

МАРКО НЕДИЋ

## НЕПРЕСУШНА ЈЕЗИЧКА И НАРАТИВНА ЕНЕРГИЈА РАДОВАНА БЕЛОГ МАРКОВИЋА

Радован Бели Марковић, добитник Награде „Светозар Ђоровић” за 2016. годину, својим прозним делом, изузетно продуктивним у последњој деценији 20. и првој деценији и по 21. века, на сасвим особен начин је обогатио савремену српску књижевност и допринео њеној разноврсности и динамици. Подједнако значајан као приповедач и као романијер, он је у српску прозу свога времена унео један индивидуалан и апартан наративни глас, који је у трајном и активном дијалогу са књижевном традицијом и савременошћу и у продуктивном отпору стандардном књижевном рукопису и његовим устаљеним конвенцијама и клишеима. Традиција на коју се ослања, почев од старих писаца и Доситеја Обрадовића до Боре Станковића и Момчила Настасијевића, послужила му је само као погодан предложак на основу којег је изградио своје оригинално књижевно дело, које се, с друге стране посматрано, изворно остварује према принципима модерне наративне поетике.

Његове приповетке и романе, па тако и *Пушникову циљану*, објављену у редовном колу СКЗ, 2015, за коју је добио ову престижну награду, доминантно обележава изразито језичко богатство и непресушна наративна енергија која омогућава сталну динамику прозног текста и умножавање његових мотивских, асоцијативних и семантичких поља. Аутор се ни у овом роману не удаљује од кључног хронотопа своје прозе, од Колубарског краја, и у њему Горње и Доње Псаче, Белог Ваљева, Лајковца, Уба, Ћелија, Јабучја и других реалних и измаштаних завичајних топонима. Он се, међутим, само делимично ослања на њихову стварну и видљиву иконографију, јер му они у суштини служе као неопходна основа и добро мотивационо покриће за богату и продуктивну игру маште и језика

и за нови и другачији смисао наративног рукописа. Завичајна стварност је у романима и приповеткама овог аутора, а у *Пуџињиковој циџлани* можда најсугестивније, претворена у прави митопоетски простор, створен и естетски осмишљен руком сигурног мајстора књижевне речи и облика.

Двозначност поднаслова *Пуџињикове циџлане* – „Залудно плетиво” – најнепосредније открива основно семантичко усмерење романа, у којем се, као и у претходној прози, на стилски инвентиван начин говори о садржајима и изазовима непосредног живота у малој социокултурној средини, у којој сваки лик поседује изразиту „онеобичавајућу” индивидуалност коју му удахњује писац. То је једна од највећих вредности и овог романа и читаве прозе његовог аутора. У *Пуџињиковој циџлани* из тог контекста произилази и значење „залудног плетива” и видљиве и невидљиве промашености, како наглашава аутор предговора Р. Микић, сваког човековог великог подухвата и обесмишљавање највећег броја његових жеља и субјективних вредности. Оригиналан начин на који је то изведено, сасвим је извесно, са сличним естетским ефектима не може поновити ниједан други српски писац. Да парадокс буде већи, ни та ћелијанска циглана, ни то „залудно плетиво” којим се слаже прича ове књиге у суштини нису „залудни”, јер као последицу имају роман изузетно богате уметничке садржине (С. Ђорђевић). Узалудност подухвата, пролазност и обесмишљавање животних вредности, несавршенство и промашеност човековог живота и други докази човекове немоћи да савлада своју судбину и изрази суштину времена, простора и заједнице у којој постоји, постали су једно од основних садржинских и значењских средстава за уметничко остваривање ауторове замисли у *Пуџињиковој циџлани*. То је истовремено и један од основних услова за уметничко стваралаштво уопште. Срећом не једини, али за модерну књижевност изузетно важан услов. Цео овај роман прожет је назнакама сличног осећања.

Најновијим романом Радован Бели Марковић потврдио је структуру и поступак, као и најбоље уметничке домете своје раније прозе. Он је писац који ни у једном свом делу није ни једнозначан ни патетичан, највише зато што у њима не користи само једну приповедачку, духовну и интонативну перспективу већ више њих. И зато се уз основно осећање узалудности и пролазности у његовом роману јављају и другачије изражајне могућности и усмерења. Иако у наративној представи живота у *Пуџињиковој циџлани* у основи полази, као и у претходној прози, од животног осећања својственог већини модерних писаца нашег времена који у сталном прожимању трагичног и негативног доживљаја стварности виде

велику шансу данашње књижевности, Радован Бели Марковић жели да такво осећање с разлогом прошири нијансираним стваралачким погледом у основне особине, вредности и карактеролошки портрет средине у којој живе његови ликови. У његовом роману се зато интенционално прожима трагична са виталистичком представом живота, њихова реална са имагинарном уметничком сликом, а основно значење догађаја, ликова и појава с транспонованом књижевном пројекцијом непосредне егзистенцијалне и друштвене стварности. Напоредно јављање у *Пуџиниковој циџлани* хумора, ироније, бурлеске, пародије, гротеске, асоцијација, поетичких и аутореференцијалних коментара, на једној страни, и наглашених поетских и меланхоличних тонова о неминовном субјективном и противуречном доживљају животних вредности, на другој, као крајњи резултат имају прозно дело сложене унутрашње структуре, изузетне језичке маштовитости, наглашеног лирског тона и самосвојне духовитости.

Максимално разбијајући класичну структуру романа, стварајући на тај начин од своје замисли прави „разроман”, како не једном сам наглашава у књизи, он је то и овде, као и у претходним романима, чинио и на плану садржине, распоређене не по хронолошком редоследу описаних догађаја, који се одвијају током целог 20. века, него по њиховом асоцијативном редоследу и смисаоној функцији у структури текста. Чинио је то и на плану композиције, која је подређена основној замисли понављања најважнијих значења описаних догађаја и њиховог места у роману, а посебно у односу према ликовима, који ће одреда имати двојаку функцију. Они су веома сложени и у основи противуречни, истовремено и црни и бели, и као такви веома погодни за наративно онеобичавање. На плану језика и стила понављају се раније особине ауторове прозе, уз додавање нових сликовитих садржаја и нијанси, посебно на плану лексике, обогаћене низом старих, заборављених речи и звучних неологизама.

Градња циглане која ће постати залудна грађевина, као што ће то бити и многе грађевине и подухвати и у нашем транзиционом времену, с којим је овај роман повезан низом аналогича, само ће појачати сложене односе међу становницима села Ћелија у којем је подигнута та циiglана. Посебно ће се такви односи градити између „многог литерате РБ Марковића”, који се као лик и самоиронијски пишчев *alter ego* појављује у већини романа добитника Награде „Светозар Ћоровић”, и ћелијанског „емерит-учитеља” и „историка” Сретена, који, за разлику од „многог литерате” који пише роман о селу Ћелије, пише своју верзију „Села Ћелија исправну историју”. Такви односи се развијају и између других протаго-

ниста књиге – чланова „стојећег већа” у Павловој механи, сеоског жандарма Кнезмилојковића, кмета Милијана Врга, нетрагом несталих близанаца Црнотраваца Часлава и Корише, градитеља Путникове „инсталације” и њеног „залудног” димњака који се недовршен диже високо ка облацима, симболишући својим неупотребљеним обликом бесмисао непромишљених подухвата, од економских до политичких и од индивидуалних до колективних. Такви сложени и нимало једнозначни односи потврђиваће се и увођењем у роман управника беловаљевске „Луде куће”, „исцелитеља душевних вреди”, доктора Суботе, читаоцима већ познатог из ранијих романа овог аутора, затим многих познатих писаца, од Милована Глишића и Симе Пандуровића, преко Андрића и Крлеже до Киша, као и њихових дела и књижевних ликова, који се асоцијативно појављују у мислима „многог литерате РБ Марковића” као њима паралелног књижевног протагонисте. На крају, такви односи кулминираће између свих њих и никад невиђеног „господина Путника”, фантомског лика каквих има и у нашем времену, који је дао да се изгради ћелијанска циглана а ниједном се није појавио у Ћелијама, а не зна се тачно ни да ли постоји у стварности или само у причи сумњичавих и маштовитих становника села Ћелија. *Пућникова циљана* се, према слободној ауторској замисли илустрованој изузетном језичком инвенцијом неоптерећеном предвидивим романескним решењима, с таквом садржином и њеним многобројним асоцијативним усмерењима доживљава као веома сложена и духовита етнопсихолошка наративна студија о поимању живота и свакодневног понашања живописних становника села Ћелије, које је више измишљено него што је стварно. На свакој страници *Пућникове циљане* таква се непредвидива романескна решења појављују као њен стални изазов.

Зато и није толико битно да ли је у Ћелијама, иначе родном месту Радована Белог Марковића, стварно подигнута циглана у којој никад није испечена ниједна цигла. Ако таква циглана постоји, онда аутор ове књиге врло вешто успева да преобликује реалност у машту и уметнички израз. Ако не постоји, онда он још вештије претвара машту у уметничку реалност, јер верује у „своје стварне приче из измишљеног живота”, како каже на крају *Пућникове циљане*. Најважнији је веома сложен и веома изазован уметнички ефекат који остварује његов роман. Стога се *Пућникова циљана*, као и целокупна проза овог писца, доживљава као изузетно богата и сложена наративна форма, као оригиналан прозни жанр, смештен између бурлеске, алегије, персифлаже, гротеске и меланхоличне поетске маштарије, какав у том облику и са тако раскошном садржином, оствареном упорним умножавањем самосталних наративних

слика и појавом низа особених књижевних ликова, одавно нисмо добијали од других писаца савремене српске књижевности.

Приповедачка проза Радована Белог Марковића, иако није нимало лака за читање и за брзо разумевање, наилази на једнодушан и велик одјек у књижевној критици и у нашим информативним медијима, о чему сведоче бројна тумачења објављена у неколико ауторских књига и у зборницима критичких и научних радова посвећених његовом делу. Својом необичном, оригиналном и маштовитом књижевном представом разноврсног човековог појединачног и колективног искуства нашег и минулог времена и новином своје књижевне артикулације она је без сумње дала посебан и незаобилазан допринос развоју савремене српске књижевности и њеној поетичкој ширини.

Добијањем Награде „Светозар Ђоровић” Радован Бели Марковић с великим разлозима се прикључује најзначајнијим именима српске прозе друге половине 20. и првих деценија 21. века који су то признање добили пре њега.\*

---

\* Реч приликом уручења Награде „Светозар Ђоровић” Радовану Белом Марковићу за роман *Пушњикова цицлана*, 23. септембра 2016. године у Билећи.

РАДОВАН БЕЛИ МАРКОВИЋ

## РЕЧ ДОБИТНИКА

Одлични скупе поштовалаца књижевног дела и свеукупног културног и националног прегалаштва Светозара Ћоровића,

Велика је част стајати овде, пред Вама, при изредном послушању, сиреч ужизању умозрителног кандила и прислужењу симболичне воштанице уз Вечнају памјат за Светозара Ћоровића, чијем приповедању поднебесје бејаше Херцеговина, физички и метафизички простор српке славе и пострадања, Хумска земља Светог Саве, кнеза Мирослава и Светог Василија Острошког, с непресаклим источницима народног, уједно и краљевског језика српског, вуковског проразумевања, какав нам се, пореклом и добом, упио у ваздух, у поглед и крв у нама која кола.

Помало је српског имена, а са длана Божје земље, толико и таквих одличника којино су род свој штедрије обдарили и довека задужили, као што бејашу браћа Ћоровићи, историк Владимир и књижевник Светозар; Алекса Шантић и Јован Дучић, поете; национални и књижевни посленик Атанасије Шола и Перо Слијепчевић, германиста и од сваке руке књижевни зналац, којима ваља призвати и грофа Саву Владиславића, предшасника њиховог, као и последоватеље, нашег доба великане, Момчила Капора и Радослава Братића, чијим сенима, на овом месту и у овом часу, дужан јесам дубоког наклона.

Даме и господо,

Књижевно дело Светозара Ћоровића припада оном раздобљу књижевне и културне историје, када се – крајем 19. и почетком 20. века – на овим странама, и на темељима народне књижевности,

стала приметати и уметничка књижевност у готово свим својим облицима, са заданим циљевима: да укрепљује језик и служи испаћеном свом народу, црпећи из њега грађу и мотиве а надахњујући се тврдом његовом муком и племенитим тежњама.

Као Шантићево песништво, а и Кочићева проза, и Ћоровићево књижевно дело бејаше усмерено на то да се у једном занемоглом народу, притисканом да служи сопственој пропасти, и у културно нестасалој покрајини приметне књижевност која ће бити огледало живота и нарави, зарад духовног подстрека и давања махова родољубивим чувствима, националном и социјалном бунту.

На таквој замарјалој ледини, пером као ралом, Ћоровић је дубоку и широку бразду заорао, служећи народу не само књижеством својим, приповеткама и романима, драматима, записима и опричцима, но и свестраним облагорођењем културно скрајнутог простора, с помоћ Певачког друштва „Гусле”, као и широкогрудим прихватањем позоришних дружина у Мостару, приређивањем календара „Неретљанин”, а обашка: оснивањем и уређивањем књижевног часописа *Зора*, као сажижишта омладинског покрета и настајућег књижества, окупљајући људе од пера са свих српских страна, заједничаре у великом послу, с пуном свешћу да се књижеством један народ изнутра прибира и чисти, поготово у зло доба када се чини да се читав свет црвља и распада ружно...

Први уметнички приповедач Херцеговине, Светозар Ћоровић, писао је течно, лепим језиком, приступачним народу и уметнички убедљивим, више на крилима свога дара неголи на котурнама књижевних школа, крчећи себи пут до знатног и препознатљивог гласа, који и у наше дане, у свим и свачим пресићеном добу, сасвим чисто одјекује – родном мелодијом, у сатрепету неба и камена, супротстављајући се пролазности и ништавилу, силама чију претњу свако познаје и у костима својим осећа.

Поштовани пријатељи,

Кад ћу ако сада нећу да се опоменем првотног ми с Ћоровићевом једном књигом познанства?

Пола века и која година мину, као ока трептај, откако сам удно Марковића оцаклије затекао стрину моју, Станку, занебешену и обенђијану, понад тусте књиге, рашчитане и развезане, која ми се доцније казала као *Ситојан Муџикаша*, Светозара Ћоровића чувани роман. Лако је појмити да је та подбухла књига, провлажених страница, упила из Марковића оцаклије сиротињске пахове мокрих обојака, нагорелих главња са огњишта, дечје мокраће, запршке, меке ракије и боничких облога отужну тоњу, дочим ће се мало теже,

осим као књижевно изнахођење, примити могућство да је поменута књига сама из себе, *из контекста* и *контекста*, како ми се данас учињава, извијала и мостарских дућана обајне мирисе: ванилије, цимета, куповних мила, и осталих колонијалних „шпеција”, уз надеждну причину, која ми и дан дањи души олакшава, да су ти дућански *максуз-кадови* „убили” Марковића оцаклије постидну *миру* и тако нас „покрили” пред светом, пред будућим ове књиге штиоцима, као ноти варакли позлата сироте девојане гвоздену гривну.

Ех, пуге сање и књижевна волшебства!

Али како год да било, овим и оним светом, у име свију, из села Телија, редом Марковића, Светозару Ђоровићу хвала велика и у роду вечни нека му је помен...

Одлични скупе,

С неисказивим благодарењем примам се части коју је мом роману *Пућиникова циџлана* доделио уважени Књижевни одбор Награде имена Светозара Ђоровића, под егидом града Билеће и Српског културно-просвјетног друштва „Просвјета”. Роман моје маленкости, самим тим, нашао се у свечаном излогу, крај књига најзнаменитијих српских писаца, али никако не бих пропустио да кажем да је *Пућиникова циџлана* одликована и самом печатњом у редовном колу СКЗ, што ближе одређује књижевну фамилију којој припада.

Желим Вам, љубими и почитајами, мир на дому, срећу и здравље!\*

---

\* Реч приликом примања Награде „Светозар Ђоровић” за роман *Пућиникова циџлана*, 23. септембра 2016. године у Билећи.

СВЕТЛАНА ТОМИН

## ПОСЛЕДЊИ БРАНКОВИЋИ – ИЗГНАНСТВО КАО СУДБИНА\*

Припадници треће српске светородне династије, Бранковићи, имали су значајну улогу у историји током две стотине година, од прве половине четрнаестог до прве половине шеснаестог века.<sup>1</sup> Посматрано у хронолошком оквиру трагичних дешавања очи пропасту Византијског царства, судбина Бранковића слична је оној која је задесила поједине византијске породице. Пред турском опасношћу образовани и имућни људи тада су налазили уточиште на разним странама – од Свете Горе и Италије, до Далмације, Угарске и Влашке. Тако се Тома Палеолог, деспот Мореје, прогнан из своје државе, склонио у Рим, где је умро 1465. Реч је о сину цара Манојла II Палеолога и Јелене Палеолог Драгаш, једине византијске царице која је била српског порекла. Поред породице Токо, у Риму су уточиште нашле и две прогнане краљице – Шарлота, краљица Кипра и босанска краљица Катарина, кћер Стефана Вукчића. Катарина је након пада Босне под Турке најпре побегла у Дубровник, а потом је стигла до Рима, где је умрла 1478. године.<sup>2</sup>

Може се рећи да је егзодус балканске властеле започео већ после битке код Никопоља 1396. године, када су многобројни Грци почели да одлазе на запад као учитељи.<sup>3</sup> Сам цар Манојло II Палео-

---

\* Делови овог излагања, у изводу, објављени су у зборнику с научног скупа: *Od banity do nomady*, pod redakcija J. Czaplinskiej, S. Giergiel, Instytut Filologii Polskiej, Katedra Slawistyki, Opole 2010, 126–130.

<sup>1</sup> Момчило Спремић, „Бранковићи у историји и предању”, *Прекинути уједно – српске земље у јазном средњем веку*, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд 2005, 329.

<sup>2</sup> William Miller, „Balkan Exiles in Rome”, *Essays on the Latin Orient*, Amsterdam 1964, 497–515.

<sup>3</sup> Nicolae Iorga, „The Exiles”, *Byzantium after Byzantium*, Iași, Oxford, Portland 2000, 31.

лог кренуо је на своје дуго путовање по западној Европи (1399–1403), да би тражио помоћ за борбу против Турака. Пропутовао је Италију (Венеција, Падова), био у Француској и Енглеској, али, осим поштовања и разумевања, ништа конкретно није добио.

Путања лутања чланова породице Бранковић, у ствари, отпочела је још у несигурним временима која су наступила одмах после Косовске битке, када су и удовица кнеза Лазара, Милица, и његов зет Вук Бранковић затражили азил у Дубровнику. Дубровачки сенат обећао је кнегињи Милици боравак и заштиту у овом граду:<sup>4</sup> „Дубровник в’ свакоје време јест кућа ваша, како то је бил цара Стефана и светопочившаго кнеза и друге госпoде србске.”<sup>5</sup> Дубровчани су пристали да приме и Вука Бранковића са женом и три сина, дали су му и дозволу да „створи цркву по својој вјери, слободно”.<sup>6</sup> Вук није стигао да се са породицом склони у Дубровник, пао је у руке султана и под непознатим околностима завршио живот 1397. године. Сахрањен је на Светој Гори, у Хиландару или у манастиру Свети Павле, где му је тело пренео његов рођени брат, монах Герасим.<sup>7</sup>

Вуковог брата Герасима нису прогањали Турци, него га је далеко од дома одвела породична трагедија. Био је ожењен Јеленом, сестром деспота Угљеше и краља Вукашина. И жена и две кћери умрле су му рано, можда од куге, а он је, пре 1364. године, постао монах у Хиландару.<sup>8</sup>

Син Вука Бранковића, Гргур, узео је монашко име Герасим, попут свог стрица. Овај ратник у чувеној бици код Ангоре, заробљеник Монгола и талац Турака, повукао се у Хиландар, где је умро је 1408. године.<sup>9</sup> Тако су се, како је приметио Момчило Спремић, мртви Бранковићи ређали, један за другим, на Светој Гори: Вук, његов брат Герасим, потом и његов син Гргур-Герасим.<sup>10</sup>

Вуков средњи син, Ђурађ Бранковић, након што су Турци први пут заузели његову престоницу Смедерево 1439. године, повлачио се на запад. Дошао је најпре у Загреб код кћерке Катарине, затим је преко Сења, Кјође и Фурланије стигао до Дубровника. Одатле је

<sup>4</sup> Радослав М. Грујић, „Светогорски азили за српске владоаце и властелу после Косовске битке”, *Гласник Скопског научног друштва*, XI, Скопље 1932, 66.

<sup>5</sup> Љубомир Стојановић, *Сџаре српске њовеље и њисма*, књига I, „Дубровник и суседи његови”, први део, Српска Краљевска Академија, Београд 1929, 180.

<sup>6</sup> Јорјо Тадић, *Промеш њушника у сџаром Дубровнику*, Туристички савез, Дубровник 1939, 72. Видети: Љ. Стојановић, *Сџаре српске њовеље и њисма*, I, 141.

<sup>7</sup> Момчило Спремић, *Ђурађ Бранковић 1427–1456*, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд 2006, 26.

<sup>8</sup> Момчило Спремић, „Бранковићи и Света Гора”, *Друђа казивања о Светој Гори* (група аутора), Београд 1997, 81.

<sup>9</sup> Исто, 86.

<sup>10</sup> Исто.

отишао у Зету да би покушао да организује борбу. Турци су га прогнали, султан је расписао уцену за његову главу. Дубровачки хроничари и старији историчари причају како су Турци покушавали да им становници Зете предају деспота за новац.<sup>11</sup> Да би се спасао, дошао је поново у Дубровник, у априлу 1441. Иако су били у незавидној ситуацији, Дубровчани су се према њему врло пријатељски и коректно понели.<sup>12</sup> Показивали су му турска писма у којима им нуде да задрже читаво Ђурђево богатство, депоновано у том граду, само да га изруче. Да је реч о заиста великом улогу, сведочи податак да је Ђурађ био изузетно имућан човек. Са приходима од неколико стотина хиљада дуката, важио је за најбогатијег хришћанског владара југоисточне Европе.<sup>13</sup> То се најбоље показало нешто касније, када је купио мошти апостола и јеванђељисте Луке и свечано их пренео у Смедерево, очекујући чудесну заштиту, коју је овај светитељ требало да пружи његовој угроженој деспотовини.

Ђурађ Бранковић наставио је своје изнанство одласком у Будим, с намером да организује отпор Турцима. Посебно је важно нагласити да се деспот није предавао ни у овако безизлазној ситуацији „већ је решио да настави борбу, коју је претпостављао спокојном животу у некој мирној луци азила, на пример у неком западном замку који је могао лако купити”.<sup>14</sup> Покренуо је свехришћански поход против Турака, који је предводио угарски краљ, те је, ратујући, успео да поврати своју државу.

Затишје, након периода Ђурђевог изгнанства (1439–1444), није дуго потрајало. Пред силином турских пустошења и пљачкања, деспот је, с породицом и двором, прешао Дунав 1454. и поново дошао у Угарску.<sup>15</sup> „Стари деспот наставио је да обија прагове, тражећи помоћ по Европи за своју земљу која је горела. Из Ђура је отишао у Беч краљу Ладиславу.”<sup>16</sup> Сасвим тачно је уочено да је он, ратујући или тражећи заклон пред Турцима, односно покушавајући да организује против њих отпор, пропутовао „добар део Европе и Азије, од Ангоре и Солуна до Беча, Будима и Фурланије”.<sup>17</sup>

Избегличка судбина није мимоишла ни Ђурђевог потомке. Два деспотова сина, Стефан и Гргур, ослепљена су у Турској 1441. године, на сам дан Ускрса. Султан Мурат II, иначе деспотов зет, наводно

<sup>11</sup> Ј. Тадић, *Прометј иуџника у сѣаром Дубровнику*, 82.

<sup>12</sup> Исто, 81.

<sup>13</sup> М. Спремић, *Ђурађ Бранковић 1427–1456*, 235.

<sup>14</sup> Момчило Спремић, *Десиош Ђурађ Бранковић и његово доба*, Српска књижевна задруга, Београд 1994, 260.

<sup>15</sup> М. Спремић, *Ђурађ Бранковић 1427–1456*, 178.

<sup>16</sup> Исто, 190.

<sup>17</sup> Исто, 163.

је ухватио њихову преписку са оцем, у којој су га обавештавали о турским акцијама. Стефан и Гргур у Турској су се нашли као пратња њиховој сестри Мари, када се 1436. удавала за султана. Стефан је, од тада, био задржан као талац. Касније му је придружен Гргур и сурова казна је извршена, упркос Марином покушају да је спречи. У размени заробљеника, три године касније, ослепљена браћа враћена су родитељима.

Деспот Ђурађ умро је 1456. и у породици је дошло до размиоилажења око правца даље политике, односно ослањања на Турску или Угарску. Од овог доба чланови породице Бранковић разилазе се на разне стране и живот завршавају у туђини. Гргур је са сестром Маром, бившом султанијом, отишао у Турску. Умро је на Светој Гори и као монах Герман сахрањен је у Хиландару.<sup>18</sup> Мара је од новог султана, свог пасторка Мехмеда Освајача, добила двор и богате поседе. Изузетно је значајна по својој улози у дипломатији, као и по непрестаном старању о светогорским манастирима. Живот је завршила у Турској, 1487. године.

Стефан Бранковић управљао је Деспотовином око годину дана (1458–1459) заједно са својом снахом, деспотицом Јеленом. Када је власт предата босанском владару Стефану Томашевићу, био је принуђен да напусти Смедерево. Тиме је започела дуга и тужна одисеја овог несрећног човека.<sup>19</sup> Син богатог владара, сада ослепљен и без државе, али и без средстава, почео је да лута по околним земљама. Боравио је у Будиму, Дубровнику, а затим отишао у Албанију. Тамо се оженио Ангелином, из угледне породице албанских хришћана Аријанита. Због опасности од Турака Ангелина и Стефан су из Албаније отишли у Италију, где су, у једном замку поред Удина, живели у оскудици све до 1476. године, кад је Стефан умро.

Избеглички пут прешла је и деспотица Ангелина Бранковић, најпре са Стефаном, када је из Албаније отишла у Италију. Ту је боравила и након његове смрти. Због насиља околних великаша морала је да напусти свој посед, тако да је са синовима дошла у Беч, код цара Фридриха III. После смрти Вука Гргуревића Бранковића, краљ Матија позвао је Ангелину да са синовима дође у Срем. Ту им је, 1486. године, уступио поседе, у замену за војну службу. Ангелинин старији син Ђорђе је, након десетак година деспотовања, напустио световни живот и постао монах Максим. У *Карловачком родослову*, који је састављен почетком шеснаестог века,

<sup>18</sup> М. Спремић, *Бранковићи у историји и предању*, 334.

<sup>19</sup> Ђуро Тошић, „Последња босанска краљица Мара (Јелена)”, *Зборник за историју Босне и Херцеговине*, 3, Београд 2002, 35.

наведено је да се замонашио у цркви Светог Луке у Купинову, највероватније између 1497. и 1499. године.<sup>20</sup> Проучаваоци ове теме слажу се да се он на овај чин одлучио по узору на Светог Саву. И каснија делатност владике Максима на плану црквене организације, уз изражену ктиторску активност и неговање култова, указује на наставак немањићких традиција.

Изненадна смрт деспота Јована Бранковића 1502. године изазвала је велике промене у животу породице – угарски краљ је за новог деспота Срба у Срему поставио Иваниша Бериславића, за кога се удала Јелена, Јованова удовица. Иванишу су припали и дотадашњи поседи Бранковића, тако да је за Ангелину и Максима неминовно уследио нови период изгнанства. Уточиште су нашли у Влашкој, код војводе Радула IV (1495–1508). Јак утицај српске културе, писмености и архитектуре, иначе, живо се осећа код Румуна почев од четрнаестог века.<sup>21</sup> Српско присуство приметно је у и литератури, штампарству и црквеном животу, као и преко бракова и утицаја у друштву уопште.<sup>22</sup> Активности владике Максима, који је постао влашки митрополит, додатно су оснажиле ове културне везе. Његов посебно важан допринос Румунима представља оснивање ћириличке штампарије, за коју се мисли да се налазила у Трговишту или у манастиру Снагову код Букурешта. Сасвим је могућно да је управо владика Максим заслужан за довођење јеромонаха Макарија, познатог из штампарије Црнојевића, у Влашку. Максим је Макарија могао упознати у Венецији, где је путовао у дипломатску мисију у име брата Јована, да би потражио савезнике за борбу против Турака. Ђорђе Сп. Радојичић претпоставио је да је Максим, доводећи Макарија, првобитно намеравао да оснује штампарију у Срему.<sup>23</sup> Овај план није се могао реализовати због смрти деспота Јована и доласка на власт Иваниша Бериславића. Уколико је ова претпоставка тачна, значило би да се „у Срему, у данашњој Војводини, тежило (...) за штампаријом још на почетку XVI века, много пре српских захтева за штампаријама из времена Арсенија III и доцније”.<sup>24</sup>

<sup>20</sup> Душанка Динић Кнежевић, „Сремски Бранковићи”, *Исцртаживања*, IV, Нови Сад 1975 35.

<sup>21</sup> Владимир Ћоровић, *Историја Југославије*, Народно дело, Београд 1933, 268.

<sup>22</sup> I. Bărbulescu, *Relations des Roumains avec les Serbes, les Bulgares, les Grecs et la Croatie en liaison avec la question macédo-roumaine*, Iași 1912, 202–233.

<sup>23</sup> Ђ. С. Радојичић, „Макарије 'од Црне Горе' (око 1463 – после 1533)”, *Биографско-библиографски лексикон југословенских љисаца*, огледна свеска, Нови Сад 1962, 15.

<sup>24</sup> Ђорђе Сп. Радојичић, „Две старе српске рукописне књиге из Војводине”, *Библиотекар*, 3–4, Београд 1956, 183.

Максимова дипломатска улога у Влашкој дошла је до изражаја приликом измирења влашког војводе Радула и молдавског војводе Богдана 1507. године.<sup>25</sup> Према хроничару Григорију Урекеу (око 1640), Максим их је тада од сукоба одвратио речима да су обојица хришћани и рођаци.<sup>26</sup> Када је на влашки престо, након војводе Радула, ступио војвода Михна, наступило је неповољно раздобље за владику Максима. Нови владар није му био наклоњен и Максим је искористио прилику да се не врати у Влашку, након једног боравка у Будиму. Сматра се да је то било око 1509. године.<sup>27</sup> Тако је поново доспео у Срем, где је, као београдско-сремски митрополит, умро 1516. године.

Треба подсетити на чињеницу да је деспотска породица са собом стално носила мошти деспота Стефана Бранковића, које су из Италије донели у Купиново. Заједно с моштима деспота Јована пренели су их у Влашку, потом поново у Срем, у новоподигнути манастир Крушедол. Тамо су мошти свих припадника ове породице доживеле исту судбину као и мошти Светог Саве 1594 – спалили су их Турци, после битке код Петроварадина 1716.

И породица Лазара Бранковића, трећег сина деспота Ђурђа, имала је избегличку судбину. Лазар се 1446. године оженио Јеленом Палеолог, кћерком Томе Палеолога, деспота Мореје. Већ у следећој деценији Јелена је, након Лазареве смрти и пада Деспотовине, кренула на своје изганичко путовање. Склонила се у Босну, неко време провела је у Дубровнику, а онда прешла код својих родитеља на Крф.<sup>28</sup> Умрла је 1473. у једном манастиру на Санта Маври (Лефкади), као монахиња Хипомона.

Најстарија кћи Јелене и деспота Лазара Бранковића, Мара, удала се за босанског краљевића Стјепана Томашевића када је имала дванаест година. Није јој било ни пуних шеснаест када је изгубила и мужа и краљевину.<sup>29</sup> Тако је ова последња босанска краљица 1463. године започела своје деценијама дуго лутање по разним земљама.<sup>30</sup> Отишла је најпре у Хрватску, потом код султана на Порту, где је добила годишњу помоћ. Не треба заборавити да су у Турској тада живеле њене две тетке, бивша султанија Мара

<sup>25</sup> St. Ștefănescu, „Éléments nobiliaires balkaniques établis en Valachie à la fin de XV<sup>e</sup> siècle”, *Revue Roumaine d’Histoire*, Tome VIII, № 5, București 1969, 892.

<sup>26</sup> Радослав Перовић, „Вести о Србима у румунским летописима”, прештампаано из *Брајсџива*, XXXII, б. и., Београд 1941, 8.

<sup>27</sup> Ђорђе Сп. Радојичић, „Српско-румунски односи XIV–XVII века”, *Годишњак Филозофског факултета у Новом Саду*, 1, Нови Сад 1956, 18.

<sup>28</sup> Исто, 98.

<sup>29</sup> Иларион Руvaraц, „Двије босанске краљице”, *Зборник Илариона Руvaraца – одабрани историјски радови*, свеска I, спремио за штампу Н. Радојичић, Београд 1934, 461.

<sup>30</sup> Ђ. Тошић, *Последња босанска краљица Мара (Јелена)*, 41.

Бранковић и њена рођена сестра Катарина Кантакузина. Катарина се, као удовица грофа Улриха Цељског, нашла у тешком положају када су на имања Цељских почели право да полагају и Хабзбурзи и разни други великаши. Због тога је она свој период лутања завршила код своје сестре у Турској, где је умрла, вероватно 1491. Изгледа да се Јеленина кћер Мара, после 1498, преселила из Цариграда код свог ујака Манојла Палеолога у тракијску област.<sup>31</sup>

Марина сестра Милица Бранковић удала се 1463. године за Леонарда III Токо, латинског деспота јонских острва. „У тренутку склапања свога брака, Милица је већ четири године – трећину свога дотадашњег живота – провела са мајком у избеглиштву које их је од Србије, преко Угарске, Босне, могуће Пелопонеза, а вероватно и Крфа и Анконе, довело у Дубровник.”<sup>32</sup> Ова принцеза без домовине<sup>33</sup> умрла је, вероватно на порођају, већ 1464. године. Јерина, трећа кћи деспота Лазара и Јелене, удала се за Јована Кастриота, Скендербеговог сина. Живот су завршили у Италији, где су се њихови потомци асимилovali.<sup>34</sup>

Бранковићи су се, дакле, у тешким временима, пред Турцима или склањали на различите стране, или им се свим силама супростављали, као што је то, у више наврата, чинио деспот Ђурађ. Оно што нарочито обележава његове потомке, последње, сремске Бранковиће, јесте везаност за традицију, која им је очигледно била како потврда идентитета, тако и залог опстанка. Без обзира на промене држава, политичких прилика и личних околности, она је за њих остала једина духовна вертикала.

То се најбоље види у повељама које су деспоти Ђорђе и Јован, с мајком Ангелином, издавали светогорским манастирима. Иако рођени у туђини, одмах по доласку у Срем, тада угарску земљу, 1486. године издали су повељу Хиландару. Иступили су као његови ктитори, попут својих славних предака Немањића, везујући се тако за доба самосталне и успешне државе. Владика Максим Бранковић био је најпре „деспот без деспотовине”, потом духовни поглавар српског народа у Угарској. Иако је први пут стигао у Срем као већ одрастао човек, он је, заједно са мајком и братом, у знатно измењеним околностима и са знатно скромнијим средствима, пратио добро познати образац некадашњих владара. Помагао је светогорске манастире, неговао светитељске култове, оснивао манастире по Фрушкој гори, бринуо о књижевном наслеђу.

<sup>31</sup> Исто, 51, 58.

<sup>32</sup> Нада Зечевић, „Први брак деспота Леонарда III Токо”, *Зборник радова Византолошког института*, XLIII, Београд 2006, 158.

<sup>33</sup> Исто, 160.

<sup>34</sup> М. Спремић, *Десјош Ђурађ Бранковић и његово доба*, 552.

На основу сачуваних рукописа може се говорити о обимној преписивачкој делатности у доба владике Максима, дакле у времену које је претходило дугој турској окупацији. Поред богослужбених списа, написан је нови круг текстова – житија и служби посвећених управо сремским Бранковићима. Уз неговање култова светитеља из ранијих династија Немањић и Лазаревић, нарочито је значајно успостављање нових, на челу са новом светородном династијом Бранковић. Тако је постигнут континуитет, у смислу духовног јединства са претходним периодом и светосавском традицијом, што је било кључно за очување идентитета српског народа у Угарској.\*

---

\* Предавање поводом 500. годишњице смрти Ђорђа (Максима) Бранковића одржано у Матици српској, 15. новембра 2016. године.

ДРАГАН ТУБИЋ

## МАКСИМ БРАНКОВИЋ У „СРПСКОМ БИОГРАФСКОМ РЕЧНИКУ”

У Матици српској, најстаријој институцији културе, књижевности и науке код Срба, ради се национална енциклопедијска публикација и једна од капиталних публикација у области културе у Србији, *Српски биографски речник*. Ова специјализована енциклопедија садржи биографије, тј. најбитније податке о животима и делима знаменитих и истакнутих Срба, али садржи и животописе мање познатих или готово непознатих људи који су креирали и обликовали нашу националну историју. Такође, у *Речнику* су заступљене и биографије припадника других народа који су, било позитивно и стваралачки, или пак негативно и рушилачки, у знатнијој мери утицали на историјску судбину српског народа.

Овакве вишетомне публикације су код већине европских нација већ завршене. Стицај историјских околности хтео је да ми с овим послом окасимо, али то никако не потиरे неопходност и значај израде једне овакве едиције.

Иницијатива за покретање пројекта дата је у Матици српској још почетком седамдесетих година прошлог века, а заслуга за изношење ове идеје пред меродавне Матичине органе припада историчару проф. др Александру Форишковићу.

Током вишедеценијског рада на прикупљању података за *Речник* ексцерпирано је преко 1.000 публикација. Према пажљиво израђеним критеријумима формиран је Азбучник *Српског биографског речника* од око 25.000 личности из свих области људског деловања, и то од првих помена српског имена и утемељења српске државности у VIII веку, па до личности које су оствариле неко значајније животно дело закључно са 1945. годином. Све биографије пристигле у Редакцију прегледају редактор, уредници струка и епоха,

као и главни уредник. Невелики оперативни тим професионалних стручних сарадника који је ангажован на организацији израде ове енциклопедије успео је да од 2004. до 2015. године објави шест томова *Српског биографског речника*. Спрам прилика и навика које владају у нашем друштву и научној заједници, као и обима посла, овај темпо објављивања може се сматрати рекордним. Поменутих шест томова садрже преко 10.500 биографија, а резултати рада изложени су на више од 5.000 страница. На биографијама је радило преко 1.000 сарадника. Ниједан пројекат у Републици Србији није окупио овако велики број истраживача, међу којима су, сем оних са простора целе Србије, присутни и научници и стручњаци из иностранства. Импресиван број и квалитет аутора значајани су предуслови да се један овакав посао изведе на нивоу достојном Матице српске.

*Српски биографски речник*, који је академик Чедомир Попов методолошки врло ефектно и прецизно дефинисао као персоналну историју српског народа, по својој концепцији представља ризницу брижљиво истражених, документованих и критички проверених информација и важан је извор за упознавање наше и стране јавности са српском историјом и културом.

Биографију Ђорђа, односно Максима, Бранковића, деспота и београдског митрополита, за трећи том *Српског биографског речника* написао је др Сава Вуковић, епископ шумадијски. Преосвећени владика Сава био је један од најбољих познавалаца историје Српске православне цркве, поготово узимајући у обзир интелектуалце који делују и стварају у кругу ове значајне и уважене институције. Ђорђева биографија, заправо, представља прилагођен и у неколико детаља фактографски незнатно допуњен текст који је објављен у оквиру дела истог аутора, под насловом *Српски јерарси од IX до XX века*.

Својевремено донетом одлуком уредника епохе, академика Симе Ћирковића, и Уређивачког одбора, личности средњег века у *Српском биографском речнику* узбучаване су, уз неке мале изузетке, под својим именом, пошто су у то давно време српска презимена била неустаљена и није их увек могуће поуздано утврдити. С друге стране, у овом нашем случају дат је приоритет световном имену, па је у трећем тому под словом Ђ објављена биографија: Ђорђе (Максим) Бранковић. Како би се избегао потенцијални неспоразум, у петом тому под словом М налази се упутница Максим Бранковић, која читаоца упућује на место где се налази биографија ове личности, тј. на слово Ђ. Поред имена наведеног у поменутом облику (Ђорђе (Максим) Бранковић), у тзв. првом блоку налазе се и његове делатности (деспот, митрополит београдски), а потом

подаци о рођењу (Белградо код Удина, Италија, 1462) и подаци о смрти (ман. Крушедол, 18. I 1516).

Даље, у тексту саме биографије стоји да је Ђорђе био син слепог деспота Стефана Бранковића и Ангелине, ћерке албанског великаша Ђорђа Аријанита Комнина. Детињство је са родитељима провео у замку Београд (Белградо) у Фурланији, где је растао окружен православним монасима. После смрти Вука Гргуревића, на позив мађарског краља Матије Корвина са мајком и братом Јованом дошао је 1486. у Срем, где је постављен за српског деспота. У посед је добио градове Купиник, Беркасово и Сланкамен, као и места која су потпадала под те градове. Престоницу је поставио у граду Купинику, где је са мајком подигао цркву Св. Луке, у којој су положене мошти његовог оца. Следеће године Матија Корвин га је оженио Изабелом, рођаком мађарске краљице Беатриче из арагонско-напуљске династије. Брак није био дугог века и убрзо је растављен. Од 1493. био је деспот напореда са братом Јованом. Следеће године они су ратовали против славонског херцега Ловре, којем су преотели Сремску Митровицу. Као деспот помагао је обнову и одржавање православних цркава и манастира. Повељом коју је сам саставио обавезао се да ће са 500 златника годишње помагати манастир Св. Павла на Светој Гори. Између 1497. и 1499. закалуђерио се и узео монашко име Максим. У чин јерођакона и јеромонаха рукоположио га је софијски митрополит Калевит. На месту деспота остао је брат му Јован. После братовљеве смрти 1502. заједно са мајком и моштима брата и оца отишао је у Влашку, где га је збачени цариградски патријарх Нифон око 1505. хиротонисао за епископа. Током боравка у Влашкој утицао је на сређивање односа између влашког војводе Радула и молдавског војводе Богдана. Оснивање прве штампарије за штампање словенских црквених књига у Влашкој, у којој је радио монах Макарије из Црне Горе, везује се за његово име. Влашки војвода га је 1508. послао у дипломатску мисију у Будим, одакле је отишао у Срем и био именован за архиепископа и митрополита београдског. Са мајком, која се такође закалуђерила, а уз помоћ влашког војводе Јована Нагоја, подигао је манастир Благовештења пресвете Богородице (Крушедол) и ту сместио мошти свога оца и брата. После отварања његове гробнице око 1523. монаси манастира Крушедола прогласили су њега, његовог оца, брата и мајку за светитеље. Њихове мошти лежале су у Крушедолу до 1716, када су Турци спалили манастир. У пепелу су нађени само поједини делови ногу и руку, који се и данас чувају у манастирској ризници.

У Редакцији *Српског биографског речника* екцерпирањем података из разних публикација подаци о Ђорђу Бранковићу прона-

ђени су у преко тридесет библиографских јединица, а горепоменута биографија написана је на основу следеће литературе: Алекса Ивић, *Историја Срба у Војводини*; Ђорђе Сп. Радојичић, „Хагиолошки прилози о последњим Бранковићима”, *Гласник ИДНС*; Константин Јиречек, *Историја Срба*, I–II; Ђорђе Сп. Радојичић, „Дед и унук”, *Летопис Матице српске*, год. 138, књ. 390, св. 5 (новембар 1962), 435–439; Душан Поповић, *Срби у Војводини*, I–II; *Српска православна црква 1219–1969. Споменница о аутокефалности*; Душан Кашић, *Српски манастири у Хрватској и Славонији*; *Историја српског народа*, IV/2 и III/1 и Сава [Вуковић], *Српски јерарси од IX до XX века*.

Овакав коначан облик биографија Ђорђа (Максима) Бранковића добила је у јуну 2007. године. Претходно је текст владике Саве припремио колега Бранислав Поповић, редакторски га је прегледала колегиница Татјана Пивнички Дринић, док су га уреднички анализирали академик Сима Ћирковић, уредник за средњи век и академик Чедомир Попов као главни уредник *Српског биографског речника*.

О Ђорђу се, наравно, у знатној мери говори и у биографијама личности за које је његова историјска појава нераскидиво везана, а то су његова мајка Ангелина, о којој је писао академик Сима Ћирковић, и брат Јован, чију биографију као аутор потписује академик Момчило Спремић. Оба ова текста су објављена у првом тому Речника. Свакако, он ће бити поменут и у животопису његовог оца Стефана, који ће бити публикован кроз неку годину у деветом тому.

Сматрамо да је овим својим местом у *Српском биографском речнику* Ђорђе (Максим) Бранковић добио дужну и од наше енциклопедистике сигурно заслужену пажњу. Иако би изнети текст можда могао бити проширен још понеким биографским детаљем и свакако богатији у свом научном апарату, најважнији аспекти динамичног и занимљивог животног пута Ђорђа Бранковића изнети су у складу с тренутним донетима историографије и на научно верификованим основама. Овим смо се на још један начин, скромно али достојно, одужили часној успомени на свете стремске Бранковиће.\*

---

\* Предавање поводом 500. годишњице смрти Ђорђа (Максима) Бранковића одржано у Матици српској, 15. новембра 2016. године.

ПЕТЕР РОКАИ

## ПРИЛОГ БИОГРАФИЈИ ДЕСПОТА ЂОРЂА БРАНКОВИЋА (СВЕТОГ ВЛАДИКЕ МАКСИМА)

Српски деспот Вук Гргуровић (Бранковић), Змај Огњени Вук српских народних песама, који је своје име уистину добио зато што је био члан Змајевог реда, истакнута је личност српско-мађарских односа XV века.<sup>1</sup> По нашем сазнању, први научник који је тврдио да је он, поред осталих његових дела, био присутан при склапању мира између угарског краља Матије Хуњадија-Корвина и римско-немачког цара Фридриха III Хабзбуршког, био угледни српски историчар Јован Радонић. О томе ранији аутори, Стојан Новаловић,<sup>2</sup> Константин Јиречек,<sup>3</sup> Владимир Ћоровић<sup>4</sup> и Ђорђе Сп. Радојичић,<sup>5</sup> да поменемо само најзначајније, ништа нису знали. Радонић се при овом свом тврђењу, саопштеном у својој студији „Споразум у Тати и српско-угарски односи од XIII до XVI века”, позвао на дипломатар „Историје породице Хуњади” Јожефа Телекија.<sup>6</sup>

---

<sup>1</sup> Dávid András, *Délszláv epikus énekek, magyar történeti hősök*, Újvidék 1978; Милош Антоновић, „Деспот Стефан Лазаревић и Змајев ред”, *Историјски гласник*, (1990–1992), 15–23.

<sup>2</sup> Стојан Новаловић, „Последњи Бранковићи у историји и народном предању 1456–1502”, *Летопис Мајице српске*, 1886, 146, 1–47; 147, 1–32, 148, 1–70.

<sup>3</sup> Константин Јиречек, *Историја Срба*, I, до 1537. године (Политичка историја), превео и допунио Јован Радонић, Научна књига, Београд 1952, 388, 410–412.

<sup>4</sup> В(ладимир) Ћ(оровић), „Вук Бранковић (Змај Огњени Вук)”, Станојевић, *Народна енциклопедија српско-хрватско-словеначка*, књ. 1, Библиографски завод, Загреб 1925.

<sup>5</sup> Ђорђе Сп. Радојичић, „Хагиолошки прилози о последњим Бранковићима”, *Гласник Историјског друштва у Новом Саду*, XII (1939), 3–4, 285–312.

<sup>6</sup> Јован Радонић, „Споразум у Тати 1426. године и српско-угарски односи од XIII до XVI века”, *Глас Српске краљевске академије*, CLXXXVII, Други разред, књ. 94, 1941, 228–229 (114–115).

Овај податак је, позивајући се на Радонића, преузео од њега у новије време најупућенији познавалац односа ова два народа у средњем веку, Сима Ћирковић, у свом чланку „О Деспоту Вуку Гргуревићу”.<sup>7</sup> Тако је учинила, следећи пример свог учитеља и Душанка Динић Кнежевић. Она се, међутим, за разлику од Симе Ћирковића, поред дела Јована Радонића позвала такође на Телекијев дипломатар, а у својој синтези „Сремски Бранковићи” је то тврдила о деспоту Вуку чак два пута, позивајући се притом у оба случаја на два наведена податка као извора свог сазнања.<sup>8</sup> Она је то своје тврђење поновила још и тридесет једну годину касније, у чланку *Српског биографског речника*.<sup>9</sup> Проверивши, међутим, одговарајуће место Телекијевог дипломатара, дошли смо до закључка како се овај догађај није десио 1467, него двадесет година касније, 16. децембра 1487!<sup>10</sup>

Не зна се како је Радонић дошао до датума који је саопштио, али је чињеница да се ту десила нека омашка, која није ретка приликом обележавања датума неког догађаја. Изгледа да су то касније и Радонић и Ћирковић приметили. Радонић, наиме, не саопштава тај податак у другом, исправљеном и проширеном, издању Јиречекове *Историје Срба*<sup>11</sup> коју је допунио и превео. Сима Ћирковић такође са ћутањем прелази преко тог догађаја у одговарајућем делу *Историје српског народа*.<sup>12</sup> Према томе, ови научници су једноставно избрисали присуство српског деспота (Вука) овом догађају. Овај поступак је, међутим, самовољан и неоправдан, јер повеља, ако и не садржи име, садржи наслов „despotus Servie”. Другим речима, један српски деспот, ако не и Вук, као сведок је уистину био присутан код потписивања овог акта.<sup>13</sup> То, међутим, никако није могао да буде Вук, пошто се ово десило 16. децембра 1487, а он је умро већ 1486. године. Поставља се стога питање: ког српског деспота, ако не Вука, помиње текст овог споразума?

Пре него што одговоримо на ово питање, нека нам буде дозвољено да учинимо неколико исправки и допуна које се тичу текста

<sup>7</sup> Сима Ћирковић, „О деспоту Вуку Гргуревићу”, *Зборник Мајнице српске за ликовну уметност*, 6 (1970), 21; исти, исто, *Сћари Сланкамен – прилози монографији*, Нови Сад 1971, 21.

<sup>8</sup> Душанка Динић Кнежевић, „Сремски Бранковићи”, *Истраживања*, IV (1975), 8, 20.

<sup>9</sup> Душанка Динић Кнежевић, „Вук Гргуревић”, *Српски биографски речник*, 2, В–Г, Матица српска, Нови Сад 2006, 394.

<sup>10</sup> Teleki József, „A Hunyadiak kora Magyarországon”, XII, Pest, 1857, 375, повеља бр. DCCLXI.

<sup>11</sup> К. Јиречек, н. м., I, 388, 410–412; II, (Културна историја), 350.

<sup>12</sup> *Историја српског народа*, II, Српска књижевна задруга, Београд 1982, 376–377, 379, 382–383, 384, 386–389, 432–433, 445.

<sup>13</sup> Teleki, н. м.

и карактера овог документа! Свако од горе наведених аутора говори у вези са њим о мировном уговору. Том приликом, међутим, ниједан од њих није одредио о ком је мировном уговору реч. Из дела немачког историчара Карла Неринга, с друге стране, постало је јасно да је то заправо добро познати споразум о прекиду ватре (оружаних дејстава). Текст овог пакта је сачуван у два садржајно истоветна примерка. Примерак који је публиковао Телеки и који су користили наведени аутори издао је у име цара Фридриха, за краља Матију, саксонски изборни кнез Алберт, на латинском језику.<sup>14</sup>

До Неринга, међутим, нико није користио у име Матије за Фридриха, на немачком језику, готским писмом издати примерак, који је још 1838. године публиковао немачки научник Фридрих Алберт Ланген.<sup>15</sup> Неринг је том приликом саопштио и то да је овај споразум о прекиду оружаних дејстава, због одуговлачења Фридриха III, који није хтео да потврди споразум склопљен у његово име, ступио на снагу тек много касније.<sup>16</sup>

Вративши се на питање идентитета безименог српског деспота, желимо прво да скренемо пажњу како, као што је на то већ Јиречек упозорио, српски деспоти у повељама угарских краљева носе наслов „despotus Rascie”.<sup>17</sup> У овом пак тексту, који је публиковао Телеки, стоји „despotus Servie”.<sup>18</sup> По нашем мишљењу, међутим, без обзира на ову разлику немамо разлога сумњати у исправност израза који се односи на наслов српског деспота. Ова одударност се, наиме, лако може протумачити. Повеље угарских краљева биле су намењене припадницима земаља угарске круне, а овај докуменат међународној јавности. Она није била дужна знати за постојање „Rascie”, док јој је „Servia” морала бити позната из свечане титулатуре угарских краљева, управо из њихових привилегијалних повеља. Зато, по нашем мишљењу, ова разлика не да не садржи суштинску противуречност, него сведочи о томе да је поред „despotus Rascie”, „despotus Servie” такође био у то време у употреби. Иначе, инострани извори и Ђорђа I (Ђурђа) Бранковића називају час једним, час другим насловом.<sup>19</sup>

У вези са овом повељом треба да направимо још једну исправку. Према Радонићу, а преко њега и по Душанки Динић Кнежевић,

<sup>14</sup> Nehring Karl, „Matthias Corvinus, Kaiser Friedrich III. und das Reich”, *Südosteuropäische Arbeiten*, 72, München 1975, 181.

<sup>15</sup> Langenn F(riedrich). A(lbert)., *Herzog Albrecht der Beherzte, Stammvater des königlichen Hauses Sachsen*, Leipzig 1838, 545, повеља бр. 15.

<sup>16</sup> Nehring, н. м.

<sup>17</sup> К. Јиречек, н. м., II, 350.

<sup>18</sup> Teleki, н. м.

<sup>19</sup> Момчило Спремић, „Деспот Ђурађ Бранковић и краљ Алфонс Арагонски”, *Прекинућ усјон*, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд 2005, 386.

српског деспота помињу међу „barones ex officio in Hungaria”.<sup>20</sup> У свом новијем чланку Душанка Динић Кнежевић, међутим, каже само толико да се он помиње међу мађарским баронима.<sup>21</sup> Радонић пак наслову српског деспота додаје да он по рангу стоји на осмом месту у списку државних достојанственика Угарске, испред мачванског бана.<sup>22</sup> Опрезније је ово формулисао Сима Ћирковић. Он каже само то да се деспот помиње у редовима угарских великаша.<sup>23</sup> По оригиналу повеље коју је издао Телеки, међутим, наслов српског деспота у рубрици „Principes in Hungaria” стоји на другом месту, између наслова бана Далмације-Хрватске и Славоније и бана Босне. Затим следе војвода Влашке, војвода Аустрије, мачвански, београдски и северински банови, као и тамишки и пожунски жупан.<sup>24</sup>

Не знајући о коме је реч, Ланген у немачком примерку, такође између банова Далмације-Хрватске и Славоније с једне, и Босне с друге стране, помиње „der Her Spor zu Sorfey”, све у рубрици „Fürsten zu Hungern”. „Spor” је очигледно настало штампарском грешком из „Geor”, што је почетак од „Georgius”. Још је јасније, како под „Sorfey” треба разумети „Surgfey”, име Србије у средњовековном немачком језику. Ово поткрепљује чињеница да и у насловима других државних достојанственика такође има сличних омашки. Тако се мачвански бан назива „Bann zu Magonien”, а северински „Bann zu Saverien”.<sup>25</sup> Другим речима, упоредивши две повеље, не може бити сумње да је у њима реч о српском деспоту Ђорђу II Бранковићу. Он је, дакле, а не његов брат од стрица Вук, био уистину присутан као сведок при склапању споразума о прекиду ратних дејстава између краља Матије и у име цара Фридриха III у Санкт Пелтену, 16. децембра 1487. године.

Као што је познато, краљ Матија је још 1486, у години смрти деспота Вука Гргуровића, позвао у Угарску његову браћу од стрица, Ђорђа и Јована, синове слепог деспота Стефана и његову удовицу Ангелину. Они су до тада уживали гостопримство Матијиног највећег противника, цара Фридриха III Хабзбуршког, у дворцу Вајтерсфелд. Грешка је, међутим, да су они на овај њихов посед положили (вазалну) заклетву верности „руском цару”, као што то стоји у другом издању Јиречекове *Историје Срба*.<sup>26</sup> Они су то, разуме се,

<sup>20</sup> Д. Динић Кнежевић, „Сремски Бранковићи”.

<sup>21</sup> Д. Динић Кнежевић, „Вук Гргуровић”.

<sup>22</sup> Ј. Радонић, н. м.

<sup>23</sup> С. Ћирковић, н. м.

<sup>24</sup> Teleki, н. м.

<sup>25</sup> Langenn, н. м.

<sup>26</sup> К. Јиречек, н. м, 2, I, 408.

учинили „римском цару”, тј. Фридриху III, као што то прво издање на овом језику тачно доноси.<sup>27</sup> Ова грешка је настала вероватно погрешним читањем „руског”, уместо „римског”, од стране писца, издавача, лектора, рецензента или коректора.

Историчари се нису слагали у погледу убицације овог места. Јиречек га је погрешно поистоветио са Вајтенсфелдом (Weitensfeld) у Корушкој.<sup>28</sup> Франц Бабингер је, међутим, већ одавно доказао да се ту ради о Вајтерсфелду (Weitersfeld) у Штајерској.<sup>29</sup> То је Сима Ћирковић још 1981. године саопштио и на српском језику у *Историји српског народа*.<sup>30</sup> Без обзира на то, неке српске историјске синтезе с времена на време и даље држе „корушки” „Вајтерсфелд” за привремено пребивалиште последњих Бранковића. После освајања Штајерске од стране краља Матије 1485. године, Вајтерсфелд и Бранковићи су доспели под Матијину власт. Матија, снабдевши породицу Бранковић поседима у Срему, признао је Ђорђа (II) за деспота. Деспот Србије, поменут следеће, 1487. године биће, дакле, тај Ђорђе.

Овај моменат из живота Ђорђа II Бранковића није познат његовим биографима.<sup>31</sup> Њега не помињу ни његова житија. Исто тако ћуте и о његовој наводној кћерки Елизабети, која би била жена албанског великаша Алексија Шпана, коју му приписује немачки научник Франц Бабингер.<sup>32</sup> Не помиње њу ни Иван Божић.<sup>33</sup> Што се његове женидбе тиче, житија саопштавају само то како се Ђорђе, раскинувши своју веридбу са Изабелом, рођаком Беатриче, супруге краља Матије, наводно зато што ова није хтела да пређе на православну, или Ђорђе на римокатоличку веру (латинску јерес), после десет година деспотства 1496. одрекао тог свог достојанства и под именом Максим се замонашио. Касније је под овим именом постао београдски митрополит, а после смрти која је уследила 18. јануара 1516. године по старом календару, проглашен је, као и његова мајка Ангелина и брат Јован, за светитеља.<sup>34</sup>

<sup>27</sup> К. Јиречек, н. м., II, 198.

<sup>28</sup> К. Јиречек, н. д., I, 408; Thallóczy Ludwig, „Bruchstüvke aus der Geschichte der nordwestlichen Balkankänder, IV. Zur Geschichte der Despotenfamilie Branković”, *Wissenschaftliche Mitteilungen aus Bosnien und der Hercegovina*, 3 (1895), 356–357.

<sup>29</sup> Babinger Franz, *Das Ende der Arianiten*, Sitzungsberichte der Bayerischen Akademie der Wissenschaften, Philosophisch-historische Klasse, 1960, 4, 62–63.

<sup>30</sup> *Историја српског народа*, II, 446.

<sup>31</sup> Светлана Томин, *Владика Максим Бранковић*, Платонеум, Нови Сад 2007, 13, 17–25.

<sup>32</sup> Babinger, н. м., 88.

<sup>33</sup> Иван Божић, „Белешке о Бранковићима (1460–1480)”, *Зборник Филозофског факултета у Београду*, XIII–I (1976), 103–122; исти, „Спани – Шпање”, *Глас САНУ*, Одељење историјских наука, 2, 1980, 37–60.

<sup>34</sup> Андрија Веселиновић, Радош Љушић, *Српске династије*, Службени гласник, Београд 2008, 123; *Историја српског народа*, н. м.; Сава Вуковић, *Српски*

У истраживању медијевистике чак је и негативан резултат значајан, а поготово ако се може установити неки позитивум. Наш прилог из тог аспекта испунио је двоструки задатак. Прво, избрисали смо један непостојећи моменат из живота Вука Гргуновића, а друго, у исти мах смо успели да историјски портрет Ђорђа II Бранковића обогатимо истом том малом али не безначајном цртом и да на тај начин учинимо недовољно познат портрет деспота Ђурђа II Бранковића, Светог владике Максима, за једну нијансу боље познатим! Нека нам буде дозвољено да тај наш мали допринос саопштите на овом скупу најмеродавнијих познавалаца његовог живота, одржаном поводом петстогодишњице његове смрти.\*

---

*јерарси*, Евро–Унирекс–Каленић, Београд–Подгорица–Крагујевац 1996, 299–300; С(ава?) Вуковић, „Ђорђе (Максим) Бранковић”, *Српски биографски речник*, 3, Д–З, Матица српска, Нови Сад 2007, 514–515.

\* Предавање поводом 500. годишњице смрти Ђорђа (Максима) Бранковића одржано у Матици српској, 15. новембра 2016. године.

ЈОВАН ПУРИЋ

## КУЛТУРА У СВЕТЛОСТИ ИКОНЕ СВЕТОГА САВЕ

У амбијенту јудеохришћанске културе и кирилометодијевске традиције формира се икона Светог Саве. Она је сведочанство његове духовне борбе у којој је, пре свега, превазишао све расцепе између сакралног и профаног, и сва распадања и осредњости културе. Она је израз Вере као Предања, култа као благодарствене свете Службе. Кроз њу видимо стваралачку синтезу Вере и културе једнога народа. Празнична икона нас обавезује да пригодно слово упутимо онима који изражавају љубав кроз пажњу, слушање и памћење. А то сте ви даме и господо, који сте носиоци племениности, господства и културе Немањића, која је уткана у ову престоницу европске културе. Нека би и ово слово било допринос идења у сусрет прославе која је почела вечерашњом службом у Цркви и овом свечаном академијом. Јер, све што се догодило у мистичној матици небоземног живота, а то је Црква, дело је Светог Саве који је нас Дрветом живота увео у Царство Небеско.

Светост његове иконе нас обавезује на озбиљност и одговорност проналажења корена светосавске културе. Однос Светог Саве према Божијој Мудрости одредио је рађање духовне културе. Његов универзитет била је Света Гора, где је ушао у матицу живота. У том Источнику богопознања и човекопознања као стваралац био је визионар савременог Универзитета и Матице српске. И дан данас савремене генерације се надахњују духовним стваралаштвом Светог Саве. Исконска жеђ за знањем је уткана у човека, има своје порекло у самом стварању света и човека. То свечовечанско искуство и сазнање пронео је кроз себе млади боготражитељ Растко и познао себе у Христу као инок Сава, као Свети Сава. Кроз Њега је савладао сву палост, зло и смрт. Пронео је кроз себе адамовску

муку зарађивања хлеба у зноју лица свога. Зато кличе у своме слову о мукама:

... И пре смрти бива мртав.  
И пре суда сам се усуђује,  
пре бескрајне муке, са собом сам мучен од очајања...

Овим речима Свети Сава изражава нарушену хармонију и целовитост човека од стране греха с једне стране, а с друге стране сведочи вековно мноштво знања, које као да задаје муке и бриге, по речи премудрог Соломона.

Упознати духовну методичку сазнања света и човека, уз етичност научног приступа јесте: „почетак мудрости, а то је страх Божији”. Зато се он моли за стваралаштво, следећим речима:

О, Божанственом вишњом прмудрошћу испуни ми ум...  
подај крепост и знање, реч и разум,  
да Ти од твога твоје принесем...

И заиста, Господ му је на молитвени вапај подарио мудрост која тече из уста Божијих. Свети Сава је испунио Закон Божији, којим је задобио светост. Познато је да никакво научно истраживање није могуће без методологије. Свети Сава је савладао методологију духовног живота која је услов његовог стваралаштва. Између осталог, истакнимо социјално-психолошку природу везе знања и љубави, коју је формулисао апостол Павле: „... сви имамо знање, али знање надима, а љубав изграђује” (I. Кор. 8.1). Свети Сава је задобио способност жртвене љубави – разумне и постојане, Љубави која умножава меру Добра и човекољубља. Без љубави којом задобијамо најлепше дарове Духа разума, ниједна култура не може опстати, поготову цивилизација која је у кризи.

Основна покретачка сила његовог бића и његовог стваралаштва била је Личност Господа Исуса Христа. О томе говори његова молитвеност, коју су описали његови биографи. Међутим, у овом тренутку треба да се сетимо поруке Светог Саве из Жичке беседе: „Браћо и чеда, као прво вас молим, положимо сву наду своју у Бога, држимо се, пре свега, праве Вере Његове.” То значи за нас да се чувамо сујевеља, јереси, раскола и међусобног раздора. Не стидећи се своје Вере православне, можемо сведочити Светосавље пред Европом без комплекса ниже вредности, јер савремени човек тежи духовном животу чији је сведок сами Свети Сава.

Богословље Светог Саве је простор молитвеног ћутања, оно је небеска афирмација и позитивни став. Може се подједнако

изговарати и речју и ћутањем. Свети Сава је, пре свега, молитвена и богослужбена личност. Из његовог дубоког молитвеног сасуда тече његово богословље и стваралаштво. Зато је то сведочанство – повеља и темељ наше српске културе. То је теологија једноречја, а не култура и стваралаштво противуречења. Зато је он за нас увек савремен, увек актуелан јер је стваралац. И заиста, нема краја неисцрпном изучавању његове личности и дела, јер нас он води Извору живота. О томе сведоче његове речи:

... наш ум да буде на небесима у гледању,  
на красотама рајским,  
у становима вечним, на анђелским зборовима  
у зборовима онде...

При крају овог уводног слова о култури у светлости Иконе Светог Саве и њеној иконичности, треба још једанпут следеће нагласити. Христос је Духом Светим васпоставио Његову икону у човеку. Сам дар Духа Светога утиснут у самој људској природи печатом подобија Сина, догађа се да човек заиста буде икона Божија. Другим речима, благодат дарује божански печат, а практиковање врлина утискује у нас својства Божије иконе. Зато трагање за људским лицем Бога од стране Светог Саве налази истиниту икону Љубави Божије, и за нас он постаје света икона. Дар слободe стваралаштва и културе дошао је до врхунца све лепоте живљења и красоте нашег постојања у „Православљу српског стила и искуства”, које је по речима Оца Јустина за нас Светосавље.

Љубав је сама икона Божија Светог Саве, јер је у светлости Прволика Божијег засијао. Његовим посредством својим сопственим очима можемо се дивити Лепоти Божијој, која је засијала преко иконе Светог Саве. Та љубав траје у времену и простору и оставља трагове у историји. То сведочи култура ових војвођанских простора. То господство Немањића, између осталих димензија раније хришћанске културе, препознатљиво је и ишчитава се данас у разним облицима врлине, које треба открити у равницама и у овој новосадској градској средини.

Благодарећи Вашој љубави и пажњи, препознајемо тему иконе Светог Саве настале у својеврсном културном амбијенту, где се у начелу култура као таква превазилази. То превазилажење културе у светлости иконе Светог Саве у оквиру свете Службе јесте и нада да ће се у светлости „Осмог Невечерњег Дана” превазићи и рукотворена икона, не само Светог Саве, него ће се преобразити целокупна култура као таква.

Истина будуће стварности већ се предокуша и заиста можемо да кажемо да ће се целокупна култура преобразити, и овим ставом отварам други део излагања о хришћанској култури у Светлости Иконе Христове.

Почео бих овај део мишљу Виктора Бичкова: „Могућа је синтеза основних карактеристика источне грчко-римске културе према којој је логика историјског развоја усмеравала јелинизам. Ова синтеза која је значила активно превазилажење културе античког света на новом нивоу, заправо је и почела да се остварује у оквирима хришћанског јелинизма.”

Иако је хришћанска уметност у много чему блиска антици, ипак је чињеница да је она од самог свог почетка себи поставила један нов задатак, а то је учинила због тога што Хришћанство има сасвим другачији поглед на свет и човека. Реч је о увођењу новог стила у уметности, новој тематици и њиховом облачењу у нове облике. На првом месту је било од посебне важности да се на иконама прикаже духовни садржај, односно да се пред гледаоца изнесе она небеска стварност која се не види телесним него духовним очима. Једном речју, „са појавом новог човека појављује се и нови образ који му одговара. – „Хришћанство гради свој сопствени принцип живота, своје сопствено светозрење, свој топствени стил” у уметности. Насупрот античком погледу на живот и облицима уметничког изражавања који му одговарају, појављује се другачије поимање уметности, другачије уметничко виђење које прекида са оним на коме је почивала уметност античког света.” У израду тог новог хришћанског стила, као што правилно закључује В. Н. Лазарев, били су уложени сви стваралачки напори хришћанских уметника.

Из горе изложеног се види да је по православном трезвеноумљу икона, а то значи и култура, неодвојива од Литургије, то јест органски је са њом повезана, испуњена је светошћу и саставни је део литургијске тајне. Дакле, литургијски садржај је један од главних садржаја православне хришћанске иконографије. Уколико би се култура одвојила од Литургије, она би тада изгубила свој свештени карактер, позив и мисао. Као што свету икону као култни предмет не можемо разумети ван Литургије, тако исто ни културу не можемо разумети ако је одвојимо од Литургије, јер Литургија је њен животни простор. Света икона је утемељена на Христу и сва је усмерена Христовим путем. Њен циљ је, по речима преподобног Јустина Поповића, да што више божанског унесе и оствари у човеку и свету око човека; другим речима: да оваплоти Бога у човеку и свету.

Другачије речено, „када је истинита, култура, настала из култа, враћа се на своје литургијске корене. У својој суштини, она је

потрага за јединственом неопходношћу која ће је извести из њених сопствених граница”. Православну – хришћанску културу бисмо могли окарактерисати као *црквену културу*, јер она има духовне корене, садржај и димензије. Свети Василије Велики је изнео свеправославно мишљење по којем у човеку постоји пламена и урођена жеља за лепим. Међутим, лепота у литургијском живопису је духовна лепота, а не телесна. То и јесте разлог што у православној (= византијској) уметности влада категорија узвишеног, и у њој је све јасно, једноставно, богодолично и човекодолично.

У православној хришћанској култури Дух Свети је њен унутарњи *покрејтач* и динамична чињеница, и због тога је православна хришћанска иконографија богословска уметност. Истинска култура је незамислива без утицаја Светога Духа, а духовна слобода је немогућа изван културе која органски израста из култа и из богослужења, сачувавши дубоко јединство са њим. Управо је слобода најзрелији плод културе, и то плод хришћанске и у суштини европске културе, чији је носилац Црква.

Имајући у виду богооткривену истину да је човек створен по лику Божијем, и да је личносна *икона* Живога и Тројичнога Бога, тада слободно можемо рећи да је „земаљска култура икона Царства Небеског”. Неопходно је поменути да је *икона* у развоју православне хришћанске културе одиграла и игра значајну улогу јер је она савршено оваплоћење естетског. Међутим, потребно је рећи да иако је Хришћанство најузвишенији израз културе, јер је реч о новом и – најсавршенијем култу, новом начину богослужења живом Богу и општења са Њим, ипак постоји суштинска разлика између световне и Црквене уметности. Црквену уметност, за разлику од световне уметности, одликује светост и присуство нетварних Божијих енергија у духовном пресаздавању и обликовању тварнога света. Управо се у томе и састоји суштинска разлика између православне – хришћанске уметности с једне стране, и световне уметности, с друге. „Духовна уметност не подражава ни природу, ни материјални свет, ни произвољне ликове из људске маште, него ствари које припадају царству духа, служећи се при том сакралним и симболичним формама и мистичким бојама. Она није извештачена и уображена, него једноставна и смерна. Не служи људским страстима, него Богу. Није индивидуална, него свечовечанска, јер није вођена личним, субјективним склоностима, или световним укусом свога доба, него Предањем и Божанском благодати. Византија је пример једне такве уметности.”

Још ћемо рећи и то да је „мисао Отаца једна грандиозна филозофија стварања. Она је много више од оправдања културе.

Када буде служила у Царству Небеском, култура је та која ће оправдати историју, човека и његов свештенички позив у свету”.

Као што је правилно примећено од стране православних истраживача, „култура је коришћена за проповед Јеванђеља, премда није увек била прихватана као органски елеменат хришћанске духовности”. С друге стране, тешкоћа је у самој природи културе. Принцип на којем је заснована грчко-римска култура је савршена форма у границама коначног времена, што је потпуно супротно идеји бесконачног, Откривењу. Не прихватајући смрт која погађа и њу саму, она не прихвата ни оно што је трансцендира, опире се *есхаџиону* и затвара у ток историје. Међутим, „обличје овога света пролази”, и треба пазити да се не праве идоли, да се не падне у илузију „земаљских рајева”, чак ни у утопију да се Црква поистовети са Царством Божијим.

Православље је одувек имало позитиван став према култури, или боље речено, култура је прожета Хришћанством и без њега она је незамислива и била би мртва. Чувена је мисао Јустина Мученика и Философа да све оно што је од било кога прелепо, припада нама хришћанима. Заиста је тачна Јустинова примедба када се има у виду чињеница да је Хришћанство при свом ходу пригрлило елементе са којима се срело и обликовало их својом мишљу и снагом. Тако је хришћанска уметност позајмила хеленске и оријенталне елементе, обликовала их и уклопила у своју материју да би се развила. Отуда у уметности Православља туђи елементи нису остали недирнути, онакви какви су нађени у својој природи, него су отеловљени у хагиографију тек онда кад су духовним рођењем променили стил и структуру. Дакле, православни хришћански уметници, иако су се у свом раду користили античким уметничким наслеђем, ипак су у трагању за новим уметничким исказима свему томе давали једну потпуно нову садржину, продуховљеност, нов мисао и све су прилагођавали служењу хришћанској вери, хришћанском погледу на свет и човековом спасењу.

У том смислу, по православном поимању, васцели човеков живот, а то значи и култура, требало би да има своју основу на догматском учењу и да се на том учењу темељи, то јест потребно је да Православље постане правоживље јер, како дивно каже Свети Григорије Нисијски, хришћанство је огледало природе Божије.

У наставку истичемо да је православна (црквена) иконографија неодвојива од догматског учења Православне Цркве и да управо због тога она изражава одређене богооткривене истине; Ликови Светих на *иконама* су слике једног другачијег света од овоземаљског, пролазног, трулежног и смртног света који сав у злу лежи. Ликови Светих на православним *свешћим иконама* узносе и узводе

човека иконопоштоваоца у тај духовни и небески свет, док западна *умейносѝ* оставља човека у овом земаљском свету безнадежног и безоријентисаног.

Једном речју, западна религиозна уметност је до краја захваћена духом овога света (= секуларизацијом), док је православна свештена уметност у ствари католичанска, општесветска, а не индивидуалистичка и усконационална, уметност која је сва прожета нетварним Божијим енергијама и неодвојива је од црквеног, саборног и богослужбеног живота.

Слажемо се са мишљењем Павла Евдокимова, када он говорићи о култури карактеристично примећује да култура, ограничена каква јесте, продире у ствари и бића све до Божије мисли о њима, до откривања *логоса* бића и њихове преображене форме. *Икона* у томе успева, али се смешта ван културе као „слика водила”, јер садржи непосредну визију, отворена врата ка „осмом Дану”.

Али, овде ћемо још додати да „само православни култ рађа православну културу”, и да је без знања Светога Предања и патристике немогуће разумети европску културу. И зато је незамисливо да онај који не познаје Божије Откровење, које је изражено у Светом Предању и Светом Писму, које је уствари кључ културе и ко хоће да ишчита хришћанску, православну, српску, свесловенску културу, он треба да познаје Свето Писмо и Свето Предање, а то је немогуће без Светих отаца.

Нека би дао Бог да идемо у том правцу да очувамо меру живота, ону коју су задобили Свети оци и Свети Сава, меру између вере, културе и живота, између науке, богословља и уметности. Тешкоће нашег времена нису условљене само процесима промене друштвеног уређења него и непоколебљивим ауторитетом науке, културе и књижевности. Тек када се обрате истинским изворима моћи ће да васпоставе своје погажено достојанство. Не треба се удаљавати од општег културног процеса – као што је очување Светосавског (Косовског) Завета стални процес – увек осмишљавајући место и улогу националне културе.

Нека би дао Господ да мудро узајамно радимо на Доброти, Истини и Лепоти.

Пре него што завршимо са словом о Светлости од Светога Саве, треба нагласити да је код њега знање од Светлости, а не Светлост од знања, а то потврђује уместо закључка поменуто слово:

Похитајте, браћо,  
и с љубављу сачувајте заповести моје  
да рајских радости истинити наследници будемо

и достојни Славе небеске светлости  
коју нам доликује у Господа молити.

Не оне Светлости што на Истоку исходи  
и на Западу заходи,  
што с временом окончава  
и што се наиласком ноћи одељује,  
коју заједно са животињама видимо.

Но молимо Светлости  
коју видети можемо с једним анђелима,  
којој ни почетак не почињен  
ни крај не ишчезава.\*

---

\* Светосавска беседа изговорена 26. јануара 2017. године у Свечаној сали Матице српске, у Новом Саду.

АНДРЕЈ КУЗЊЕЦОВ

## ПОКРШТАВАЊЕ И ШИРЕЊЕ ЋИРИЛИЧНЕ ПИСМЕНОСТИ У СРЕДЊОВЕКОВНОЈ РУСИЈИ

Поштовани председниче Драгане Станићу,  
многпоштовано часништво Матице српске,  
колеге и пријатељи!

Дозволите ми да вас поздравим и да у име Нижњеновгородског универзитета Н. И. Лобачевски, и у своје лично име, изразим захвалности за указану част да наступам у Матици српској на Дан словенске писмености и културе и да оживим сећање на прве учитеље словенске писмености Ћирила и Методија!

Моје излагање представља резултат рада руских научника и истраживача на тему христијанизације Русије посредством књижевне традиције Ћирила и Методија. На самом почетку значићу оквиру истраживања: реч ће бити само о старијој руској историји, а могуће паралеле са српском историјом ширењем књижевне културе нећу помињати због недовољне упућености. У излагању нису представљене све чињенице везане за ширење ћириличне писмености, већ само карактеристичне епизоде, догађаји и текстови ћириличне културе у средњовековној Русији након покрштавања.

Терминологија која се користи у излагању:

*Стара Русија (Древняя Русь)*<sup>1</sup> – територија Источне Европе која је била у саставу државе Рјуриковича до 1238. године и која је обухватала Словене, одвојена угарско-финска и туркијска племена.

*Ћирилична азбука (ћирилица)* – словенска азбука у чијој је основи грчко писмо допуњено новим словима која су настала да

---

<sup>1</sup> У српском историографском миљеу појам *Древняя Русь* се преводи као Кијевска Русија (прим. прев.).

би се пренели посебни звуци, карактеристични за словенски језик, према обрасцу одговарајућих слова глаголице (коју је претходно створио Ћирило); ћирилица је настала почетком X века у Источној Бугарској.<sup>2</sup> Лаконични староруски натписи на глаголици у периоду од XI до XIII века<sup>3</sup> се не рачунају, с обзиром на то да већ у XI веку не представљају широко распрострањену појаву.<sup>4</sup>

У овом раду, када говоримо о ћириличној писмености, подразумевамо не само систем синтаксе, ортографије и сл., већ и богат књижевни језик који може да пренесе дубока осећања, естетски доживљај, па и катарзу, и који има сва средства за стваралачку (креативну) активност, укључујући и науку.

У основи рада су три основне тезе:

1. Писменост се у одређеној култури шири заједно са развојем државе.

2. У Старој Русији (ћирилична) писменост се ширила након покрштавања и, у складу са тим, представљала је део богатог арсенала средстава за ширење нове вере.

3. Ћирилична писменост је део византијског културног комплекса који је настао као резултат формирања „византијске заједнице нација”.<sup>5</sup>

Прва и друга теза се поткрепљују богатим упоредноисторијским материјалом. Од последњих истраживања поменућемо она која су објављена у зборнику посвећеном проблематици писмености као елементу државне инфраструктуре:

– „Ране државе, класе и градска друштва могу постојати и без писмености. Међутим, уколико у неком друштву постоји формирана писменост, то значи да у том друштву постоји развијена (...) социјална структура и хијерархија састављена од три нивоа... До овог закључка се дошло на основу проучавања 289 друштвених заједница које су узете као пример друштва епохе првобитне политогенезе (до 500. год. пре н. е.);”<sup>6</sup>

---

<sup>2</sup> *Флоря Б. Н.* Возникновение славянской письменности. Исторические условия её развития // *Очерки истории культуры славян*. М., 1996. С. 303; *Рождественская Т. В.* КИРИЛЛИЦА // *Древняя Русь в средневековом мире: энциклопедия*. М., 2014. С. 387–388.

<sup>3</sup> *Столярова Л. В.* Древнерусские надписи XI–XIV веков на пергаменных кодексах. М., 1998. С. 56–74.

<sup>4</sup> *Флоря Б. Н.* Возникновение славянской письменности. Исторические условия её развития // *Очерки истории культуры славян*. М., 1996. С. 304.

<sup>5</sup> *Оболенский Д.* Византийское Содружество Наций. Шесть византийских портретов. М., 1998. С. 11–398.

<sup>6</sup> *Крадин Н. Н.* Является ли письменность критерием государства? // *Восточная Европа в древности и средневековье. Письменность как элемент государственной инфраструктуры*. М., 2016. С. 150.

– „Међутим, ни појава, а ни даље ширење рунског писма ни на који начин није повезано са настанком држава. Напротив, појава државе праћена христијанизацијом означавала је крај рунске писмености свуда осим у Скандинавији, и нигде, чак ни у Скандинавији, оно није постало државно писмо“; „Функције рунског писма које је оно имало у периоду од V до VII века [репрезентативна, магичка, меморативна, комуникативна [као што то даље објашњава у свом тексту J. A. Мељникова – А. К.], очуване су током целокупног периода његовог постојања, али само у сфери свакодневног живота, која није везана за црквену културу и активност државе.“<sup>7</sup> При анализи ових редова треба имати у виду да се настанак државе у Скандинавији, пропраћен христијанизацијом, одвијао упоредо са употребом латинског писма.

– „У то време, у првој половини X века, на северном Кавказу је формирана Аланска митрополија која је била потчињена Цариградској патријаршији. Средином X века у централном Преткавказју створена је независна држава Аланија... Новонастала реалност захтевала је не само употребу грчког језика већ и развој локалног, аланског, али већ у писаном облику; (...) за прелазак Алана на писменост на основу грчког писма био је преломан управо X век, када је кавкаска Аланија ослобођена од хазарске подређености и када је дошло до њене христијанизације за време Николе Мистика.“<sup>8</sup>

У вези са свим овим чињеницама, које осветљавају историју писмености у средњовековној Русији, треба истаћи да су пред крај X века етноси који су насељавали Стару Русију већ створили сложену социјално-политичку структуру. Ова структура је имала потребу за писменошћу која је, истовремено, на другој страни била део арсенала Византијске империје на пољу ширења хришћанства. Последњи закључак поткрепљују запажања у вези са ширењем хришћанства у државама које су под византијским (римским) културним утицајем:

– „Појава јерменске писмености изазвана је, пре свега, потребом нове хришћанске религије за преводом богословских трактата који су имали задатак да усмере идејну и литургијску активност Јерменске цркве...“<sup>9</sup>

---

<sup>7</sup> *Мељникова Е. А.* Письменность без государства и государства без письменности: германское руническое письмо во II–XV вв. н.э. // *Восточная Европа в древности и средневековье. Письменность как элемент государственной инфраструктуры.* М., 2016. С. 180, 184.

<sup>8</sup> *Бубенок О. Б.* В поисках следов письменности у средневековых аланов; *Первалов С. М.* Письменность кавказской Алании: языки и сферы применения // *Восточная Европа в древности и средневековье. Письменность как элемент государственной инфраструктуры.* М., 2016. С. 41; С. 222.

<sup>9</sup> *Арутюнова-Фиданян В. А.* Государственность и письменность в ранне-средневековой Армении // *Восточная Европа в древности и средневековье. Письменность как элемент государственной инфраструктуры.* М., 2016. С. 28.

– „У свим случајевима када се у близини граница Источног римског царства стварала писменост, то је било пропраћено наглим појачавањем идеолошког и политичког утицаја Царства на народе који су се налазили у делокругу њених животних интереса, путем вере и културе. Византија је признавала ове територије као суверене државе, третирала их као партнере, склапала са њима договоре и на тај начин ширила границе новог хришћанског света под својим покровитељством... Треба истаћи да је последњи покушај ширења новог писма у близини византијске границе било стварање словенске писмености у IX веку од стране Ћирила и Методија, као и превод на старобугарски (старословенски) језик неких текстова из Јеванђеља.”<sup>10</sup>

Узајамна повезаност свих горенаведених становишта и чињеница са историјом средњовековне Русије дозвољава нам да њено покрштавање представимо као монументалну историјско-политичку и културну чињеницу. То је означило појаву пуноснажне државе у међународној арени, државе у којој се развија висока култура. Претпоставке да су Источни Словени до покрштавања могли имати своју писменост сада се побија тиме што су руска слова („русские письмена”) Панонских житија Ћирила и Методија или касније убачена, или представљају погрешно написане речи „сурских” („сурьских”), тј. сиријских слова, о чему сведоче арапски аутори који руска слова повезују са скандинавском рунском писменошћу. А уколико је и постојала писменост код Источних Словена пре покрштавања, онда је то могао бити само грчки систем писма (по свему судећи, ћирилицом је написано писмо које је стрелом из окупираног Херсона Анастас послао Владимиру), или ћирилица (познати гњоздовски натпис „Горухца” – на ћупу до средине X века и др.). Управо за потребе овог писма употребљавале су се посебне писаљке за писање на брезовој кори које су пронађене у новгородским археолошким налазиштима у периоду од 953. до 989. године.

Управо након покрштавања у средњовековној Русији је дошло до наглог ширења ћириличне писмености. У *Повести минулих лета (ПМЛ)* истакнуто је да се одмах након покрштавања Кијевљана изградња првих хришћанских храмова према наредби кнеза Владимира (980–1015) „нача поимати у нарочитое чади дети и даяти нача на ученье книжное матерее же чадъ сихъ плакаху по нихъ ещѣ бо не бяху ся утвердили верою но акы по мертвеци плакахся

---

<sup>10</sup> *Аликберов А. К., Мудрак О. А.* Кавказско-албанский алфавит как пример новой письменности для христианских народов // *Восточная Европа в древности и средневековье. Письменность как элемент государственной инфраструктуры.* М., 2016. С. 24.

Сим же раздаяном на ученѣе книгамъ”.<sup>11</sup> Још један веома изражајан фрагмент о књигама из *ПМЛ* датиран је 1037. године: кнез Јарослав Владимирович (1019–1054) окупио је мноштво писара који су почели да преводe грчке књиге на словенски језик; књиге се величају као извор мудрости, основ вере и уздржавања<sup>12</sup> (постоје докази да је Јарослав Владимирович у разним градовима отварао школе за децу).

Узајамна веза између ових чињеница је индикативна. Прво су децу слали да се обуче књигама. Очигледно да је та обука (читање и писање) била на словенском језику који је био писан ћирилицом. И у овом случају посредници су били Бугари, који су акумулирали и развили наслеђе Ћирила и Методија. Пола века након Покрштавања, од 988. до 1037. године у средњовековној Русији се већ формирао одређени број квалификованих преводилаца и тумача грчких (византијских) богослужбених књига. Квалификованост и искуство у овој области били су преко потребни. Ти преводиоци су били настављачи дела Ћирила и Методија, а њихови „напори... су од самог почетка били усмерени на формирање словенског књижевног језика као сакралног”.<sup>13</sup> Осим тога што су створили азбуку, Ћирило и Методије су изградили „језик високе хришћанске културе, нови књижевни језик који је могао да изрази сложене мисли, фина осећања, као и да буде носилац естетског начела”.<sup>14</sup> То је био једини начин да се пагани увере у вредност нове вере, „излажући високо благоглагољање” и „многo једноставних и убедљивих повести”.<sup>15</sup>

У преводилачкој техници Ћирила и Методија велику улогу је имало стварање нових термина, без којих је било немогуће тачно пренети хришћанске догме. Ј. М. Верешчагин издваја 4 технике творбе термина „солунске браће” и њихових настављача: *ѿрансиозицију* (преношење грчке филозофско-богословске семантике на словенску лексику), *ѿозајмљивање*, *калкирање* и *менѿализацију* (прелазак од појмовног ка сложенијем и разгранатијем позадинском нивоу, превођење одређеног дела свеукупне семантике, а не полазне речи–термина).<sup>16</sup> Ове технике су се примењивале у свим

<sup>11</sup> Лаврентьевская летопись // Полное собрание русских летописей (ПСРЛ). Т. I. М., 1997. Стб. 118–119; Ипатьевская летопись // ПСРЛ. Т. II. М., 1998. Стб. 103.

<sup>12</sup> Лаврентьевская летопись. Стб. 152; Ипатьевская летопись. Стб. 140–141.

<sup>13</sup> *Флоря Б. Н.* Возникновение славянской письменности. Исторические условия её развития // Очерки истории культуры славян. М., 1996. С. 301.

<sup>14</sup> *Верещагин Е. М.* Кирилл и Мефодий как создатели первого литературного языка // Очерки истории культуры славян. М., 1996. С. 306.

<sup>15</sup> *Верещагин Е. М.* Кирилл и Мефодий как создатели первого литературного языка // Очерки истории культуры славян. М., 1996. С. 307.

<sup>16</sup> *Верещагин Е. М.* История возникновения древнего общеславянского литературного языка. Переводческая деятельность Кирилла и Мефодия и их учеников. М., 1997. С. 36–51.

словенским културама које су прихватиле наслеђе Ћирила и Методија, па и у староруској. И пошто је након 50 година после покрштавања Русије отпочело активно превођење, то је означило и почетак периода превода. А период превода је „време шегртовања за књижевни језик”. За књижевни језик који су створили Ћирило и Методије период шегртовања (превода) трајао је преко 20 година: 20 година након стварања словенског књижевног језика отпочело је оригинално стваралаштво на том језику.<sup>17</sup> За Стару Русију је дистанца од шегртовања до самосталног стваралаштва била још краћа, пошто је словенски књижевни језик већ имао своју традицију. На њу су се ослањали у Старој Русији.

Познато је да су Ћирило и Методије скоро привели крају превод канонских књига Старог и Новог Завета (изузев књига Макавеја), Номоканон Јована Схоластика и створили *Закон Судњи људем* – словенски споменик права<sup>18</sup> (у основи је била византијска еклога, а сачувао се *Закон Судњи људем* у руским рукописима почев од XIII века). „Корпус на источнословенској основи [библијских текстова – А. К.] био је допуњен новим преводима, а вршена је и редакција старих текстова.”<sup>19</sup> Овај посао је започет 1037. године.

„Преведена књижевност, која се попут бујног потока улила у руску књижевност XI–XII века, допринела је учвршћивању хришћанске идеологије у књижевности, доносећи са собом мноштво нових жанрова... Међутим, преведена књижевност није прихваћена пасивно у средњовековној Русији... ’Преводиоци’ су давали предност потребама читалаца, понекад и у већој мери него што су поштовали подударње са оригиналом.”<sup>20</sup> Године 1073. сачињен је списак на основу бугарског оригинала Изборника, а године 1076. састављен је Изборник Свјатослава Јарославича (кијевског кнеза). У XI веку у средњовековној Русији су преведени на староруски језик *Жиџије Димитрија Солунског*, *Жиџије Алексија човека Божије*, *Жиџије Николаја Марликијског* и *Жиџије Андреја Јуродивог*. У средњовековној Русији у XI веку је било преведено *Жиџије Констанијина-Ћирила* и већ су од XII века постојали видни трогови његовог утицаја у делима староруске књижевности. У средњовековној Русији је било преведено и *Жиџије Методија*. Заједно са

<sup>17</sup> *Верещагин Е. М.* Кирилл и Мефодий как создатели первого литературного языка // Очерки истории культуры славян. М., 1996. С. 317–318.

<sup>18</sup> *Флоря Б. Н.* КИРИЛЛ и МЕФОДИЙ // Древняя Русь в средневековом мире: энциклопедия. М., 2014. С. 386–387; *Турилов А. А.* БИБЛЕЙСКИЕ КНИГИ // Древняя Русь в средневековом мире: энциклопедия. М., 2014. С. 66–67.

<sup>19</sup> *Турилов А. А.* БИБЛЕЙСКИЕ КНИГИ // Древняя Русь в средневековом мире: энциклопедия. М., 2014. С. 66.

<sup>20</sup> *Лихачёв Д. С.* Переводная литература в развитии литературы Древней Руси // Библиотека литературы Древней Руси. Т. 2. СПб., 1997. С. 6–7.

Јованом егзархом бугарским, његови читаоци у средњовековној Русији су се чудили устројству природе и човека. До почетка XIII века Источни Словени су имали на располагању Књигу Дела Апостолских (рус. „Толковый Апостол”). Скитски, египатски и синајски патерик су утицали на настанак Кијевско-печерског патерика. Знало се у средњовековној Русији и за *Повесї о Варлааму и Јоасафу*. Почетком XII века је био преведен Пролог.

Сва побројана дела допуњавана су великим бројем научних неканонских текстова, посвећених, по правилу, Светој историји. У домонголској Русији су биле познате и читале су се *Повесї о Јевсїафији и Плакиди*, *Повесї о Акиру Премудром*, *Подвизи Дидѣниса* (рус. *Девѣнијево деяние*), апокрифи *О сїварању Адама*, *О Адаму и Еви*, *О ѿшїоу*, *Визија ѿорока Исаије*, *Божородичин ход ѿо мукама* и др.

Све то сведочи о брзом ширењу хришћанске културе у Старој Русији. Брз темпо овог процеса намеће питање о узроцима релативно лаког одступања паганске вере пред хришћанством.

Последња истраживања староруског паганизма до прихватања хришћанства показују да „... нам се словенски паганизам представља као 'неуобличен', крајње аморфан и чак примитиван, са лаганим прелазима у архаичне и дословенске (делимично и опште индоевропске) митолошке представе. Оваква нестабилност словенског паганизма у потпуности одговара релативно младом етносу као што су били Словени.”<sup>21</sup> Владимірова реформа паганизма<sup>22</sup> око 980. године представља покушај власти да унифицира велики број богова. Међу тим боговима се налазе и они „иранског” порекла – Хорс и Семаргл. Овај покушај, који је предузет неколико година пре покрштавања Русије, није имао шансе да успе и само показује до које је мере паганизам у средњовековној Русији био нестабилан и неуређен. Ова околност је и омогућила релативно брзо ширење хришћанства у Старој Русији, а са њим и високе књижевне културе.

С друге стране, све поменуто је узроковало формирање *народног хришћансїва (їравославља)*, у којем су пагански ликови и веровања постојали само под условом да их је хришћанство победило (Христ, свети, празници и сл.). Овај феномен је супротстављен *двојеверју*, у којем су и хришћански Бог и пагански богови изједначени. При томе се у староруским поукама против паганства помиње двојеверје,<sup>23</sup> што се објашњава употребом византијских

<sup>21</sup> Назаренко А. В. Древние славяне и Русь (историко-филологические исследования). М., 2009. С. 299–300.

<sup>22</sup> Лаврентьевская летопись... Стб. 79; Ипатьевская летопись... Стб. 67.

<sup>23</sup> Щавелева Н. И. Слово некоего Христолюбца и ревнителя по правой вере; „Слово святого Григория”; Слово „О посте к невежам” // Письменные

образаца које су аутори овог жанра пратили. Вероватно се управо тим народним православљем може објаснити наименовање свештеника „Упи(ы)р” (српски еквивалент је Вампир), Лихо (лик источнословенске митологије који представља персонификацију зла).<sup>24</sup> У исто време овај антропонимијски казус показује да манифестација паганства није представљала претњу за хришћанство у средњовековној Русији.

Наравно, хришћанство је имало своје најјаче позиције у староруским градовима, а то одражавају ћирилични текстови. Тамо су се уздизали камени храмови, поред њих су били манастири, кнежеви су били црквени покровитељи. Управо се у црквеним школама стицала писменост, тамо се читало, преводило и настајали су нови текстови. Наравно, ситуација је била сложенија у сеоским подручјима. Оваква ситуација узрокује потешкоће за истраживаче: практично није сачуван ниједан храм из сеоског подручја (храмови су били дрвени), а ни трагови писмености из староруског села домонголског периода.

То нам даје могућност да говоримо о ширењу писмене културе у староруским градовима. У много чему то је одређивала писменост становништва. Доказ томе су записи на брезовој кори.<sup>25</sup> Записи на брезовој кори из XI века су у највећем броју откривени у археолошким налазиштима Новгорода. Жанрови ових записа су различити – од љубавних посланица, спискова дугова, до црквених послова. Разноврсност жанрова сведочи о широкој распрострањености писмености. Овај процес је, по свему судећи, кренуо попут лавине након покрштавања. На брезовом запису бр. 591 из периода 1025–1050. године већ је приказана азбука.

Тема записа на брезовој кори је важна за осветљавање теме која је издвојена у посебан пасус излагања. Број записа који су археолози открили у Новгороду (а постоје и записи на брезовој кори и у другим градовима) непрестано расте и до 2015. године је откривено 1067 записа (у периоду од преко 500 година). Као што анализа показује, записе на брезовој кори су писали људи практично свих социјалних слојева. Узимајући у обзир чињенице које сведоче о постојању високе књижевне културе и о ширењу писмености у средњовековној Русији, из њих следи претпоставка да је постојао широки круг потенцијалних читалаца, поштовалаца књижевне мудрости.

---

памятники истории Древней Руси. Летописи. Повести. Хождения. Поучения. Жития. Послания. СПб., 2003. С. 153–159.

<sup>24</sup> *Сїолярова Л. В.* Свод записей писцов, художников и переплётчиков древнерусских пергаменных кодексов XI–XIV веков. М., 2000. С. 11–12.

<sup>25</sup> *Янин В. Л.* БЕРЕСТЯНЫЕ ГРАМОТЫ // Древняя Русь в средневековом мире: энциклопедия. М., 2014. С. 62–64.

Осим брезове коре, за описмењавање су се почетком XI века употребљавале и воштане таблице. То потврђује проналазак Новгородског псалтира, на три липове даске. На њима су псалми Асафа. После открића Новгородског псалтира он до данашњег дана представља најранији споменик „црквенословенске редакције руске редакције”. У вези са овим излагањем, индикативно је да је овај текст у директној вези са ћирилицом и хришћанством.<sup>26</sup> Пре Новгородског псалтира најстарији споменик је био Остромирово јеванђеље (1056–1057) – најстарија сачувана староруска рукописна књига.<sup>27</sup> Спис садржи јеванђеље-апракос, црквени календар, екфонетску нотацију.<sup>28</sup> Остромирово јеванђеље представља један од резултата процеса који је покренуо кнез Ярослав Владимирович (Мудри) 1037. године.

Импулс за културни развој који је средњовековна Русија добила покрштавањем и ширењем ћириличне писмености утицао је и на формирање сопственог староруског културноисторијског идентитета. Он је логично проистицао из идеје историје коју је донело хришћанство и из неизбежног повезивања са хришћанском историјом и оним неисцрпним духовним, филозофским и културним наслеђем античке и блискоисточне цивилизације које је дошло заједно са Светим писмом.

Формирање сопственог идентитета у текстовима отпочело је са малим закашњењем у поређењу са почетком преводилачке активности. Она се испољила доста рано у различитим делима. Посебно треба издвојити *Слово о Закону и Благодати* (настало у периоду од 1038. до 1043. године) митрополита Илариона као и настанак првих руских летописа (почетак летописанија).

Иларион, први руски митрополит (1051. год.), поставио је питање о месту и значају хришћанске Русије у историји хришћанске цркве и у породици хришћанских народа. Влада мишљење да је Иларион поставио овакво питање да би оправдао „учтиво одбијање потчињавања” средњовековне Русије Византији, које је резултирало постављањем Илариона за руског митрополита од стране сабора руских епископа, а не цариградског патријарха.<sup>29</sup> У слојевитом и опширном *Слову о Закону и Благодати* превазилази се одређени „комплекс мање вредности” средњовековне Русије у вези с тим

<sup>26</sup> Янин В. Л., Зализняк А. А., Поветкин В. И., Рыбина Е. А., Гимон Т. В. НОВГОРОДСКАЯ ПСАЛТЫРЬ // Древняя Русь в средневековом мире: энциклопедия. М., 2014. С. 555–556.

<sup>27</sup> <http://www.nlr.ru/exib/Gospel/ostr/ill.html>.

<sup>28</sup> Творогов О. В., Гимон Т. В. ОСТРОМИРОВО ЕВАНГЕЛИЕ // Древняя Русь в средневековом мире: энциклопедия. М., 2014. С. 581–582.

<sup>29</sup> Молдован А. М. ИЛАРИОН // Древняя Русь в средневековом мире: энциклопедия. М., 2014. С. 332.

што је Русија тек при кнезу Владимиру примила хришћанство (988. године), засновано на јудаизму. Да ли се она заиста налази у запећку историје хришћанских народа? Одрични одговор на ово питање дозвољава нам да претпоставимо да су неки народи прихватили хришћанство под притиском „Запада”, а средњовековна Русија га је прихватила добровољно, испуњена Благодати. Изадак који је био пред Русијом и другим хришћанским народима, према Илариону, био је следећи: да се хришћанство шири на основу Благодати. У вези са посебним значењем покрштавања Русије и напора да се хришћанство прошири, у *Слову о Закону и Благодати* величали су се кнез Владимир и Јарослав.<sup>30</sup> Иларион их назива каганима – туркијском титулом која је једнака царској.<sup>31</sup> У томе се може видети наивни покушај одбране властитог идентитета пред лицем наметљивог покровитељства од стране Византије, попут онога који је предузео кнез Владимир када је на крштењу прихватио име „Василије” – тј. *василевс* (Βασιλεύς – грчки назив/титула за цара – прим. прев.) Овакве покушаје су предузели и балкански Словени.

Према дубини и устремљености интелектуалних, духовних и богословских трагања, *Слово о Закону и Благодати* је прво вредно филозофско дело. При томе је у њему толико снажна и убедљива богословска компонента, да у атеистичкој совјетској држави све до 1984. године *Слово о Закону и Благодати* ниједанпут није објављено у целини. Нису сви истраживачи из области староруске историје и руске филозофије знали за ово дело. Било је комичних ситуација: инострани истраживачи су откривали совјетским научницима почетке староруске филозофије. Дајемо реч немачком русисти: „комунистички политичари” „... су сматрали да је сувишно и чак штетно објављивати дело у којем аутор тако убедљиво излаже богословска питања и, у конкретном случају, разлике између јудаизма и хришћанства, у којем се тако обилато цитира Библија и са таквом виртуозном красноречивошћу се излаже црквено учење”.<sup>32</sup> Неопходно је скренути пажњу да се овај мајсторски богословски трактат појавио пола века након покрштавања и прихватања традиције Тирила и Методија. Своју вредност – *Слово о Закону и Благодати* – руска култура дугује Тирилу и Методију, који су подарили словенску азбуку, формирани књижевни језик и свете хришћанске текстове.

<sup>30</sup> Тексты с разночтением // Молдован А. М. „Слово о законе и благодати” митрополита Илариона. Киев, 1984. С. 78–196.

<sup>31</sup> Сумникова Т. А. „Слово о законе и благодати” митрополита Илариона // Письменные памятники истории Древней Руси. Летописи. Повести. Хождения. Поучения. Жития. Послания. СПб., 2003. С. 178.

<sup>32</sup> Мюллер Л. Киевский митрополит Иларион: жизнь и творчество // Мюллер Л. Понять Россию: историко-культурные исследования. М., 2000. С. 88.

У СССР-у су много боље од *Слова о Закону и Благодати* прошли традиција летописа и истраживања везана уз њу. Феномен летописа као свеобухватног текста: историјске хронике, историософије, књижевног дела, писаног споменика, богословља, настао је тек у средњовековној Русији. И налази свој одраз, пре свега, у *Повесџи минулих леџа* (ПМЛ). Иако је ПМЛ коначно уобличена почетком XII века, њени полазни текстови су настали у XI веку. При поређењу ПМЛ употребљаван је *Хронографски зборник* (рус. *Хронограф љо Великому изложению*), који је састављен до 1090. године. У овом зборнику изложена је библијска историја, историја старог Рима, историја држава након распада државе Александра Македонског и историја Византије.<sup>33</sup> Ето у какве токове светске историје у ПМЛ се уграђивала и историја Источних Словена и њихових суседа, као и историја формирања и постојања Староруске државе. Традиција летописа „... настајала је у оквирима два култа – хришћанске Вечности-у-садашњости и Прошлости-у-садашњости. Вечност и Прошлост које се сусрећу у *садашњости* летописца представљају координате духовног поља у којем је настајало и настало не само летописно стваралаштво већ и комплетне староруске књижевности, па и целокупне културе новонасталог руског народа”.<sup>34</sup> Треба ли посебно рећи да „хришћанска Вечност-у-садашњости”, која је становништву Старе Русије разумљива, представља дар Ћирила и Методија? Важна је још једна околност: *Слово о Закону и Благодати* и ПМЛ постали су средство културноисторијске идентификације средњовековне Русије које је омогућило постојаност староруске, а самим тим и руске културе.

Староруска епоха, у којој се путем ћириличне писмености проширила и учврстила хришћанска култура, постала је основ за развој руске културе. Ова култура је такође одиграла важну улогу у настављању дела Ћирила и Методија: прво је у XIV веку дала азбуку уралског угро-финског народа (рус. „зырянская азбука”), насталу на основу ћирилице, а већ у XX веку формирала је читав низ ћириличних писама за несловенске народе Русије. Ћирилична писменост и књижевност Старе Русије одиграли су важну улогу у реформи руског књижевног језика. У овој области много је урадио велики мислилац, књижевник, реформатор руског језика и велики историчар Николај Михајлович Карамзин. Године 2016. прослављено је 250 година од његовог рођења. Карамзин је заузео место тик до Ћирила и Методија поклонивши руској ћирилици слово „ѣ”!

<sup>33</sup> *Творогов О. М. ХРОНОГРАФ ПО ВЕЛИКОМУ ИЗЛОЖЕНИЮ // Древняя Русь в средневековом мире: энциклопедия. М., 2014. С. 863.*

<sup>34</sup> *Прохоров Г. М. Древнерусское летописание. Взгляд в неповторимое. СПб., 2014. С. 5–6.*

Желим да завршим излагање упоређивањем појединих резултата развоја књижевне традиције Ћирила и Методија у средњовековној Русији и средњовековној Србији XIV века. Године 1377. у Нижњем Новгороду завршен је летопис који је добио име према свом преписивачу Лаврентију – Лаврентијевски.<sup>35</sup> Постоји основ да се учесником у писању *Лаврентијевског лейѠојиса* сматра епископ (а затим и митрополит) Дионисије, сарадник и истомишљеник Сергија Радоњешског и митрополита Алексија. Дионисије, који је био човек високе културе, обратио је пажњу на цитате из зборника *Пчела* који се могу срести у тексту *Лаврентијевског лейѠојиса* за 1180. годину. Он је ове цитате користио у фрагментима летописа које је сам стварао.<sup>36</sup> Напоменућу да је *Пчела* (Мелиса) зборник мудрости из Светог писма, дела античких филозофа и источних мудраца (византијског порекла из IX века), који су превели бугарски, српски и староруски писари. Средњовековна Русија је добила *Пчелу* на свом језику у XII веку. *Лаврентијевски лейѠојис* је споменник од светског значаја, пошто је у његовом саставу до нас дошла и *ПМЛ*, *Поука Владимира Мономаха* и др. Он се завршава речима: „Радуется купец прикуп створив и кормчий в утишье пристав и странник в отечество своѠ пришед тако и радуется и книжный списатель дошед конца книгам тако и аз худый недостойный и многогрешный раб Божий Лаврентий мних.” Ове речи представљају превод дванаестосложних грчких јампских стихова. Године 1371. Србин Исаија у финалу превода на словенски језик књига Дионисија Ареопажита даје јампске и хексаметарске стихове.<sup>37</sup> Представници различитих грана ћирилометодијевског дрвета словенске књижевности укључили су се у светске књижевне токове импровизујући и преведећи текстове грчке класичне традиције.\*

Превела с руског  
*Анжела Прохорова*

Стручна редактура текста  
*Ђура Харди*

<sup>35</sup> [http://expositions.nlr.ru/LaurentianCodex/\\_Project/page\\_Show.php](http://expositions.nlr.ru/LaurentianCodex/_Project/page_Show.php).

<sup>36</sup> *Кузнецов А. А.* Образ правления владимирского князя Георгия Всеволодовича в его Похвале // Диалог со временем. Альманах интеллектуальной истории. 2013. Вып. 43. С. 69–82; *Он же.* Дионисий – автор посмертной похвалы князю Георгию Всеволодовичу // Христианская церковь и социокультурные кризисы Восточной Европы: Сборник научных трудов. Нижний Новгород, 2014. С. 49–62.

<sup>37</sup> *Прохоров Г. М.* Древнерусское летописание. Взгляд в неповторимое. СПб., 2014. С. 322–329.

\* Предавање одржано 24. маја 2016. године у Свечаној сали Матице српске у Новом Саду, поводом обележавања Дана словенске писмености.

„АРЗАМАС” – УКЛЕТИ ПРОСТОР СПАЈАЊА  
ЧОВЈЕКА И НИШТАВИЛА

Ивана Димић, *Арзамас*, Лагуна, Београд 2016

*Арзамас* је прича о усамљености, болести и страху од смрти, али исто тако говори и о љубави у животима људи ненавикнутих на лијепо. Ивана Димић спада у ненаметљиве наше ауторе, у ауторе који живе своју књижевност градећи свијет на емоцијама и оном дубоко проживљеном. Није то одлика само *Арзамаса*, јер се и у осталим дјелима ове ауторке највише пажње посвећује личном, оном „ја” које интригира читаоца. У својих пет збирки кратких прича, које су обиљежиле њен вишедеценијски књижевни рад, списатељица је оно лично учинила доминантном категоријом, па данас Ивану Димић кроз њене кратке приче, па и драме, препознајемо као ауторку књига истинских емоција. Са *Арзамасом* ауторка остаје на истом трагу, што, у духу Бартове теорије, треба схватити као одлику поезике Иване Димић, а не као одлику њеног живота. Свијет *Арзамаса*, најбоље књиге објављене на српском језику у 2016. години по мишљењу НИН-овог жирија, јесте свијет сновиђења, борби и трпљења, свијет страдања духа ћерке зарад спашавања тијела мајке. И мада *Арзамас* на тематском и идејном плану, као и слојевитошћу и увјерљивошћу перспективе, доноси занимљив осврт на мучност савременог живљења, остаје упитна оправданост додјелјивања НИН-ове награде овом дјелу због проблема његовог жанровског одређења.

Наиме, колико год дефиниција романа била широка, и колико год подразумијевала присуство више жанрова, ово дјело не можемо одредити као роман. Структура је разбијена и не постоји универзална прича, нити ликови који би стварали потребну везу. Једини значајан кохезивни фактор је мотив смрти, а некохерентности композиције допринеси самосталност појединих дијелова текста. Прије свега то је драмски дио *Арзамаса*, а осим појединачних прозних фрагмената издваја се и нешто сложенија, шира и ничим неизазвана прича о Емили Дикинсон. *Арзамас* је дјело које садржи особине сва три књижевна рода: лирике, епике и

драме. У основи је драмски текст који у средиште ствари поставља догађаје из позних година живота дементне старије госпође и њене кћерке, слободне умјетнице. Прозни фрагменти пресијецају драмски текст и имају различит степен значаја и комплексности. Смјењивање драмских и прозних фрагмената додатно је утицало на доживљај *Арзамаса* као цјелине. Могуће је оба ова дијела текста читати и засебно, само драмски и само прозни. Лирско је присутно и у драмском тексту, као и у прозним фрагментима који су нарочито емотивно обојени јер у највећој мјери представљају субјективан доживљај и излив најдубљих емоција неименованих „ја”. Осјећања која су „без филтера” дата у прозним фрагментима одређују понашање „ликова” и њихове погледе на свијет, осамостаљујући се додатно у односу на цјелину. Због тога је *Арзамас* најбоље схватити као жанровски хибрид, цјелину драме и прича са високим присуством лирског.

Један од кључних мотива у *Арзамасу* јесте мотив смрти, и он има функцију лајтмотива. Он је најзначајнији кохезивни фактор који повезује прилично самосталне дијелове композиције. Смрт представља избављење или проклетство, јер живот обичног човјека XXI вијека представља управо ишчекивање оног тренутка у ком ће се прекинути болна, непредвидива, окрутна, летаргична веза са стварношћу. Ниједна истина није у тој мјери откривена и јасно исказана као истина о бесмислу живота из ког је ампутирана љубав. Притом, мотив смрти прати мотив страха. То је прогресивни страх од живота, од неизвјесности, од пропадања, страх који притиска човјека који нема начина да га каналише. Прогресиван као и деменција. Љубав се уводи ненаметљиво, дискретно, без холивудске патетике која је празна љуштурска; љубав према ближњем, према човјеку, према срећи, па и према животу; најразличитије схваћена искрена љубав.

Нарочит значај за разумијевање *Арзамаса* имају симболи. Мотиви смрти и љубави су истовремено и симболи лоше и добре стране живота. Мјесто које мотив љубави заузима и начин на који га Ивана Димић третира неодољиво подсећају на детаљ из словенске митологије. Између доживљаја љубави и старих српских лесника<sup>1</sup> може се поставити знак једнакости. Љубав у *Арзамасу*, као и лесник по народном вјеровању, не дозвољава да циклус живота буде прекинут. Она је залога за живот, иако понекад недовољна. Лесник није зао, али ужива у обмањивању људи, нарочито жена. Често зна да наведе човјека на погрешан пут, да га затим

---

<sup>1</sup> Лесник је шумски дух из старословенске и старе српске митологије који је познат као чувар шуме и гарант обнављања и трајања живота. Име је добио по старословенској ријечи *лесъ*, што значи шума. По природи је добар дух, али воли да замајава и обмањује људе, којима се не приказује јер уништавају његово станиште. Оборено и разбацано дрвеће у шуми, те преплашене животиње, знак су борбе лесника око територијалног права.

разболи и „голица” до смрти. Онај коме је лесник прешао пут изгубиће се у шуми. Није ли исто и са љубављу? Не наводи ли нас љубав да се изгубимо у шуми живота, не наводи ли нас на тугу, па ипак волимо живот јер волимо ближње. Отуда веза љубави и лесника у *Арзамасу*. Ивана Димић полаже пажњу на прошлост, на вријеме којег више нема.

Ликови (а под ликовима се подразумева и свако „ја” или „он”) заузимају различите перспективе, а од промјене перспективе зависи и начин на који ћемо, кроз њихове очи, посматрати свијет. Промјена перспективе је нарочито значајна у односу мајке и ћерке, у драмском дијелу текста. Од начина на који се посматрају одређени догађаји зависи и начин њихове рецепције, па отуда оправданост става Предрага Бајчетића да су *Арзамас* „разговори који се чине комички, а нису – размишљања која се чине тужна, а нису”. У разговорима и размишљањима је сва тегиба али и комичност односа двије жене. Положај дементне старице персонификује цијело друштво. У ријетко које вријеме као у XX и XXI вијеку је деменција оправдана дијагноза комплетног друштва, болест популације одраслог животног доба, и можда најпримјеренија Балкану. Госпођа мама је издвојен, драгоцјен и пластичан примјер нападања интелектуалних способности и виших менталних функција друштва. Као да је савременом човјеку лесник прешао пут, па је осим у простору изгубљен и ментално и интелектуално. Изгубљена је и меморија, колективно памћење цијелог савременог друштва које клизи ка смрти, не схватајући то, живећи у далекој, најчешће измаштаној прошлости, митовима и вјерованјима. Љубав, као лесник, не дозвољава да се прекине нит у густој шуми живота, међу људима који су најгори од свих животиња. Та шума, округна, немилосрдна и опасна, са тешко ухватљивим добрим лесником који се љубав зове, је Арзамас, простор страдања, сједињења среће и смрти, простор константног ужаса ка којем човјек својевољно хрли.

Ивана Димић се дотакла питања умјетности, савременог доживљаја њеног мјеста у животима оних којима је насушна потреба. Арзамас је и у том смислу простор у ком обитава затворено и отуђено друштво. Он обесмишљава значај појединца, макар он био и умјетник, који постаје само скуп особина, љуштура која вјекovima обитава у површинским слојевима земље и ствара погрешну слику уводећи у заблуду онога који је анализира. Арзамас на микроплану је стан у ком се одвија деструктиван однос мајке и ћерке.

Ауторка осликава заборављен свијет који је међу нама, заборављене људе, судбине, трагедије. И тако се умножавањем слика појединаца добија слика друштва. Савремени човјек је усамљен и изгубљен; живи у далекој прошлости, тумара у садашњости и нада се будућности за коју није сигуран да ли уопште постоји. У вријеме кад појединац постаје центар универзума, али само да би као такав остао сам и био брже заборављен, нема колективног духа, емпатије, спремности на помоћ. Зато једно

од многих „ја” у *Арзамасу* гледа уплаканог човјека са прозора, без спремности да помогне, а оно што види ствара тјескобу и лоше расположење. „Ја” у *Арзамасу* бјежи од контакта са другим особама да би у стању отуђености и самоће пожељело смрт као исписницу из живота. Љубав је једини мотив који се супротставља надирућем нихилизму.

Кратки прозни фрагменти допуњују оно што драмски текст оставља празним, али не дословно него симболички. Јер ту су двије слике свијета које се стапају у једну, а еквивалент јој је смрт. Живот је црно-бијели незанимљиви мозаик у ком је императив гледати своја посла и бјежати од свих видова укључивања, борбе и друштвене активности. Тужна страна постојања савременог човјека. У овом смислу *Арзамас* се уклапа у егзистенцијалистичке текстове доносећи рашчлањивање живота на најситније детаље. Свако „ја” или „он” се укључује у групу, која не постаје заједница. Истицањем појединачног и афирмацијом политике окретања главе и затварања очију гуши се индивидуално људско и напосљетку све се препушта бесмислу.

На крају, свијет *Арзамаса* је свијет страдања и страха, свијет који не доноси љепоту и мир, свијет на какав смо навикли, али са којим се не миримо. Тематско-мотивски, а посебно на нивоу идеје, ово је изузетно занимљиво дјело, које, међутим, одаје утисак несрећености и недовршености. Разбијеност структуре и превелика самосталност појединих фрагмената нарушавају цјелину до те мјере да се поставља питање да ли се *Арзамас* може схватити као једно. Ова књига је остала негдје на прелазу између драме, збирке прича и романа, што се испоставља као мана. Уколико је то изведено свјесно, с намјером да се формом и структуром утиче на слојевитост значења, није било нарочитог успјеха у томе, већ се, напротив, сада то доживљава као озбиљан пропуст.

Горан РАДОЈИЧИЋ

## ЗАУМНИ ПРОСТОР ЗАВИЧАЈНОСТИ

Мирко Демић, *Пушња из зоре*, Агора, Београд 2016

Година 2016. уједно је и година када је велико завичајно петокњижје Мирка Демића (1964), које се на посебан начин бави феноменом Срба у Хрватској, добило своју коначницу са романом *Пушња из зоре*, од аутора означеног као фантазмагорија и истински почетак велике епопеје, коју редом још чине *Молски акорди* (2008), *Ашака на Ишаку* (2015), *Трезвењаци на њијаној лађи* (2010) и *По(в)рајинички реквијем* (2012).

Са свешћу о комплексности теме коју је пред себе ставио, аутор је сматрао својом обавезом да као „сведок завршног чина нестајања једног

дела народа, који је, по правилу, увек – убилачки и самоубилачки” те „мртве капитале”, како их сам назива, изведе из политичког и историјског мрака и изгради поново на „ничијој земљи”, на пољу књижевности и фикције. Пошто је бити сведоком и учесником историјског догађаја који се узима као књижевни предлогак у исто време и предност и хендикеп, аутор је своју приповедну позицију строго држао у пољу лиминалности јер је једино са маргине и границе могао да проговори о универзалнијем карактеру и значењу догађаја, резонерским гласом, не приклањајући се ниједној страни.

Фасцинација историјом увек је потрага за антрополошким смислом у њој, а не препуштање пукој цивилизацијској неумитности. У Демићевом петокњижју историја је само шминка, маска која чини лице видљивим, али га не ствара. Мит је оно што оживљава дух времена. Успостављањем паралелизама између митолошког слоја и романескне приче потискује се објективно историјско време и социјална мотивација, а непосредна стварност у којој Демићеви јунаци живе показује се као предвидљива и поновљива. Историја ограничава и спутава, али њеним преплитањем са митом добија се трећа димензија, која открива оно што је иманентно самој људској врсти.

Све то постаје много јасније појављивањем *Ђуџања из ѓоре*, фантазмагорије која представља, на изванредан начин, свевременска сочива за дубље разматрање остала четири тома. У препознатљивом есејско-медитативном маниру и прстенастој структури, језички прецизно, Демић нас уводи у свет Петрове горе, у окамењени Арго који води до најдубље прошлости, не бисмо ли били сведоци оне покретачке истине за којом је трагао, али и постали његови саучесници у намери да друштвену историју и човекову будућност објасни управо том најдубљом прошлошћу. Опседнут историјским талогом које уверава да будуће грешке ни по чему неће бити другачије од оних из прошлости, писац је у миту видео могућност указивања на ванвременски нацрт трагедије коју остварујемо самим живљењем.

У складу са жанровским одређењем јунаци *Ђуџања из ѓоре* нису људи од крви и меса, грађени пажљивом психологизацијом и карактеризацијом у разгранатој мрежи мотива, нити су једноставно персонификоване, одређене идеје. Пре их можемо назвати гласовима, утварним гласовима које приповедач Лешо Дијаковић – Самоук (а који и сам крије *умрло* у свом имену) послушкује на Петровој гори. Он прислања уво на „било горе”, слуша „пулсирање празнина из којих су одбјегле душе” јер му се, због немости оних који су живи, васкрсавање мудрости из света упокојених генерација намеће као једина разумна ствар. Уз „Епилог који је на почетку” и „Пролог који је на крају”, роман чини девет поглавља са доследном трослојном структуром где се посебно истичу управо поглавља означена као „утваре”.

Највећа фантазмагорија јужнословенске књижевности, Пекићево *Злајно руно*, у античком миту о Аргонаутима тражи почетну заблуду човека у свремености, док Мирко Демић у *Ђуџањима из Ђоре* остаје веран хришћанском миту, тражећи у постанку првог човека и прву грешку, тренутак када је *Једно* престало да постоји. Приповедач пред нас износи дијалоге, потекле из књиге васкрсле из камена, у којима учествују Адам и Адама, Душа и Тело, Неко и нешто и Нико и ништа, Петар и Павле, краљ и игуман, патријархова глава и труп, жива рука и pepeo, само да би ту полифонију пророштава и универзалних истина затворио назад у књигу, и у камен, остављајући за крај циничан зев управитељке санаторијума: „Ту сам да сметам, да исмијавам ентузијазам сваког прегнућа и прекривам простирком цинизма сваки покушај апотеозе бесмисла којег људи зову смислом.” Књига васкрсла из камена у последњем поглављу се камену и враћа, на исти начин на који у *Аџаки на Иџаку* манастир као чудо израња из воде само да би апокалиптички уронио назад на крају. *Ђуџања из Ђоре* у извесној мери су травестија Исусових *Беседа на Ђори*, где већ предлошко-падежном конструкцијом „из горе” антиципирамо појаву утварних гласова.

Невероватно је како управо оно најдокументарније има најдубљу симболичку вредност у делу Мирка Демића. У херменевтичким прегнућима не треба дозволити да нас заведу пишчева објашњења прототекста и документарност, нити се мислећи локалитете треба зауставити на геополитичкој позицији и веродостојности написаног; управо у називима Заумља и Петрове горе крије се поетичка тајна петокњижја, нарочито истакнута у *Ђуџањима из Ђоре*.

Први локалитет својим именом исписује малу интертекстуалну кореспонденцију са руским формалистима и Шкловским о заумном језику и „речима изван смисла”. У *Ђуџањима из Ђоре* осећа се тежња ка заумном језику, изворној страни говора која звуку не даје само улогу пратиоца смисла већ и самосталан значај. Лешо Дијаковић путује, лута пустарама Заумља „другујући и бесједећи са овцама и псима, покушавајући да разумије језик животиња и биља, да послуша уздахе земље и њихове одјеке у ушној школки”. Дobar пример пажљивог одабира речи и језичке виртуозности писца јесу глаголске именице из наслова поглавља у роману које у себи носе нешто од оног ономатопејског што је умакло артикулацији и смештању у симболички систем знакова: „мрмор”, „ромор”, „жагор”, „њуњорење”, „мумлање”, „брбљање”.

Важност говорног језика код Мирка Демића и звука у његовој прози огледа се још у насловима књига *Молски акорди* (жанровско одређење: кончерто гросо) и *По(в)рајнички реквијем*. Међутим, са *Ђуџањима из Ђоре* звук бива коначно сједињен са другим важним слојем у његовим насловима и делу уопште – са просторном одредницом. Током романа Павле у једном разговору са Петром настоји да „буку врати назад у њезин

завичај, у окриље нијемости – у људско срце”, разликујући ћутање од тишине, тврдећи да „ћутање не искључује звук”.

Други локалитет, семантички још богатији, уједно је и јунак романа – Петрова гора. Завичај као простор који увек измиче у Демићевој прози у *Ћушањима из ѓоре* постаје главни јунак, онај коме се обраћају, онај који посредством утварних гласова проговара. Износе се предања о постању и пореклу имена, праћена народном песмом о настанку и нестанку Петрове горе. Важан фактографски и наративни део романа чине прича о последњем хрватском краљу Петру Свачићу сахрањеном на Гори, као и легенда о калуђеру Петру коме је Гора, такође, постала гробница.

Лешо Дијаковић има под главом камен, који се после тешке ноћи „сна без снова” претвара у књигу. Веза Заумља са Петровом гором управо је камен, један од главних мотива романа. Камен је део некадашње срушене богомоље, сакривен дубоко и у имену новозаветног апостола, коме је према предању Исус предао задатак да изгради његову цркву. Апостол Петар је камен темељац, стена на којој је хришћанство подигнуто. Због тога не васкрсава Исус, већ књига чијим васкрсењем из камена почиње приповедање у роману. Важност овог мотива огледа се у речима управнице санаторијума, приповедног гласа из „Пролога који је на крају”, која тврди да „све настаје из камена, па и прича. У камену је похрањена тајна времена. У њој вријеме није подијељено на бивше, садашње и будуће, као што ову Гору украшава тророга капа на чијим врховима непрестано звоне звонцад као на капи какве дворске луде. (...) Све настаје из камена и све нестаје у камену.”

Одлучивши да нарацију смести у свевременост, Мирко Демић је у својој прози истинску дијалогичност предао простору. Петрова гора није тек декор на којем се збивају велика и мала дела историје два народа. Петрова гора је јунак, учесник, покретач и узрок збивања. Луције Валерије Верекунд на једном месту у роману каже: „Постоје предјели предодређени да се због њих ратује, предјели који својом конфигурацијом и рјечним токовима, својим воденим и копненим раскрсницама подразумевају граничне карауле.” Као „жив” простор коме се јунаци обраћају, из којег гласови зборе, Петрова гора остаје до краја приповести као једина константа, или како сам Петар у роману говори: „Све је склоно пропадању, сем ове Горе Петрове.”

Петокњижје Мирка Демића је својеврсни феникс који је, нажалост, да би се родио, морао да васкрсне из пепела што је остао након трагичних историјских збивања. Пишчева улога је шарање по том пепелу, пророчки чин који по приповедачевим речима „венчава прошлост и будућност”. Како Лешо Дијаковић још каже: „Ускрснуће остаје једини доказ незадовољства постојећим знањем, стањем и обликом.”

Мирко Демић није нови глас у српској књижевности XXI века, већ онај нужни глас, једини који може да обухвати све а да остане на земљи;

који може да проговори са границе два „љута” идентитета, а да му се не замери апологетство једног. Негде на граници између XX и XXI века стоји фигура Мирка Демића и са погледом којем су знана оба хоризонта, идеолошки непоткупив, остаје на „ничијој земљи”, брише прашину са заборављених тема, послушнује шум и буку испод листова канона, буку коју површним слушањем нисмо препознали као глас, те смело приповеда из дубина језичког језгра, не подилазећи читалачким очекивањима.

Иван ИСАИЛОВИЋ

## ПОЕЗИЈА (САМО)ПРЕИСПИТИВАЊА

Анђелко Анушић, *Жив си, кажеш*, Културни центар Новог Сада, Нови Сад 2016

Изузетно плодна књижевна продукција Анђелка Анушића (1953), песника, приповедача, романсијера, есејисте, књижевног критичара, антологичара и публицисте, која броји око тридесет књига, новом, петнаестом по реду песничком збирком *Жив си, кажеш* наставља и продукцијску виталност, али и стваралачку убедљивост коју у последње време потврђује и у другим жанровима, попут, рецимо, збирке прича *Писмо Петру Кочићу и још йонекоче*. Међутим, за разлику од његовог приповедачког и романсијерског стварања, датог у знаку праве књижевне мисије која за свој циљ има тематизовање страдања српског народа на овим просторима, и то у широком временском распону, Анушићеву поезију одликује изразита лирска нота и релативна одмакнутост од трагичних и турбулентних друштвеноисторијских дешавања.

Уоквирена пролошком и епилошком, или како их сам аутор назива, „Приступном” и „Отпусном” песмом, нова Анушићева збирка не поседује додатну проблемску раздвојеност, иако је у њој присутан од почетка до краја непрекинути низ песама који је по тематском критеријуму могао врло лако добити и своју циклусно уобличену структуру. Но, тај непрекинути низ песама можда своју функцију има управо у тежњи да песник сугестивније посведочи о насловној тврдњи ове збирке, те да његово оглашавање тече у континуитету, чију би непосредност и аутентичност циклусна подвајања само нарушила.

Међутим, сагледавајући Анушићеву збирку у целини, тешко би се њена насловна тврдња (или питање) могла прихватити без одређене нијансе (ауто)ироније и скепсе. Ова поезија далеко је од поезије одушевљења. Она је готово сва у тамним, болним и елегичним тоновима, испуњена горчином и резигнацијом. Ово је поезија саморазговора, свођења

животног рачуна, слутње краја, али она уме да буде и оглашавање из небића, као што се може прочитати у песми индикативног назива, „Прошло је твоје”, назива који је наглашено антитетичан у односу на наслов саме збирке: „Ти си небило / Које из песме чаје / Како је било”. Отуда се насловна синтагма у контексту Анушићевих песама намеће као синтагма са аутоироничним дејством, и то првенствено на плану егзистенцијалне, али и душевних виталности.

У овим песмама много је различитих психичких квалитета који притискају лирског субјекта, од доживљаја самоће, напуштености и неприпадања, до осећања кривице, самопрекора, издаје. Стога песник емоционалну напрегнутост врло често подупире употребом инверзије, која на плану језичко-стилског израза стиховима придаје посебну интонацију немира и слутње. Анушићева нова збирка чита се и као једна самопреиспитујућа поезија, у којој се лирски јунак отворено суочава са властитим грешним мислима: „Ту ничег нема твога / Твоји су само греси: / Око копа рупу у туђој јабуцици / И замркло тело пада у јаму (...) А твоја мисао ради о глави / Једног чавла / Кога ће пест твоја / Закуцати на оно место” („Ту ништа није твоје”). Отуда је у почетним песмама, као алузија на изневерен принцип човекољубља, присутно и варирање мотива Гетсиманског врта, издаје Христа и његовог страдања, у којима се грижа савести и самопрекор можда најефектније читавају у метафори тела као ексера: „Тело твоје ексер је / Где га све ниси укуцао / Куда чавленисао / / Ето си се истајио / Састругао у туђем месу / Сатрунуо опиљцима у сопствену душу” („Рђа”).

Међутим, чавао, један од фреквентнијих мотива у Анушићевим стиховима, неће поседовати искључиво негативну конотацију. У песми „Висибаба”, тематизујући здравствену невољу и посрнуће тела „улево”, песник ће прихватити ону метафору тела као ексера, али је и развити у новом значењу: „А глава нагнула / На своју висибабу – / / Зависибабљен / Спојио си прсте, чавлене изданке / И отад клинце укуцаваш / Мајсторе суманути / У грађевину која се урушава” („Висибаба”). Овде метафоричка песничка слика постаје ефектна фигура самог писања и стварања, при чему се поезија представља као једино везивно ткиво које може да спречи урушавање бића.

И на овом, али и на бројним другим примерима може се уочити да Анушић песничке слике ретко гради кроз реалистички поступак. Оне готово увек зраче пренесеним значењем, било да имају персонификована обележја, било да су у функцији метафоричког или симболичког дејства. Дате без улепшавања, ове слике израз су сучељавања субјекта са сопственим демонима, са сопственом грижом, слутњама и страховима, и на нивоу таквог свог објављивања могло би се рећи да остварују извесне додирне тачке са поетиком Новице Тадића. У песми „Детињство”, уместо очекиване слике носталгичне евокације дечачког доба, присутна је ониричко-

-кошмарна драма лирског субјекта. Песма „Лутак” заснива се на слици гротескне и узнемирујуће идентификације: „Све чешће / По сву ноћ / Мирно лежиш на леђима / Лутку налик // Будан као зло”. Иако дата као наглашено статична, ова слика сва је у напетости и некој притајеној претњи. Гротескна је, али и морбидна, сликовитост и у песми „Гомила ничега”, у којој се исказује апсурдна позиција субјекта, чије распаднуто и раскомадано тело стоји у контрасту са жељом и потребом јунака да згрће и сабира. У песми „Гробље” пак, такође кроз фигуративну и морбидну песничку слику, овога пута гробља као засађених леја, дата је слутња смрти: „(Речи под дивљим першуном / Кувају супу / Коју ћеш и ти једном кусати)”. У песми сродног мотивског импулса, „Рака”, међутим, унутар оквирне слике двојице копача гроба који предано и ужурбано раде своју работу, појављује се фигуративно изузетно ефектна, истовремено и антропоморфна и еротска песничка слика раке: „Отварала се утроба блатуше / Као рајска врата жене / Црн зјап у вриску белине”. Али ова песма је и један од ретких примера Анушићевог огрешења на плану композиционог поступка. Песма дуж целог тока има драмски ритам и напетост, и песник, уместо да њен завршетак приведе у духу неког онеобиченог увида у онтолошку или егзистенцијалну природу лирског субјекта, што иначе уме да уради, лирску драму необјашњиво разлива, те песма остаје чавао – да се ослоним на Анушићев мотив – без свог поентирајућег врха.

У Анушићевој поезији видљива је једна тежња ка огољавању душевних стања, ка самоиспитивању без зазора. Његови стихови изненађују истрајношћу и одважношћу у сучељавању са сопственим понорима и етичким странпутицама, и неретко делују као вид бруталног самораскривања. Ово је таква песничка збирка у којој горчина и јед нису примарно усмерени према споља већ према унутра, према самом себи. То је присутно, рецимо, у песми „Године”, где се кроз флореалну метафорику видно испољава самопрекор: „Телави стручак си / Стабљичица инокосна / Коју хране злоба и јед”. Друга једна песма, „Гле, како јутрос”, у потпуности је изграђена на антитетичком доживљају света, у којем лирски субјект себе не види као део хармоничног склада и слављења света, већ, пун горчине, себе препознаје као маргину по опредељењу: „Само ти / Који си самог себе одбацио / Руком се сопственом задавио / Кроз памук речи душу испустио / Крај срушеног плота / Као испљунута сплачина / У јажи времена цмариш”.

У стиховима у којима Анушићев субјект слути свој крај природно је да буде присутно и елегично осећање. Међутим, оно је можда најизразитије у песми „Кућиште/Нови пагани, опело у прамалеће”, где субјект, наштавши се на месту где му је некад била родна кућа, доживљава паганску, мистично-пантеистичку ситуацију. У контексту пустоши и развалина преплићу се неколике линије трагичног доживљаја живота: од пролазности времена, која је сада и најмање болна, до оних изразитијих

– егзистенцијалних и етичких питања разореног родног дома и људске пустоши, питања која алудирају на ратне страхоте које су се збивале на овим просторима. На те ретке имплицитне рефлексе ратних дешавања наилази се и у песми „Уликс са личне *исправе*”, која се из реалистичке ситуације контроле на граничном прелазу развија у метафизичку слутњу краја, при чему једном напуштена гола стварност до краја песме задржава осенченост оностраним. Тако случај са пасошке контроле субјекта-прогнанника, случај, дакле, са границе, прераста у доживљај нестабилне *границе* овог и оног, горњег и доњег света, у којем јунак слуги да га чека митска река Лета, док га онај *возар*, у новом облику и униформи, проверава и премерава: „И сваки пут кад ти је врати / У неверици гледаш / Да ли је још нешто остало / Од тебе, на оној мутној слици / Коју гребу, стружу, крзају, спирају”.

Иако формална структура то не показује, јасно је да Анушићеву нову збирку завршава циклус песама посвећен поезији. Песник ову тему варира, од лирских минијатура у којима уздиже вредност поезије по биће, и где је она насушна потреба, заштита и спас од ништавила („Оно што ти треба”), преко аутоироничног поигравања са стваралачким мукама („Хартија”), до песама у којима се аутор критички односи према друштвеном статусу поезије и књижевности уопште. Тако у песми „Пишеш, кажеш (Пријатељево обраћање)” читамо стихове у којима под плаштом наивно виђења поезије провејава питање које и није толико наивно, а то је употребна вредност књижевности. Ово је само једна у низу песама из овог циклуса које тематизују загубљену веру савременог друштва у моћ и вредност књиге, при чему је критика усмерена и према писцима, и према издавачима, и према читаоцима. Можда ова Анушићева критичка оштрица може понеком зазвучати и прејак, али с обзиром да је и његов „песнички субјект” непрестано под лупом самоиспитивања и самораскринкавања, онда се чини да на ову врсту *лирског обрачуна* са културном стварношћу и књижевном политиком песник полаже апсолутно право.

Премда се могло без понеких песама, посебно оних анегдотског типа, попут „Комшије”, рецимо, збирка *Жив си, кажеш* прилично је уједначена и на плану песничког поступка, и на нивоу њених естетских домета. Ово је поезија аутентичне имагинације и богате фигуративности, отвореног суочавања са сопственим демонима, поезија која носи интонацију сумње и слутње, и најпоследње, да парафразирам завршне стихове једне Анушићеве песме, ово је „поезија да те себи поврати”. У том повратку се ваљда и крије она употребна вредност књижевности.

Ђорђе ДЕСПИЋ

## МАПИРАЊЕ ТКИВА

Марјан Чакаревић, *Ткива*, Народна библиотека „Стефан Првовенчани”, Краљево 2016

Песнички пројекат Марјана Чакаревића се од прве збирке *Параград* (1999), преко *Система* (2011) и *7 речи града* (2014) до *Језика* (2014) остварује кроз релативно прозиран и чврст концепт који се у свакој појединачној збирци намеће као покушај проналажења кључа за сагледавање тоталитета (система, језика, града) и његових појавних облика. У том смислу, последња збирка *Ткива* (2016) представља искорак утолико што, упркос обједињујућем мотиву ткива природе и језика, песник поделом на седам независних циклуса у великој мери изневерава строг концепт, или га, барем, чини мање очигледним. Ипак, чини се као да Чакаревић у *Ткивима* настоји да обједини и *преишце* мотиве претходних збирки, али, за разлику од терминологије математике и информатике у *Систему*, језиком ближим природном и чулном, што је сугерисано и самим насловом.

Први циклус чини само једна песма, „Прстен”, која читаоца Чакаревићеве поезије изненађује утолико што се од проблематизовања система и структуре кроз град и језик (али и град-језик) као вештачке организме прави заокрет ка смени годишњих доба, циклусима природе и пропадљивости телесног. Ипак, доследно опстаје мрежа као мотив којим се повезују закони природе и културе: „Али то је стратегија лишћа: / заборавивши на себе, / у великој мрежи природе / оно је само дистрибутер моћи / не и уживалац”, те се стога прва песма може посматрати и као манифест целе збирке која настоји да испита *шело природе* на које се уписују језик и култура као мреже односа различитих елемената у систему. Овај процес утискивања у *иживо* је насилан („Нож”), и лирски субјект настоји да разреши сукоб између природе и језика, али пораз је уписан у сам покушај да се то учини речима, те се зато претпоследњом песмом, „Местом моћи”, закључује: „Овде је то место: / овде, где је престао говор градова”. Ипак, то није и место на којем се налазе лирски субјект и читалац, што је врло пластично описано у последњој песми „Прозор”, у којој се увек остаје *унућра*, иза затвореног прозора, „сам себи разумљив, дакле / мислив, једино језиком града”. У песми „Савамала” из збирке *7 речи града* трагање за семантичким границама града води закључку да „доле у језику је град”, док је у овој збирци град толико срастао са ткивом лирског субјекта да, када и покуша да побегне кроз споредна врата куће-језика у песми „Бескућници”, најдаље долази до „доњег света града”. Поистовећивање тела са градом/кућом посебно је уочљиво у циклусу који носи назив збирке и у којем је „страх на капијама тела”, а засецање ткива до крви само је опонашање начина на који језик мапира тело-град. Ране на телу стога дословно постају и шавови песме из овог циклуса у којој су речи постале

тело, а тело постало складиште – Чакаревић у песми истовремено анализира/допуњава сопствене стихове између редова, убацујући међу косе црте додатне податке, као што су имена улица или коментари стилске природе, попут: „целог поподнева упорно је понирао / /алитеративни чворић”.

Посвете у збирци представљају значајну смерницу за ишчитавање и контекстуализовање великог броја песама, те се, сем враћања песничких/коцкарских дугова („Коцкари”), Чакаревић упустио и у дијалог између поезије и сликарства, трагом песника попут В. Х. Одна, С. Плат, В. К. Вилијамса и многих других. На насловној страници збирке налази се репродукција Вермерове слике *Поглед на Делфиј* – сем што ју је Пруст, писац града, наводио као своју омиљену, она је усамљена међу Вермеровим сликама, које пре свега приказују интимни и свакодневни живот у кући, а не ван ње. У том кључу је занимљива песма „Potsdamer Platz”, посвећена Кирхнеровој слици жена на тргу. Кирхнер је својим сликарским темама тела и града близак мотивима којима се Чакаревић непрестано враћа, и искривљена перспектива ове слике наликује помало клаустрофобичној природи поезије града-језика из којег је немогуће побећи. Стога, када поентира стиховима „овај град треба исећи на кришке / и сервирати хладан”, песник тематизује велики заокрет у уметности двадесетог века, која напушта правилну перспективу и идеју о целини ради фрагментарне стварности и *йорција* света које модеран субјект може једино тако да *вари*. Кирхнерово сликарство је школски пример споја примитивистичког сликарског манира као сна о природи и друштву пре цивилизације и чудовишности великих градова који се уписују у тело (*ткива*). У „Вртоглавици”, инспирисаној истоименом сликом Леона Спилиарта, Чакаревић се још једном препушта „поверењу у градове и људе” у медитацији над призором налик сну: мрачна, потенцијално женска силуета седи на степеништу и неизбежна је асоцијација на Хичкокову *Врџоглавицу*, али и на Спилиартовог сународника Жоржа Роденбаха и његов роман *Бриж, мртви град*. С обзиром на песниково наглашено позивање на сликовност *fin de siècle*-а и Роденбахово персонификовање града кроз (женско) тело, могуће је Чакаревићеву опсесивну тему града посматрати у кључу башларовске типологије песничких слика – дихотомија меко/тврдо један је од основних принципа чулности. У том смислу се мекоћа ткива и органске природе супротставља артифицијелности града, који је у свим Чакаревићевим збиркама неодојив од природе лирског субјекта и његовог идентитета, *майраноџ* улицама (мрежом) града. Сусрет ових двају принципа је у врту као исходишту песме написане по узору на надреалистички аутоматизам („У паперјаст сумрак зрелог лета”), низањем асоцијација и слика из сна – врт, као природа у култури (граду), постаје место аутентичног, исто оно које у песми „Нагиб” омогућава да „у тим тачкама засија права крв / и свет на трен / учини се да постоји / / на трен / свет буде жив”.

Нескривено поигравање и позивање на обиље литерарних и сликарских референци повод је и за песму „Коцкари”, која је, иако наводно омаж изгубљеној Де ла Туровој слици, истовремено општа сликарска тема, посебно тема фламанског барокног сликарства – Чакаревић на интересантан начин враћање својих књижевних дугова претвара у групни портрет песника који се коцкају (речима) и играју „на све или ништа”. С обзиром на то да на сликама са овом темом увек један играч држи скривену карту или му је неко други додаје, песник уводи младог крчмара, свој алтер его, који може да контролише игру јер је кључна карта, цокер, у његовим рукама: питање је само „коме ће га иза леђа дотурити”. Стога, поезија је увек превара, а у времену наглашене интертекстуалности сваки песник готово да је приморан да се определи, да рехабилитује и дозове неке друге песничке гласове и тиме у непрекидној подели карата неком песнику-коцкару повећа шансе да победи (време).

У збирци *Систем* бела је била доминантна (не)боја апстрактних бинарних кодова, Нуле и Јединице, док је у овој збирци „зелено сећање и врт”, али је „зелен био и језик” – како то лирски јунак-дечак описује своје сазревање у језику, при чему је прва песма у циклусу „Ткива” у дијалогу са Рембоовом песмом „Детињство”. Слика песника-дечака који опажа свет кроз „језик који је био крт и прозиран” претвара се у процес трансформисања лирског субјекта и његовог опажања под утицајем језика који је трајно уписан у биће: „Јер стваран је врт, / и живљиво ово поткожно ткиво: / зелени плам језика / што из ноћи у ноћ јесте. // И бди”. Стога, Чакаревић проблематизује однос означеног (ткива) и означитеља (језика-града) као стање сталног сукоба. Смисао се назире тек у сржи тог процеса превођења (тумачења) ткива у језик, а поезија је израз тела мапираног језиком, обртање улога („Песма је нагиб / језика коси хитац”) – насиље је обострано и неопходно.

У односу на претходне збирке, Чакаревић се, чини се, више препустио „језику који клизи низ свет у тамнозеленим каскадама” и дозволио да га води, а он га је вратио теми значајној за овог песника, промишљању о идентитету појединца у мрежама и системима, било језика, било природе чија је независност трајно нарушена (ако је икад постојала). С обзиром на наглашену склоност ка стилском експерименту и променама песничког регистра, једино што је извесно у наредним збиркама јесте нова битка са језиком-градом за простор у којем субјект има шансе да опстане.

Дајана МИЛОВАНОВ

## КРОЋЕЊЕ ДИСКУРСА

Владимир Табашевић, *Тихо ѿече Мисисѿи*, Контраст, Београд 2015

Млади писац Владимир Табашевић (1986), који је доскора на књижевној сцени био познат само као песник (аутор је четири збирке поезије), током претходне две године објавио је два запажена романа. *Тихо ѿече Мисисѿи* био је у ужој конкуренцији за НИН-ову награду за 2015. годину, док је роман *Па као* доспео у најужи избор последњег жирирања за ово престижно признање. Овако добро позиционирање у два наврата за најзначајнију књижевну награду у Србији скреће пажњу на Табашевићеву стваралачку појаву, и овога пута позива на пажљиво ишчитавање романескног првенца младог аутора.

Већ приликом сусрета са почетном реченицом Табашевићевог романа јасно је да се ради о необичној књизи, кратком роману богате сликовитости, чије дуге реченице често заузимају и по половину стране. Иако по много чему необично остварење, *Тихо ѿече Мисисѿи* ипак допушта да га поставимо у неке уобичајене координате романа о одрастању, с том разликом што се овде, за разлику од већине билдунгсромана, прича о сазревању главног јунака најчешће не креће по хронолошкој логици.

Роман прати одрастање главног јунака Денија, развијање његове чулне перцепције, игре са другом децом, рађање свести о супротном полу. Међутим, важност Денијеве приче огледа се ипак у томе што је његов дечачки живот наглашено под утицајем ширих историјских збивања. То је ваљда и усуд свих оних који су одрастали крајем осамдесетих и деведесетих година двадесетога века на подручју бивше Југославије, у времену када је и свако дете било сведок крупних историјских промена. У Денијевом животу тај додир са историјом кулминира на неколико места. Најпре, филм током чијег снимања гине Денијев отац је *Бој на Косову*, сниман пред сам распад некадашње државе. Учешћем у снимању овог филма дечаков отац, а посредно и његов син, бивају укључени у контроверзну прославу јубилеја Косовске битке који је узбуркао духове бивше Југославије и био увод у политичка превирања. Такође, девојчица Дарија, у коју се Дени заљубио, избеглица је, и само привремено борави у Србији, коју ће ускоро заменити далеком Канадом.

Табашевићева прича, која је поред повести о одрастању и прича о кризи и распаду једне земље и судбини породица, поготово оних вишенационалних, дата је из дечје перспективе. Приказана је генеза сукоба у бившој Југославији и њихових преламања у људској свакодневици из перспективе детета, али је дат и утицај ратних збивања на дечју свест. *Тихо ѿече Мисисѿи* у гро-плану доноси приказ утицаја рата и политике на оне који су у то време били само деца. Прича коју овај млади писац при-

ча јесте исповест једне нове генерације, рођене половином осамдесетих година, која до сада још увек није била испричана. Ранији романи на тему несрећних збивања у бившој Југославији деведесетих година до сада су нам најчешће доносили генерацијске приче оних рођених шездесетих или седамдесетих година, који су били принуђени да у рату учествују или да избегавају позиваре који су им куцали на врата. Табашевић нам доноси причу своје генерације, која је рат примала кроз филтере, које су чинили како њихова тадашња дечја свест, тако и родитељски покушаји да их од вести о немилим збивањима сачувају.

Ипак, ни дечји узраст ни родитељска брижност нису успели да ову генерацију оставе неоштећену од ратних и политичких ломова. По Табашевићу, укљученост деце у политичка збивања, бар оне у чијој се непосредној близини нису дешавали ратни сукоби, догађа се највише преко језика. Деца, попут њихових родитеља, усвајају различите говоре који су присутни у културно-политичком контексту. Богата сликовитост текста тако је само делимично мотивисана Денијевом дечјом тачком гледишта. Уопште, и сама прича, прилично једноставна као што смо видели, може се перципирати као секундарна у роману *Тихо њече Мисисипи*. Оно што је писцу најбитније јесте сам језик романа, или прецизније дискурс, који је неодвојив од живота. На једном месту у роману стоји „како нико ме више не пада на памет да тај живот одвоји од језика, него напротив, ми који нисмо нико други него живот и језик...”

Ова обузетост тим најсложенијим знаковним системом може се видети и по томе што Табашевићеве реченице често не прате логику наратива, већ, рецимо тако, логику језика. Алогичне слике и поређења којима роман обилује настају активирањем већ постојећих парола, пословица, реплика. Табашевић некад те језичке склопове доноси у изворном облику, али још чешће се са њима поиграва и пародира их, користећи само постојеће језичке калупе, попут изврнуте сентенце да „сви лепо коњи личе једни на друге, сви ружни коњи су ружни на свој начин”.

Роман који Табашевић обликује састављен је од већ познатих и окосталих језичких фраза, изрека, синтагми, од „угашених” метафора које у тим фразама постоје. Као да од једне аморфне и већ коришћене језичке грађе обликује свој роман цитирањем, парафразирањем, прекомпоновањем. Невин и чист језик за аутора романа *Тихо њече Мисисипи* не постоји, већ постоји само дискурс, који је већ био у различитим употребама. Дискурси које он користи различитог су порекла: урбани и рурални, пословице, политичке паролe, текст химне, вицеви, турбо-фолк хитови, дечје песмице, сленг. Ево једног примера за различите језичке (и менталне) калупе које Табашевић користи: „Јебали су се они, није да није, да нам скрате муке, али пре тога су морали да реше ко пије ко плаћа, чија мајка црну вуну преде, и, наравно, тврдог ораха, воћку чудновату, који је био једно од последњих упоришта одбране Динине невиности, које се активи-

рало оног тренутка кад јој се учинило да је Романо вози, да је наговара, те да она сада треба да му се опире, тврдо, да га мучи, као орах што је ударао контру Турцима.”

Управо због језичке грађе која претходи самом роману, имамо утисак да се језички слој у неким деловима осамостаљује у односу на ниво приче. Сам аутор је и те како свестан ових поступака у борби са језиком, као и значаја који он има. Отуда у овом изузетно самосвесном роману наилазимо и на одломке попут следећег: „Ухвати, Дени, ти један крај, ја ћу други, почупајмо ту пилећу кост, поломимо је, и срећа ће се и сама некеме заломити, јер тако се и наш језик добри, језик наш отац добри, којим лечимо, тако се и он напиње у себи да одржи толико стварности, јер од језика си постао и у језик ћеш отићи, добри мој Дени.”

Та борба са језиком није уопште лака, и на једном месту у роману даје нам се сликовит приказ борбе писца са изразом: „... и ништа више под милим богом не можемо да кажемо. Реченице нам постају коњи. На наше очи, наше реченице постају коњи који јуре, леви, ружни, намучени коњи, то постају наше реченице, и мука и напетост раге, или кас неког ата, све то скупа, постају нам реченице...”

Значај језика или дискурса који прихватимо и усвајамо у периоду нашег одрастања, према Табашевићу, кључно нас одређује, преко њега усвајамо културолошке и идеолошке матрице које обликују нашу свест. Стога би се између јунака ове повести и језика који користе могао повући знак једнакости. Људи су језик који усвајају, који изговарају и преко чијих матрица уочавају и разумевају свет око себе. Отуда се карактер човека најбоље оцртава у језику, тако се Денијева чулност и изражена перцептивност види у богатој сликовитости и метафоричности говора који он користи.

Као што језик обликује његов роман, тако он обликује и свест његових јунака. Притом, тај језик у себи носи и обележја једног времена у коме је он умео бити и веома опасно оруђе. Ту долазимо и до политичког аспекта Табашевићевог романа, јер као што смо рекли, он у роману користи и политички и идеолошки дискурс. Одређене паролe с почетка деведесетих година инкорпориране су у текст. Ту се види и важност говора за политику – паролe и сентенце постају кључно политичко оруђе, под чије дејство могу доћи и деца, и чији је утицај често дуготрајнији од дејства оружја. Деведесете су у роману представљене и као период када се дискурс насиља и националне искључивости неопрезно и тенденциозно користио.

Део језичког материјала од кога је сачињен роман је и дечја песмица „Тихо тече Мисисипи”, и тај мали текст у тексту стоји као синегдоха читавог дела. Са јунаком те песмице, који је суочен са различитим опасностима, Денијева дечја душа се идентификује. А у Табашевићевом роману тече језик, језик који аутор узима из стварности, језик политике,

језик свакодневице. *Тихо њече Мисисипи* је и више него занимљив и успешан прозни деби. Након њега, не изненађује изузетно успешна рецепција Табашевићевог другог прозног остварења, романа *Па као*.

Марко АВРАМОВИЋ

## GOOD MORNING, VIETNAM

Радмила Гикић Петровић, *Вијетнам и девет змајева*, Орион спирит, Нови Сад 2016

Одмах након несвакидашњег путописа *Кореја њосиј скријџум* (за који је примила Награду „Љубомир П. Ненадовић“), Радмила Гикић Петровић објавила је нове записе са азијског путовања, сабране у књизи *Вијетнам и девет змајева*. У најновијој публикацији, писаној прегрштљивим, духовитим стилем, ауторка је пред читаоце изнела прегршт личних утисака, историјских чињеница, портрета личности које је срела током боравка у овој земљи, али и оних који нису везани за Вијетнам. И све то уз вешто уметање коментара актера, од којих јој неки били сапутници, па чак и уз развијање дијалога са њима, у којима настоји да додатно образложи фасцинацију Вијетнамом.

„Син је рекао: Идемо у Јапан. Мој Муж је рекао: Идемо у Вијетнам. Ја сам желела мир и ништа нисам рекла.“ Овим духовитим „тријалогом“, на какве смо навикли у претходној књизи, *Кореја њосиј скријџум*, започиње први од четрнаест надахнутих есеја/поглавља из путописа *Вијетнам и девет змајева*. Поред Сајгона (Хошимина), као прве вијетнамске дестинације, свака од наведених целина бавиће се различитим темама: уз историју Вијетнама, описана је и обала Ха Лонг, стари таоистички манастир Чолом, музеј у прашуми Ку Чи, град Вунг Тау, река Меконг и њено острво Кон Пхунг, град Вин Лонг. Посебна поглавља у путопису посвећена су вијетнамској уметности, обичајима, али и кухињи. Међутим, нема поглавља у књизи у којем уплив оквирних прича не конкурише унутарњим. Речју, око сваке приче о вијетнамским пределима и људима лепрша низ накнадних записа, у којима се ауторкини саговорници – Пријатељица Из Дипломатије, Библиотекар и други ликови, од којих су неки и историјске личности (М. Црњански, М. Кири, А. П. Чехов, М. Дирас, Г. Грин), уплићу у вијетнамску сагу сугестијама, коментарима, или напосто причама које се необичним асоцијацијама напосто лепе за вијетнамске дане.

Тако ће, рецимо, у „Вијетнамској кухињи“ кључно место добити Пријатељица Из Дипломатије, чији портрет није лишен комичних еле-

мената: иако, по властитом признању, умешна у припремању вијетнамских јела и познавању рецепата, она ће изневерити ауторкино очекивање да за њу приреди неки од специјалитета. Но, није само хуморни ефекат оно што Пријатељица и други ликови оквирне приче производе: несагласје између њиховог и нараторкиног доживљаја Вијетнама указује на субјективност доживљаја, селекције и монтаже: док вешто пародира модел класичног путописа, у којем аутор очекује да му читалац верује на реч, Радмила Гикић Петровић имплицитно поставља нека од веома важних питања везаних за овај жанр: шта је то што је од кључног значаја за причу с пута? Колика је улога састављача у презентовању земље коју описује, њених људи, обичаја, културе? У чему се огледа удео предрасуда и конвенција у процесу вредновања и коментарисања? Коначно, шта одређени угао посматрања чини специфичним? Трајање путовања/боравка, родна или социјална одређеност, степен образовања и информисаности?

Међутим, да се не би стекао утисак како путопис чине насумични и произвољни елементи, треба истаћи горку чињеницу да се о Вијетнаму не може казивати нити писати без асоцијација на ратне страхоте, што су се над овом земљом дуго надносиле. Један од оних који је тематизовао ратне страхоте и опевао острво на којем се рат није водио, велики путник и путописац, јесте и Милош Црњански. Други, чијом се биографијом и путовањем у Сахалин ауторка бави посредно, преко познанице која је у исти мах упознаје са Вијетнамом али и са својим радом, јесте Антон Павлович Чехов. Боравећи у близини сибирских заточеника, Чехов је, према властитом признању, видео пакао. Потоњи утисци, са повратка из Сахалина у завичај, за Чехова су били равни рајском уживању. Грејем Грин и Маргерит Дирас ће, посредно, преко других ликова, описати свој вијетнамски круг. А посредством чињеница из живота Марије Кири, записа Милоша Црњанског, А. Чехова, Г. Грина и М. Дирас, Радмила Гикић Петровић изналази особен и оригиналан начин да проговори о рату и људској патњи коју изазивају они који „бомбама нападају идеје”.

Не може се, међутим, занемарити чињеница да се посета Вијетнаму одвија крајем деведесетих година XX столећа, након ратова и бомбардовања који потресају Србију. И док је рат у Вијетнаму само једна прича из прошлости која, упркос договору да „о рату нећемо”, непрестано избија у први план, дотле је страх за сународнике актуелан и присутан без обзира колико они били далеко. Вијетнам јуче јесте Србија данас у времену одвијања радње путописа. То је оно што ауторка имплицитно и ненаметљиво форсира у свом извештају с пута. И не само то – историја Вијетнама јесте историја непрекидне борбе за слободу, отпора колонизаторима (Кини, Јапану, Француској, потом САД), то је историја ратовања и жртава којима се не зна броја. Свако поређење је излишно, те стога ауторка налази идеалну меру да иронизује свој приповедачки поступак и много пута поновљена породична конвенција *а рекла смо да о рају*

нећемо делује више него ефектно. Оно што доприноси појачаном утиску свеукупних вијетнамских страхота јесте ауторкин коментар о ратном музеју у пустињи, некада месту клаустрофобичног ужаса а сада туристичкој атракцији и бизарној забави:

„На крају, нико из групе није у трећи ниво завирио, предебели смо били, преслаби, угојени да бисмо се под земљу завлачили. А некад је у њима било и до тридесет хиљада војника. У тим ходницима ширине метар и двадесет и висине до метар. Где понекад залепршају и слепи мишеви. Сада су атракција, туризам, групе се кикоћу, забави нема краја, годишње се кроз њих провуче педесет хиљада доконих радозналаца, купе понеки сувенир, уздишу, зајапуре се, навлаче шлемове, хватају се пушака и митраљеза, забаве ради, туризма ради, и одлепршају.”

Поред реске ироније, уметнути дијалози и непрестано поигравање приповедачким поступком на слободан и овом жанру несвојствен начин (а што је већ применила у претходном путопису), уз непрекидно мешање времена радње и времена наравице, јесу оно што одликује нови прозни рукопис Радмиле Гикић Петровић. Треба, свакако, додати и разноликост људи које среће у Вијетнаму: поред Куин Нга са острва Кон Пхунг, која приповеда о вијетнамском искуству Маргерит Дирас, Ван Да, именоване и као Познаница Која Пише о Чехову и других познаника, посебну пажњу ауторке и њених сапутника привлачи лик старца Ти Лија са усамљеног острва покрај града Ми То. Као и Муж, Ти Ли је саговорник који у исти мах и информише, и коментарише, и плени својом једноставношћу, приповедачким манирима и причама које ауторка само делимично преноси, јер она из богате грађе коју прикупља усменим путем селекује оно што је важно за даљи ток приче, оно што представља нови рукавац у њеној разуђеној текстовној структури. Бивајући усредсређена час на речи саговорника, час на његово целокупно понашање, час на амбијент у којем се сусреће са њим, Радмила Гикић Петровић непрестано отвара нове линкове, прави многе дигресије и укида официјелне границе: временске, просторне, државне, текстуалне, језичке. Све је у вези и свака прича о рату и патњи може да се сагледа из угла Црњанског, Марије Кири, Чехова, Дирасове или Грејема Грина. Но, вештина приповедања Радмиле Гикић Петровић огледа се управо у томе да читалац у галиматијасу саге о земљи, чија је потресна историја за многе, апсурдно, сада само извор туристичке разоноде, може јасно разазнати њен глас.

*Драгана В. ТОДОРЕСКОВ*

## СИГНАЛИЗАМ КАО ОГЛЕДАЛО ЧУДЕСНОГ

*Маџија сиџнализма / The Magic of Signalism*, зборник радова, Everest Media – Међународна културна мрежа „Пројекат Растко”, Београд 2016

Као педесет седма књига библиотеке „Сигнал” појавио се зборник *Маџија сиџнализма*. Он је природни наставак свих ранијих зборника (било их је петнаестак) који су покушавали да одгонетну шта сигнализам јесте, како се он развија и шта је то што га чини неугасиво авангардном и планетарном уметношћу. Зборници су штампани било у часописима, било у засебним књигама. Последња два, пре овог о којем пишемо, били су: *Сџолеће сиџнализма / The Century of Signalism* (2014) и *Сиџнализам и дело Мирољуба Тодоровића* (2014). Као што је реч *сџолеће* у претпоследњем зборнику била „одговор” на реч *изазов* која се налазила у наслову онога који је њему претходио, назив последњег зборника садржи реч *маџија*. Сигнализам који изазива и обележава век у којем то чини тако што се пола века за читав век може узети, несумњиво магија јесте.

И овај зборник има међу својим корицама мини-антологију визуелних песама. На предњим корицама је дело Ивана Штерлемана, а на задњим творевина Милоша Јоцића. Поред њих, ту су и: још две, такође изузетно успеле, Ивана Штерлемана, три Милоша Јоцића, три Мирољуба Тодоровића, као и визуелни прилози Џима Лефтвича, Реида Вуда, Кеичи Накамуре, Данијела Далигана, Дмитрија Булатова, Франка Бушића, Владимира Милојковића (два), Адријана Сарајлије, Немање Митровића, Добрице Кампарелића, Дејана Богојевића, Оливера Милијића и Јелене Марићевић. Ликовним прилозима крцати су текстови „Буквар за пантропе” Стевана Бошњака, „Гучи наочари на Дорћолу” Миливоја Анђелковића, и, посебно, „Дипл/омни/опиа” Илије Бакића, у оквиру рада „Супекматизам” Маше Војновић дата је читава серија сигналистичких печата Јарослава Супека, Дарко Вулић нас дарује са два „шумска сигнала”, а писмо Јарослава Супека Мирољубу Тодоровићу о сигналистичком роману пошиљаоца *МЗС* пропраћено је једном страницом сигналистичког романа *Бројке* истога аутора. Визуелне песме су, и буквално, улазнице за сигнализам.

Присуство значајних сигналиста из иностранства не ограничава се само на визуелне песме. Џим Лефтвич је у зборнику представљен и песмом „Шест Месеци Није Пресуда” и кратким „Субјективним асемичким поставкама” (оба прилога је с енглеског превео Слободан Шкерковић). Његова визуелна песма заправо и јесте „асемичка” песма и она је, као и све остале песме ове категорије, поникла „из типографије, не из калиграфије” (стр. 49). Основна поставка есејистичког Лефтвичевог прилога гласи: „Можемо да читамо оно што није написано” (50). Сплитски књижевник Франко Бушић, председник „ДАДАнти” – Удруге за промицање Експе-

рименталне Умјетности, али и члан Удружења књижевника Србије, уз визуелну песму дарује нас и са пет (нео)дадаистичких песама, од којих је једна насловљена „Сред пушака и крушака дугоушака”.

Сваки зборник о сигнализму склапа се као теоријска књига укрштена са антологијским пресеком актуелног сигналистичког стваралаштва, стога зборник отвара чланак „Сигнализам или: One method to rule them all” Василија Милновића. Велики број тумача сигналазма питао се како овај неоавангардни покрет траје тако дуго, иако је за све авангарде карактеристично да бурно блесну и брзо се угасе. Једино је надреализам, захваљујући ванредној енергији и непрекидно обнављаној инвентивности Андреа Бретона, био изузетак. Милновићев „одговор” на то *ујорно* питање су следеће претпоставке које он за истину узима: „... неоавангарда никада није постојала” већ „је реч о истој оној расној авангарди, која је у корпусу српске културе отпочела своје просијавање између два рата; и [да] авангарда као таква није ексклузивно књижевни феномен, него [да] припада новој интердисциплинарној, синкретичкој и апејронски заснованој уметничкој парадигми – можемо закључити да су основне смернице оваквог концепта усмерене на измену читаве стварносне парадигме и да се не ради о једној уметничкој концепцији, него о револуционарној платформи за измену света” (7). Сам Миролуб Тодоровић негира било какву везу сигналазма са надреализмом, а признаје како покрет којем је он на челу додирне везе има са футуризмом и дадаизмом. Сигнализам је од самих својих почетака био присутан у интердисциплинарним остварењима Марине Абрамовић, Славка Матковића, групе *Бош + Бош* итд. И данас, трећи талас сигналаста, у којем су најактивнији и најприсутнији Јелена Марићевић, Милош Јоцић, Иван Штерлеман и сам Милновић, наставља да дела интердисциплинарно (посебно на теоријском плану) и доказује како је сигналазам далеко од сваког замирања. Сигналистичко дело постало је (над)отворено кудикамо више него што је то пре педесетак година Умберто Еко очекивао. Ако Радован Вучковић у *Поезији српске авангарде*, полазећи од Винаверовог *Манифеста експресионистичке школе*, утопију назива „космичком утопијом” (13), сигналисти су утопију оживотворили.

Као и у прошлом зборнику, *Силолеће сигналазма*, и у овом је најприсутнија Јелена Марићевић, најмлађа међу ауторима. Једнако као и у прошлом зборнику, она је истовремено и сигналистички стваралац и тумач сигналазма. Поред пет сигналистичких песама, игриво хуморних, следећих наслова „Хер Меса”, „Ел Грехо”, „Дона Оде”, „Де Раскол” и „От Менуло”, и две исто тако духовите, језички ватрометне, кратке приче „Ефенди Мит” и „Кир Пан и Мирсада Циганка”, заступљена је есејистичким прилогом – „Космистичко путовање у сигналазам: ’Моје срце на врху громобрана’”. После рада написаног са Снежаном Савкић, „Либертенски дијалог: Ерос и По(р)нос сигналазма”, штампаног у *Силолећу сигналазма*,

у којем је испитан ерос-континуитет српске књижевности, у „Космистичком путовању...” је учињено исто када је о космос-континуитету реч. У њему је ауторка пажљиво набројала космичке песме које су се обреле у несумњиво најзначајнијој антологији српске поезије уопште – *Анџолоџији српског ђесништва* Миодрага Павловића. То је „припрема” да се пређе на космизам у песништву Мирољуба Тодоровића, почев од његових раних књига *Планета* и *Путовање у Звездалију*. Иако сигнализам, и када је космизам у питању, има додирних тачака са космизмом поезије која му је претходила, он је, истовремено, „и синтеза дотадашњих космизама и портал у будућа!” (270) Јелена Марићевић у минуциозним анализама указује и на „везе” које постоје између песничких слика присутних у појединим Тодоровићевим песмама и онима које су у својим песмама потписали Растко Петровић, Раде Драинац и Бранко Ве Пољански и, у свом *Громобрану свемира*, Станислав Винавер. Њен текст се (не) окончава једним ПС-ом у којем се скреће пажња на циклус твитер-прича „Квест и космос” Милоша Јоцића и на песму „Звезда путница” класика савременог српског песништва Љубомира Симовића.

Веома је интересантан интервју који је Јелена Марићевић дала Душану Видаковићу, по коме је зборник насловљен. У њему млада сигналисткиња открива магију „сусрета” са сигнализмом. Идеја јој је била да се напише особена, сасвим искошена, јеретичка потпуно, али и плодотворна *Сигналистичка историја српске књижевности*, унутар које би детаљно биле испитане везе које је овај авангардни покрет остварио са средњовековном, усменом, барокном, деветнаестовековном књижевношћу... Станислав Винавер ванредно је полазиште за сигналистичка истраживања. Барокна поетика је алка која спаја дело Милорада Павића са сигналистичким остварењима Мирољуба Тодоровића. Тодоровићеве есејистичке муњограме, које твитер-манифестима назива, схвата као „одличан спој авангардне традиције и потребе за модернизацијом” (282). Посебно јој је драга полифона Тодоровићева *Торба од врбовог ђрућа* „која је дневничке фрагменте истопила и излила у слике-приче” (283). Интересантни су и клокотристи, тврди како је Мирољуб Тодоровић, уз Андрића, Киша и Павића, најприсутнији наш писац у иностранству, а своју књигу *Легиџимација за сигнализам*, која окупља све њене радове о овом покрету настале од 2011. до 2015. године, схвата као неку врсту дипломе „на неком имагинарном Одсеку за сигнализам” (284–285).

Уз Јелену Марићевић, највише прилога у овом зборнику имају Иван Штерлеман, Милош Јоцић, Илија Бакић и Слободан Шкерковић.

Штерлеман је, поред визуелних песама и сигналистичких песама „Бетонска преса”, „Сан бр. 3473” и „Тражим сигуран сигнал”, у зборнику заступљен и са два ванредна есеја. Први је „Архитектура поетског деконструктивизма”. У њему издваја звучне стилске фигуре асонанцу и алитерацију, тврдећи како оне „рађају пулс у мртвом телу текста” (22).

Текст мора добити „нову димензију”, а он је стиче најразноврснијим онеобичавањима, посебно на визуелној равни. У овом свом есеју о визуелној Тодоровићевој поезији Штерлеман вођу сигнализма смешта у „Фукоов низ аутора чије је дело живо захваљујући ’контраговору’”. Други Штерлеманов есеј „Машина учи да пише” посвећен је сигналистичкој компјутерској поезији.

Милош Јоцић је, поред визуелних песама и две серије твитер-прича (прва је насловљена „Квест и космос”, а друга „Разгледнице из градова и планета”), заступљен и есејем „Окултне машине из Балканије”. У њему је реч о неоавангардном, постмодерном и сигналистичком третирању жанра стимпанка у роману *Фуџуриџија у одсџујању или Унезверијада* Илије Бакића.

Илија Бакић је, поред стихова и прозе, понудио и кратак приказ збирке *Дроздови у ѓаклу* Слободана Шкеровића.

Слободан Шкеровић је, поред сигналистичких песама, представљен избором из појмовника *Поеџика Идеја*, мини-есејем „Песма као неизоловани систем” и кратким текстом „Рециклажа оргазма”. Мирољуб Тодоровић је, поред визуелних песама, у *Маџији сиџнализма* штампао шест нових шатро прича: „Причко маратонац”, „Била је у праву”, „Старе пасуљаре”, „Скљечка”, „Пицан” и „Велики је свет”.

Осим Тодоровићевих прича, и већ споменутих проза Милоша Јоцића, Илије Бакића, Душана Стојковића и Јелене Марићевић, у зборнику су и, углавном кратки, прозни текстови Мирјане фрау Коларски, Владимира Милојковића, Рајка Благојевића, Адријана Сарајлије, Дарка Донеvског, Миливоја Анђелковића, Дејана Богојевића и Оливера Милијића (четири текста). Ту је и прилог „Из дневника” Иване Максић, као и одломак из једног писма Јарослава Супека Мирољубу Тодоровићу, насловљен „Сигналистички роман”, у којем је реч о роману *МЗС*, који је постојао само у два примерка, од којих је онај ауторов, изложен на самосталној изложби у Нашицама 1983. године, нестао.

Сигналистичке песме, осим споменутих Ивана Штерлемана, Милоша Јоцића, Илије Бакића, Слободана Шкеровића и Јелене Марићевић, објављују и Мирјана фрау Коларски (шест песама), Владимир Милојковић (3), Виктор Радоњић (2), Рајко Благојевић (2), Дарко Донеvски (четири, од којих су прве три хаикуи), Душан Видаковић (дванаест хаику песама из хаику путописа кроз Сигнализам), Добрица Камперелић (2) и Дејан Богојевић (2). Од страних аутора ту су Џим Лефтович („Шест Месеци Није Пресуда”, у преводу Слободана Шкеровића) и Франко Бушић (5).

Идеја о писању сигналистичке историје књижевности (српска књижевност осмотрена уз помоћ сигналистичког дурбина) полако је почела да се остварује. У овом зборнику Исидора Ана Стамболић се огласила текстом „Теме српског средњег века у сигнализму”. Још Јулијан Корнхаузер је уочио како се, почев од збирке *Видов дан* (1989), Мирољуб Тодоровић

подухвата тема које су до тада биле сасвим одсутне у његовом песништву, али се све на уочавању и завршило. Исидора Ана Стамболић овој промени, тематском резу, посвећује свој рад. Она детаљно анализира неколико песама збирке *Видов дан*. Зауоставља се и на збирци *Девичанска Византија* (1994). Маша Н. Вујновић, у тексту „Супекматизам”, пише о Јарославу Супеку и његовој варијанти сигнализма, задржавајући се посебно на његовим мејл-арт активностима, али и на његовој теорији „персоналне математике – математике боја”, феномену бројева, његовој кинетичкој уметности и изучавању феномена сна. У оквиру рада представљени су нам и неки од најзначајнијих Супекових печата.

Поред песме „Месија” и прозе „Ожалошћени”, Рајко Благојевић је заступљен и студијом „Манифести сигнализма”.

Веома је интересантан и провокативан прилог „О шминкерима, штрудлама и шокинг-шатру” Маријане Јелисавчић, посвећен *цајпроизмима* у прози и поезији Мирољуба Тодоровића. Намера рада била је да се покаже како се остварује замисао Љубише Јоцића стара већ четири деценије, по којој сигнализам јесте „Знак да треба пробудити Снове.”

Соња Штефановић у „Коренима сигнализма” пише о структури, значењу и поетици збирке *Планетиа* Мирољуба Тодоровића. Прва Тодоровићева збирка, по Корнхаузеру, садржи имплицитно први прави манифест сигнализма, односно сцијентизма, који је обележио његову прву фазу деловања. За Соњу Штефановић је поезија присутна у *Планети* „експериментална и метафизичка, са извесном дозом апстрактности” (188). Сигналистичка песма „не само што се чита без речника, него се чита и у свим смеровима” (191).

Кратак текст написан поводом зборника *Сиволеће сигнала* Добрица Камперелић је насловио „Прометејев огањ сигнала”. У њему скреће пажњу на уметнички и научни потенцијал младих стваралаца, сигналиста.

Есеј „Есејистички муњограми: форма и садржина” Данице Трифуњагић бави се два есејистичким књигама Мирољуба Тодоровића – *Језик и неизрециво* и *Сиварност и ушћојца*. По ауторки, ако је есеј елиптичан жанр, а јесте, онда су Тодоровићеви *муњограми* „елипса елипсе” (236).

Као што се већ уобичајило, и овај зборник се окончава наставком „Библиографије сигнала” и, као што је у оном који му је претходио био случај, доноси списак досада објављених књига библиотеке „Сигнал”. Приспело се до педесет шест.<sup>1</sup> Откривају се нове планете. Сигнализам наставља да затрављује.

Душан СТОЈКОВИЋ

<sup>1</sup> Књига *Лежишмација за сигнала* Јелене Марићевић појавила се као педесет и седма у овој библиотеци. Круг се не затвара.