

## О КЛАСИФИКАЦИЈИ И ВРЕДНОВАЊУ ИЗДАЊА НОВЕ СРПСКЕ КЊИЖЕВНОСТИ

Институт за књижевност и  
уметност, Београд

**Сажетак:** У раду се разматрају питања класификације и вредновања издања на основу српске текстолошке и приређивачке праксе. У првом делу наводе се дефиниције и типологије издања, с ослоном на уџбеник *Основи шексполологије* Душана Иванића, као и на радове славистичких текстолога. Највећа пажња поклоњена је критичким/научним издањима као стожерним од којих треба да полазе издања нижег типа (научно-популарна, популарна и школска). Већи део рада посвећен је практичним питањима везаним за методологију приређивања књижевних дела српских писаца, али се не занемарују ни монографска издања. Рад нема амбицију да упоређује српску текстолошку праксу с иностраном, али се одређене паралеле не могу заобићи. Завршни део рада бави се вредновањем издања у српској науци и указује се на недопустиве ставове у њиховим оценама.

**Кључне речи:** текстологија, издање, типологија, српска књижевност, вредновање

1.0. Пре почетка излагања, треба истаћи важну напомену. Да би се критичар/истраживач упуштао у критику и вредновање издања, потребно је да он, уз теоријско знање из текстологије, има иза себе и одговарајуће искуство, тј. да је критички приредио дела бар три писца, да је покрио поезију, приповедну прозу, по могућству и драму. Таква предспрема сачуваће га од непотребних произвољних судова и неутемељених оцена која никоме не служе на част. У том погледу резултати аутора ове студије су следећи: критичко издање дела Драгомира Брзака (*Комедије I–VI*, 2014), Бранислава Нушића (*Власић*, 2016), Љубена Каравелова (*Је ли крива судбина? Књижевна и јубилицистичка дела на српском језику*, 2019) и Бране Цветковића (*Изабрана дела I–VIII*, 2022–2023), и научно-популарно дела Милутина Бојића (2020), с тим што је у том издању критички успостављено неколико текстова, драма у првом реду (о томе ће бити речи касније). Дакле, рад на овим издањима обухватио је приређивање поезије, приповедне прозе, драме, документарно-мемоарских текстова, есејистике, публицистике и писама, а по себи се разуме да је процес истраживања био заснован на архивском и библиографском истраживању (проналажење рукописа, штампаних текстова и њихова текстолошка обрада). На основу не само теоријских, већ и практичних сазнања и искустава, дозвољавам себи да разматрам питања класификације

и вредновања издања дела нове српске књижевности, при томе без икакве намере да било чији приређивачки рад обезвређујем, али и да отворено оспорим свима који с мало или никаквог искуства и знања узмају за право да арбитрирају по овим питањима (чешће неформално) и то редовно о критичким издањима. Овом приликом намерно нећу наводити негативне примере (било да су у питању критичари или приређивачи), већ ћу сумарно указати на одређене ставове и проблеме. Исто тако, границе истраживања треба узети условно, јер се у раду неће разматрати сва издања нове српске књижевности.

1.1. У српској текстологији мање је недоумица везаних за општу типологију издања. Прихваћена је, највише захваљујући најутицајнијем српском текстологу, Душану Иванићу, подела на документацијска, критичка/научна, научно-популарна, популарна и школска издања (Иванић 2001: 230–248). Проблем је више у практичном вредновању и класификацији. Нарочито у томе којим се методолошким решењима служи приређивач. Одмах треба нагласити: не може се унапред фаворизовати било које приређивачко решење, поготово се не сме тако поступати у вредновању туђег рада (нпр. зашто се у основном тексту јављају ендноте или зашто их нема на том месту; зашто су опширни коментари варијанти или зашто нису, због чега нема књижевно-историјске студије или зашто је она укључена у издање, због чега су опширни коментари или због чега су сведени на минимум и сл). Другим речима, не сме се мешати методолошки приступ (могућност избора различитих приређивачких решења у доношењу делова критичког апарата) с конкретним текстолошким радом, као што је утврђивање извора, успостављање основног текста и израда критичког апарата.

1.2. Дефиниције критичког/научног издања, иако се разилазе у појединостима (методолошка решења, захтеви), у основи се слажу у једном: оно се мора бавити генезом текста и успоставити нормативни основни текст. На такве дефиниције наићи ћемо и код иностраних текстолога, у првом реду код руских и пољских (Лихачов 1966, Горски 1978, Рајсер 1978).<sup>1</sup>

Најутицајнији српски текстолог, Душан Иванић, у књизи *Основи љексйолоије*, избегава да понуди своју или да да сумарну/општу дефиницију критичког/научног издања сматрајући да су оне неретко преопширне. За њега је, оправдано, важније да предочи, објасни и протумачи све процесе рада на таквом издању, односно „начела приређивања и састављања“ (2001: 228).

У критичким издањима [текст] се утврђује критичком анализом извора. (Иванић 2001: 233)

Он се задржава само на суштинској одлици таквог издања напомињући на једном месту да су термини *научно* и *критичко* синоним-

<sup>1</sup> Треба подсетити да је термин текстологија настао у славистичкој науци, прецизније, руској, совјетског доба.

ни (Иванић 2001: 197). Иванић не инсистира на даљем рашчлањивању одлика обима издања, већ наводи поделу на целокупна, сабрана, изабрана и појединачна дела. На првом месту јесте како успоставити основни текст, како доћи до њега, који су све истраживачки изазови на том путу. С друге стране, он расправља о апарату издања критичког издања целокупних дела (шта све треба да уђе у издање). Узредно се бави и вредновањем кад наводи добра и лоша приређивачка решења.

2.0. У текстологији се синонимно употребљавају термини академско / научно / критичко издање (Прохоров 1962: 140–141). Преовладава термин *критичко*, а *академско* је било је чешће у употреби у руској текстолошкој пракси совјетског доба.<sup>2</sup> Није згорег укратко подсетити (указати) које све процесе рада захтева критичко издање:

1. Утврђивање грађе: колико је укупно текстова остало иза аутора. Проналажење свих штампаних и рукописних текстова датог аутора, што укључује проверу аутентичности (ауторизованости) и попис свих сачуваних/расположивих редакција. Научна потврда истраживањем библиотечких фондова и других архива. У случају да се исцрпним архивским радом дође до само једног рукописног или штампаног текста, једног извора, након критичке провере, излаже се постојеће стање и о томе се извештава у напоменама, у апарату издања.

2. Распоређивање доступне/пронађене текстолошке грађена књишка и публицистичка издања и на рукописну заоставштину, затим на датирание и недатирание рукописе, а у посебну групу се издвајају неауторизовани, непотписани текстови, као и они сумњиве атрибуције.

3. Распоређивање дела у издању (хронолошки или хронолошко-жанровски критеријум).

4. Разврставање сачуваних редакција и варијанти (у аутографима и штампаним примерцима).

5. Текстолошко разматрање свих извора, варијанти и редакција/верзија. Описивање разлика, њиховог броја и значаја за основни текст (колико мењају значење делова текста или његове целине). Приликом успостављања основног текста, укључују се и својеручне ауторове измене. Тада треба водити рачуна, провером рукописа, да ли измене у аутографу, дактилограму или штампаном тексту потичу од аутора или не. Након критичке провере узима се она редакција која ће служити за приређивање основног текста, а то је најчешће тзв. последња рука. С тим у вези, треба стално имати на уму да није пожељно држати се догматски свих текстолошких препорука, јер је изнад теоријских постулата увек грађа, која у суштини највише одређује начин приређивања.

<sup>2</sup> Лихачов се опредељује за термин *научно*, пре него за *критичко*, које своди на поље критике текста, текстолошког истраживања. „Термин *академско издање* у вези је с издањима чији је тип био израђен у Академији наука. Сада академијске издавачке куће штампају разне врсте издања – од строго научних до масовних.“ (Лихачов 1966: 54)

7. Израда уводне текстолошке студије о издању, приређивању; она мора бити нарочито информативно прецизна и у случају изабраних и појединачних дела (однос према традицији објављивања, начела приређивања).

8. Израда општих и посебних напомена (варијанте, редакције), тај одељак може понудити засебне текстолошке анализе (упоређивања, тумачења, резултати промена по естетски учинак и др).

9. Студија о језику, односно разматрање језичких и правописних питања. Том сегменту пажљиво треба приступати. Рецимо, не сме се олако осавремењивати језик писца ни у погледу интерпункције, ни у начину спојеног и одвојеног писања речи (некад је и оно условљено семантиком исказа). Увек се мора водити рачуна о смислу и ауторској намери. Језик писца се не сме произвољно модернизовати.

10. Израда приређивачких коментара текстовних реалија (могу се дати испод основног текста у фуснотама или у критичком апарату на крају). Исто важи и за ендноте, које се могу јавити и у основном тексту ако приређивач нађе да је тако целисходније.

11. Поговор, тј. књижевноисторијска студија (може и изостати ако се жели пуна пажња посветити аутору, као што је на тај начин поступио Новица Петковић приређујући дела Момчила Настасијевића или касније Зорица Несторовић у раду на драмама Милоша Црњанског).

12. Хронологија живота и рада.

13. Речник мање познатих речи.

14. Индекси, зависно од типа издања и приређене грађе; морају се наћи бар индекси имена и наслова кад издање има више томова (или збирни садржај), а индекс теоријских, географских појмова и др. кад то захтева грађа.

15. Илустративни материјал (факсимили рукописа, странице књига, личних докумената, писама, фотографије писца).

16. Библиографија.

17. Театрографија када се приређују драме (навести датум премијере, место, режија, главне улоге и период до кад се представа играла, као и да ли је имала нове поставке).

18. Изабрана литература о аутору (изводи или целе студије).

19. Литература.

2.1. Кад се припрема критичко издање целокупних и сабраних дела писаца из реда класика, доносе се *све* редакције и варијанте, штампане и рукописне. Приликом приређивања појединачног дела, такође треба приложити *све* расположиве редакције и варијанте до којих се дође архивским истраживањем. У другом случају, кад се нема посла са канонским аутором, и кад се раде *изабрана дела* так-

вог аутора, *не дају се све* варијанте и редакције, већ *огређене* за које се процени да најбоље илуструју генезу текста и поетички развој. У свему осталом, изабрана дела, кад су она у критичком облику, приређују се по обрасцу целокупних, а то подразумева текстолошки рад на успостављању основног текста, израду критичког апарата, као и доношење нелитерарних текстова, писама, уопште избор из целокупне сачуване грађе. За поједине наслове, и у изабраним делима, требало би дати целовите редакције и све варијанте (песма, приповетка, драма) кад се има посла са супстанцијалним изменама, значајним и с текстолошког и поетичког становишта. О том избору одлучује приређивач образлажући разлоге за такав поступак. У начелу, требало би донети карактеристичне редакције неких дела, а нарочито оних чија је текстуална разликовност на граници новог дела/новог текста.

Изабрана решења за попис варијанти и редакција некад могу бити компликована, што отежава разазнавање природе промена, чак и кад су читаоци упућени у ову врсту посла. Чини се најприхватљивији модел које је понудио Новица Петковић у раду на делима Милоша Црњанског и Момчила Настасијевића. Петковић је у одељку варијанти, редакција, у фуснотама прецизно описао све фазе рада на тексту, што је приступачније већем броју читалаца. Није ни погрешка уколико се варијанте па и краће редакције песама дају испод основног текста. Такав модел присутан је рецимо у италијанској издавачкој школи (Лазаревић Ди Ђакомо 2016: 206–207), али ни то решење се не сме сматрати нормативним. У српској текстологији оне се смештају у апарат издања, унутар ког се могу јавити ендноте.

Без обзира да ли се успостављање основног текста, његова генеза, документује свим варијантама и редакцијама, пожељно је у посебним напоменама пажљиво анализирати и описати све те измене, нарочито у случају изабраних дела кад се не прилажу све те ауторове промене.

2.2. Драгиша Живковић је својевремено изнео мишљење да „у критичком издању приређивач може и треба да одступи од основног текста ако зато има ваљане разлоге“. (Живковић 1979: 675)

Када критичко издање даје у потпуности све *релевантне* варијанте текста, онда је и научна употребљивост издања већа, омогућујући корисницима тога издања да се и сами одлуче за варијанту коју сматрају аутентичнијом, без обзира како гласи текст у редакцији приређивача критичког издања. (Живковић 1979: 677)

Овај закључни став, бар овако изречен, Д. Живковића проблематичан је из три разлога. Прво, приређивач треба да ваљано аргументује свој избор основног текста, као и његово приређивање (усвајање варијанти, редакција), а не да то питање оставља отвореним па да читаоци касније, по свом разумевању (знању, упућености), склапају текст, у постмодернистичком кључу. Друго, критичко из-

дање треба да буде главни извор за каснија научно-популарна, популарна и школска издања, а оно то не може бити уколико приређивач није недвосмислено успоставио основни текст. И на крају, треће, кад је приређивач ваљано обавио свој посао, а у критичком апарату донео (све) варијанте и редакције, приређивачи издања за широку употребу треба да се држе само тог текста, а не његових варијанти. Наравно, уколико неки наредни приређивач уочи грешке, недоследности у критичком издању, не буде задовољан аргументацијом у избору основног текста, а то се обично дешава кад се приређивач критичког издања одлучи за неку старију, а не последњу редакцију или ако није усвојио неке касније ауторове мање измене/варијанте, или је превидео интерпункцију, погрешно ишчитао нејасна места у рукопису, тада приређивач научно-популарног издања треба да у опширној текстолошкој белешци објасни у коме делу и због чега одступа од критичког издања. С друге стране, приређивачи популарних и школских издања не треба да се упуштају у ова сложена текстолошка питања, већ треба да се користе датим извором критичког издања или провереним ауторовим издањем. У супротном, најбоље је да сами критички приреде дела датог аутора.

2.3. Чим се приређивач бави историјатом рукописа, утврђивањем варијанти и редакција, дакле, кад се јасно указује на то да такав рад води успостављању/утврђивању основног текста на основу расположиве грађе, тада имамо посла с критичким/научним издањем. У прилог том теоријско-практичном одређењу иде и дефиниција дата у *Начелима за кријичка издања САНУ*:

Под критичким издањем подразумева се издање које у највећој могућој мери верно и аутентично васпоставља оригинални текст неког дела. (Ђурић 1967: 3)

О томе децидно пише и чувени руски текстолог Евгениј Павлович Прохоров:

(...) свако издање се може сматрати критичким ако је обављен неопходан рад у припреми текста да би се утврдио оригинални текст. (Прохоров 1962: 140)

У том правцу настојања да се да свеобухватна дефиниција иде и Лихачов (1966: 54), за њим и Конрад Горски (1978: 73), и оне се не разликују у основном захтеву: утврдити историјат рукописа, његове текстуалне мене, и дати најсавршенији основни текст у складу с ауторовим стваралачким намерама.

Кад се већ приступа откривању, прикупљању и сабирању књига и штампаних радова по периодици, па затим проналажењу, пописивању и ишчитавању рукописа, где се истраживач уједно сусреће с варијантама и редакцијама, како рукописних тако и штампаних, очекивано је да се мора радити на успостављању основног текста, а

то је суштина критичког издања. Критичко издање је темељ на који се ослањају/од ког полазе издања нижег типа као што су научно-популарна, популарна и школска.

2.4. Неупитно је вредновање критичких издања која се разликују по обиму ако се зна, о чему пише и Иванић у свом мериторном уџбенику *Основи њексџолоџије*, да се критички могу приредити и изабрана и појединачна дела, рецимо, песма, спев, роман, циклус приповедака, драма (Иванић 2001: 236–237), што потврђује досадашња пракса у српској текстологији (нпр. *Хаџи Диша*, Душан Иванић, 1981; *Нечистиа крв*, Новица Петковић 1982; *Два весеља*, Милутин Илић 2003, *У резерви*, Мита Калић 2009, Горан Максимовић; *Ноћ скуйља вијека*, Радмило Маројевић 2011; *Заслужени одмор*, Владан Десница, Владан Бајчета 2020 и др.). О томе је давно писао и чувени руски текстолог Соломон Абрамович Рајсер, подвукавши да се научна/критичка (у његовој терминологији *академска*), као и документацијска издања могу приредити у обиму целокупних, сабраних, али и изабраних и појединачних дела (Рајсер 1978: 123). Кад се то зна, не смеју се мешати критеријуми издања: према намени (стручно, школско итд.), начину приређивања (документацијско, научно/критичко, научно-популарно итд) и обиму (целокупна, сабрана, изабрана, појединачна дела) [Иванић 2001: 228–229], ако се жели остати у оквирима научног дискурса.

Исто тако, требало би да се зна да највиши тип издања представљају целокупна дела (она која обухватају све писане трагове аутора, односно и преводе, нелитерарне текстове и сл), па сабрана дела (доносе све ауторове књижевне радове), а за њима изабрана и појединачна дела. Сва се она могу приређивати критички/научно, а свакако се очекује да целокупна и сабрана дела добију критички приређивачки облик.

3.0. Научно-популарна издања треба да имају научно припремљен текст, с тим што „у њима изостају друге редакције и варијанте, сужен је критички апарат“ (Иванић 2001: 243). Сложићемо се да овај тип најраспрострањенијих издања треба научно уредити/норматизовати (Иванић 2001: 244). Један од предлога ишао би у овом правцу. Треба најпре термилошки разјаснити значење полусложеничког облика:

*Научно* – зато јер основни текст треба донети (или успоставити у посебним случајевима) на научним, текстолошким основама. Иванић је у праву кад каже да је свако, релевантно, издање високог степена у принципу научно (2001: 229).

*Популарно* – јер се на приступачан начин, за шири круг стручних и обичних читалаца, припрема критички апарат и издање у целини. Узимају се проверени текстови од других извора (ауторска или критичка издања) и евентуално врши правописно осавременивање и от-

клањање могућих штампарских/словних грешака. Сажето се објашњава генеза текста, а варијанте и редакције се не наводе, осим у изузетним случајевима када грађа то тражи, јер то излази из оквира популарног предочавања научних текстолошких резултата. Зато су у таквим издањима неопходни извори, библиографија (кад је дело први пут објављено и из којих издања је преузет текст), а пожељно је да се нађу у посебном одељку или испод, у фуснотама, и напомене о текстовним релијама, нешто ближа обавештења неопходна ширем кругу читалаца.

Научно-популарно издање требало би да задовољи следеће критеријуме, у већини оне које захтева и критичко издање:

1) Донет основни текст преузет из релевантног извора, а то је ауторово или критичко издање, или оно издање које својом текстолошком апаратуром потврђује највиши степен изворности и аутентичности.

2) Предговор и/или поговор о животу и раду и књижевна интерпретација.

3) Напомена о текстовима. Она треба да буде довољно информативна. Уколико постоји више штампаних текстова, образложити зашто се узима тај који се приређује, и по чему је баш он поуздан као извор последње ауторове стваралачке воље. Ако се из одређеног разлога користе и рукописи, приложити белешку о њима, али не исцрпно, као у случају критичког издања (дати основне податке, што зависно од грађе варира од једне до неколико страница).

4) Белешка о избору (зашто су узети ти наслови/та дела, критеријуми избора).

5) Библиографија издања (изборна или целокупна, у зависности да ли се приређују сабрана, целокупна или изабрана дела),

6) Кад се приређују драме, потребно је за све изведене текстове дати театрографију (датум премијере, место, режија, главне улоге и период до кад се представа играла, као и да ли је имала нове поставке),

7) Речник мање познатих речи (кад за њим има потребе).

8) Индекси (барем индекс имена у издању више дела).

9) Литература о писцу (изводи или целе студије).

10) Литература.

Није приређивање научно-популарног, па ни популарног издања, само избор текстова, уз кратку, успутну белешку (некад и без ње) и потпис извођача тог посла. Нажалост, велики је број примера таквог нестручног рада у српској издавачкој пракси. Оно мора садржати овде побројане елементе и ваљано обрађене.

Научно-популарна издања су већином она из чувене Нолитове едиције *Српска књижевност*. Међу њима има и критичких, попут романа *Хаџи Диша* (прир. Душан Иванић) или *Нечистија крв* (прир.



Новица Петковић). Затим, издања *Десет векова српске књижевности* Матице српске, једним делом и едиције *Српска књижевност у сто књига*, издања Српске књижевне задруге, а не треба превидети ни међуратну едицију *Српски њисци*.

3.1. Израда научно-популарних издања може имати и непредвиђене тешкоће, изазове. Има примера да је приређивач пошао од критичког издања, па је провером текста уочио грешке у таквом извору који би требало да је најпоузданији. Ако преузме такав текст који ма у најмањим појединостима (фонема, интерпункција) одступа од ауторовог, поступиће ненаучно. Уколико унесе исправке указујући на уочену грешку/е, приређивач научно-популарног на изванредан начин поступа као у критичком издању – утврђује и успоставља основни текст.

Сродно овом проблему/питању јесте и оно кад се приређује научно-популарно издање, а не постоји критичко, већ само ретка пишчева и далеко познатија и раширенија постхумна издања која у доброј мери нарушавају ауторову вољу. Такав је случај с књигом Бранислава Нушића *Девејстито њејнаесџа*. Највећем кругу читалаца позната су она скраћена постхумна издања (редакције Војислава Ђурића 1958, Љубише Манојловића 1965, Рашка В. Јовановића, 2006), а нешто мање издање у Нушићевим сабраним делима из 1931. Међутим, и у том свом издању Нушић је принудно редиговао свој текст (критичке опаске о краљевима). Дакле, та редакција није плод стваралачке намере. Због тога је драгоценост издање које је приредио Горан Максимовић (едиција *Први свејски рај у српској књижевности*, књ. 5, 2018), полазећи од првих, објављених у Бечу (1921) и Сплиту (1924).

Српски приређивачи научно-популарних издања редовно се сусрећу с тим изазовом: мало је поузданих издања а још мање критичких, и то српских класика. Илустрације ради, навешћу пример кад сам научно-популарно приређивао изабрана дела Милутина Бојића. У том тренутку, упоредо су израђивана *Сабрана дела* у редакцији Бојана Ђорђевића. Један другом смо пружали корисна обавештења (Ђорђевић је рецимо открио да Бојић није аутор појединих епиграма који су му приписивани, а који су дати у *Сабраним делима* у редакцији Гаврила Ковијанића). Са своје стране, открио сам, истраживањем генезе текстова, да има грешака у дотадашњим издањима Бојићеве поезије, а нарочито у драмама *Краљева јесен* и *Урошева женидба*. Стога сам морао да критички успостављам те текстове, поред тога и да самеравам коначан препис збирке *Песме бола и њоноса* и њених књишких издања, и да отклањам поједине омашке (облик речи, испуштен слог, реч). Узевши у обзир те операције утврђивања и успостављања основног текста једног броја Бојићевих радова у том издању, оно излази из оквира научно-популарног и приближава се критичким. С обзиром на то да су претходници, цењене колеге, пре

свих Бојан Ђорђевић, урадили много на том послу, може се рећи да смо близу тога да се приступи припреми критичког издања Бојићевих целокупних дела.

Будући да је незнатан број критичких издања српских класика, приређивачи научно-популарних издања могу се ослонити само на ауторска и на она целокупна или сабрана дела која по апаратури упућују да су узорно урађена. Требало би и тада проверавати и таква издања макар и најугледнијих приређивача. Искуства сведоче да нема издања без бар најмање грешке. Најлакше је кад се располаже ауторизованим књигама, кад је аутор контролисао текст све до штампе. Током штампе могло је доћи до словних грешака које је лако запазити, отклонити, али и до озбиљнијих пропуста, као што је нехотично изостављање дела текста (реч, реченица, чак и пасус). Приређивач тог оперативног, научно-популарног издања, није дужан да упоређује све изворе, ако их има, чистописе и ауторске примерке књига, али с обзиром на лошу издавачку праксу код нас Срба, то би било пожељно. У свим тим случајевима долази се у ситуацију да приређивач научно-популарног издања већи или мањи број текстова успоставља, норматизује, а што се најпре тражи од критичког приређивања.

Кад се располаже само рукописима/аутографима, мора се такође објаснити зашто се изабрала дата редакција. Тада се уопштено, али довољно информативно образлаже о стилу рукописа, разликама на нивоу варијанти, редакција, уколико их има. Ипак, у таквим случајевима, пожељније је да се уради критичко, а не научно-популарно издање, јер чим се приређивач сусретне с таквом ситуацијом да барата само рукописом (рукописима), он је принуђен да успоставља основни текст, а већ тада се залази у подручје критичког издања. На тај начин сам поступио приређујући комедије Драгомира Брзака (2014), као критичко издање. За исто решење се одлучио и Владан Бајчета приређујући изабране приповетке Владана Деснице из његове заоставштине (2020).

4.0. О документацијским и посебно популарним и школским издањима суверено је писао Иванић, и ту се нема шта додати, само треба читати и запамтити (2001: 244–248). Овом приликом приложио бих запажања и препоруке о издањима монографија, зборника, хрестоматија, дакле стручне литературе.

Монографије, а посебно зборници радова и хрестоматије, морају садржати у апарату издања:

- 1) белешку о аутору/ауторима,
- 2) изворе за ауторске збирке радова, хрестоматије (одакле су узети текстови, где су први пут објављени) и обавештења о текстовима кад је реч о збирци студија (да ли су и у којој мери мењани, дорађивани),
- 3) индексе (обавезно имена и термина),

4) литература (коришћена, цитирана) и

5) опис едиције (какав се профил текстова у њој објављује).

Уколико неки од наведених елемената изостаје, уредник (или аутор) треба да о томе дају ваљано образложење у засебној белешци.

Можда ће се неке ове упутнице учинити излишном, односно да се сви ови пропратни делови стручних књига подразумевају, поготово у издању угледних институција, али чак и нека новија издања сведоче супротно (наишао сам и на збирку радова/студија у којој изостаје белешка о аутору, о изворима текстова, збирна литература, индекс термина, опис библиотеке, готово сви наведени елементи који би се очекивали од књиге таквог научног профила).

5.0. Једно од веома важних јесте питање нивоа окончаности рада на тексту (намерно не користим израз завршености). Пожељно је бити обазрив према „последњој ауторској стваралачкој вољи“, јер не значи да се текст увек, са сваком наредном променом, књижевноуметнички, естетски побољшавао. У томе је велика одговорност приређивача, који треба да критички вреднује ауторове варијанте и редакције, али не сме олако да занемарује ни ауторове намере па да се тек тако одлучи за старију редакцију која је по његовом суду боља. Да ли је та верзија рукописа завршена са становишта аутора или да ли је она последња у хронолошком поретку, па представља последњу ауторову вољу, након чега је прекинут даљи рад, било зато што је он одустао од поправке/прераде, било што је смрт спречила наставак рада на тексту, то су питања које се стално морају имати у виду. Приређивач треба да је подробно упознат с целокупним опусом датог аутора, с његовим начином рада, његовим схватањима, животним околностима (није ли нова, најмлађа редакција резултат нужде објављивања због хонорара или је она последица строге цензуре па је аутор невољно скратио/изменио свој текст и сл.), да може проценити која редакција, у тим изузетним околностима, завређује првенство. Ако се приређивач, после више провера, одлучи за неуобичајено решење (претпоследња редакција), мора бити опрезан и донети и ту млађу редакцију (или последње варијанте), у апарату издања и уједно јој посветити пуну пажњу у напоменама.

Ово су начелна, али важна питања и тако их треба схватити. Рецимо, критички се приређују дела Јована Дучића и дође се до песама *Залазак сунца* и *Сунце* (1901, 1908). Свима су познате оне верзије које је Богдан Поповић уврстио у своју чувену *Антологију новије српске лирике* 1911. Дучић је касније прерађивао/дорађивао ове песме и по суду Б. Поповића покварио их. Оне су штампане у ауторовом избору сабраних дела. Ауторова воља се мора поштовати, али шта радити с тим ранијим, бољим, редакцијама? Њих би требало у целини унети у апарат издања. Може се размотрити и да се оне приложе у простору фусноте испод основног текста. Свакако се у посебним напо-

менама треба више позабавити њима и с текстолошког и естетског становишта. Могу се и даље износити предлози, али сви би они били на теоријско-методолошком нивоу. Тек кад приређивач открије и добро упозна сву расположиву грађу датог писца и његов књижевни развој, кад дубоко зађе у истраживачко-приређивачки процес рада, пишчеву радионицу, може да озбиљније приступа разматрању овако сложених питања.

5.1. Посебна је тешкоћа приређивање играних драма само на основу аутографа. Мора се обратити пажња на њихову сценску ауторизацију – да ли је текст и у ком облику изведен на позорници. Ако је неки део драме избачен/штрихован, значи да није био погодан за представу, и то питање треба пажљиво размотрити. Можда је била посредни само тренутна сценска условност (скупчене могућности позорнице, неки други технички разлози, немогућност да одређени глумац буде у подели, што води брисању лика из драме и новој драматуршкој архитектури), али често је реч о драматуршким и поетским побудама (неки делови текста су сувишни, успоравају радњу, као што је то случај са опширним монолозима или монолошким репликама), те их је редитељ оправдано изоставио. Ваља имати на уму да се школовани редитељи у Србији јављају тек очи Великог рата, да су и тада, а нарочито током 19. века режирани најугледнији глумци и да се свака измена текста вршила у договору са аутором. То је било чак и законски регулисано у правилницима о раду Народног позоришта (забрањивана је глумцима и најмања импровизација). Према томе, сваку измену у драми морао је ауторизовати писац. Зато, уколико текст није штампан, текст представе је онај са највишим степеном ауторизације. Отуда се лако долази до одговора на питање, кад се приређују драме српских писаца до Другог светског рата, да ли у основни текст треба да уђу и ти прецртани, изостављени делови или не? Ако текст у таквом изворном/пређашњем облику није био са уметничке/естетске и драматуршке стране погодан за сцену, ако га је писац прихватио у новом сценском изразу, онда би га требало тако и приредити, као основни текст. То се не односи на случајеве нужних штриховања услед техничких, позоришних условности (то све треба подробно испитати и посредством индиректне традиције) (Пејчић 2023: 353).

Рукописи драма које нису извођене за време пишчевог живота, приређују се на исти начин као и приповедна дела, односно уважавају се ауторове интервенције, утврђују, пописују разлике у тексту итд.

6.0. По свему судећи, највеће нејасноће у српској науци, не у текстологији, ствара разликовање обима, начина приређивања и квалитета издања. Као да је недовољно познато да постоје критичка издања и појединачних и изабраних дела, односно да се она могу (и раде) и у том обиму. Како сам истакао, кључна разлика између целокупних, сабраних и појединачних дела, на једној страни, и изабраних дела на другој, јесте у томе што се у изабраним делима (обично мање

познатог аутора) не дају све, већ *одређене расцоложиве редакције и варијанше*, али такво приређивање подразумева ваљано обављање кључног текстолошког задатка – успостављање основног текста, о чему се опширно извештава у апарату издања. Свакако да је препоручљивије, ако се раде изабрана дела познатог/значајног писца (не аутора из реда класика), који има одређено место у историји књижевности, дати *све* редакције и варијанте. Најпожељније је ипак приредити и у том случају сабрана или целокупна дела.

Кад је реч о критичким издањима појединачних дела, поготово кад се располаже аутографом (један или више), треба донети све варијанте и редакције (ако их има). По себи се разуме да ту не сме бити говора о избору ове или оне варијанте – једном речју, прилажу се *све*, од фонетских.

Неспорно је да се критичка издања појединачних дела могу радити и кад се накнадно, након ауторове смрти, открије неки његов рукопис, или ако се располаже и ауторизованим штампаним издањем које је из одређених разлога током припреме и штампања у појединостима или већим деловима промењено (цензура, аутоцензура, нехотични штампарски пропусти). Такође и у оним случајевима кад се дела издају парцијално са или без назнака да је реч о сабраним делима, као у случају критичког приређивања дела Петра II Петровића Његоша (Радмило Маројевић). Таква критичка издања појединачних дела (песма, поема, приповетка, роман, драма) раде се и кад није изгледно приређивање дела већег обима (целокупна, сабрана) датог писца. Тако сам поступио критички приређујући последњу Нушићеву комедију *Власић, у два чина*.

Ретки су, може се рећи, изузетни примери да постоји повод/потреба за критичким приређивањем изабраних дела. Свакако да на тај начин тј. у том обиму не треба радити дела једног Сремца, Матавуља или Шантића, Бојића, Боре Станковића, али се може размислити у том правцу имајући у виду неуједначен и недовољно валоризован опус Јована, Милутина и Драгутина Илића, затим Милорада Поповића Шапчанина и др.

Од наведених писаца, највише се разликује књижевна судбина Бране Цветковића, који је за собом оставио обимно, жанровски разноврсно и естетски несумњиво вредно дело, о чему књижевна историја тек треба да да свој суд. Његова изабрана дела у седам томова приредио сам критички (2022–2023), јер је за тим било потребе, као и адекватне грађе. С обзиром на то да се готово сви његови радови објављују први пут у књишком облику, било би претенциозно да су одмах припремана целокупна дела, јер би она обухватила око четрдесет (40) томова. Иако је реч о уметнички вредном опусу, Цветковић је данашњем читаоцу познат тек посредством појединих песама и приповедака за децу.

Критичко/научно издање *Изабраних дела Бране Цветковића*, као и нажалост сва критичка издања у српској књижевности, може понети епитет историјског – први пут је објављен избор из разноврсног опуса свестраног уметника каквог досад нисмо имали. Историјско-критичко издање назива се оно које се први пут приређује у таквом облику, које прво утврђује основни текст, од кога полазе сва наредна (Несторовић 2019: 377). Српска култура нема више до по једног критичког издања и то појединих класика, а још су ређа издања аутора који су остали скрајнути из идеолошких разлога и они чија су дела отворена за превредновање. (Рецимо, у Италији постоји неколико критичких издања Луиђија Пирандела, а ми тек у наше дане добијамо прво такво драгоцено издање дела Иве Андрића.) [Пејчић 2023: 351]

6.1. Мора се знати да изостанак редакција и варијанти у њиховом пуном обиму не умањује суштину критичког издања, које представља резултат целокупног научноистраживачког (и архивског) рада: пронаћи, прегледати и упоредити сву сачувану рукописну и штампану грађу, пописати, вредновати варијанте, редакције и детаљно их прокоментарисати у напоменама и на крају успоставити основни текст. Без обзира на исцрпност документованих варијанти, у *Ојшћим* и *Поседним кријичким најоменама* треба расправљати о стању рукописа, његовом текстолошком статусу, као и о рукописним и штампаним редакцијама. Овоме треба додати да, у одређеном случају, ни физички недостатак свих варијанти и редакција у корпусу грађе (и до тог сазнања мора се доћи пажљивим архивским истраживањем) не може обезвредити критичко/научно издање нити умањити његов текстолошки и књижевноисторијски значај. У случају оштећених и непотпуних извора (мало редакција, штампаних и рукописних) такође се може приредити критичко издање. Тада приређивач извештава о процесу и резултатима архивског истраживања, документује и образлаже, а о генези/историјату текста говори се и помоћу индиректне традиције (посредни извори), дају се напомене о евентуално спорним местима (биографија, преглед пишчеве архиве, писама, забелешки итд.). У том правцу је размишљао и Иванић када је писао о критичком издању дела Десанке Максимовић, нудећи поделу на *ојшћимално* и *минимално* критичко издање. Он под *минималним кријичким издањем* узима оно које не исцрпљује пожељне податке, мислећи на доношење свих редакција и свих варијанти у апарату издања (Иванић 2007: 92), а супротно томе било би *ојшћимално кријичко издање*.

Уколико је реч о аутору који је мање познат или чија дела нису штампана или јесу само нека, пожељно је приредити најпре изабрана дела. Зато Душан Иванић и сугерише да се критички раде изабрана дела „кад је опус неједнаке вриједности, или неједнаког положаја у издавачкој пракси“ (Иванић 2001: 236). Иванић даље теоријски

образлаже да би у изабраним делима, мање познатог аутора, требало доносити само поједине редакције и варијанте важнијих дела, општег значаја (Иванић 2001: 237). Он наравно даје ову упутницу на основу не само своје приређивачке праксе, него и узимајући у обзир и далеко развијеније европске текстолошке школе. Овде се долази до једног од начелних правила која се морају знати, а не увек и дословно применити. Шта ће приређивач узети као релевантно дело које треба да и у критичком апарату буде детаљно текстолошки анализирано? Због чега се не би донеле и редакције и варијанте и наизглед мање значајних дела ако оне не само боље осветљавају пишчеву радионицу, него и сведоче, рецимо, о крупнијим поетичким заокретима? Како одредити значајна дела за која је потребно донети редакције и варијанте (уколико су сачуване) ако су она остала у рукопису? Естетски критеријум је неупитан, али се у тим случајевима као важан издваја и књижевноисторијски критеријум. Рецимо, солидна пародија *Аршиљерија русшикана* Бране Цветковића имала је незванично више од хиљаду извођења у *Бранином њозоршишу* и у путујућим дружинама. Оставимо ли по страни степен оригиналности, она у строгом избору његових комедија не заузима прва места. Такав текст се не сме изоставити из издања, мора се критички обрадити, али не треба дати предност доношењу варијанти и редакција тог рукописа у односу на оне оригиналне комедије које су остале непознате савременим читаоцима, а поседују несумњиву уметничку вредност. (Пејчић 2023: 350)

Према томе, кад су аутор и његово дело мање познати и нејасно ситуирани у историји српске књижевности, мора се истраживати и рецепција његовог дела у времену када је оно објављивано, па сходно томе, а имајући у виду и естетски суд, приређивач може већу пажњу посветити и неким текстовима који нису у своје време аутору обезбеђивали књижевни глас. Исто тако, уколико се не располаже редакцијама, варијантама репрезентативних дела датог аутора или се располаже само некима од њих, на приређивачу је да извести о архивском истраживању и укаже на посредне изворе о делу/тексту.

У изабраним делима не морају се дакле доносити све варијанте и редакције да бисмо говорили о критичком издању ако је оно приређено по највишим текстолошким стандардима, а то значи да је успостављен и критички прокоментарисан аутентични основни текст. Такав текст треба да је верно донет, да су ишчитана нејасна места у рукопису, као и сви рукописи, да су сви текстови пропраћени коментарима, текстуалним реалијама, да су побројане и анализиране све разлике, да је описана и критички прокоментарисана каквоћа тих ауторових промена. Некад је поузданије да се уз критичку анализу текста изнесу оцене тих измена, него да се само таксативно наводе варијанте речи, синтагме и реченице, а читаоцу остави да сâм упоређује и уклапа у контекст. Рецимо, у којим случајевима је промењен један

облик речи другим, какве су те стилско-реторичке измене, колико су значајне с естетског становишта, или се дају илустративни примери за случајеве када су мењани поједини облици којима се сажима или тражи само погоднији израз, што је уобичајено у приповедној прози и драми (тек што → само што; можда → требало би и сл.).

Доношење свих варијанти, па и фонетских, не доприноси значајно разумевању промена, осим ако се и оне исцрпно не протумаче, што повећава обим издања, али то је неопходно у раду на делима класика. С друге стране, у раду на делима аутора чији статус у књижевној историји није утврђен, као што је то случај с Браном Цветковићем, или је ауторово дело из одређених разлога остало на маргини, таква, у суштини формална, педантност у доношењу свих варијанти непотребна је у изабраним делима.

Целокупна дела, као што и сâм термин сугерише, доносе *све* расположиве варијанте и редакције, а изабрана, сходно свом концепту, само *избор* варијанти. У оба случаја варијанте и редакције су врста прилога и не чине суштину критичког издања, већ су његова потпора. Она су *део* критичког апарата, који је „огледало издања“.

6.2. У вези с генезом текста, у издању *Изабраних дела Бране Цветковића (I–VIII)* донео сам више варијаната и редакција него што се начелно препоручује у текстологији за изабрана дела. У првом реду то су крупнији захвати, супстанцијалне промене, а ретко сам доносио фонетске и лексичке варијанте у приповеткама, већ сам их сумарно описивао, али и тада давао поједине илустративне примере. У другим случајевима, кад су грађа и природа измена то захтевале, донесене су *све* варијанте, као и редакције песама, приповедака, драма, што сам такође пропраatio опширним коментарима.

6.3. Проблематичан је и став да тек навођење свих варијанти и редакција у апарату издања омогућава јасну проверу приређивачевог рада. То јесте једно од начелних препорука у текстологији, и свакако омогућава бољи увид у текстолошки рад, али се ње не треба слепо придржавати у *вредновању издања*. Варијанте и редакције јесу део критичког апарата, основе провере издања, али по себи нису несумњива потврда поузданости. Приређивач може нехотично погрешити у уносу варијанте (облик, шта узима за меру варијантности), њиховом редоследу (старије, млађе), погрешити у датирању, броју страница рукописа, нарочито у читању спорних места. Може се такође оглушити о неке редакције и варијанте или једноставно не бити упознат са свим редакцијама неког рукописа.

Расправа о варијантама и редакцијама (обим/број и начин документовања) често се у српској науци покреће кад се унапред жели ospорити рад приређивача, па се покушава пронаћи грешка у текстолошкој опреми или методологији, а обично се права грешка, ако је и има у основним текстовима, не уочи, али се из површног читања, лич-



ног анимозитета, некад и нестручности, критикује нешто чега нема или се критикују методолошка решења која су научноистраживачки утемељена и образложена на одговарајућем месту у књизи. Другим речима, може приређивач приложити све редакције и варијанте, па опет да то критичко издање буде проблематично у својој суштини а да формално задовољава све критеријуме, чак и у појединостима. Може се десити да поједина места нису тачно ишчитана (аутографи), да се није дошло до свих постојећих/доступних извора, да нису изабране аутентичне редакције за основни текст, да нису уважене неке накнадне варијанте, да је напуштен ауторов систем интерпункције, што је и те како важно, на шта се такође може наићи. Познато је колику је пажњу придавао интерпункцији Милош Црњански у смисаоном и ритмичком обликовању својих текстова (у првом реду запетама), али ни други је писци, попут Бранка Радичевића, нису занемаривали. Ненад Николић је доказао колико је значајна интерпункција, али и спојено и одвојено писање речи у тумачењу поезије Радичевића (Николић 2022: 244–249). Николић је припремајући научно-популарно издање пажљиво самерио песме у свом избору с аутографима и претходним издањима, и документовао своја открића, при чему се и његов рад, у том делу, ближи оном које је својствено критичком. И из овог примера, јасно је да српски приређивачи и кад раде на научно-популарним издањима, морају проверавати све изворе, пажљиво самеравати, и почесто успостављати основни текст.

Ако желимо да заиста проверимо приређивачев рад, морамо ићи његовим путем, односно прегледати и упоређивати грађу коју је он користио. То ће открити да ли је приређивач дошао до свих рукописа и штампаних текстова, да ли је забележио све измене, да ли их је ваљано унео, да ли је успешно ишчитао сва места и да ли је на крају успоставио поуздан основни текст. Такав процес рада, односно критичка провера, може довести и до новог/наредног критичког издања датог писца, што би било чак и корисно, које би се служило можда и другачијом методологијом.

Требало би дакле проверу приређивачког рада засновати на прегледу документационог материјала (оригинала аутографа и штампаних примерака). У првом реду, провера приређивачког рада неопходна је увек кад се приређује друго издање датог писца, најбоље критичко, али и кад се спрема и популарно научно издање. Мора се рачунати и на то да приређивачу неки извори нису били доступни из објективних разлога (уништена или чешиће загубљена грађа у библиотекама, личним и државним архивима и др), неке је превидео, за неке није знао да постоје (накнадно откривена грађа, често у заоставштинама других аутора). У принципу, приређивач, поготово у Србији, мора имати у виду и ту околност и прегледати све архиве, заоставштине уколико имају ма и најмању везу с аутором на чијем се делу ради (стваралаштво у истом времену, књижевна сродност,

слична делатност и сл). Лихачов с правом наглашава да свако издање, а посебно научно/критичко и популарно, треба да буде засновано на провери текста, на проучавању историје текста (Лихачов 1966: 19; 54).

Погрешно је и мишљење, на шта је давно указао Рајсер, да се критичко издање било ког писца ради једном и заувек (Рајсер 1978: 126). У српској науци, текстологији, мора се кренути и тим путем; ако има нових сазнања било у погледу грађе, било у уочавању одређених омашки у успостављању основних текстова, треба поново критички приредити дела аутора, која су већ добила такав научни облик.

6.4. Изнад расправе о редакцијама и варијантама рукописа јесте архивски рад – истраживање. Приређивач треба да извести које је све архиве и фондове прегледао, јер се прво одатле полази кад се утврђује да ли је ваљано обавио посао. Ту сад може доћи до превида појединих рукописа ако је архива непописана, непотпуна, или ако су у датој институцији и друге личне заоставштине несређене (код једног аутора налазе се радови другог а они рецимо нити су били блиски, нити срађивали, или нису чак ни у истом периоду стварали).

У наше време, Библиотека *Милушин Бојић* је добила још неколицину рукописа, међу њима не и сва писма, а то је грађа коју није имао на располагању Гаврило Ковијанић када је радио Бојићева сабрана дела. У сличној позицији био сам приликом рада на критичком издању последње комедије Бранислава Нушића, *Власић*. Нисам могао доћи до напуштене верзије трећег чина. Рукопис *Власић* потрживао сам у Музеју града Београда безмало осам година. Увек ми је саопштавано да институција не поседује аутограф ни другог ни почетка трећег чина.<sup>3</sup> О том архивском истраживању писао сам у Критичким напоменама издања (Пејчић 2016: 121–132). Све ово иде у прилог томе да се још једном предочи стање у српској приређивачко-издавачкој пракси.

Треба тежити томе да дела српских угледних писаца, из реда класика, добију критичка, по обиму целокупна или бар сабрана, а свакако и поновљена научно-популарна издања. Својевремено је било узорно издање *Сабраних дела* Радоја Домановића, у редакцији Димитрија Вученова (1964). У међувремену, поједини истраживачи су открили још неке Домановићеве текстове, дошло се и до нових сазнања о његовим прилозима, зашто се не би приступило изрази

3 Намерно овом приликом не наводим о коме се ради. Стицајем срећних околности добио сам аутограф првог и другог чина, захваљујући кустосу која се потрудила да дође до текста. Она нажалост више није међу нама. Потом ми је тадашња директорка Музеја града Београда нехатно признала да је рукопис све време био ту, али негде затурен, и није јој било право што ми је копија уступљена на коришћење. Толико. Кад се тако пази и скрива заоставштина једног Нушића, шта да се каже за грађу занемарених и политички скрајнутих писаца? Ако не будем ја у прилици, неки други приређивач ће намад се имати довољно стрпљења и воље и среће да пронађе и тај напуштени концепт/редакцију почетка трећег чина *Власић*, и приредити ново/допуњено издање.

критичког издања? Исто се може рећи и за Светолика Ранковића, Нушића... Истовремено, не треба заборавити ни оне ауторе који су стицајем различитих неуметничких околности једно време (у комунизму) били скрајнути, али ни писце који су били део књижевно-уметничког живота иако њихова дела нису највишег естетског реда.

7.0. У досадашњем излагању било је доста речи о вредновању, поготово критичких, издања, и то више поводом њихове припреме и методолошких решења. Потребно је и у завршном делу рада изнети, бар сумарно, начелне опаске.

У српској науци може се чути неколико мишљења која се изричу различитим поводима (прикази, округли столови, па до оних најчешћих кулоарских). Једно је да се текстолошки рад недовољно уважава и неадекватно вреднује у српској академској заједници, што је најалост тачно. Одатле следи и друго, да се критичко издање третира као готово немогућ посао, као несвакидашњи подухват, који, по предубеђењу, неко може, а неко не може да (у)ради.

Зашто је српска текстологија на нижем нивоу по питању практичних резултата у изради критичких издања заслужни су они који одлучују и који утичу својим „мериторним“ мишљењем. Често се може чути да је тај посао тежак, неизводљив, да недостаје стручњака, а успут им и не дајемо прилику да се развију. Треба отворено рећи: може свако да приређује критичко издање ко научи, ко зна и ко и даље шири сазнања из текстологије. Зато је наша издавачка пракса сиромашна квалитетним издањима, како критичким тако и научно-популарним иако је традиција приређивања тих захтевних издања дуга (Иванић 2009: 132). Због таквих ставова у академској јавности, обично преношеним усменим путем, критичко издавање српских писаца је на нижем нивоу. Деценијама се радило на сабраним делима Вука Стефановића Караџића, и оправдања зашто се тај значајан пројекат не приводи крају била су прешла у анегдоте. Насупрот томе, има одличних примера какав је у новије време предан и ефикасан рад на драгоценим критичким издањима Десанке Максимовић, Доситеја Обрадовића и Иве Андрића. Забрињавајуће, у сваком погледу, јесте то што и данас има мишљења да критичка издања српских класика захтевају вишедеценијски рад?!

Следеће, и можда пресуђујуће због чега имамо мало текстолога, уопште оних истраживача који желе да се упусте у тај захтеван, сложен и исцрпљујућ посао, лежи у томе што не само да могу наићи на непотребне оштре, па чак и субјективне, критике и то пре свега од мање упућених истраживача (обично с незнатним приређивачким искуством и то на пољу популарних издања), него и на такве критике од упућених приређивача који познају о каквом је архивско-истраживачком напору реч. Због тога се млађе колеге ређе одлучују да се упусте у приређивање критичких издања. А кад се и осмеле, кад узорно ураде свој посао, обично избегавају да га правилно име-

њују као критичко издање. С друге стране, није занемарљив ни број приказа, критика, које афирмативно, без предрасуда и без малициозности, пишу о приређивачком раду истраживача у којима одају признање уложеном труду, као и целини урађеног посла.

Наилази се и на замерке: због чега нека издања немају више врста индекса (ауторски, предметни, географски појмови и др.), а не разматра се да ли је било финансијске могућности да се сви они штампају (ово је у Србији увек била важна условност), то је прво, а друго, има ли оправдане потребе за све њих. Уколико недостаје индекс географских појмова, то никако не може бити повод за негативно вредновање критичког издања, ако је критичар објективан и ако је стварни познавалац текстолошких питања. Разноврсност обједињујућих индекса може само обогатити издање, а никако умањити његову вредност. Поред тога, у нашем информатичком добу, кад издања добијају и дигитални облик, претраживање одређених појмова је олакшано.

Има и примера у српској приређивачкој пракси који сведоче да се овим изузетно захтевним и сложеним пословима често некритички приступа и да није мали број приређивача који се догматски држе општих текстолошких правила; о садржају критичког и научно-популарног издања, о последњој ауторској вољи, а посебно о попису свих варијанти, и о томе шта се све може узети као мера варијантности текста (да ли су и у ком случају то штампарске грешке), па се на основу тога процењује да ли је дело критички приређено или није. Управо су то питања која ће нам дати одговоре *о квалитету*, а не *о квантитету* издања. Одатле, мање упућени читалац може доћи до погрешног закључка да, ако се не располаже редакцијама и варијантама или их је мало сачувано, није могуће критичко издање?! У наше време Душан Ковачевић, један од највећих српских комедиографа, у једном интервјуу изјавио је да је током пандемије уништио све редакције својих драмских текстова. Да ли то значи да је израда критичког издања његових дела немогућа? Не. У истом реду су и примедбе везане за начин доношења варијанти. О изабраним и ваљано аргументованим методолошким решењима не сме се давати нормативни суд.

7.1. У оцени приређивачког рада нарочито треба имати у виду расположиву грађу, начин њеног прикупљања и обраде, исцрпност архивског истраживања (да ли су прегледани сви фондови), утемељеност напомена. Реч је о томе да ли је потпун критички апарат. Он мора садржати јасно издвојене/рашчлањене: студију о издању, о језику/правопису, опште и посебне напомене које пружају сва потребна обавештења о резултатима текстолошког рада, уз наравно попис редакција и варијанти. Веома је важан и начин аргументације приликом избора приређивачких решења (да ли су она присутна и колико научно утемељена, да ли су исцрпна или само уопштена). Због тога никако не треба потцењивати статус општих и посебних напомена. На крају, од користи може бити, али и сигнал уколико је дошло до

грешке у успостављању основног текста, ако је приређивач приложио и факсимиле рукописа (некад читалац и на основу појединачног упоређења страница може уочити приређивачеву грешку у ишчитавању). Не треба занемарити ни књижевноисторијску позицију писца.

У вези с последњом опаском, треба рећи да је препоручљивије да том послу приступа већ потврђени познавалац опуса датог писца. Међутим, шта ћемо с оним случајевима кад аутор чија дела треба приредити није у довољној мери познат или се његовим опусом ретко ко бавио, или ако је већина његових дела тек недавно откривена? Не треба бити превише захтеван по питању предспреме, јер ће и онај приређивач који није написао/објавио ниједну студију о датом писцу свакако добро упознати дело на којем текстолошки ради. Ретки су афирмисани тумачи дела појединих писаца који имају и склоности ка текстолошком раду, на шта је раније скренула пажњу Зорича Несторовић (2019: 370–371).

7.1. Док још има сачуваних рукописа српских писаца из 19. и 20. века, треба храбро приступити том послу. Таквих заоставштина је мало у поређењу с иностраним књижевностима. То је један од разлога зашто се не може лако поредити српска и инострана текстолошка и издавачка пракса, па тражити да и у нашим издањима буду оваква и онаква решења, јер је забога тако у некој другој (по тужно-помодном обичају) западној текстолошкој школи. Једноставније речено, да парафразирам руског текстолога Рајсера, мора се узимати у обзир да врсте издања имају своју националну специфичност. (Рајсер 1978: 120)

Србија има своју културу, своју књижевност, и свој немаран однос према традицији, а не само књижевности. Много је грађе страдало током ратова, и зато су свакако криви наши непријатељи, али томе је крива и српска небрига: зашто грађа није заштићена, зашто није ваљано чувана, на време склоњена, зашто на крају наследници нису имали бар толико поштовања па предали државним институцијама све рукописе и зашто је грађа страдала и у мирнодопско време, зашто није ваљано чувана у институцијама? Данашња ситуација је још неизвеснија, за све оне који још не знају да се и без сачуваних редакција може критички приредити дело. Савремени писци већином раде за рачунаром, у ворд документу непосредно врше измене мањег (варијанта) или већег (редакција) обима. Оне се не чувају. Једино у случају кад је реч о крупнијим променама, али и тада је питање да ли ти примерци остају у њиховој личној архиви или заврше у корпи?

7.3. Књижевни историчари и критичари, који знају шта је критичко издање, који су практично/или само теоријски упознати са структуром овог научног издања, могу с правом упутити примедбу колико је оно употребљиво за ширу читалачку публику, имајући у виду обим и сложеност критичке апаратуре. Другим речима, критичко издање може бројем страница донекле одбијати обичне читаоце, као и оне истраживаче који се занимају само за основни текст.

Уколико имају потребу за тим, они ће пажњу посветити и општим и посебним напоменама (варијанте, редакције) везаним за текстове који су предмет њиховог тренутног проучавања. Зато би било корисно да се након критичког издања приреди научно-популарно (пре него популарно), које је приступачније за ширу употребу. Без обзира на ову, у пракси потврђену, примедбу свако издање – школско, популарно, научно-популарно – треба да се заснива на критичком (ако такво постоји), у противном, на поузданим провереним изворима, а то су ауторова издања.

## ИЗВОРИ

- Балашова, Тамара Владимировна. *Текстологија и генетическа критика: общије проблеми, теоритическије перспективи. Сборник статей*. Москва: Институт мировой литературы российской академии наук, 2008.
- Бојић, Милутин. *Сабрана дела I-II*. Приредио Бојан Ђорђевић. Београд: Библиотека „Милутин Бојић“, 2017.
- Десница, Владан. *Заслужени одмор*. Приредио Владан Бајчета. Загреб: Филозофски факултет Свеучилишта у Загребу, 2020.
- Живковић, Драгиша. „Текстологија у новом кључу“. *Лейойис Мајице српске*. 469 (2002): 581–590.
- Иванић, Душан. „Критичко издање Романа о Лондону Милоша Црњанског“. *Зборник мајице српске за књижевност и језик* 56. 1 (2008): 155–158.
- Илић, Драгутин. *Хаџи Диша*. Приредио Душан Иванић. Београд: Нолит, 1981.
- Илић, Милутин. *Два весеља*. Приредио Горан Максимовић. Зборник Матице српске за књижевност 51. 1–2 (2003): 373–402.
- Калић, Мита. *У резерви*. Приредио Горан Максимовић. Зборник Матице српске за књижевност 57. 3 (2009): 623–644.
- Јевтић, Милош. *Уредник. Приређивање издања целокупних дела Десанке Максимовић*. Београд: Задужбина Десанка Максимовић, 1997.
- Настасијевић, Момчило. *Поезија, Дrame, Проза*. Приредио Новица Петковић. Београд: Српска књижевна задруга: Горњи Милановац: Дечје новине, 1991.
- Несторовић, Зорица. „Начела за критичко издање дела Иве Андрића“. *Пријовейтске*. Иво Андрић. Београд: Задужбина Иве Андрића, 2017. (565–614).
- Нечаёвой, Вера Степановна. *Уредник. Основы текстологи*. Москва: Академии наук СССР, 1962.

- Његош, Петар II Петровић. „Његошева ’Ноћ скупља вијека’: критичко издање и ретроспектива досадашњих тумачења“. Приредио Радмило Маројевић. *Зборник Мајице српске за књижевности* 59. 1 (2011): 159–194.
- Радичевић, Бранко. *Сабране њесме*. Приредио Душан Иванић. Београд: Српска књижевна задруга, 1999.
- Радичевић, Бранко. *Песме*. Приредио Ненад Николић. Београд: Српска књижевна задруга, 2022.
- Радуловић, Милка. „Текстологија у дигиталној епоси“. *Књижевна историја* 172 (2020): 251–269.
- Станковић, Борисав. *Нечистиа крв*. Приредио Новица Петковић. Београд: Нолит, 1982.
- Тодоровић, Душица. „Критичко издање у италијанском филолошком контексту (увиди, примери, предлози)“. *Свеске Задужбине Иве Андрића* 36. Београд: Задужбина Иве Андрића: Београд (2019): 331–355.
- Тутњевић, Станиша. „Критичка издања дела српских писаца“. *Свеске Задужбине Иве Андрића* 32. Београд: Задужбина Иве Андрића (2015): 13–20.
- Црњански, Милош. *Драме*. Приредила Зорица Несторовић. Београд: Задужбина Милоша Црњанског, 2008.

#### ЛИТЕРАТУРА

- Ђурић, Војислав (ур.). *Начела за критичка издања*. Београд: Српска академија наука и уметности, 1967.
- Górski, Konrad. *Tekstologia i edytorstwo dzieł literackich*. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe: 1978.
- Живковић, Драгиша. „О критичком издавању српских писаца“. *Летопис Мајице српске*. 423 (1979): 668–682.
- Иванић, Душан. *Основи текстологије*. Београд: Народна књига / Алфа, 2001.
- Иванић, Душан. „Ка оптималном критичком издању“. *Збирка Трајим Јомиловање*. Београд: Задужбина Десанка Максимовић, 2007. 83–92.
- Иванић, Душан. „Текстологија у научном опусу Новице Петковића“. Споменица академику Новици Петковићу. Бања Лука: Академија наука и умјетности Републике Српске, 2009. 131–140.
- Лазаревић Ди Ђакомо, Персида. „Текстолошка проучавања Душана Иванића“. *Душан Иванић*. Крагујевац: Филолошко-уметнички факултет, 2016. 203–214.
- Лихачов, Димитриј Сергејевич. *Текстологија, крајњак ојлед*. Превела Љубица Штављанин Ђорђевић. Београд: Научна књига. 1966.
- Несторовић, Зорица. „Текстолошка платформа ’Критичког издања дела Иве Андрића’: студија почетка“. *Свеске Задужбине Иве Андрића*. 36. Београд: Задужбина Иве Андрића (2019): 357–393.

- Николић, Ненад. „О овом издању“ (Поговор). *Бранко Радичевић. Песме*. Београд: Српска књижевна задруга, 2022. 243–252.
- Пејчић, Александар. „Критичке напомене“. *Бранислав Нушић. Власић*. Београд: Неопрес, 2016. 121–132.
- Пејчић, Александар. „Завршна реч о издању Изабраних дела Бране Цветковића (I–VIII)“. *Брана Цвејковић. Есеји, Чланци, Сећања из рата, Писма*. Београд: Институт за књижевност и уметност, 2023. 347–356.
- Прохоров, Евгений Иванович. „Типы изданий“. *Основы текстологии*. Москва: Академии наук СССР: Москва, 1962. 135–158.
- Рейсер, Соломон Абрамович. *Основы текстологии*. Ленинград: Ленинградское отделение „Просвещение“: 1978.

Aleksandar Pejić

*On the Classification and Evaluation of  
Different Editions of Recent Serbian Literature*

*Summary*

The classification of editions of recent Serbian literature based on textual and editorial practice is considered in this paper. Definitions and typologies of different editions are developed based on the theoretical book *Osnovi tekstologije* by Dušan Ivanić, as well as on theoretical works of Russian and Polish textologists. The greatest attention was afforded to critical/academic editions as the basis from which lower type editions (popular science, popular and school editions) should start. The basic stages of work on critical editions are indicated, with special reference to the critical apparatus (variants and redactions). Practical problems related to the methodology of editing the literary works of Serbian writers were analyzed (the scope of editions, the choice of the primary text, the staging of the plays). At the same time, the paper deals with issues of evaluation of publications in Serbian academia, so unacceptable positions regarding their evaluation have been highlighted.

*Keywords:* textology, edition, typology, Serbian literature, evaluation

Примљено: 15. 2. 2023.

Прихваћено: 27. 11. 2023.