

Илијана Р. Чутура*
Универзитет у Крагујевцу
Факултет педагошких наука у Јагодини
Катедра за филолошке науке

https://doi.org/10.18485/ai_zsjoski.2019.2.ch11

821.163.41.09-31 Савић М.

811.163.41

СРПСКИ ЈЕЗИК И СРПСКА УСМЕНА
КЊИЖЕВНОСТ У РОМАНУ
ДОКТОРА ВАЛЕНТИНА ТРУБАРА И СЕСТРЕ МУ
СИМОНЕТЕ ПОВЕСТ ЧУДНОВАТИХ ДОГАЂАЈА
У СРБИЈИ МИЛИСАВА САВИЋА**

Апстракт: У раду се истражује тематско-мотивски слој романа Милисава Савића *Доктора Валентинова Трубара и сестре му Симонете повести чудноватих догађаја у Србији* који укључује питања српског језика, развоја књижевног језика у Србији у Вуково доба, питања писмености и отпора према њој. Представља се и комплексна мрежа интертекстуалности, која захвата књижевност од усмене па до уметничке књижевности наших дана, градећи специфичан наративни и идејни оквир романа.

Кључне речи: Милисав Савић, роман *Доктора Валентинова Трубара и сестре му Симонете повести чудноватих догађаја у Србији*, српски књижевни језик, епска народна књижевност, интертекстуалност.

* ilijana.cutura@gmail.com

** Рад је настао у оквиру пројекта 178014 *Динамика стругура савременог српског језика*, који финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

1. УВОДНЕ НАПОМЕНЕ

Предмет рада јесте тематско-мотивски слој романа Милисави Савића *Докџора Валентићина Трудара и сесџре му Симонетиће џовестић чудноватићих доџађаја у Србији* који укључује питања српског језика, развоја књижевног језика у Србији у Вуково доба, питања писмености и отпора према њој. У раду ће се указати и на доминантну улогу епске традиције која је покретач збивања и обликотворни импулс модела нарације у роману.

Иако се Савић у интервјуима недвосмислено изјашњава да је пред нама роман о власџи (*Ауџиоцензура је мноџо џора од цензуре*, интервју), учешће „филолошких тема” у њему је незаобилазно, како због сижеа саме приче, тако и због Савићеве очигледне окупираности језиком и књижевном традицијом Срба. Да су „лингвистичке теме” извор из којих аутор црпи велики део својих литерарних уобличавања света приче, показали смо у анализи лингвистичких тема у роману *Чварчић* (мада су оне мање или више присутне у великом делу Савићевог опуса), у којем је „заступљен читав низ лингвистичких тема, преломљених кроз визуру наратора нестручњака који ипак поседује висок степен интуитивног и општекултурног знања о језичким феноменима” (Јањић, Чутура 2012: 210). У роману *Докџора Валентићина Трудара и сесџре му Симонетиће џовестић чудноватићих доџађаја у Србији* учешће и улога филолошких проблема и историјских чињеница везаних за језик и културу предодређена је самом окосницом приче. Специфичност романа је и у томе што ни наратор ни главни јунак овога пута нису лаици у овој сфери (у једном тренутку, обрађајући се главном протагонисти, наратор ће рећи: „И ти и ја одлично познајемо српску епику (14)).¹ Додатно, неприсутни али на

1 Бројем у загради, без додатних назнака, означавамо број стране у роману.

неки начин делатни ликови су Вук Караџић и Јернеј Копитар. Све наведено је довољно да би се закључило – како ће се анализом и показати – да Савић гради специфични наратив на темељу филолошких питања.

Окосница приче је једноставна: слависта, доктор Валентино Трубар, са сестром Симонетом долази у Србију да, по задатку који му је поставио његов „заштитник и ментор Јернер Копитар” (17), проучава српску епику и упозна се са локалитетима опеваним или поменутиим у њој. Испрва одседа на двору кнеза Милоша, путује по Србији где са својим сапутницима доживљава различите авантуре, и, на крају, пред кнежевим бесом због ванбрачне трудноће кћерке Божане, одлази назад кући.

Посебан ниво „заплета” романа одвија се, међутим, на нивоу идентитета приповедача, односно заплитања различитих приповедачких перспектива.² На самом почетку романа открива се да је, жељан славе, сам Валентино имао намеру да напише једну књигу о српској усменој књижевности за коју је веровао да ће бити преведена на највеће светске језике. Око друге књиге о Србији, у којој би се представио као авантуриста, није сигуран:

„помишља, скрећући поглед са небеса у савску воду, у којој се преламају обриси београдске тврђаве и минарета, да би ту, за сада тајанствену књигу, требало да напише неко други. [...] Добро, доктор Трубар може и да сам састави причу о себи у трећем лицу, али боји се да се неће моћи ослободити свог самољубља, поготову ако се прича, како се

2 Овакве идентитетске загонетке својствене су Савићу. Постављајући их у роману *La sans Pareille*, где је „тема експлицирана као проблем животног и литерарног идентитета, његове природе и смисла, упоришта и трагања за њим” (Стишовић Миловановић 2018: 144), каже: „Желео сам да напишем роман о проблему идентитета. Идентитет је илузија, коју гајимо о себи, као што је други гаје о нама. Захваљујући причи, обично нисмо свесни те илузије” (Исто: 144).

нада, заврши као у најлепшој бајци. Писцу своје необичне, пустоловне приче доктор Трубар ће ставити на располагање већ помињане дневничке белешке и другу грађу” (12).

Већ на самом почетку, дакле, Савић уводи псеудо-документ којим јасно најављује један од оних приповедачких поступака који су му својствени: преплитање факата и фикције, стварности и измаштаних „чињеница” из живота својих јунака (Росић 2008: 226). Део приповести Трубар „изговара у перо” сапутнику са којим на повратку из Србије проводи време у земунском карантину, Фирентинцу Тедалду дељи Елизеију. Усложњавање приповедачких перспектива и „загонетка приповедача”³ појављује се на самом почетку овог романа: „Књигу о путовању доктора Трубара у Србију, у којој ће се наћи и белешке господара Тедалда, више препричане него преведене с италијанског, написаће писац чије се име налази на корицама ове књиге” (13) који, како се истиче, живи сто осамдесет година после доктора Трубара, али писац није и приповедач: „О себи, као приповедачу, рећи ћу више нешто касније” (17). И, у духу Савићевих „прерушавања” (Недић 1977: 244), наратор се обраћа Трубару:

„Само једном сам ти се – а да то ти ниси знао – представио као стварно људско биће: у карантину у Земуну [...] па си мени, који сам ту, тобож, пристигао после дугог путовања из Јерусалима, у ноћима кад ти се није спавало, причао своје доживљаје из Србије. Наравно, са потајном жељом да ја, господар Тедалдо дељи Елизеи, нумизматичар из Фиренце – тако сам се представио – све то опишем. Па ако и нешто измислиш у својим причама, а измишљао си и те како, то ће ићи на душу господара Тедалда. Што он прихвата са задовољством” (25).

3 Загонетке ове врсте Савић усложњава у свом опусу, проблематизујући однос *нарајтор–аутор*, односно *имплицитни аутор – стварни аутор* (у вези са романима *Чварчић* и *Хлеб и страх* в. Јањић, Чутура 2012: 192–194).

После неколико епизода у којима приповедач суптилно назначава своје присуство у приповести (најчешће само граматичким средствима, као неми учесник, приповедач-сведок⁴), писац и приповедач ће се „срести” у *Ейилоу*, после сто осамдесет година:

„Ево ме, драги мој Валентино, у сеоској крчми (готово да се не разликује од оне у којој смо срели хајдука Гицу) [...] Крчмарица се обраћа једином госту у крчми. Не, то нисам ја. То је човек чије се име као писца појављује на корицама ове књиге. [...] `Хоћеш ли ракију?’ пита ме писац.

Ево прилике да објасним ко сам ја. То што ми писац нуди ракију, не значи да сам и ја стварна особа. [...] Добрим делом у овој причи нестварна сам особа, осим кад сам се нашао у земунском карантину, у лику господара Тедалда дељи Елизеја” (243–244).

Управо чињеница да приповедач узима улогу временски свеprisутног посматрача или господара Тедалда који ће проценити истинитост Трубаревих речи, и који приповеда у првом, другом и трећем лицу, допушта смену и преплитање тачака гледишта. Интегришу се, сходно проблему идентитета наратора и чињеници да роман обилује уметнутим причама које нису везане за ток примарне, интрадијегетичко и псеудодијегетичко приповедање (у којем приповедач примарне приповести „узима под своје” другостепену приповест, в. Принс под *йсеудодијејетичко йријоведање*).⁵

4 В. Принс 2011, под *йријоведач-сведок*.

5 Микић примећује да су у савременој српској прози две кључне карактеристике овог (наравно, не само овог) Савићевог романа међусобно тесно везане: „Исто тако, стилско-језичка страна прозног текста врло често је сигнал за сложеност приповедачког поступка на другим равнима, а посебно у сфери саме перспективе, односно тачке гледишта са које се прича обликује.

Нараторски коментари везани за сам модус приповедања нису ретки. Наратор руководи причом, има могућност антиципације догађаја и тока приповедања, селекује елементе о којима ће приповедати, има моћ одлучивања које ликове и детаље којим редоследом уводи у приповест. Доминантност сопствене перспективе наратор више пута и експлицитно наглашава, те нам се представља као „хетеродијегетички, свезнајући и наметљиви приповедач” којег одликује *редакџорско свезнање* (Принс 2011, под *редакџорско свезнање*):

„Тога у том тренутку доктор Трубар није свестан, ја јесам. Разлика између мог јунака и мене је што ја знам, или слутим, како ће се развијати ова прича. Мој јунак не води ову причу, она води њега.” (26); „Ово је довољно да се у причу уведе Божана, која ће у чудноватим догађајима који следе играти, као и Симонета, видну улогу.” (26); „Ми ћемо се у овој причи и даље сусретати са сличним кућама, па ћемо прескочити њен опис” (29); „Преноћили сте у сеоском хану. Како су ханови изгледали у Србији, а међу њима је било мало разлика, о томе ћемо касније” (21).

Наратор коментарише и друге своје поступке, а при крају романа открива да прима налоге од „писца”, што није новина у Савићевој прози.⁶ Међутим, присуство наратора је сасвим суптилно и не може се поуздано утврдити јер он мења језичке маркере своје укључености (пре свега лице и број). Не говорећи ништа о свом деловању и не итера-

Користећи све до сада познате облике композиционе мотивације (пронађени рукопис, писма, хроника, документ и сл.), наши приповедачи и романсијери велику пажњу поклањају и самом приповедачком становишту.” (Микић 1998: 15)

6 Тако се, на пример, у „Причи која се није дала написати” (*Ожиљци њишине*), „и писац Милисав Савић појављује као јунак” и „из метатекстуалне перспективе коментарише своје бављење литературом” (Јоковић 1997: 527).

гујући са осталим јунацима, понекад читаоцима (само донекле и остајући загонетан) открива своје присуство:

Књаз не зна, у том тренутку, док одмотава шал са главе и скида црвену капу, јер пред Њом се мора изаћи гологлав, да га и ја, приповедач, посматрам. [...] Много је грешио, много, каже Богородица. Књаз се тргне, први пут чује да Богородица са иконе говори, ни на крај памети му да то, можда, и ја кажем. (206);

Дан сте, пре доласка у Катиће, провели у селу Брезова, код цркве Светог Николе, у народу познате као Бела Црква. [...] Ја, ваш приповедач, задржао сам поглед на јеванђелистима [...] Први пут сам приметио да један од њих, Јован, није сам. Иза леђа му је био анђео, а код ногу неки младић. Писац и његов приповедач, зашто да не? (150–151); А онда Злопоглеђа упита нешто Симонету. Нико сем бабе Јегде и мене, приповедача, не могаше да преведе његово мумлање. (130); И заиста коњ под Ђоравком спотаче се на пола трке, баш у тренутку – приметио је Валентино а и овај приповедач – кад Баба Јегда, уз неколико неразумљивих речи, плуну у том правцу. (126).

Захваљујући оваквој комплексности приповедач даје себи простора да о српском језику и његовом статусу проговори са становишта искустава удаљених готово два века. Најављујући на самом почетку романа ко ће бити писац књиге (о коме се ипак до краја зна само то да његово име стоји на корицама књиге), приповедач тријумфално каже: „Написаће је на српском!” (13) и, обраћајући се доктору Трубару, каже да је за Трубару самог то пријатно изненађење с обзиром на то да солидно влада српским језиком (да му је чак и „криво” што се није први сетио те идеје), те да су српски језик и усмена књижевност настала на њему изазвали изненадно велико интересовање најученијих људи Европе. Завршавајући кратак опис стања језичке

„политике” у Србији у време Вука Караџића (односно у доба дешавања радње романа), приповедач ће ипак приметити: „Мада морам да ти кажем да твој писац живи стотину и осамдесетак година после твог боравка у Србији и да српски, а поготово српске песме, не уживају онај углед као у твоје време” (14).

Иако се језичке теме у Савићевом роману никако не могу окарактерисати као доминантне на први поглед, улога питања идентитета и статуса српског језика и културе чине саму срж дела. Ни ликови, ни време ни простор као конститутивни елементи текста не могу се посматрати мимо повезаности са језиком, књижевношћу и писменошћу.

2. ВУК, КОПИТАР, ВЛАСТ И ПИСМЕНОСТ

Главни лик романа, Трубар, доктор је филозофије из малог села код Горице. Он је слависта, ученик и штићеник Јернеја Копитара, коме пише писма како би га известио о ономе што на путу сазнаје и види. Копитар се, дакле, у роману не појављује као лик али је фигура која је усмерила Трубарове планове. Додатно, он је и својеврсни „рецензент” с обзиром на то да његов штићеник селекује шта ће му од информација послати. У исповести о авантурама у Србији као *другој* планираној књизи, како се на самом почетку романа најављује, не налазе се извештаји намењени Копитару, већ само назнаке њихове садржине. Вук Караџић се у роману не појављује као лик, као ни Копитар, али је свеприсутан не само као реформатор и сакупљач народних песама него и као неко ко се силно замерио кнезу Милошу, те се непрестано плету приче о њему. И сам Трубар, започињући приповест госпару Тедалду, скреће му пажњу „да упамти ово име, оно ће се понављати у његовим причама о Србији” (70). Упућујући

Трубара на пут, Копитар му даје копију Вуковог отвореног писма књазу „из којег овај стиче сасвим другачију представу о Књазу од оне из књажеве биографије, коју је раније написао сам Вук” (70). Тако млади доктор филозофије, централна фигура романа, својим присуством и делањем чини и Вука и Копитара активним елементима приповести. Трубар је, наместо Вука који не сме да крочи у Србију те је принуђен да прекине свој теренски рад, Копитарев нови сарадник. Савић оставља широко отворено поље за различите модусе читања романа – од авантуристичке приче са елементима фантастике и цитатности српске усмене књижевности, па све до могућности асоцијативних веза на пољу историје књижевног језика. Стављајући два Словенца у улогу Вукових сарадника (од којих је Трубар то посредно), Савић упућује на реални историјски контекст важних релација и чињеница везаних за српски књижевни језик. Међутим, мајстор ироније као да евоцира атмосферу и идеологију југословенства која је у оваквим чињеницама налазила материјал за величање јединства јужнословенских народа. Тако ће и Белић, понет изградњом новог идентитета, записати:

„Научна заједница, у правом смислу југословенска, наших учитеља и твораца српскохрватског књижевног језика – претставља најлепшу сарадњу наших народа која показује како се могу постићи епохални културни резултати за један народ. Вук и два Словенца, Копитар и Миклошич [истицање наше], једна су душа и једна мисао – толико су они били узајамно блиски и непосредно повезани својим радом. Вук се не може одвојити од Копитара, а заслуге су и Копитара и, донекле, Миклошича, што је Вук могао постићи оне огромне резултате у своме народу. [...] Нека би то југословенско научно братство у области филологије и лингвистике послужило као пример нашој научној узајамности и у садашњости и у свима другим научним областима!” (Белић 1999: 146).

„Вук и два Словенца” су на делу и у Савићевом роману, остављајући могућности „учитавања” читаоцу. Да ли би Трубар могао бити пандан Миклошичу уколико се, како сам Савић каже, дозволи да би Драматист на књажевом двору (који, остарео, са периком и напудерисан, исмејава Вука) могао бити Јоаким Вујић (*Ауџиоцензура је мноџо џора од цензуре, интервју*)?⁷

С друге стране, Валентино Трубар и Симонета су гости кнеза Милоша и током читавог романа су кнежева деца у присним односима са гостима. Тиме се додатно компликује прича око Вука Караџића с обзиром на то да су се у истом окружењу нашли они који га оспоравају (на челу са Милошем који је „увек био спреман да послуша митрополита” (Ивић 1998: 180)) и они који га подржавају (на челу са Трубаром као изаслаником и ђаком Јернеја Копитара, који је Вука „пред аустријским властима доследно и вешто бранио”, бранећи тако „и себе, јер су оптужбе погађале и цензора који је допуштао штампање Вукових списа, а понекад су чак биле упућене непосредно против њега” (Исто: 181)). Национално-религијску платформу за нападе на Вука због сарадње са Копитарем, који је био „ревностан католик, одани аустријски патриота и противник Русије” (Ивић 1998: 181) Савић ће преликати и на терен третмана Валентина Трубара, којем се готово рефренски упућује посредна сумњичава квалификација „Латини су старе варалице”.

7 У роману се, у једном детаљу, помиње сусрет Валентина Трубара са Јоакимом Вујићем, што могућност да би Драматист могао бити Вујић ставља у раван „прерушавања” као једног од Савићевих важних и честих поступака у грађењу асоцијативних мрежа међу ликовима, слично као међу онима који причу бележе и уобличавају (наратор/наратори, писац): „У путописним књигама, старијег и новијег датума, доктор Трубар не налази помена о цркви Јањи. Јоаким Вујић, с којим се видео у Трсту, уверава га да таква црква у кнежевини не постоји, он их је готово све обишао, па и оне у Старом Влаху. То исто потврђује му Пирх, у писму” (189).

Понет идејом да постане славан и нађе благо да би се усудио да покуша остварење свог љубавног сна, Валентино обилази локалитете из српске епске поезије, али превасходно тражи цркву Јању. Пред крај романа сазнаћемо и то да је цела мушка лоза Трубара била у сличној потрази, почев од Валентиновог прадеде коме Савић даје име Примож Трубар – наводећи опет, дакле, причу на подсећање на књижевну историју.

Једна од кључних идеја романа везана је за проблем власти и деспотизма.⁸ Проблем се огледа и у књазовом односу према Вуку Караџићу, а посебно је приказан у епизоди *Сјрдња*, где се Милош и његова свита забављају читајући и препричавајући делове Вуковог *Ошвореној њисма* Књазу (51) и „записник са оног суђења Миличином мужу који је водио Вук” (51). Пре него што Драматист ишчита писмо „кревељећи се, млатарајући рукама, опонашајући гласове поменутих у писму (51), антиципира се и упознавање са оним што су књажеви писари написали у Вуковом пасошу („Да ли да Латину прочитамо шта пише у Вуковом пасошу који смо му недавно издали? Упита Распоп. Други пут.” (51)). У епизоди *Сјрдња* књажеви момци се утркују ко ће што ватреније посведочити да Вук „лаже као пас”, и ко ће испричати највећу огавност о њему. У пасошу је представљен „као најгора наказа” (53, 209), али, како документ није имао ефекат какав је књаз желео, стварају се планови за нови спис у којем би се Вуку приписало да је говедар, пијаница, „гузичар”, женскаррош, да је оженио Швабицу, да му се кћерка зове Вилхелмина, да хоће да пошокчи Србе, те да је „алав на паре, каза Ушоња. Колико је он чуо, Вук купи неке старе и раскупусане књиге по нашим манасти-

8 „Бавећи се историјским догађајима, бавио сам се заправо феноменом власти”, каже Савић у интервјуу насловљеном *Аутицензура је много тора од цензуре*.

рима и онда их продаје по белом свету. Треба написати и да је крао ситне паре са олгара” (96). Покушавајући да дискредитују Вука као човека, књаз и чланови његове свите изговарају и неке оптужбе које су заиста забележене. Међутим, састављачи овог списка заправо се опирају идејама демократије и писмености, те свако од њих има свој разлог што мрзи Караџића. Неки то чине једноставно зато што је добро мислити као и владар, док је Драматист „зао према Вуку, јер му никако не иде у главу да један полуписмени говедар – јер Вук није свршио неке редовне и веће школе, сазнаће госпар Тедалдо, а како је и могао кад таквих школа у Србији нема – ужива велики углед у европским круговима” (78).

Сам књаз се више пута у роману изјашњава о писмености и Вуку. Писменост пре свега види као терен на којем његова владавина може бити угрожена. Као сви деспотски режими, у било ком времену, знање и култура доживљавају се као својеврсна претња. Међутим, Савић има прилику – коју користи – да овај проблем заостри до парадокса с обзиром на Милошеву неписменост.

На проблем „прерушавања у језику” Трубар ће наићи одмах по доласку, а наратор ће, сумирајући ову епизоду, недвосмислено најавити проблем односа према писмености који обележава роман у великој мери. У разговору са везиром, наиме, Трубар се сусрео са шкртошћу и претераним формализмом у дочеку странаца. Наратор антиципира исту врсту неискрене и маскирајуће вербалне активности и код Срба и код Турака.⁹ Иако сма-

9 „С таквом врстом разговора, било са Србима, било са Турцима, сусретаћеш се свакодневно током свог боравка у Србији. Закључићеш да се и Срби и Турци у језику подједнако прерушавају. Усменом, не писаном, што је и био један од Књажевих изговора – сазнаћеш то касније – зашто није научио да чита и пише. По Књазу, у записаном нема прерушавања и прећуткивања као у изговореном.” (16)

тра да је писменост штетна по власт, књаз међу сарадницима мора имати писмене људе, чак и бира писмену милосницу која говори стране језике. То не чини из поштовања према њеној учености, већ да би себи обезбедио још једну полугу контроле, да га неко из пратње не би обмањивао читајући или преводећи. Начином на који говори о Јелинкином познавању језика (односно избором лексике) Књаз на примарном нивоу исказује омаловажавајући став, али на секундарном свакако проговара о сопственим комплексима: Јелинка „мрнца странске језике” (43). Слично, у једној епизоди приморава Берберина да батина Старца пророка истичући своју подозривост према писменим људима и увереност у моћ власти да их понизи: „А кад већ воли, он, светски човек, који брбља толике језике, да саветује неписмене књажеве како треба владати, ето му: нек те своје савете прикаже на делу. Нека натера Старца пророка лепим да проговори, рече Књаз” (47). На крају ове епизоде, књаз ће изрећи и свој став о томе да власт, која људима суди и кажњава их, мора оставити трајнија и памтљивија „писмена” од оних правих: „Мој Латинче! Ласно је жврљати слова по папиру и песку. Папир се распадне, песак ветар распрши. Ја морам да их жврљам камцијом по људским леђима! А подливи и трагови од камције не бришу се лако” (48).

Страх власти од писмености експлицитно се исказује у епизоди у којој Валентино безуспешно покушава да опишмени Књаза: „А има и људи који писмима уносе смутњу у народу и изазивају буне против владара, вели Књаз. Кад би се он питао, све би писмене протерао из Србије или побио, каза Распоп. Књаз је и досад мирно живео без писара” (48). Тај страх кулминира пред крај романа, када се књазу, свесном тога да неће моћи да победи у борби за опстанак примитивизма као погодне платформе за апсолутистичку владавину, на тренутак

чини да у Рамаћи не проговара Богородица него да сам Вук однекуд сумира његова непочинства.

Ипак, књаз ће покушати да детаљно образложи свој отпор према писаној речи, и то као одговор на Трубарев покушај да га описмени. Писана реч је „мртво слово на папиру”, а читати је може било ко – тако да је писање попут разговора „с будалама, лудацима, разбојницима, убицама, крадљивцима, хајдуцима” (91), па и са мртвима; „Реч се, као милосница, не дели са сваким” (90); писање хоће „да разоткрије тајне у свету” (92); лакше је манипулисати усменом речју, открива књаз своје виђење јер се она „час нуди, час измиче, час се умиљава, час палаца као змија. Усмена реч може да се порекне, да се полиже, како то Срби кажу, писана – тешко” (91). Стога је у писменима и књигама несрећа света, почев, како каже књаз, од *књије* у народној поезији која увек доноси зле ултиматуме и лоше вести, па до антикњишког тмурног пророчанства које писму и култури негира етичност: „Ако доктор Трубар мисли да је писана реч честитија од усмене, грдно се вара, рече Књаз. Ако није и гора. Јер писана лаж се тешко повлачи. Једино може изродити другу лаж. И у свету ће се, захваљујући књигама, намножити толико лажи да нико више неће знати шта је истина” (52).

Апсолутизам има исти, амбивалентан, прикривено негативни, став према образовању уопште. Иако се хвали да је отворио штампарију и да су му деца писмена, књаз је наложио да се убије учитељ његове кћерке Божане, њена непрежаљена љубав, што се открива пред крај романа. За убиство је оптужен хајдук Гица јер књаз маскира многе своје потезе да се не би замерио Европи. Божану удаје за „свињског трговца”, уверен да јој је наменио адекватног мужа. О односу према школи и образовању као претњи моћи, али и као чињеницама из српске културне историје, говори низ детаља. У једној од епизода путници су у манастиру Градац пред фреском на којој је приказана

сахрана Јелене Анжујске: „Не треба да чуди што краљичину посмртну пратњу чине девојке, јер све су биле краљичине питомице, у школи која се налазила у манастиру, објашњава Божана. После Светог Саве, Јелену би Срби требало да највише славе и поштују, вели Божана. Говори она то Књазу, али то до њега не допире” (123).

3. ИМЕНА И РЕЧИ

Пишући о кнезу Милошу, Савић га представља као парадигму, симбол аутократизма, деспотије и суревњивости према култури и учености. То назначавача и графостилемском интервенцијом, пишући лексему *књаз* редовно великим словом. Исти поступак доследно примењује и на друге лексеме: *Слеји Гуслар*, *Слејац*, *Сџарац*, *Пророк*, *Баба Јејда* (која својим делањем потпуно одговара имену преузетом из митологије), чиме преводи ове ликове у типове са јасним функцијама у тематско-мотивском слоју наратива.

И иначе су имена у роману назнаке типолошког приступа ликовима и интертекстуалности у роману. Почевши од презимена самог Трубара као директног потомка Приможа Трубара, именовања јунака приповести стварају сложену асоцијативну мрежу са светом српске епике и митологије, историје европске културе и самим Савићевим стваралаштвом. Сестра Валентина Трубара Симонета јесте алузија на Симонету Веспучи, *La sans Pareille* из претходног Савићевог романа. Она и њена „наследница” Симонета деле кључне форманте лепоте: „Да би ренесансна жена била најлепша, морала је објединити земаљски и небески принцип лепоте, очигледност путеног и тајанственог духовног. [...] Дуализам бића, право или скривено Ја је темељни принцип света” (Стишовић Миловановић 2018: 146). Симонета, као сестра доктора

Трубара, обједињује земаљску и небеску лепоту: делови њене фигуре и лица личе на фреске (углавном Богородице) у српским манастирима. Њен мозаички портрет се тако склапа током путовања. Међутим, дуализам њеног бића је овога пута објединио и мушки и женски принцип. Она је и „нека врста андрогина”, како Савић каже (*Чудеса свакодневице засењују ейику*, интервју), те може убити хајдука, накратко се претворити у мушкарца (и можда – што остаје загонетка до краја – бити отац Божаниног детета), али и покренути питање ко је млади лик неодређеног пола на фресци у манастиру Рамаћа на који она подсећа.¹⁰

Веровање у моћ имена најснажније је испољено у промени имена књажевог сина Уроша, коме Трубар у манастиру Градац открива ко је био Урош Нејаки (122). Не само да ова кратка епизода сасвим посредно доприноси слици Књажевог односа према националној историји (односно утврђивању карактеристике деспотизма да сва „историја” почиње са „деспотом”), него и иницира Урошеву промену имена: „Нека Бог поживи младог Вукана! каже игуман [...] Зашто баш Вукан? пита Књажевић. Јер ће бити снажан и здрав као вук. Нико му ништа не може: ни вештице ни вампири, каже Јегда” (127).

Ликови из књажеве свите именовани су надимцима чија семичка структура није „празна” као у случају на рођењу датих имена (Ковачевић 2000: 78). Поверене им послове у Књажевом најближем окружењу обављају Бленто, Ушоња, Распоп, Крезо, Ђоравко (коме Трубар надева ново име – Злопоглеђа, „по јунаку из песме који је погледом убијао противнике” (116)). Међутим, Савић

10 „У манастиру Рамаћа Књаз сачека да Божана заврши молитву, а онда је грубо пита ко је отац детета.

Он, вели Божана и прстом показује на фреске испред себе. На једној је Исус, на другој, у близини, младић коврцаве косе.” (211)

и нека властита имена мотивише:¹¹ Божана (изузетно побожна, са опсесивним размишљањима о безгрешном зачећу и замонашењу) и Радојка (сексуално податна жена).

Лајтмотивско име у роману је свакако *Јања*, назив мистичне цркве коју Трубар покушава да пронађе, а које се, као у својеврсном ехо-рефрену, у роману понавља као име планине и девојачко име. И то све до сусрета наратора и писца (нараторовог *џазде* и *власника*) у *Ејилоу* и њиховог кратког разговора са крчмарицом:

„Како се зове? пита је мој власник.

Таман кад хоће да изговори име, ја јој запушим уста.

Ко зна: можда хоће а можда и неће изговорити име које мој газда очекује.” (252)

Крај романа доноси, дакле, неочекивану „забрану” изговарања овог имена, својеврсни страх да се трагање не прекине – чиме би се окончала и потенцијална даља прича „у овом свету који се, сматра писац, једино држи још на концима приче! Танким, али се држи!” (253).

Осим именована ликова, Савић у роману упућује и на тему табуизираних лексика и њених супституената, пре свега у причама на женским поселима, која неретко имају функцију припремања младих за ступање у свет одраслих. Прича о краставцу (или притки) и бунару (супституенти за мушки и женски полни орган), прича о ритуалу *сир-ницања* и прича о царици која тражи мужа „који не изговара срамотне речи” варирају мотив забрањених речи. Притом су забране њиховог изговарања сасвим експли-

11 У разговору који смо, за потребе израде овог рада, водили са Милицом Савићем 14. 7. 2019, аутор је потврдио неке наше претпоставке и, на чему му дугујемо велику захвалност, скренуо пажњу на важне а прикривене елементе у роману. Ипак, питање идентитета оца Божаниног детета (а вероватно и начина зачећа) оставио нам је „у задатак”.

цитне: „Момчић не сме да делове тела назове правим именом, поготово срамотним: чело је небо, очи – звезде, груди – јабуке, врат – дрво о које се вешају момачке руке” (80); „Потом Баба Јегда, већ припита, извади велики нож [...] И рече да ће свакој девојци отфикарити главу ако чује и једну једину безобразну реч” (43). Захваљујући фрагментарној, мозаичкој структури романа, Савић ове приче понавља, у ужем и ширем облику и донекле измењене, што мотив забрањених „безобразних речи” чини још присутнијим. Референца на патријархалну културу и традицију посела јесте и наглашавање да се „мрсне приче” на мушким поселима – за разлику од женских – причају уз коришћење „срамотних речи, понекад и у прерушеном облику” (85).¹²

Неколико пута Савић ће посегнути за појашњењима и када су у питању лексеме које припадају општем лексичком фонду, што на крају романа мотивише тиме да је Трубар ипак странац: „тек да ти објасним уколико си заборавио српски” (243); „Где се овако накарадио (да употребим стару реч коју си, драги мој Латинче, вероватно на свом путешествију чуо, у значењу наружио, нагрдио), питам се” (243). Овакве експликације омогућене су нарративном анахронијом која даје простора и за тумачење свих осталих филолошких и културолошких питања из двеју позиција (у времену приче и времену приповедања са дистанце): „видео си како у авлију – употребићемо реч

12 Женске приче су, каже Савић „софистициране, избегавају срамотне речи, еротика је за жене тобож terra incognita, посебно на језичком плану. Мушке приче не знају за еуфемизме, сексуални чин и полни органи се именују конкретно, често у аугментативима (отуд и приче о Србима као најбољим љубавницима на свету)” (*Трудим се да њишем за њамејније од себе*, интервју). Да је посредни културолошка, патријархална конвенција, приметиле и доктор Трубар који „сматра да се српске жене праве невеште кад се поведе разговор о телесној љубави, што их често оправдава уколико се огреше (а свакако се огрешују) о строга правила патријархалног живота” (83–84).

из тог времена, мада је твом приповедачу ближа савремена лексика – истрчава грбава старица” (27).

4. ЕПСКА ПЕСМА, ГОВОР ВОДА И ПРИЧА

Роман *Доктора Валентинова Трубара и сестре му Симонете њовест чудноватих догађаја у Србији* по свему се укључује у корпус постмодерних романа Милисав Савића.¹³ Са српским токовима постмодернистичког романа овај Савићев роман кореспондира и истицањем важности приче и ослањањем на националну културу и историју. Јер, како Јерков (1996: 80) учава, „постмодерна Литература читаоце повезује као читаоце. Али, ти читаоци нису апстракције, него национално освешћена, за своју традицију везана, интимна и осећајна бића, која не живе мимо света. Зато постмодерна књижевност проговара о српској историји”. Наравно, она то чини на потпуно самосвојан начин, те је, у складу са њиме, и једна од Савићевих кључних запитаности (које протеже кроз готово читав свој опус) „где су границе између реалног и фиктивног, може ли се и како општепозната чињеница (историјска и литерарна) преоденути у рухо нове перцепције” (Стишовић Миловановић 2018: 12). И сам наратор у роману се ограђује од идеје да приповест буде веродостојна, али прихвата да измишљотине иду „госпару Тедалду на душу). Роман, заправо, промовише идеју истинитости усменог стваралаштва као истину првог реда, што се наговештава директним исказима појединих јунака:

13 Аутор сам каже да његови постмодерни романи „наилазе на лепу рецепцију код млађих критичара” док је у најновије време његова стварносна проза остала по страни, „иако је тај талас, без обзира на све недостатке, био најсубверзивнији за последњих стотинак година” (*Трудим се да њишем за њамајније од себе*, интервју).

„И шта то види? настави Валентино.

Све оно о чему пева. Види Урвину планину на којој умире Марко Краљевић.

Како може да види планину за коју му кажу да не постоји? прекиде га Валентино.

Постоји, рече Слепац. Чим о њој пева.” (164)

Однос књижевности и живота који причу промовише у врхунску истину показује се и на ширем плану – композицијом и тематском основном романа. Савић гради читав роман око двеју оса. Прва води фабулу: ток догађаја усмерен је трагањем за локалитетима из српске епике. Друга се, међутим, заснива на приповедању (нпр. женско и мишко посело), писању прича (Божана пише приче користећи наративни костур оних које чује), измишљању „прича” (хајка против Вука Караџића, лаж о убицама учитеља), приповести из историје (најчешће у манастирима, пред фрескописаним ликовима владара и њихових жена) итд. Приче добијају своје пуно значење тако што се репетитивно, али модификоване, понављају. Савић ово постиже путем поновљених епизода и наново испричаних прича из другог угла – или се развијају пошто су претходно само штуро најављене или их секундарни наратор мења. Као код Горана Петровића, простор деловања приче, која је „иманентност човека зачета освајањем језика” (Алексић 2013: 325), „толико [се] проширује да прича продукује свет наше стварности и да се у њој открива човек, као језичко, естетско, поетичко и етичко биће” (Исто). Међутим, Савић у овом роману идеју о продуковању света стварности из приче доводи на буквални ниво: прича (схваћена у најширем смислу: легенда, предање, бајка и сл.) се оживотворује и постаје стварност коју Трубар живи на свом путовању кроз Србију. Тако он и његови сапутници доживљавају и чудне и чудесне ствари – што је већ у наслову обје-

дињено лексемом *чудновайџо*¹⁴ – као причу која је постала стварност. Једна од најрепрезентативнијих епизода која упућује на „реализовану приповест” јесте лет Трубара са Баба Јегдом, потврда прича о вештицама и чудотворном маслу које даје ову моћ, али и потврда моћи изговорених речи: „Доктор Трубар беше сав у модрицама и огреботинама. Приликом полетања погрешно је изговорио: *И у њрн, и у камен, и у Тодорову крушку*. Највише се угрувао и изгребао на Тодоровој крушци” (169).¹⁵

Ако, дакле, постмодернизам „зачиње једну нову фантастичну парадигму” (Дамјанов 2004: 24), фантастика која обележава овај роман је специфична по томе што је сва утемељена у српском фолклорном наслеђу. Она потиче из секундарних прича, али се оваплоћује и оживљава и у свету примарне приповести. Тако ће се у роман уткати и једно од веровања о способности говора. Наиме, Симонетин мотив да прати брата на пропутавању кроз Србију јесте легенда о *Говор води*, Изворима у Србији чијом се водом лечи муцавост од које она пати, и приче о србијанским врачарицама које „лече занемеле од неког страшног догађаја, грозног сна, или урока” (22). Око Симонетиног говора плете се низ модификација мотива као што су занемелост од „страве” или лечење муцавости љубављу. Симонета је „у Србији готово излечила муцавост” (114), те је легендарна прича добила још једно оживотворење у роману.

14 Долазак у Србију је својеврсни прелаз у свет оностраног и чудесног, на шта упућује и начин на који Трубар и Симонета долазе у Србију и из ње одлазе: преко воде, чамцем, а повратак није могућ без боравка у карантину као међупростору и парцијалног губитка свести (мотивисаног врућицом) у њему. По доласку, Трубар и примећује да се обрео у „земљи чуда”: „Мада се Валентину, на први поглед, чини и да Србија није од овог света” (123).

15 Тодорова крушка може бити упућивање на Светог Тодора чији се коњи (сезонски демони *џодорци*) појављују у „чистој” (Тодоровој) недељи (Раденковић 2013: 17).

Литература је у овој књизи присутна по још једном постмодернистичком својству. Савић, који „често и вешто користи металитерарне или интертекстуалне везе, те тако показује да традиционално у литератури познаје и вреднује, али нема зазора од српских, предачких или светских литерарних ауторитета” (Стишовић Миловановић 2018: 9–10), овај роман премрежава бројним призивањима других (не само књижевноуметничких) текстова. По природи саме тематско-мотивске структуре романа, присутан је богат опсег српског народног стваралаштва. Приче о ђаволу, свецу или анђелу у лику убогог старца и девојци бржој од коња – само су неке од њих. Савић их преобликује и доноси у више варијанти (приповедају их различити јунаци романа), а предања везана за митолошка бића и појаве или смешта у оквир „реалних” догађаја примарне приповести (на пример, о сусрету књаза са ђаволом) или их пропушта кроз визуру и психолошко „учитавање” јунака. У том смислу, посебно је приметно страховање књаза од сила којима не може да влада и управља, а које његовим поступцима даје карактер претераног и неоснованог реаговања и погрешног интерпретирања деловања против демона, по диктату сопствене гриже савести или страха.¹⁶ Други слој према

16 Баба Јегда по свему спада у митолошка бића чија се функција упозоравања претвара „у функцију заштите уже или шире друштвене заједнице” (Раденковић 2013: 13). Њено враћање у облике вештице индиковано је књажевим односом према њој. Такође, књаз налаже да се срце мртвог учитеља прободу глоговим коцем иако он ни по чему није „покојник – повратник – *вамџир*, чија душа није отишла на онај свет, па страши људе и чини им разне пакости” (Исто: 13). Могло би се претпоставити и да, у сталном страху од просвећености која је оличена у Вуку Карацићу, и њега пред крај романа (посебно док се моли пред иконом Богородице) доживљава као митско биће, непрестано истичући његову хромост и стална путовања (што су хтонски атрибути нечастивог, в. Чајкановић 1873: 398).

којем Савић гради комплексне односе јесте писана Литература: уметничка књижевност, путописна проза (која, као документ или псеудодокумент, остварује жанровски дијалог са романом), историјска грађа. Овај корпус укључен је на различите начине – од дословног цитирања (углавном путописне прозе из различитих периода), па до сасвим посредних и скривених алузија. Како Ненад Шапоња истиче, „већ наслов је референтан на богату традицију пикарских романа и средњовековних путописних хроника”.¹⁷ Приче са посела у уској су вези са причама из *Декамерона*, што Трубар и примећује; приче којима се Урош умирује по функцији и дужини наликују онима из *Хиљаду и једне ноћи*; низ значајних имена светске и српске културе, као што су Бајрон, Гете, Доситеј – неизбежан је у роману са оваквом тематиком. На крају, на нека књижевна дела (као што је *Пути Алије Ђерзелеза*) упућује се без икакве директне референце на дело или аутора, оквирном тематиком или мотивом у причаним причама. А како је тих прича огroman број (може се рећи и да се роман мозаички склапа управо од њих, а да је оквирна приповест само костур романа у којем се оне држе на окупу), јасно је да је на делу у изразитој мери остварена интертекстуалност која укључује „најопштија и најзначајнија разматрања: однос између текста и језика или дискурзивне праксе једне културе и њен однос према појединачним текстовима” (Калер 2011: 104).

Трећи, не мање значајан вид интертекстуалности јесте аутоцитатност која се креће од обликовања улоге приповедача (готово идентичне формулације налазимо у другим Савићевим романима)¹⁸ и личних имена јунака,

17 Емисија *Културни кругови* Радио Београда 2 (www.rts.rs/page/radio/sr/story/24/radio-beograd-2/3262770/kulturni-krugovi.html)

18 „Прича је о мени, али исто толико и о другима, па се може причати у свим лицима” (*Хлеб и сирах*, 5); „Оно што следи не тиче се само мене, али се мора, као сви завршеци, испричати

па до истих мотива (нпр. потрага за расковником) или њиховог суптилног модификовања. На пример, гаће са навезеним именима сопствених славних љубавника које се појављују у овом роману (98) могу се тумачити као пандан тетоважи лепе Вере која је „истетовирала на трбуху, изнад најинтимнијег дела, име младића којег је страсно волела” („Песништво и казна”, Савић 2011: 84).

Ипак, највећа специфичност овога романа (у контексту разматраног питања) јесте у томе што је Савић паралелно са њим, 2017. године, објавио и књигу *Ејска Србија* – каталог и опис локалитета из епске поезије. Тако *Ејска Србија* чини комплементарни текст са текстом овог романа. Према ауторовом казивању,¹⁹ првобитна намера му је била да роману у настајању обезбеди што већу меру веродостојности, али је онда то „ходочашће” (*Ејска Србија*, 6) почело надопуњавати роман, те су две књиге и у процесу писања функционисале као некаква врста повратне спреге. У роману су се тако нашли описи аутентичних пејзажа, манастира и цркава, фресака...²⁰ Постојање паралелног ауторског штива представља куриозитет у ишчитавању једног српског постмодернистичког романа и отвара једно потпуно специфично поље аутоцитатности. У роману и *Ејској Србији* заступљени су не само исти локалитети, већ и исте приче из прошлости, као што је она о браћи Мусићима, документованој посети чланова њихове породице Дубровнику (као доказу да их није сустигла Лазарева клетва) и чудотворности молитве

само у једном лицу (*Хлеб и сѝрах*, 18); „Но, од негативних последица моје аутобиографије спасава ме то што сам ја само фаца у овој причи” (Чварчић, 207).

19 Забележено у разговору од 14.7. 2019.

20 Неке од описа (најчешће фресака) писац је, наравно, морао маштом надоместити с обзиром на то да их је временско растојање од 180 година између времена радње и времена писања – избрисало.

у њиховој задужбини, манастиру Павлица. Посебну пажњу привлаче мотиви који стварају сложене симултане међуодносе у оквиру аутоцитатности и (хетеро) интертекстуалности. Навешћемо један пример. У књизи *Ејска Србија* (стр. 35) Савић овако описује Грачаницу: „За градњу манастира коришћени су камен и цигла. Кад се посматра ноћу, има се утисак да се грађевина, лелујава, пење у висину”.

Суптилно назначен мотив летеће цркве у пуној мери се разрађује у роману:

„На Петров дан, на Бинићком пољу на Голији, у праскозорје небом заплоче градови и цркве: предводи их Београд, личи на белог лабуда застало да се одмори на брегу, над њим кружи змај, то Бранковићи из Срема долазе у походе Браћи Јакшић [...] За градовима наступају манастири, нису порушени и запуштени, изгледају као у време изградње: први је Манасија, на врх највишег кубета седи његов неимар, слепи мајстор Петар [...] у сам зенит пење се Жича, измиче бесним Татарима који на коњима насрћу на њених седморо врата” (171–172).

Пењање Жиче у небеса пред најездом остварује не само корелације са Савићевом *Ејском Србијом*, већ бисмо рекли да упућује и на кључни мотив романа Горана Петровића *Ојсада цркве Свјетлој Сјаса*, али и на низ народних предања и легенди о летећим црквама (в. Павловић 1961; Тутуш 2016). Међутим, како Савићев роман обилује интертекстуалним везама са народним стваралаштвом, мотив чудесне цркве (в. Пандуревић 2011)²¹ знатно је проширен у одељку „Небеса”, али и

21 Ј. Пандуревић истиче да је у оваквим предањима и легендама очита „кондензација митске и хришћанске семантике у функцији тумачења народне историје” (Пандуревић 2011: 408), те да је основна претпоставка постојање цркве које у анализираном

у „секундарним причама” чији су приповедачи јунаци романа. Тако је, на пример, у Божаниној варијанти *Девојке држе од коња*, чији су протагонисти Бановић Страхиња и девојка Јања:

„Кад беше код језера на врх Голије – ко не верује, нек оде тамо, језеро и дан данас постоји, зове се Девојачко, ја сам се, Божана, са Симонетом купала у њему – Бан се обазре натраг и примети да је девојка нестала. Тад Бан угледа како из језера изрони црква са седам кубета и седморо врата, пресијавајући се у злату. Једна врата се отворише и кроз њих промину Банова несудођена невеста. Мало потом врата се склопише и црква утону у језеро.” (234)

Приповест о чудесним црквама – међу којима примат има црква *Јања* за којом се трага – као и прича о локалитетима који су уткани у народну и писану књижевност, Савића интересују и на плану књижевнокритичког и истраживачког рада. Пишући о стварним и имагинарним местима у Росићевој *Дolini јорјована*, он истиче и нешто што би се могло читати и као својеврсни аутопоетички исказ. Наиме, Савић каже да су нека од тих места „временом навукла ореол митског” (Савић 2014: 344), а Росићеве (свакако намерне) „грешке” коментарише на следећи начин: то су „места у функцији бајкописца, не географа или историчара” (Исто: 345).

роману управо чини окосницу приче, али се не доводи у питање јер епску песму ставља на престо „истине првог реда”: „Без обзира на то да ли се на нивоу конкретних примјера одређују као митолошка, етиолошка или културно-историјска, заједничка им је, без изузетка, ретроспективност у посматрању догађаја који се могу потврдити доказима. Реално постојање цркве представља полазну основу за изградњу наративне структуре која варира одговоре на питања: зашто је црква баш таква каква јесте и зашто се налази баш на том мјесту” (Исто: 405).

Мотивске и текстуалне релације анализираног романа у односу на *Ејску Србију* бројне су, вешто прикривене с обзиром на жанровске разлике, али сежу и до односа (алузивно) истог именовања фантастичних догађања у роману и оних која треба да буду, по природи ствари, сасвим реална (у другој књизи). Тако у предговору *Ејској Србији* Савић каже да је обишао и цркве и манастире „преко којих сам у младости прелетео” (што се чита – мада то аутор не појашњава – као пренесено значење: `брзо прешао`, `недовољно посвећено обилазио`), док у роману Валентино Трубар са Баба Јегдом заиста прелеће преко епских планина, река, градова, цркава, манастира.

5. ЗАКЉУЧАК

Анализом специфичног тематско-мотивског слоја романа Милисава Савића *Докѿора Валентиина Трубара и сесѿре му Симонетѿе ѿвесѿи чудноватѿих догађаја у Србији*, издвојили смо и карактеристике које су у директном међуодносу са, да их тако именујемо, филолошким и културолошким темама. Оне се, условно узев, могу представити у оквирима трију типова.

Први је свакако предоређен самом сижејном основном романа. Већ тиме што главни јунак долази у Србију са задатком да проучава српску усмену књижевност као ученик Јернеја Копитара, у приповест се уводи низ мотива и сведочанстава из историје српског књижевног језика. Једно од доминантних јесте однос између Вука Стефановића Караѿића и кнеза Милоша, које се на ширем плану сагледава као страх ауторитарне власти према образовању. Захваљујући умножавању наративних перспектива и двострукој временској позицији наратора, Копитарев штићеник бива упознат са потпуно

супротним статусом српског језика и књижевности у европском културном простору. Наравно, како наративна фикција „може да похара свој свет да би створила свој” (Абот 2009: 244), и Савићев роман укључује се у токове оне развојне линије савременог српског романа која реинтерпретира историју сагледавајући је као једнако поуздани ресурс као и наратију. Иако историјски контекстуализован, анализирани роман, у Савићевом најбољем маниру, посеже и за псеудодокументом, неисторијским ликовима и догађајима, али и обиљем фантастике по моделима и мотивима српске фолклорне традиције. У том смислу, на анализирани роман може се у потпуности применити оно што Савић каже о Павићу као једном од својих омиљених писаца: „Павићева приповедачка мистификација стоји на чврстим ногама, односно на огромном пишчевом знању, тако да је код њега тешко одвојити документ од фикције, историју од мита (приче); [...] колико је Павићу било стало до иновацијских приповедачких поступака, у истој мери било му је стало и до приче са простора у којем је приповедачки стасао. Локално (регионално) нашло је свој одраз у универзалном, и обрнуто” (Савић 2011: 145).

Други језички тематски подоквир је у односу на први скривенији и објављује се у секундарним причама и успутним напоменама које наратор упућује Трубару, али се често и не експлицира нити објашњава. Он се односи на лексички ниво „филолошких тема” и обухвата именовање, табуизирану и архаичну лексику.

На крају, незаобилазна карактеристика Савићевог романа, која прати кључне особености постмодернистичке прозе, јесте интертекстуалност која је у овај роман премрежила освртима, алузијама, цитатима. Извори су разноврсни – од народне књижевности као покретача фабуне и тематског, мотивског и жанровског предлошка многих наративних микроцелина, преко средњовековне

и нововековне (често путописне) прозе, па до савремене српске књижевности, укључујући и ауторова дела. Посебно место у том смислу свакако има књига *Ејска Србија*, чија је базична тематска и идејна линија подударна са окосницом приповести романа.

У основни наратив који је ослоњен на псеудодокумент укључује се разграната и комплексна мрежа текстова на које се мање или више експлицитно упућује, постајући једна од кључних особености овог романа и омогућујући палимпсестни „дијалог међу епохама, писцима и дјелима” (Делић 1991: 15). Вероватно је и то један од разлога што Савићев читалац мора бити изузетно ангажован и што аутор изјављује: „звучи препотентно, али трудим се да пишем за елиту. Духовну. За паметније и интелигентније од себе” (*Трудим се да њишем за њамејније од себе*, интервју).

На основу свега изнетог, може се закључити да је романом *Докџора Валенијина Трубара и сесџре му Симонејше њовесџи чудноватијих доџађаја у Србији* Милисав Савић донео једну комплексну приповест која у специфични романескни простор интегрише читав низ филолошких питања везаних за српски књижевни језик, усмену и ауторску књижевност. Реч је о роману о историји – прецизније, о културној историји Срба, српском духовном простору материјализованом у епским локалитетима, црквама и манастирима. Проговарајући о култури, језику, књижевности и писмености, те односу моћи и просвећености, Савић уједно и скреће пажњу читалаца на савремени статус српског језика и нематеријалне културе настале на њему.

Извори

- Милисав Савић, *Доктора Валентићина Трубарара и сестре му Симонетије њовести чудноватиих дојаћаја у Србији*, Београд: АГОРА, 2018.
- Милисав Савић, *Ејска Србија*, Београд: Рашка школа, 2017.
- Милисав Савић, *Чварчић*, Београд: АРИАДНА, 2010.
- Милисав Савић, *Хлеб и сирах*, Београд: Српска књижевна задруга, 1992.
- Аутоцензура је много јора од цензуре*: интервју, Блиц, <https://www.blic.rs/kultura/vesti/gost-blica-milisav-savic-autocenzura-je-mnogo-gora-od-cenzure/699bq3h>
- Чудеса свакодневице засењују ејику*: интервју, Политика 6.1.2019, <http://www.politika.rs/scc/clanak/419675/Cudesasvakodnevice-zasenjuju-epiku>
- Трудим се да ишшем за ѡаметиције од себе*: интервју, Вечерње новости, 7.10.2018. <http://www.novosti.rs/vesti/kultura.71.html:753494-Milisav-Savic-Trudim-se-da-pisem-za-pametnije-od-sebe>

Литература

- Абот 2009: Н. Р. Абот, *Uvod u teoriju proze*, прев. М. Vladić, Београд: Službeni glasnik.
- Алексић 2013: Ј. Алексић, *Ојседнуџа ѝрича. Поеџика романа Горана Пејровића*, Београд: Службени гласник.
- Белић 1999: А. Белић, *Око нашеј књижевној језика*, Изабрана дела Александра Белића, осми том. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
- Дамјанов 2004: С. Дамјанов, *Посџмодерна срџска фанџасџика. Хрестоматџија ѝрича*, Нови Сад: Дневник.
- Делић 1991: Ј. Делић, *Хазарска ѝризма. Тумачење ѝрозе Милорада Павића*, Београд – Титоград – Горњи Милановац: Просвета – Досије – Октоих – Дечје новине.
- Ивић 1998: Павле Ивић, *Преџлед исџорије срџској језика*, А. Младеновић (прир.), Целокупна дела, књ. VIII. Сремски

- Карловци – Нови Сад: Издавачка књижарница З. Стојановића.
- Јањић, Чутура 2012: М. Јањић, И. Чутура, *Просјор, време, друштво – сусрети у језику*, Јагодина: Факултет педагошких наука Универзитета у Крагујевцу.
- Јерков 1996: А. Јерков, Немоћ историје, историја немоћи, *Реч* бр. 28 (децембар 1996), 73–80.
- Јоковић 1997: М. Јоковић, Дискурс постмодерног искуства, *Српски језик* II / 1–2, 523–528.
- Калер 2011: Џ. Калер, Претпоставка и интертекстуалност, *Поља* бр. 467, 102–114.
- Ковачевић 2000: М. Ковачевић, *Стилистика и драматика стилских фигура*, Крагујевац: Кантакузин.
- Микић 1998: Р. Микић, *Ојис њриче, ојледи о умейносии њриповедања*, Ниш: Просвета.
- Недић 1977: М. Недић, Проза Милисави Савића или Приповедање као прерушавање, у: М. Савић, *Ујак наше вароши* (поговор), Београд: Српска књижевна задруга, 231–250.
- Павловић 1961: Р. Павловић, *Како су код нас цркве „лејтеле”*, Београд: Научно дело.
- Пандуревић 2011: Ј. Пандуревић, О чудесним, подземним и летећим црквама српске усмене традиције, у: М. Детелић, С. Самарџија (ур.), *Жива реч, зборник у част њроф. др Наде Милошевић-Ђорђевић*, Београд: Балканолошки институт САНУ – Филолошки факултет Универзитета у Београду, 397–416.
- Принс 2011: Dž. Prins, *Naratološki rečnik*, prev. V. Miladinov, Београд: Službeni glasnik.
- Раденковић 2013: Љ. Раденковић, Словенска народна демонологија на синхронном и дијахронном плану, *Зборник Мајице српске за славистику*, бр. 83, 9–23.
- Росић 2008: Т. Росић, Роман напоредних приповедних токова, *Узданица* V/2, 225–227.
- Савић 2014: М. Савић, Стварна и имагинарна места у Росићевој књизи *Долина јорјована*, мали есеј, у: Т. Росић, В. Јовановић (ур.), *Књижевности за децу у науци и насјави*, Јагодина: Факултет педагошких наука, 343–345.

- Савић 2011: М. Савић, *Незаобилазни водич кроз њоетички и инџимни свей Милисава Савића*, Београд: Службени гласник.
- СТИШОВИЋ МИЛОВАНОВИЋ 2018: А. СТИШОВИЋ МИЛОВАНОВИЋ, *Књије за Људмилу (џосџмодерни романи Милисава Савића)*, Рашка: Центар за културу, образовање и информисање „Градац”.
- Тутуш 2016: Н. Тутуш, Како код нас цркве и даље лете, *Лейоџис Маџице срџске* књ. 497, св. 1–2, 123–134.
- Чајкановић 1973: В. Чајкановић, *Миџ и релиџија у Срба*, Београд: Српска књижевна задруга.

Ilijana Čutura

SERBIAN LANGUAGE AND SERBIAN
FOLK LITERATURE IN MILISAV
SAVIĆ'S NOVEL *DOCTOR VALENTINO TRUBAR
AND HIS COUSIN SIMONETA'S TALE OF
STRANGE EVENTS IN SERBIA*

The paper analyses topics and motifs related to the Serbian language and literature in the novel *Doctor Valentino Trubar and His Cousin Simoneta's Tale of Strange Events in Serbia*. The story frame is simple: Valentino Trubar, Doctor of Philosophy from a small Slovenian village, travels around Serbia with his cousin Simoneta. He meets the ruler of Serbia (Prince), whose family joins Trubar and Simoneta on their journey. The following facts lead us to the hypothesis that the novel is a specific “tale” about the Serbian language and the period of its codification as a standard language: Trubar is a young assistant of Jernej Kopitar; his task is to research Serbian folk poems and places mentioned in them; finally, he is a guest of Prince Miloš, who had specific and ambivalent attitudes to Vuk Karadžić and literacy.

Although Savić keeps the narrative framework simple, the

novel is full of allusions to the history of the Serbian standard language and quotations from Serbian folk literature, Serbian and European written sources and Savić's books as well. Consequently, the novel is a complex narrative text comprising a big number of "philology topics". The novel deals with history in a postmodern manner, or, more precisely, it deals with Serbian cultural history and the status of Serbian language through centuries.

Key words: Milisav Savić, novel *Doctor Valentino Trubar and His Cousin Simoneta's Tale of Strange Events in Serbia*, Serbian standard language, national epic literature, intertextuality.