
МИНА М. ЂУРИЋ

Универзитет у Београду, Филолошки факултет –
Катедра за српску књижевност
са јужнословенским књижевностима, Београд

DOI 10.5937/kultura1858186D

УДК 821.163.41.09"19/20"

оригиналан научни рад

МЕДИЈАВЕЛИСТИЧКО НАСЛЕЂЕ ЈАПАНА И ВИЗАНТА У СРПСКОЈ КЊИЖЕВНОСТИ ДИГИТАЛНОГ МОДЕРНИЗМА

Сажетак: *Основна хипотеза овог истраживања припада пољу интердисциплинарног изучавања српске књижевности, нарочито промена у књижевним парадигмама насталим на граници интеракција словенских и несловенских литература, које се значајно динамизују у обједињујућим перспективама нових медија. Стога се главна претпоставка ове анализе тиче односа елемената средњовековног византијског и јапанског књижевног и културног наслеђа у контексту развоја основа српске књижевности са извесним елементима поетике дигиталног модернизма.*

Кључне речи: *медијавелистичко наслеђе, Византија, Јапан, српска књижевност, крај 20. и почетак 21. века, дигитални модернизам*

Начин на који и савремена српска књижевност стваралачки реципира и креативно одговара на изазове наслеђа средњовековног културног контекста, а посебно у комплексном интересовању за посредовање веза удаљенијих традицијских сфера, какве подразумевају Визант и Јапан, указује и на моменте формирања неких од основних карактеристика нове

поетичке парадигме која се заснива на промени медија.¹ Томе претходе неке од кључних детерминати књижевности модернизма и авангарде, оличене и у чињеници да управо особености пиктографског и идеографског писма посредују баштину Истока у имажистичком и вортицистичком аспекту стваралаштва Езре Паунда (Ezra Pound),² односно да атмосфера визионарске, езотеричне и мистичке фантастичности Византа бива транспонована и кроз дело Вилијама Батлера Јејтса (William Butler Yeats).³ Овакав пресек модернистичког и авангардног посредништва, као извесна претеча медијаморфне⁴ стваралачке рецепције у литератури краја 20. и почетка 21. века, одговора на утиске наизглед удаљених култура, у својеврсној немогућој симбиози, која ће утицати и на конституисање аспеката медијавелистичког наслеђа Јапана и Византа у српској књижевности са извесним одликама дигиталног модернизма.⁵

Уколико би се погледали неки од текстова из српске литературе краја 20. и почетка 21. века у контексту светске књижевности (нпр. *Девичанска Византија* Мирољуба Тодоровића, *Дамаскин: прича за компјутер и шестар* Милорада Павића, *Осмех Византије: интернет роман, отворена књига* Миљивоја Анђелковића, *Византијски Интернет* Радослава Петковића и др.), уочило би се да се управо елементи поетике дигиталне књижевности, међу којима су и мултимедијалност, хипертекстуалност, жанровска хибридна, отвореност дела, деконструктивност историјског, легендарног, фикцијског и фантастичног, дисперзивност текста и идентитета, активирање рецепијента у нелинеарном наративу, повезују са темама, мотивима или хронотопом Византије, као

-
- 1 Текст је настао као резултат рада на пројекту Института за књижевност и уметност, Београд, *Смена поетичких парадигми у српској књижевности двадесетог века: национални и европски контекст* (178016), који финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.
 - 2 Упоредити: Skrobanović, Z. (2014) *U modernističkoj čajdžinici: doživljaj kineskog pisma u evropskom modernizmu*, Beograd: Geopoetika.
 - 3 Упоредити: Бубања, Н. Супермен, у земљи за старце, у: *Византија у (српској) књижевности и култури од средњег до двадесет и првог века*, уредник Бошковић, Д. (2013), Крагујевац: Филолошко-уметнички факултет, стр. 315–321; Живановић, Д. Византија као утопијски конструкт у поезији В. Б. Јејтса, у: *Византија у (српској) књижевности и култури од средњег до двадесет и првог века*, уредник Бошковић, Д. (2013), Крагујевац: Филолошко-уметнички факултет, стр. 323–329.
 - 4 Упоредити: Fidler, R. (2004) *Mediamorphosis: Razumevanje novih medija*, prevela s engleskog Aleksandra Popović, Beograd: Clío.
 - 5 За одређење дигиталног модернизма и његовог односа према претходним поетичким устројствима 20. века видети: Pressman, J. (2014) *Digital Modernism: Making It New in New Media*, Oxford, New York: Oxford University Press.
-

важном основном поетичких метаморфоза и медијаморфоза. У тим оквирима, рад настоји да покаже на које је све начине и књижевност са одређеним одликама дигиталног модернизма својеврсни хипертекстуални одговор управо на изазове средњовековног Византа и Јапана, рецепиране претходно од стране (англосаксонског) модернизма и авангардне уметности, односно како поетичке, медијаморфне карактеристике таквог синкретизма, кроз примере из српске књижевности краја 20. и почетка 21. века, утичу на конституисање елемената поетике дигиталног модернизма.

Милорад Павић, у контексту истраживања светске књижевности дефинисан као један од истакнутих представника нелинеарне прозе,⁶ у разговору са Аном Шомло, објављеном у књизи *Хазари или обнова византијског романа*, метафоричким значењем појма мреже представља рејон византијског наслеђа:

„То је цивилизација икона и фресака, у њој су поникли Јустинијан и Јован Златоусти, Свети Ћирило и Методије, Дамаскин и Свети Сава српски, Ел Греко и Достојејевски, Толстој и Менделјејев, Јонеско и Бранкуси, Иво Андрић и Мирча Елиаде, Чајковски и Хачатуријан, Кандински и Тарковски, Марија Калас и Казанцакис, Карпов, Каспаров и Љубојевић и толики други све до нашег сабеседника којег је недавно шпанска штампа можда, нажалост, тачно назвала 'последњим Византинцем'”.⁷

У делима српске књижевности краја 20. и почетка 21. века усмереним ка аспектима литературе дигиталног модернизма, Византија се, попут примера у књизи *Византијски Интернет* Радослава Петковића, смисаоно рекреира „као ризница појмова које узимамо и потом их користимо у складу са сопственим схватањима. Или као виртуелна мрежа, образац Интернета, којом лутамо и склапамо нове целине”⁸, што је и својеврсно епистемолошко сведочанство о томе како се разуме потреба да се о медијавелистичком наслеђу у савременој књижевности говори у контексту представе извесног тоталитета и тежње ка истицању упоришта снажног повезивања претпостављених фрагмената кроз трагање у

6 Арсет, Е. Ј. (2015) Нелинеарност и теорија књижевности, превео с енглеског Драган Бабић, *Летопис Матице српске*, год. 191, књ. 496, св. 3, септембар 2015, стр. 256–257.

7 Pavić, M. (1990) *Hazari ili obnova vizantijskog romana: razgovori sa Miloradom Pavićem*, razgovore vodila Ana Šomlo, Beograd: BIGZ, Srpska književna zadruga, Narodna knjiga, str. 106–107.

8 Petković, R. (2007) *Vizantijski Internet*, Beograd: Stubovi kulture, str. 175.

оквирима глобалног. У форми интернетске дискусије и полиглосије коментара кроз *Осмех Византије* Миливоја Анђелковића претходно би се могло поткрепити увидима о томе како су „у виртуелном свету све чињенице и појаве [...] равноправне. Свакодневица, духовно или естетско део су бесконачног кон/текста”,⁹ те се, сродно концепту мреже, поставља особена пропорција „McWorld vs. ReVizant”.¹⁰ Такву врсту узајамног прожимања различитих сфера, у симултаности свакодневно уобичајеног и ванредно узвишеног, према Јејтсовом становишту у *Визији*, имала је управо култура Византа: „Мислим да [...] у раном Византиону, може бити никад ни пре ни после у писаној историји, религијски, естетски и практичан живот нису били једно”.¹¹ Стога се и трагање за „визант-плавом”, „бојом са друге стране спектра”,¹² у рекреирању полиморфне стваралачке заједнице у Анђелковићевој *отвореној књизи*, усредсређује на метафизичност виртуелног, оличеног у „плавом свету Интернета”,¹³ који претпоставља поетику константних промена у несазнатљивости бесконачних остварења.

Такво разумевање динамичности појмова који се контекстуално везују за рецепцију византског у српској књижевности са извесним одликама поетике дигиталног модернизма изузетну сродност сусреће у рецепцији идеограмских писама Истока, која значајно утичу на конституисање неких од поетичких ставова англосаксонског модернизма.¹⁴ При томе се има у виду како обличје писама, у „групи” карактера, нуди „квалитет покретне слике”,¹⁵ односно да „велики број идеографских корена у себи носи *вербалну идеју акције*”.¹⁶ Промислајући о променама медија и њиховим утицајима на метаморфозе у уметности, Маклуан (Herbert Marshall McLuhan) сведочи о „нефонетским писмима” као о ризницама „дубинског опажања доживљаја”, где је „идеограм [...]

9 Анђелковић, М. (2003) *Осмех Византије: интернет роман, Отворена књига*, Београд: Апостроф, стр. 197.

10 Исто, стр. 217.

11 Јејтс, В. Б. (2011) *Визија*, прево Милан Милетић, Београд: Службени гласник, стр. 285. О тумачењу оваквог Јејтсовог доживљаја у његовим стиховима видети: Живановић, Д. нав. дело, стр. 327.

12 Анђелковић, М. нав. дело, стр. 143.

13 Исто, стр. 8.

14 Упоредити: Skrobanović, Z. нав. дело, стр. 75–118.

15 Фенолоза, Е. (2014) *Кинески карактери као носиоци поезије*, уредио Езра Паунд, превела Јелена Гледић, Београд: Кокоро, стр. 17.

16 Исто, стр. 18.

укључив *геишталт*".¹⁷ Фенолозино (Ernest Francisco Fenollosa) тумачење акције идеограмског писма, знаковне транспозиције и симболичко-структурне констелације читавих процеса, као и Маклуаново увиђање идеограмске, контекстуалне заједнице целовитих чулних опажаја, кроз идеју о мотивацији мултициплиране рецепцијске сензитивности, потенцијалне су основе и српске књижевности са одликама дигиталног модернизма. Стога би се и могла издвојити својеврсна поетичка паралела – оно што је представило „Паундова настојања да иконичношћу кинеских карактера својим *Певањима* улије динамичност и визуелну сугестивност, али и да у њима сажме, кристализује значење својих идеограмских поетских скупова”,¹⁸ Павић је то остварио на примеру интерактивног дела *Дамаскин: прича за компјутер и шестар*. Интерактивност овог текста подразумева да читалац сам рачвама, односно раскршћима бира редоследе поглавља и начине на које ће се изградити властита секвентност сазнавања приче.¹⁹ Рачвама, где кликом и уланчавањем, читалац/корисник бира следеће поглавље, кроз иконичност текста остварује се паундовска тежња ка „динамичности и визуелној сугестивности”,²⁰ а у секвентности индиректног дочитавања подразумева маклуановски *геишталт* идеограма,²¹ у овом случају и кроз значења паралелних, симултано нечитајућих поглавља, односно свести о неминовном изостављању једносеквентне рецепцијске целине приче. Фенолозина тумачења идеограма као „*вербалне идеје акције*”²² посредована су кроз двосмерну иконичност реактивног рецепцијског одговора читалаца у српској књижевности са карактеристикама дигиталног модернизма и одликама поетике које Павић и повезује са преовлађујућом иконичношћу новог миленијума,²³ при чему се и потврђује како се „најранија сликовна писма и најновији вештачки језици у нечему додирују и спајају”.²⁴ На тај начин, *идеограм читања* изналази своје остварење у интерактивном делу Милорада Павића, у коме су као јунаци изабрани осамнаестовековни

17 Makluan, M. (1971) *Poznavanje opština – čovekovih produžetaka*, preveo sa engleskog Slobodan Đorđević, Beograd: Prosveta, str. 126.

18 Skrobanović, Z. нав. дело, стр. 52.

19 Pavić, M. (2014a) *Poslednja priča*, priredio Aleksandar Jerkov, Beograd: Vulkan, str. 18.

20 Skrobanović, Z. нав. дело, стр. 52.

21 Makluan, M. нав. дело, стр. 126.

22 Фенолоза, Е. нав. дело, стр. 17.

23 Pavić, M. (2014a) нав. дело, стр. 198.

24 Jerkov, A. Pavićev integralni smisao, u: Pavić, M. *Poslednja priča*, priredio Jerkov, A. (2014), Beograd: Vulkan, str. 207.

двојници Јована Лествичника и Јована Дамаскина,²⁵ који се као „поштовалац икона” помиње и у Павићевој приповеци „Икона која кија”,²⁶ још једној причи о вези иконе, знака и писмена,²⁷ као потенцијалном примеру припреме извесних поетичких аспеката књижевности дигиталног модернизма.

У тексту „Мој портрет у XXI веку”, Милорад Павић констатује не само да је нови миленијум „иконичан” већ и да је „натопљен музиком”, односно да се у њему „брже и лакше комуницира сликом и музиком”, јер „ту није неопходна споровозна реченица”.²⁸ У том смислу је индикативно запажање како је управо музичком рецепцијом јапанске хаику поезије и поставком хаику текста у музичке системе историје српске музике двадесетог века и звучна сензација постепено задобијала елементе визуелности. То се може уочити када се упореде начини на које Милоје Милојевић приступа стваралачкој рецепцији наслеђа Јапана у два наврата, 1909. и 1943. године, или пак Рајко Максимовић у неким од својих остварења обликованим до 1967. године. Док је соло-песма Милоја Милојевића „Јапан” из 1909. године, настала на стихове песника које је у осмом веку приредио Јакамоћи, карактеристична по снажној, скоро патетичној изражајности речитативне вокалне деонице великог опсега,²⁹ са изненађујућим ефектом интервала, клавирска пратња је остала у модалној хармонији,³⁰ са доста „засићеним”, али слободним смењивањем акорада без функционалних односа, који у пратњи покривају „опсег деонице гласа”,³¹ чиме се и допринело „егзотичној атмосфери”³² и лиризовано посредовао пренос „поетских слика природе”.³³ У контексту избора елемената уметничког поступка, индикативни су и ставови које Милојевић конституише и кроз критичарска проматрања, када, на пример, 1912. године у *Српском књижевном гласнику* објављује текст поводом Христићевог ораторијума *Васкрсење*,

25 Pavić, M. (2014a) нав. дело, стр. 14.

26 Павић, М. (2008) *Све приче*, Београд: Завод за уџбенике, стр. 80, 83.

27 О односу видљивог и невидљивог на примерима разумевања иконичности у Јапану видети: Suzuki, M. (2011) Hibutsu (Hidden Buddha): Living Images in Japan and the Orthodox Icons, *Okayama University Research Project Reports* 17, pp. 5–24.

28 Pavić, M. (2014a) нав. дело, стр. 198–199.

29 Стефановић, А. Соло песма, у: *Историја српске музике: српска музика и европско музичко наслеђе*, редактор Веселиновић-Хофман, М. (2007), Београд: Завод за уџбенике, стр. 370.

30 Маринковић, С. (2000) *Историја српске музике*, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, стр. 66.

31 Стефановић, А. нав. дело, стр. 370.

32 Маринковић, С. нав. дело, стр. 66.

33 Стефановић, А. нав. дело, стр. 370.

у коме се уместо начињеног одабира пентатонске особености музике Истока претпоставља управо старија музичка традиција ових простора:

„Нама не треба ни пентатонике ни хармонске и ритмичке и мелодијске егсотике. А Г. Христић се тим материјалом доста служио. Ми имамо нашу народну, и црквену и световну, музику, и баш за овај предмет је било пуно материјала у нашој црквеној музици”.³⁴

Ипак, промена је изразита већ када се соло-песма „Јапан” и уметнички ефекти који су у њој коришћени упореде са Милојевићевим циклусом *Хаикаи*, насталим 1943. године, на текст седамнаестовековног јапанског песника Башоа: овај циклус садржи девет мањих слика „на пентатонској основи”, док је „семантичка и иконишка хомогеност” представљена секвентним музичким током, изразите „аутономије сваког речитативног фрагмента”, уз шта се издваја и оквир постепеног Милојевићевог окретања ка поетици *искиданих пауза*, што све утиче и на различите аспекте истицања имажистичког момента³⁵ у музичкој стваралачкој рецепцији хаику израза. Када се уз то има у виду и остварење *Три хаику* Рајка Максимовића, на коме је аутор радио у периоду између 1962. и 1967. године,³⁶ запажа се постепено устоличавање контекста у коме оснажује алеаторна вредност композицијских поступка, у околности допуштања извођачу да утиче на редослед приказа појединих сегмената,³⁷ дакле, као читалац/корисник/„извођач” на одабир тока поглавља у Павићевом делу *Дамаскин: прича за компјутер и шестар*. Уз то и особености „интегралног серијализма”, „пунктуализма”, „атоналности”,³⁸ карактеристични инструменти Истока, високи тонови, „поступак повлачења шаке по жицама клавира ка себи [...] ударац шаком директно по жицама клавира [...] захтев за свирање иза кобилице”,³⁹ у доменима „другог преломног момента” српске музичке авангарде, шездесетих

34 Милојевић, М. (1912) Уметнички преглед. *Васкрсење*. Библијска поема у два дела за сола, мешовити хор и велики оркестар. Речи од Драгутина Ј. Илића, музика од Стевана К. Христића. У Народном позоришту 2. маја 1912. године, *Српски књижевни гласник*, 1. VI 1912, књ. XXVIII, бр. 11, стр. 867.

35 Стефановић, А. нав. дело, стр. 374–375.

36 Поповић-Млађеновић, Т. Музичка модерна друге половине XX века, у: *Историја српске музике: српска музика и европско музичко наслеђе*, редактор Мирјана Веселиновић-Хофман (2007), Београд: Завод за уџбенике, стр. 225.

37 Исто, стр. 234.

38 Исто, стр. 224, 225, 229.

39 Исто, стр. 234.

година двадесетог века⁴⁰ образују разноликост могућности којима се скреће пажња на активну улогу извођача, на сам чин свирања дела, као на аутономну и независну креацију, односно на визуелизацију уметничке продукције звука, управо на начин како текстура у књижевности са елементима дигиталног модернизма, понуђеним рачвама и раскршћима из Павићевих дела, устоличује и отелотворује процес читања.

Визуализација процеса читања, својеврсна *монтажа читања*, карактеристична за књижевност дигиталних претензија, успоставља извесне аналогije са монтажним поступцима авангардне кинематографије, које Успенски упоређује са „сумирањима видног утиска” у гледаочевом „поретку читања” икона.⁴¹ У познијим музичким интерпретацијама хаику поезије, као и у примерима српске књижевности краја 20. и почетка 21. века, са топосом тема везаним за Византију и са наклоном ка елементима поетике дигиталног модернизма, на различитим плановима издваја се поступак познат руским авангардним уметницима – монтажни принцип комбиновања кадрова Сергеја Ајзенштајна.⁴² У сигналистичким песмама Мирољуба Тодоровића, посебно у оним обликованим у збирци *Девичанска Византија*, објављеној 1994. године, запажа се колико је монтажност појединих елемената сродна типу везе идеограмских „радикала”,⁴³ као, на пример, у песни „Затрављена препелица”: „Видим врт. Видим кисеоник. Ружичасту | Аркадију. То мађија басмар. Црвен и | црн. У омаи божанске вртоглавице. | Потоње време зазива. Град у сунцу. | Пут у сребрне планине. Куда журиш. | Девнице Орлеанска. Мрачан је земљовид. | Твоја ломача у Руену. Израња звезда | гаљаста. У ораховој љусци. У | копитама коња. Чујем пламте светови. | С морске лелије. Северни ветар. | Затрављена препелица”.⁴⁴ Хоризонт очекивања се тако монтажно преобликује и у уводним стиховима песме „Девичанска Византија” Мирољуба Тодоровића: „На ивици шуме. Са горунуом. | Са праскзорјем. Пепео и пљусак. | Девичанска Византија”, чији стихови у наставку као да продужују вишеструки одјек разговора са елементима поетике Васка

40 Исто, стр. 224.

41 Uspenski, B. (1979) *Poetika kompozicije, Semiotika ikone, izbor i prevod izmenjenih i dopunjenih tekstova* Novica Petković, Beograd: Nolit, str. 332, 341, 342.

42 Skrobanović, Z. нав. дело, стр. 127.

43 Фенолоза, Е. нав. дело, стр. 18.

44 Тодоровић, М. (1998) *Звездана мистерија*, Београд: Сигнал, Беорама, стр. 129.

Попе,⁴⁵ у сликама: „У | сребрном зрну росе. Потајац и | за-
гонетка. Срце звездознанца. | Откуцавају згаришта. Градови
| развејани. Из истог корена. | Маслачак и мед”,⁴⁶ док се по
блискости поступака монтаже повезују са онима у чувеној
Паундовој песми „На станици метроа”: „Привиђање ових
лица у маси; | петелке на влажној, црној грани”.⁴⁷ Сродност
Ајзенштајнових постулата о монтажи са Паундовом дефи-
ницијом симултаности слике, где се „презентује интелек-
туални и емоционални комплекс у одређеном тренутку”,⁴⁸
издвојена је у неким од примера књижевности дигиталног
модернизма,⁴⁹ а у Тодоровићевим стиховима дата је кроз ди-
ректну упућеност на преосмишљавања једног хронотопа,
где имажистичка карактеристика стиха постаје карактери-
стика слике читања, у онтологији која подразумева бременит
тренутак „интелектуалног и емоционалног комплекса”⁵⁰
композиције читања. Таква врста читалачке „геометрије
песме”,⁵¹ у виду својеврсног композиционог одговора на
монтажни склоп писма, кроз миметичност медијаморфних
одлика, преноси се на структуру текста књижевности диги-
талног модернизма, као и на структуру његове рецепције.

Пишући о „Византијском канону” у српској књижевности, а
посебно на примерима поезије и поезике Ивана В. Лалића,
Александар Петров значење Византије за савремено песни-
штво представља знаком – „Византија је троугао”, који ар-
тикулише акцију – „књига, простор културе [...] и простор
природе”,⁵² односно „троугао аутопоетички: језик/поезија
– видљиво – невидљиво”.⁵³ Према томе би се могла засно-
вати и полазишта тумачења у вези са начинима на које –
кроз пренесену семиотичност писма као основе стваралачке
рецепције традиције Истока, а међу њима и јапанске културе,
и кроз стваралачки одговор на постичку семиотичност

45 О рецепцији средњовековне књижевности и културе у делу Васка По-
пе видети: Радуловић, М. (2017) *Српсковизантијско наслеђе у српском
послератном модернизму: Васко Попа, Миодраг Павловић, Љубомир
Симовић, Иван В. Лалић*, Београд: Институт за књижевност и уметност.

46 Тодоровић, М. нав. дело, стр. 132.

47 Паунд, Е. (2009) На станици метроа, превео и приредио Живановић, Н.
Градина, год. 45, бр. 29/30, стр. 150.

48 Pound, E. A Few Don'ts By An Imagiste, in: *Imagist Poetry*, introduced and
edited by Jones, P. (1972), London: Penguin Books, p. 130..

49 Упоредити: Pressman, J. нав. дело, стр. 88.

50 Pound, E. нав. дело, стр. 130.

51 Тодоровић, М. (2014) *Простори сигнализма*, Зрењанин, Нови Сад:
Агора, стр. 91–95.

52 Петров, А. (2008) *Канон: српски песници XX века*, Београд: Службени
гласник, стр. 299.

53 Исто, стр. 300.

иконе,⁵⁴ као основе транспозиције медијавелистичког наслеђа Византа – и рецепција дела књижевности дигиталног модернизма постаје знак. Да се читање дела дигиталног модернизма обликује као матрикс,⁵⁵ омогућује идеја поистовећења структуре текста са архитектуром азбуке спољашњег света, каква је, између осталих, архитектура неговане, обрађене земље, врта, честог како у византијској, тако и у јапанској култури, нарочито сродна структурној вези читаоца и дела дигиталног модернизма уколико се има у виду и аспект екокритичког погледа на неумитно саучесничке односе субјекта и природе његовог окружења.⁵⁶ Алгоритмска слика партиципаторске естетике⁵⁷ рецепијента у *идеограму читања* понуђена је у Павићевој приповеци „Чувар ветрова”, где се својеврсни кључ за разрешење загонетке скривеног блага нуди у саживљавању лика и рецепијента са византијским начином организације вртног окружења, који подразумева монтажни, реверзибилни распоред гласова птица и „’тврдих гласова’” дрвећа,⁵⁸ као усклађеног текста природне архитектуре и одгонетке тумачења:

„[...] и одмах дошао до закључка да се на једном месту јужно од Градца налази група тако одабраног дрвећа да је оно привлачило својом висином и врстом сасвим одређене врсте пернатих певица. [...] Према сваком од седам прозора старог конака налазио се по један мали византијски врт, сваки са својим посебно укомпонованим птичијим певањем, планираним још пре рођења птица које ће певати, и гајен тако да порасте и пропева после смрти онога ко га сади. Тих седам певајућих вртова опасивали су Градац округ и чинили су ’прстен који пева’. [...]

Храст зова врба бреза смрдљика јасен (јабука)

Т р с в д н (о)

Када је тако одгонетнуо реч која је гласила *трисводно*, Прибац је ушао у запустели храм и тамо где се

54 Поводом интерпретације „семиотичких проблема” „иконе као знака и језика иконе”, а нарочито „паралелизма између визуелне и језичке уметности” видети: Uspenski, B. нав. дело, стр. 251, 252, 259.

55 О варијантама „уласка у матрикс” књижевних текстова видети: Gordić-Petković, V. (2004) *Virtuelna književnost*, Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, str. 13–15.

56 Berleant, A. (2005) *Aesthetics and Environment: Variations on a Theme*, England: Aldershot, Hants, Burlington: Ashgate Pub.

57 Berleant, A. нав. дело, стр. 13.

58 Pavić, M. (2014b) *Srpske priče*, priredio Aleksandar Jerkov, Beograd: Vulkan, str. 27.

три готичка лука секу у своду Градца и нашао место на којем је било зазидано благо свете краљице Јелене”.⁵⁹

Одгонетка конструкције читања која се приказује овом Па-вићевом причом, семиотички постављена у посредованој структури византијског врта, показује се као идеограм метапоетике рецепцијског чина. Медијаморфно модернистичко рекреирање подтекста старијих књижевности и култура у српској књижевности са извесним одликама литературе дигиталног модернизма кроз интермедијалне особености посебно истиче и вредност концепта догађајности читања.

Метапоетичка позиција интермедијалности, као елемента поетске *читологије* дела, евидентна је и у корпусу српске модернистичке и авангардне књижевности, који, у складу са водећим стваралачким рецепцијама у оквирима светске литературе, такође ступа у креативан дијалог са наслеђем Јапана и Византа. Типолошки блиско вишемедијалним актуализацијама аутоматског писма кроз Јејтсову *Визију* и особеностима песама посвећених Византу, византијско наслеђе се у интермедијалној, музичкој подлози сарадње међу браћом, музичарем и песником, саображава и у мелодијску транспозицију Настасијевићевог преноса „Слова љубве”,⁶⁰ док се трагови Кине и Јапана у текстовима модернистичких и авангардних песника, а нарочито у антологичарском, преводилачком и стваралачком деловању Милоша Црњанског,⁶¹ у одређеним (не)свесним имажистичким претензијама показују изразито сродним аспектима Паундових преводилачких и песничких принципа.⁶² Интермедијална карактеристика утиче и на конституисање елемената фантастичности текста у наслеђу византијске и јапанске културе кроз период модернизма и авангарде, као претеча у процесу формирања основа књижевности дигиталног модернизма, што своје одјеке налази и у представама механичких птица,

59 Исто, стр. 25–27.

60 Петровић, П. Авангардна Византија: недовршени или немогући пројекат?, у: *Византија у (српској) књижевности и култури од средњег до двадесет и првог века*, уредник Бошковић, Д. (2013), Крагујевац: Филолошко-уметнички факултет, стр. 131–141.

61 Поводом компаративног изучавања јапанске и српске авангарде видети: Jamasaki, K. (2004) *Japanska avangardna poezija u poređenju sa srpskom poezijom*, Beograd: „Filip Višnjić”.

62 У том контексту упоредити *Антологију кинеске лирике и Песме старог Јапана* Милоша Црњанског са Паундовим избором и приступом преводима у књизи *Китај*, као и са писмима и забелешкама које је Паунд имао поводом јапанских извора; видети и: Kodama, S. (1987) *Ezra Pound and Japan: Letters and Essays*, edited by Kodama, S. Redding Ridge, Connecticut: Black Swan Books.

византијских „механичких играчака”, које инспиришу Јејтса и Петковића,⁶³ односно у посредованом култу јапанске лутке.⁶⁴ Примери сродних типолошких варијација фројдовског феномена „Unheimlich”,⁶⁵ кроз утиске неумитног понављања судбинског, проналазе се и у отворености поетички поливалентних прича раног Андрића, које помало винаверовски, у жанровском смислу, „губе равнотежу”, а међу којима је и „Прича из Јапана”, из 1919. године,⁶⁶ чији нагли завршетак и извесна енигматичност као да модернистички посредују одлике традиције Истока до савременијих књижевности. На те начине конституисан *читологем* жанровске и медијалне поливалентности бива једно од упоришта онтологије читања у књижевности дигиталног модернизма, *сопство читања* образовано, између осталих, и стваралачком рецепцијом баштине хаику поезије.⁶⁷

На основу претходних претпоставки о концепту мреже појмова одређеног хронотопа, динамике идеограмских чинилаца у акцији њихове рецепције, снаге иконичности и елемената фантастичности у онтологији читања, *идеограму читања* и *читологему*, показује се да су извесне одлике медијавелистичког јапанског и византијског наслеђа основа иновативних технолошких и медијских посредништава и у књижевности са карактеристикама дигиталног модернизма, што је својеврсни стваралачки одговор и на вишемедијални

63 Petković, R. нав. дело, стр. 53. Поводом начина стваралачке рецепције Јејтсове езотерије текста у Петковићевом грађењу романеског ткива видети и: Petković, R. (2017) *Savršeno sećanje na smrt*, Beograd: Laguna. Павићева разматрања о интерактивности дела као карактеристичи која води порекло од алхемичарских експеримената (упоредити: Павић, М. (2005) *Роман као држава и други огледи*, приредила Јелена Павић, Београд: Плато, стр. 52–53) суштински су блиска одређеним поетичким одређењима Јејтса и Петковића у делима посвећеним византијским темама.

64 Упоредити: Suzuki, M. нав. дело, стр. 12.

65 Freud, S. (1999) *Gesammelte Werke*, XII, Frankfurt am Main: Fischer, стр. 259; упоредити: Suzuki, M. нав. дело, стр. 16. О овом фројдовском концепту на примерима Андрићевих приповедака и романа у компаративном контексту видети: Ђурић, М. (2012) *Гномон и инсанту – Џојс и Андрић*, 41. *Научни састанак слависта у Вукове дане, Иво Андрић у српској и европској књижевности*, 41/2, Београд: МСЦ, стр. 393–404; Ђурић, М. Чудновата хуприја, у: *Andrićeva čuprija, Andrićs Brücke*, urednik Tošović, B. (2013), Institut für Slavistik der Karl-Franzens-Universität Graz, Beogradska knjiga, Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske, Svet knjige, str. 283–293.

66 Андрић, И. (2008) *Сабране приповетке*, приређивање и поговор Жанета Ђукић Перишић, Београд: Завод за уџбенике, стр. 11.

67 Barthes, R. (1982) *Empire of Signs*, translated by Richard Howard, New York: Hill ans Wang, The Noonday Press, p. 78.

оквир књижевности двадесетих година двадесетог века.⁶⁸ Стога се потврђује да је и наслеђе средњовековног Јапана и Византа у српској књижевности са извесним одликама литературе дигиталног модернизма својеврсна „лектерна”,⁶⁹ простор поетике читања на који интерактивна повест неумитно рачуна.

ЛИТЕРАТУРА:

- Андрић, И. (2008) *Сабране приповетке*, приређивање и поговор Жанета Ђукић Перишић, Београд: Завод за уџбенике.
- Анђелковић, М. (2003) *Осмех Византије: интернет роман, Отворена књига*, Београд: Апостроф.
- Арсет, Е. Ј. (2015) Нелинеарност и теорија књижевности, превео с енглеског Драган Бабић, *Летопис Матице српске*, год. 191, књ. 496, св. 3, септембар 2015, стр. 253–291.
- Бубања, Н. Супермен, у земљи за старце, у: *Византија у (српској) књижевности и култури од средњег до двадесет и првог века*, уредник Бошковић, Д. (2013), Крагујевац: Филолошко-уметнички факултет, стр. 315–321.
- Ђурић, М. (2012) *Гномон и ипсату* – Џојс и Андрић, 41. *Научни састанак слависта у Вукове дане, Иво Андрић у српској и европској књижевности*, 41/2, Београд: МСЦ, стр. 393–404.
- Ђурић, М. Чудновата ћуприја, у: *Andrićeva ćuprija, Andrićs Brücke*, уредник Тошковић, В. (2013), Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz, Beogradska knjiga, Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske, Svet knjige, str. 283–293.
- Живановић, Д. Византија као утопијски конструкт у поезији В. Б. Јејтса, у: *Византија у (српској) књижевности и култури од средњег до двадесет и првог века*, уредник Бошковић, Д. (2013), Крагујевац: Филолошко-уметнички факултет, стр. 323–329.
- Јејтс, В. Б. (2011) *Визија*, превео Милан Милетић, Београд: Службени гласник.
- Маринковић, С. (2000) *Историја српске музике*, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
- Милојевић, М. (1912) Уметнички преглед. *Васкрсење*. Библијска поема у два дела за сола, мешовити хор и велики оркестар. Речи од Драгутина Ј. Илића, музика од Стевана К. Христића. У Народном позоришту 2. маја 1912. године, *Српски књижевни гласник*, 1. VI 1912, књ. XXVIII, бр. 11, стр. 865–868.
- Павић, М. (2005) *Роман као држава и други огледи*, приредила Павић, Ј. Београд: Плато.
- Павић, М. (2008) *Све приче*, Београд: Завод за уџбенике.

68 Упоредити: Skrobanović, Z. нав. дело, стр. 16, 204, 205.

69 Petković, R. (2007) *Vizantijski Internet*, Beograd: Stubovi kulture, str. 206.

Паунд, Е. (2009) На станици метроа, превео и приредио Живановић, Н. *Градина*, год. 45, бр. 29/30, стр. 150.

Петров, А. (2008) *Канон: српски песници XX века*, Београд: Службени гласник.

Петровић, П. Авангардна Византија: недовршени или немогући пројекат?, у: *Византија у (српској) књижевности и култури од средњег до двадесет и првог века*, уредник Бошковић, Д. (2013), Крагујевац: Филолошко-уметнички факултет, стр. 131–141.

Поповић-Млађеновић, Т. Музичка модерна друге половине XX века, у: *Историја српске музике: српска музика и европско музичко наслеђе*, редактор Веселиновић-Хофман, М. (2007), Београд: Завод за уџбенике, стр. 215–245.

Радуловић, М. (2017) *Српсковизантијско наслеђе у српском послератном модернизму: Васко Попа, Миодраг Павловић, Љубомир Симовић, Иван В. Лалић*, Београд: Институт за књижевност и уметност.

Стефановић, А. Соло песма, у: *Историја српске музике: српска музика и европско музичко наслеђе*, редактор Веселиновић-Хофман, М. (2007), Београд: Завод за уџбенике, стр. 357–404.

Тодоровић, М. (1998) *Звездана мистерија*, Београд: Сигнал, Беорама.

Тодоровић, М. (2014) *Простори сигнализма*, Зрењанин, Нови Сад: Агора.

Фенолоза, Е. (2014) *Кинески карактери као носиоци поезије*, уредио Езра Паунд, превела Јелена Гледић, Београд: Кокоро.

Barthes, R. (1982) *Empire of Signs*, translated by Richard Howard, New York: Hill ans Wang, The Noonday Press.

Berleant, A. (2005) *Aesthetics and Environment: Variations on a Theme*, England: Aldershot, Hants, Burlington: Ashgate Pub.

Fidler, R. (2004) *Mediamorphosis: Razumevanje novih medija*, prevela sa engleskog Aleksandra Popović, Beograd: Clio.

Freud, S. (1999) *Gesammelte Werke*, XII, Frankfurt am Main: Fischer.

Gordić-Petković, V. (2004) *Virtualna književnost*, Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.

Jamasaki, K. (2004) *Japanska avangardna poezija u poređenju sa srpskom poezijom*, Beograd: „Filip Višnjić”.

Jerkov, A. Pavićev integralni smisao, u: Pavić, M. *Poslednja priča*, priredio Jerkov, A. (2014), Beograd: Vulkan, str. 201–214.

Kodama, S. (1987) *Ezra Pound and Japan: Letters and Essays*, edited by Kodama, S. Redding Ridge, Connecticut: Black Swan Books.

Makluan, M. (1971) *Poznavanje opštita – čovekovih produžetaka*, превео са енглеског Slobodan Đorđević, Beograd: Prosveta.

- Pavić, M. (1990) *Hazari ili obnova vizantijskog romana: razgovori sa Miloradom Pavićem*, razgovore vodila Ana Šomlo, Beograd: BIGZ, Srpska književna zadruga, Narodna knjiga.
- Pavić, M. (2014a) *Poslednja priča*, priredio Aleksandar Jerkov, Beograd: Vulkan.
- Pavić, M. (2014b) *Srpske priče*, priredio Aleksandar Jerkov, Beograd: Vulkan.
- Petković, R. (2007) *Vizantijski Internet*, Beograd: Stubovi kulture.
- Petković, R. (2017) *Savršeno sećanje na smrt*, Beograd: Laguna.
- Pound, E. A Few Don'ts By An Imagiste, in: *Imagist Poetry*, introduced and edited by Jones, P. (1972), London: Penguin Books, pp. 130–134.
- Pressman, J. (2014) *Digital Modernism: Making It New in New Media*, Oxford, New York: Oxford University Press.
- Skrobanović, Z. (2014) *U modernističkoj čajdžinici: doživljaj kineskog pisma u evropskom modernizmu*, Beograd: Geopoetika.
- Suzuki, M. (2011) Hibutsu (Hidden Buddha): Living Images in Japan and the Orthodox Icons, *Okayama University Research Project Reports* 17, pp. 5–24.
- Uspenski, B. (1979) *Poetika kompozicije, Semiotika ikone*, izbor i prevod izmenjenih i dopunjenih tekstova Novica Petković, Beograd: Nolit.

Mina M. Đurić

University of Belgrade, Faculty of Philology –
Department for Serbian Literature with South Slavic Literatures, Belgrade

THE MEDIEVAL HERITAGE OF JAPAN AND
BYZANTIUM IN SERBIAN LITERATURE OF DIGITAL
MODERNISM

Abstract

The basic hypothesis of this research belongs to the field of interdisciplinary studies of Serbian literature, especially of the changes in literary paradigms, formed on the boundary of interactions between Slavic and non-Slavic literatures, which reached significant dynamics in the unifying perspectives of the new media. The main assumption of this analysis concerns the relationship between the elements of medieval Byzantine and Japanese literary heritage in the context of the development of Serbian literature with certain elements of digital modernism.

Key words: *medieval heritage, Byzantium, Japan, Serbian literature, the late 20th and early 21st centuries, digital modernism*