

Данијела М. ПОПОВИЋ НИКОЛИЋ*
Универзитет у Нишу
Филозофски факултет

Оригинални научни рад
Примљен: 16. 2. 2022.
Прихваћен: 27. 2. 2022.

КЊИЖЕВНА НАИВА СИМЕ ЖИКИЋА – ПРОДУКЦИЈА БЕЗ РЕЦЕПЦИЈЕ, РЕАКТУЕЛИЗАЦИЈА И ПОСТРЕЦЕПЦИЈА

У овом раду представљају се резултати истраживања феномена наивне литературе, у одређивању њених специфичности и модела функционисања на порозним границама усменог и писаног стваралаштва. Ова појава којој је у последњим десетлећима посебна пажња посвећена у радовима руских теоретичара фолклора и књижевности разматра се као форма непосредно повезана са фолклорним, постфолклорним и књижевним моделима. У овом контексту, у раду се анализирају поетски записи из рукописне заоставштине Симе Жикића, књажевачког свештеника. Настали 1897. године, они представљају допуну причама о животу у мемоарима и дневнику који је Жикић водио од 1900. до 1906. године, јер тематизују растанак са родним крајем и пут за Русију на школовање. Њима се приступа као делима са књижевне маргине, онима која припадају сфери наивне литературе, будући ограниченим на ужу рецепцију у времену продукције (стварање за ужи круг читалаца, не за тржиште) и формираним под утицајем народне поезије и постфолклора, са препознатљивим мотивима из стваралаштва појединих аутора српске романтичарске поезије. Како наивна литература може посредно сведочити о развоју читаоца у потоњем ствараоцу, она истовремено указује не само на књижевни укус поједица (или средине), већ и на сложене проблеме прожимања културних модела и њиховог садејства у формирању нових литерарних облика.

Кључне речи: наивна литература, постфолклор, писана књижевност, усмена књижевност, Сима Жикић.

Феномен наивне књижевности региструје се у ширем културном контексту који подразумева различите форме књижевног стваралаштва, пратеће, с једне стране, фолклорне феномене, а са друге, као паралитературни облици, продукцију књижевних текстова одређених као уметничка, „висока” књижевност. Постојање текстова припадајућих онима који се на вредносној скали мање или више удаљавају од дела која припадају књижевном канону повезује се друштвено-историјским околностима и одређује као један од про-

* danijela.popovic.nikolic@filfak.ni.ac.rs

дуката индустријског и технолошког развоја. Унутар тог процеса, као један од најрелевантнијих подстицаја појави паралитературних феномена разматрају се образовање ширих друштвених слојева и ширење писмености, која је до средине 19. века у бројним културама углавном привилегија ужег круга становништва, родно одређеног (доминантно мушарци). Томе се придружује и појава јефтиније и доступније штампе, постепено – од друге половине 15. века и са експанзивним тенденцијама у другој половини 19. века (Бригс, Берк 2009: 19–21).¹ У досадашњим проучавањима нарочито плодним периодом наивног стваралаштва сматран је 20. век (неуједначено, од двадесетих до шездесетих година), када у појединим земљама владајући системи са својих идеолошких позиција инсистирају на масовном описмењавању и укључивању свих слојева урбаног и руралног становништва у разноврсне облике културних активности (Витошевић 1984: 231, 236–237; Минајева 2001: 29).

Истраживање стваралаштва у оквирима наивне литературе намеће неминовно, као и масовна литература, питање уметничке вредности и залази у домен естетских функција. Наива је врло често у тим оквирима одређивана са позиција параметара којима се процењује уметничка књижевност. Отуд квалификације које су истицале њене недостатке у односу на „високу”, официјелну и канонску књижевност: наивна настоји да буде као она, али у том настојању „храма на све четири ноге” (Некљудов 2001: 7), њу ствара „књижевно неквалификован аутор” (Лурје 2001: 18; в. Минајева 2009: 7). Бавећи се питањем масовне литературе, Ј. Лотман је указао на чињеницу да овакви књижевни феномени (супротстављени уметничким) имају одговарајућу и другачију валоризацију у круговима реципијената који је прихватају и читају, као и стваралаца који је „производе”. У њима такво стваралаштво има своје вредности и испуњава естетске функције (212–215)². У прилог сличном статусу наивног стваралаштва говори теза према којој њен циљ није професионално савршенство већ лични исказ у коме главну улогу играју индивидуално-психолошке карактеристике наивног аутора, од којих се као

¹ Ове околности неминовно су утицале и на уметност уопште, отварајући простор за сличне појаве у оквиру ликовних уметности. Књижевна наива се са овим појавама повезује и термилошки: наспрам *наивне књижевности*, *наивног писма*, *наивног дискурса*, *аматерске поезије*, *аматерске књижевности* (Некљудов 2001: 4; Калашњикова 2009: 337; Минајева 2009: 8) – у радовима књижевних теоретичара, запажају се термини *наивни народни стваралац*, *наивно сликарство* (Прокофјев 1983; Бесонова 2004). На такву везу упућује и теза о формирању термина наивна књижевност управо по аналогији са изразом наивно сликарство (Лурје 2001: 17; Минајева 2001: 29; Козлова 2009: 21). Указујући на специфичност поимања наивне књижевности, С. Некљудов је, међутим, истакао да се она не може сматрати појавом која би одговарала феномену наивног сликарства. Овоме у прилог иду и систематизације у оквиру оперсација историчара уметности: наивни народни ствараоци нису исто што и *свесни примитивци* (као појава која рачуна са неопримитивизмом: Гоген, Кле и други) нити оно што су *примитивни уметници*, попут А. Русоа, Н. Пиросманија, И. Генералића, Д. Станисављевића итд. (в. Бесонова 2004: 100; Би-хаљи-Мерин, Томашевић 1984; ДТСА 1973: 271).

² Исто тако, Лотман је истакао и могуће нестабилности и неуједначености вредносних процена уметничког дела у зависности од културног система у коме се оно поима: „(Х)удожественные тексты в новых условиях оказываются неспособными выполнять художественную функцию, которую с успехом обслуживают тексты, сигнализирующие своим типом организации о некоторой „исконной” нехудожественной ориентации” (2001: 205).

типичне јављају социјални ангажман и „чувство ответственного „знающего” участия” (Бобрин, Граматчикова 2019: 215).

Поетски део корпуса Симе Жикића³, свештеника из Књажевца, чине две дуге песме – поеме (*Растанак и пут у Русију*, *Пут из Зајечара у Москву 1897. године*) и збирка лирских песама *Успомене из школског живота у Васиљу, као учитељ од 1906–1910.* год. На примеру двеју поема, уз увид у карактеристике лирског стваралаштва, у овом раду истражује се феномен наивне књижевности у контексту њеног постојања у оквирима постфолклора, поиманог као „културни, естетски, структурно-стилски комплекс, ознака типа културе и (или) вербалног текста” (Ђорђевић Белић 2016: 36). Притом се као особито значајна издваја чињеница да она у разним својим манифестацијама рачуна са фолклором као базом, адоптираном и трансформисаном у оквирима корпуса са другачијим функционисањем на свим нивоима, почев од ауторства, дистрибуције, рецепције до самог теста. Наивно стваралаштво посматра се као „трећа култура” (Прокофјев 1983: 8–9), као текст у коме фолклорно постаје део другачијег концепта, који је продукт културе као такве и једна је од њених бројних форми, који се одликује и порозним ткивом у чијим су граничним пресецима видљиви „сусрети” са другим формама које делују као сегменти динамичне целине. Литература којој је у круговима руских фолклориста, социолога и антрополога нарочито посвећена пажња од последњих година 20. века⁴ управо је и одређена као хетероморфна и синкретична (Некљудов 2001: 7; 2002: 5), дисперзивна, са карактеристикама за које се може рећи да су доминантне, али не увек доследно и јасно регистроване у делима која јој припадају. Хетероморфност је непосредно узрокована и хетеротрофношћу: наивна књижевност усмерена је ка грађи фолклора, писане канонске књижевности и свакодневном, личном и друштвеном животу, понекад и као синкретичка форма, чији ствараоци паралелно делују и у оквирима ликовног и музичког стваралаштва.

Посматрана према другим паралитературним (масовна култура), парафолклорним (песмарице и друго) и постфолклорним феноменима, она се пре свега одликује рукописним статусом и готово потпуним недостатком било какве трансмисије. Речником В. Бенјамина, она подразумева само продукцију без мануелне или техничке репродукције (Бенјамин 2008: 100–123).

Ауторско начело једна је од дистинкција која маркира наивну књижевност, одвајајући је од фолклора и парафолклорних форми (Некљудов 2001: 5). Припадајући слоју језички и књижевно недовољно писмених (не увек и необразованих), писац делује и ствара у оквирима сеоске или урбане культу-

³ Протојереј Симеон Сима Жикић рођен је у Зајечару 1878, а умро у Књажевцу 1964. године. Школовање започето у зајечарској гимназији прекинуо је одласком у Русију, где се образовао као иконописац и богослов, прво у Светотројицкој Сергијевској лаври, касније у духовном семинарију у Витанији и Новочеркаску. По повратку у Србију, радио је као учитељ, а након рукоположења службовао у селима Источне Србије и у Књажевцу.

⁴ Приступи различитим типовима литературе која је излазила ван оквира официјелног и/или масовног карактеришу и друге средине. Поменућемо на овом месту неке од примера попут приређивање издања поезије самоуких сеоских песника у Србији (в. Поповић Николић 2017), радничке поезије (Гудриц, Киган 2017), поезије аутсајдера итд.

ре, ствара за себе, породицу или сасвим узак круг познаника, доминантно без интенције да своје радове публикује и понуди ширим читалачким круговима. Ликовно и књижевно стваралаштво књажевачког проте у овом погледу има амбивалентан статус, како у односу на књижевне компетенције, тако и у односу на публикавање. Неколико његових радова, ликовних и књижевних, за живота је представљено у јавном простору: ликовна остварења на изложби у Књажевцу⁵, књижевни и теолошки радови у завичајној периодици. Ипак, представљено је завршавало свој пут на границама пута ка пријему и, евентуалној, валоризацији, остајући без критичких осврта и података о било каквој рецепцији. У периоду од 1897. (коју је као почетак свог интересовања за област књижевности и сам истакао датирајући своје најраније текстове) до краја педесетих година 20. века бавио се поетским и прозним радовима, као и писањем чланака религиозне тематике и прилога из историје цркве и свештенства. Само незнатан део, петнаест приповедака, неколико превода са руског језика, више чланака из области теолошке прагматике и историје цркве и свештенства објавио је од 1910. до 1940. године у тимочким листовима *Пастирска реч*, *Весник*, *Летопис Тимочке епархије*, *Весник српске цркве*, *Гласник епархије тимочке* и *Заглавак* (Стојадиновић 2015: 683). Много обимнији корпус, који су чинили текстови различитог жанровског одређења (песме, поеме, приповетке, романи, путописи, драмски текстови, мемоари и дневник) остао је у рукописима и сачуван као заоставштина у власништву породице.⁶ Његов опус није регистрован у историјама српске књижевности нити је у периодичним публикацијама онога времена било осврта на објављене приповетке. Колико је његово дело функционисало у камерним оквирима (простору иманентном наивном стваралаштву, Некљудов 2001: 6), а у истим остало до почетка објављивања заоставштине 2010. године, показује чињеница да је био недовољно експонирано и у завичајном културном простору. За њега „мало је ко знао, изузев најужег круга сродника и пријатеља, малобројних стручњака који се баве историјом завичајне културе, те понеког старијег Књажевчанина, међуратног школарца, који га је упамтио као врсног педагога – вероучитеља и наставника цртања” (Стојадиновић 2015: 681). Иако о извођачком контексту и рецепцији у поменутиим круговима нема података, не може се пренебрегнути чињеница да је читава, врло обимна, заоставштина сачувана (изузев дневника бележеног у периоду Првог светског рата), а после много година и објављена. То на посредан начин показује ставове рецепијената (реалних и потенцијалних у више породичних генерација) према тексту, макар као значајном документу породичне историје.

Жикићево поетско стваралаштво за његова живота нарочито остаје по страни, до те мере скрајнуто да га чак ни сам аутор, осврћући се на своје склоности ка писању и врстама текстова који су објављени или остали, не помиње. Референце на жанровско одређење прилично су сведене и из ауторске перспективе одређене као песма, чак и када су у питању јасно тематски

⁵ Видети више у: Жикић 2015: 469 и Милошевић Мицић 2016: 21–22.

⁶ Сличан статус имало је и Жикићево ликовно стваралаштво, као и рукопис из области теорије ликовне уметности (Милошевић Мицић 2016: 9; 2017: 184–188).

и структурно другачији облици. Већ чињеница да Жикић и друге своје текстове литерарне провенијенције жанровски маркира као приповетке, романе, дневник, мемоаре упућује на аутора који је усмерен ка моделима писане књижевности. Она, међутим, не представља једину подлогу на којој обликује своје текстове, будући да су у поемама нарочито видљиви фолклорни елементи. *Растанак и пут у Русију*, као и *Пут из Зајечара у Москву 1897. године* својом дужином и комбинацијом лирских и епских елемената, са секвенцама физички предвојеним (поднасловима и бројевима), сугеришу поему као жанр писане књижевности. Неки други елементи, попут римованог симетричног десетерца, доминације наративног са увођењем неразвијених лирских пасажа, присуство формула итд. приближавају ове облике постфолклорној епској хроници са тематиком приватног, свакодневног и локалног (в. Ђорђевић Белић 2016: 183–190). На нивоу стиха оба текста одликују бројни примери метричког и ритмичког искорачења, те недоследног поштовања риме: *Ја сад идем, нећу с бавит дуго, / Не идем да се проводим лудо* (Жикић 2015: 644).

Тематско-мотивски усмерене ка доживљају растанка са породицом и пријатељима, ове песме одликује хроничарски поступак, који доминира и тек повремено и привремено губи примарни статус пред апострофирањем лепоте завичаја и личних емоција према појединцима. У *Растанку* је уочљиво моделовање према принципима епског каталога, будући да се у оквиру сваког сегмента који подразумева апострофирање одређене особе (или групе), активирају мотиви растанка, опраштања, туговања, са сведеном карактеризацијом номинованих. У појединим примерима каталожка секвенца маркирана је формулативним збогом *остај*: *Збогом остај, бабо Ано стара / Не брини се, ми имамо пара. / Али немој, бабо, таква бити, / И за нама грозне сузе лити; Збогом остај, Војо мили брате! / Немој туга да падне и на те; Збогом остај прелепа Јелице, Немој за нас тужити, сестрице* (Жикић 2015: 645, 646). На сличном принципу обликовани су и примери каталожког ређања омиљених простора (родна кућа, село, Тимок, Краљевица, Злот, Црна Река).

Пут из Зајечара у Москву чине хронолошки повезани делови који сведоче о разним фазама припреме актера за напуштање свог простора, опраштања, путовања до Будимпеште и Москве. Низање догађаја пресецао је неуједначено мањим или већим лирским пасажима, док последња секвенца сасвим напушта овај модел и приближава се форми која је блиска панегиричко-ламентационим комплексима, карактеристичним за постфолклорну епску хронику (Ђорђевић Белић 2016: 125–139). Уздизање Москве, *руске мајке старе*, обележене сјајем *златног крста*, и њене славне прошлости (*Млога л крвца око тебе лила, / Млого ли си ти јада видела*) супротстављено је жаљењу због пијанства, друштвене појаве која јој унижава величину и значај: *Ти си, Москово, сад центар хришћанства, / Ал' си и чуварица пијанства, / Златне т' главе оно замрачује. / Твом народу злу судбу дарује!* (2015: 655).

Познавање народног живота, као резултат одрастања и службовања по селима источне Србије, омогућило је Жикићу да тематизује различите појаве попут саборовања, прела, примере патријархалне и верске етикеције (нпр. *Капу скину, под пазухом мећу, / прекрсте се, пале јасну свећу*), веровање о

злој коби коју доноси мајчина суза на расанку и слично. Много активније у поменутих његовим песмама, међутим, функционише усменоуметничка база, транспонована у складу са стваралачким потенцијалима и повезана са другим културним моделима.

Евидентно је Жикићево познавање и употреба фолклорних матрица, епских пре свега, овде контекстуализованих у окружење приватног, свакодневног и прозаичног. То се нарочито запажа на нивоу садржајне и изражајне формулативности, у примерима: *Боже мили и Богородице/ да је коме стати па гледати/ кад с' спремише до два српска сина /Ићи тамо где не роди вино; И одосмо друмом певајући,/ а родбина остаде плачући; Стоји звек сребрних ђердана/ Јер то код њих није каква мана; Збогом остај, оче нерођени/ Нерођени, као и рођени; Данак свану и сунце ограну; Кликће оро, до неба се чује; Попевају танко, гласовито; Да се, ево, ни сад не видимо/ и за здравље наше упитамо, синтагме *ситно писмо, грозне сузе, рујно вино, вариране „пребацивачке”* формуле – *Остав'мо их и срећно им било* итд.*

Комбинација израза класичног епског стваралаштва са терминологијом која реферише на друштвено-историјске околности и индивидуална знања аутора, издвојена као једна од особености постфолклорних епских хроника (Ђорђевић Белић 2016: 158–163) видљива је и у стиховима Жикићевих поема: *Све је пуно кућа и фабрика/ (фабрике су већег града дика); Грдан новац овде је потрошен,/ онај насип знојем је орошен,/ Трудан пролаз овде човек гради,/ Машином једнако камен вади; Осећаје описаћу бојом,/ Кичицом и бујном маштом својом./ Прославићу моје српско име, Јер се дичим и поносим њиме. Па кичицом, а на белом платну* (Жикић 2015: 654, 653, 644). На неке од поступака видљивих и у постфолклорним епским хроникама упућују и мотиви поздрављања планина, тражење опроштаја што се у каталогу не могу поменути сви који заслужују спомен и сећање (видети нпр. Ђорђевић 1974: 290, 294).

У складу са својим склоностима ка активирању фолклорног материјала, Жикић често интерполира краће говорне форме, доминантно благослове и заклетве (*Оставмо их и срећно им било! У здравље, за срећног пута пијмо! Добром срећом и божјом помоћу; Па тако ми оног вишињег Бога, Кунем ти се Богом, сестро мила*). Евидентно присуство поскочице као фолклорног жанра у *Путу из Зајечара* може се повезати са узорима из усменог лирског стваралаштва, али на овом месту не треба по страни оставити потенцијале које нуди секундарна фолклорна матрица у поезији Бранка Радичевића, коме је Жикић као узор-моделу из официјелне писане књижевности нарочито склон. Ово тим пре што и сам Радичевић описујући коло и поигравање у *Ђачком расанку*, напушта десетерац и прелази у осмерачки слог, саображавајући садржајем, метриком и ритмом своје стихове народној песми (*Коло, коло, свирац свира/ Нога земљу не додира (...) Деде, брате, ијујуј!/ Де поскочи, не лудуј!* (1999: 64). Отуд се не може са сигурношћу тврдити да ли је у Жикићевом примеру као извор примаран фолклор или је то писана књижевност: *Поскочите ногом лаком,/ нек заигра срце сваком; Хитро играј лаким скоком/ па ватреним севај оком./ А ви други што гледате, брже колу приступите./ Нисте стари ко зимњи хлади,/ поиграјте док сте млади!* (2015: 650).

Жикићеви поетски радови и другде реферишу о узорима у уметничкој књижевности, нарочито када је реч о поезији Бранка Радичевића (доминантно *Бачки растанак*, *Кад млидијих умрети*, *Укор*). Чак и његова историја уметности на то упућује својим поднасловом – *Кад млидијих бити учитељ цртања* (Милошевић Мицић 2017: 185-186) То не остаје једино у домену тематско-мотивског слоја који се односи на растанак ђака са завичајем, са мотивима кола, младости, сете која доминира у сликама вољених домаћих предела и тренуцима из народног живота. Жикић преузима моделе и када су у питању форма и жанровске одреднице (дуже песме, попут спева *Бачки растанак*, епско-лирски спојеви), већ и на нивоу стиха, лексике (римовани десетерац; *моме*, *свирац*, *студенац*). Угледање понекад иде не само ка суптилним примерима епигонства (нпр. поетска слика девојака у колу са истицањем телесног и одевног), већ и ка директном преузимању читавих стихова, незнатно варираним, готово по примеру односа који народни певач има према употреби формула: *Сунце зађе веће паде тама* (2015:650), према Радичевићевом стиху из *Укора*⁷: *Сунце зађе – паде тама; Збогом остај некадањи рају./ Сад ја морам другом ићи крају* (2015: 646); *Збогом остај некадањи рају/ Ја сад морам другом ићи крају* (1999: 196); *Збогом остај Тимок водо ладна* (2015: 646); *Збогом остај убаво Белило* (1999: 62), *Иду моме, на певају долом./ Момци њима отпевају гором* (2015: 650) *Моме поју, момци подвикују* (1999: 63). Понављање синтагме *збогом остај* и *збогом* на медијалним позицијама у *Бачком растанку* код Жикића се трансформише у честа понављања на уводним позицијама стихова који тематизују опроштаје са појединцима и завичајним пределима, као и унутар њих. Завршни део сегмента у коме Жикић опева опроштај са друговима у *Растанку* устројен је по моделу идентичном Радичевићевим завршним стиховима: мотив другова, сећања, позива на сећање и незаборављање онога који одлази, са сличностима и на нивоу обликовања појединачних израза: *Ње ћу се и вас сећат увек./ Ах, да л ћете се и ви сећат мене?* (2015: 644); *Ње с сећајте увек и свакада* (1999: 65).

Ауторство својих текстова Жикић непосредно потврђује (*Ово сам написао [...] где написах ову песму о нашем путовању*; 2015: 656), додајући информације о месту и времену њиховог настанка (Зајечар, Москва; септембар 1897. године, 2015: 646). У корпусу су приметне и интервенције које упућују на стваралачки процес или маркирају функцију текста: *Доста, овде песму скратит хоћу./ О том путу писати како ћу? Ах, доведе ћу, даље, брате, нећу./ Ову песму сад овде скратићу*. Инсистирање на информативној функцији написаног, као сећања на живот писца, и усмереност ка приватном – личном и породичном кругу реципијената потврђују и ауторски коментари у уводу и једном од поглавља⁸ Жикићевих *Мемоара*. У њима се писање повезује

⁷ Такав поступак примењује и другде, па тако љубавна песма *У заблуди* почиње незнатно измењеним Радичевићевим из *Укора*: *Где си душо? Где си, рано?/ Где си, зоро мила?/ Где си сунце огрејано?/ Где си се сакрила?* (2015: 664).

⁸ У поглављу *Ликовни, књижевни и хуманитарни рад*, Жикић говори и о аутотерапеутском дејству свирања и сликања, као и готово апсолутно прагматичним функцијама једног од својих прозних радова (приповетка написана како би се у друштвеним и црквеним круговима активирала свест о праву свештеника на други брак). Занимљиво је да о свом писаном

са осећањем дужности и радости стварања, уз истицање сазнања да се тим чином оставља траг о себи, намењен потомцима. „(М)ој живот не пролази незапажен, ако не у ширим друштвеним а оно бар у ужим круговима, у круговима мојих познаника, пријатеља и сродника и потомака (...)” (2015: 16, 470). О инсистирању на информативном наративу још непосредније сведочи и интервенција у додатку рукописа (*Примедбе II*), у којој Жикић говори о догађају који је остао ван оквира песничке форме: *Овде нисам напоменуо о нашем путовању пешке од итације Д-дорф, благодарећи нашој погрешки* (2015: 656). Након тога следи развијен прозни наратив о поменутој забуни која функционише као допуна секвенци која се односи на путовање возом до Москве.

Како је Жикићево дело објављено у целини⁹, а поетско стваралаштво 2015. године, може се говорити о измештању наивног текста из камерне позиције. О таквом процесу, додуше, ван контекста о наивној литератури, сведочи и запажање књижевног историчара и критичара Горана Максимовића: „(П)остоје ствараоци и свједоци, који су након смрти доживљавали парадоксалну судбину готово потпуног занемаривања и нестајања, а затим и необјашњивог израњања из таме тихог заборавља њиховог дјела и потпуног васкрсавања њихове личности [...] Једну такву драгоцјену појаву и дјело с краја 19. и почетком 20. вијека, проналазимо у личности књижевника и сликара, свештеника и просветитеља Симе Жикића” (2017: 25–26). Штампане и трансмисија овако омогућена резултирали су неколиким освртима истраживача и књижевних критичара, што се углавном дотицало Жикићевих прозних и аутобиографских текстова, док о поезији није било речи (в. Стојадиновић 2017). Са овим у вези наметнуто је питање о условности контекста у одређивању стварања као наивног. Ако је примарно и генетски одређују у времену у коме аутор ствара и представља дело, доступност ширем читалачком кругу и пострецепција не морају нужно мењати њен статус, нарочито онда када, и поред доступности, пострецепције нема или подаци о њој постоје једино као научни приступ датом феномену. Нова позиција књижевног текста не мења његове основне карактеристике: стварање на размеђи писаног и фолклорног (оно које узрокује прожимање различитих модела – фолклорних, постфолклорних, писане уметничке литературе, са границама често нејасним и тешко утврдивим), неформираан стих, недоследна писменост, доминација хроничарског, елементи патетике, епигонске секвенце и друго. Такође не мења ни ауторове интенције: информативност и усмереност на ужи круг реципијената, непубликовање итд. Отуд нам се потенцијали контекста као

рукописном стваралаштву говори користећи израз *написи*, а од књижевних форми у том корпусу региструје једино приповетке и романи (Жикић 2015: 470). Приметно је и постојање свести о недовршеним радовима и потреби за њиховим сређивањем, до чега није дошло због породичних и друштвених прилика (рат). Аутотерапеутско дејство истакао је и у коментарима у Дневнику: он функционише попут слике у коју се гледа како би се заборавило на бриге (Жикић 2015: 641).

⁹ У периоду од 2011. до 2015. године у издању Народне библиотеке „Његош” и Завичајног музеја у Књажевцу објављени су романи *Говор срца*, *На своме послу*, *За указом*, приповетке у збирци *Парахијске слике и прилике*, *Тешка времена* (из рукописа), путописи и драме *Пастирска реч*, као и мемоари, дневник и поезија у целини под насловом *Моји мемоари*.

критеријума за одређивање текста као наивног чине најмање значајним, чак и када се може рачунати на пострецепцију у оквирима културе са другачијим књижевним укусом.

Ово истраживање поставило је и питање одређења аутора као наивног ствараоца у основи и могућности издвајања појединих његових радова као примера наивне књижевности. Иако малобројни, осврти на Жикићева прозна и аутобиографска дела нису негирали њихов значај (истичући их, додуше, као остварења завичајног писца), али ни регистровали уметничке домете. Да ли о специфичном статусу поезије, која је и обележила ауторове најраније, по свему судећи, прве покушаје књижевног писаног стварања, говори изостанак било каквог коментара у свету књижевне критике и историје књижевности? Чини нам се да одговор на ово питање сугеришу одлике текстова о којима смо говорили, али и неколики спољашњи параметри којима се одређује наивна књижевност. Они, како је поменуто, укључују и аутора у контексту литерарне продукције (пре свега, однос према тексту, његовој намени, дистрибуцији). Усмереност ка ужем кругу реципијената, рукописни статус текста, неукључивање у официјелну књижевност свога времена итд., неки су од елемената којима се дефинише појава аутора који ствара дела на граници између тзв. високе и ниске културе (писане књижевности и фолклора) и који омогућавају да Жикићево песништво буде поимано као пример наивне литературе. Чини нам се да је за такве приступе значајан доживљај текста као феномена који рачуна са другачим односом према стваралаштву које по својим одликама није у домену „високе” књижевности и као такво има посебну позицију, као релевантан предмет проучавања у контексту културе. Истовремено, не мање значајном чини нам се и потреба приступа већем броју оваквих и сличних примера, што подразумева интензивнији рад на прикупљању грађе (текуће или старије, која је, попут Жикићеве, остала у рукописима) и новим „читањима” грађе у периодичним публикацијама и другде (нпр. ауторска поезија стваралаца са руралних простора објављивана у часопису *Расковник*).

ЛИТЕРАТУРА

- Бенјамин 2008: V. Benjamin, „Umetničko delo u veku svoje tehničke reprodukcije”, u: *Studije kulture: zbornik*, J. Đorđević (ur.), Beograd: Službeni glasnik, 100–123.
- Бесонова 2004: М. А. Бесонова, „Анри Руссо и проблема примитивизма в европейском и американском искусстве рубежа XIX XX столетий”, у: *Избранные труды*, Москва: Балтрус, 99–106.
- Бихаљи-Мерин, Томашевић 1984: О. Bihalji-Merin, N. Tomašević, *Enciklopedija naivne umetnosti sveta*, Beograd: Jugoslovenska revija.
- Бобрихин, Граматчикова 2019: А. А. Бобрихин, Н. Б. Граматчикова, „Вербальные и визуальные нарративы наивных художников”, *Шаги*, 5/2, 211–239.

- Бригс, Берк 2015: А. Briggs, Р. Burke, *A Social History of the Media*, Cambridge: Polity Press.
- Витошевић 1984: Д. Витошевић, *Дародавци из прикрајка*. Београд: Народна књига, Горњи Милановац: Дечје новине.
- Ђорђевић Белић 2016: С. Ђорђевић Белић, *Постфолклорна епска хроника*, Београд: Чигоја штампа, Институт за књижевност и уметност.
- Ђорђевић 1974: Д. Ђорђевић, „Народни певач Стоимен Станковић”, *Лесковачки зборник*, XIV, 288–306.
- Жикић 2015: С. Жикић, *Моји мемоари*, Књажевац: Народна библиотека „Његош”.
- Калашњикова 2009: М. В. Калашникова, Самодјелателна поезија в места лишения свободы: творчество Алевтины Ивановны Л., у: *До и после литературе*, Москва: РГГУ, 337–373.
- Лотман 1992: Ю. М. Лотман, *Изабране статје в трех томах*, том I, *Статје по емиотики и типологији културе*, Таллин, „Александра”.
- Лурје 2001: М. Л. Лурје, „О феномене наивног сочинителства”, *Наивная литература: исследования и тексты*, С. Ю. Неклюдов (сост.), Москва: Московский общественный научный фонд, 15–28.
- Максимовић 2017: Г. Максимовић, „У вртлогу историје (Говор срца)”, *Сима Жикић, сведок времена: зборник радова*, Књажевац: Народна библиотека „Његош”, 25–29.
- Милошевић Мицић 2017: М. Милошевић Мицић, „О рукопису удбеника *Кад мнидијах бити наставник цртања Симе Жикића (Конспективни преглед историје уметности)*”, у: *Сима Жикић, сведок времена: зборник радова*, Књажевац: Народна библиотека „Његош”, 184–188.
- Минајева 2001: А. П. Минаева, „Наивные” мемуари В. М. Малькова: опыт контент-анализа, у: „*Наивная литература: исследования и тексты*” Москва: Московский общественный научный фонд, 29–42.
- Минајева 2009: А. П. Минаева, „До и после литературе”, у: *До и после литературе*, Москва: РГГУ, 7–19.
- Некљудов 1995: С. Ю Неклюдов, „После фолклора”, *Живая старина*, 1, 2–4.
- Некљудов 2000: С. Ю Неклюдов, „Тексты наивной литературы”, *Живая старина* 4 (28), 2–3.
- Некљудов 2001: С. Ю Неклюдов, „От составителя”, у: „*Наивная литература: исследования и тексты*” Москва: Московский общественный научный фонд, 4–14.
- Некљудов 2002: „От фольклора к постфольклору”, у: А. Панченко, *Христовщина и скопчество: фольклор и традиционная культура русских мистических сект.* — Москва: ОГИ, 2002, 5–7.
- Поповић Николић 2017: Д. Поповић Николић, „Наивни стваралац у пост-фолклору”, *Књижевна историја*, XLIX, 163, 59–81.
- Прокофјев 1983: В. Н. Прокофјев, „О трех уровнях художественной культуры Нового и Новейшего времени (к проблеме примитива в изобразительных искусствах)”, *Примитив и его место в художественной культуре Нового и Новейшего времени*, Москва, 6–28.
- Радичевић 1999: Б. Радичевић, *Сабране песме*, Београд: СКЗ.

Стојадиновић 2015: В. Стојадиновић, „Уз Мемоаре Симе Жикића (реч уредника едиције „Завештање”, у: Сима Жикић, *Моји мемоари*, Књажевац: Народна библиотека „Његош”.

Стојадиновић 2017: В. Стојадиновић, ур., *Сима Жикић, сведок времена: зборник радова*, Књажевац: Народна библиотека „Његош”.

*

DTCA 1973: *Dictionary of Twentieth Century Art*, London: Phaidon Press Limited.
Goodridge, Keegan 2017: J. Goodridge, B. Keegan, *A History of British Working Class Literature*, Cambridge: Cambridge University Press.

Данијела М. Поповић Николић

НАИВНАЯ ЛИТЕРАТУРА С. ЖИКИЧА – ПРОИЗВОДСТВО БЕЗ РЕЦЕПЦИИ,
РЕАКТУАЛИЗАЦИЯ И ПОСТРЕЦЕПЦИЯ

(Резюме)

В статье представлены результаты исследования феномена наивной литературы, определяющие ее специфику и модели функционирования на пористых границах устного и письменного творчества. Это явление, которому в последние десятилетия уделяется особое внимание в работах русских теоретиков фольклора и литературы, рассматривается как форма, непосредственно связанная с фольклорными, постфольклорными и литературными моделями. В этом контексте в статье анализируются поэтические записи из рукописного наследия Сими Жикича, священника из Књажевца. Созданные в 1897. году, они дополняют рассказы о жизни в мемуарах и дневниках, которые Жикич вел с 1900. по 1906., потому что они сосредоточены на расставании с родиной и пути на Россию в школу. К ним относятся как к произведениям с литературной маргина, относящимся к сфере наивной литературы, ограниченным более узкой рецепцией в момент производства (творение для узкого круга читателей, а не для рынка) и формирующимся под влиянием народной поэзии и постфольклора, с узнаваемыми мотивами сербской романтической поэзии. Поскольку наивная литература может косвенно свидетельствовать о развитии читателя в будущем авторе, она также указывает не только на литературный вкус отдельных лиц (или среды), но и на сложные проблемы проникновения культурных моделей и их взаимодействия в формировании новых модели в культуре.