Радосав Стојановић, макар и да принадежи към реалистичното разказвателно направление, развива в својата проза ключови черти от модерния наратив: разкъсана фабула, отклонение от хронологичната и/или каузалната връзка на събитието, асоциативния принцип в развитието на действието. Също така се показва, че в разказите на Стојановић се стига до абстрактност на пространство и време, като полисемијата и отворенијат край без јасно решение на конфликтот създават още по-напрегната и тјогствна атмосфера. Дисперзијата на субектите, тематичното обособјување на образите на чудаци и самотници, както и внасянето на мотиви како летаргија, меланхолија и абсурдност на сществувањето показват сщществена черта от „љубовнијат“ почерк на Стојановић.

Milena M. Stanković

WOMAN AS FOREBODING AND PAIN IN THE WORK  
OF RADOSAV STOJANOVIĆ

This paper examines the poetic features of Stojanović's short love-themed short prose using the example of three stories – Margita (Margaret), Euridikini prosioci (Eurydice's Suitors), and Katarina (Catherine). Using the basic assumptions about the poetics of modern narrative literature as well as analytic/interpretative and comparative methods, the paper aims to prove the hypothesis that, even though the majority of his narrative work follows the course of realist-oriented authors, in his short stories Radosav Stojanović fosters the major trends of both domestic and foreign narrative literature.

CIP - Каталогизација у публикацији  
Народна библиотека Србије, Београд

159.942:39  
821.163.41.09(082)  
821.163.2.09(082)

ЕМОЦИЈЕ у култури Срба и Бугара = Емоциите  
в културата на Срби и Българи : зборник радова  
/ приредила Данијела Костадиновић. - Ниш :  
Филозофски факултет, 2016 (Ниш : Scero print). -  
263 стр. ; 24 см. - (Библиотека Сусрети : 12)

“Емоције ... дванаести је по реду двојезични  
тематски зборник, настао као резултат сарадње  
Филоз. фак. Универзитета у Нишу и Фил. фак.  
Великотрнавског универзитета 'Св. Кирил и  
Методиј.’” --> колофон. - Радови на срп. и буг.  
језику. - Тираж 100. - О ауторима: стр. 261-263.  
- Напомене и библиографске референце уз радове. -  
Библиографска уз сваки рад. - Summaries.

ISBN 978-86-7379-411-2 1. Костадиновић,  
Данијела [приређивач, сакупљач] а) Емоције  
- Етнолошки аспект - Зборници б) Српска  
књижевност - Зборници с) Бугарска књижевност  
- Зборници

COBISS SR-ID 223321100