



Објављивање *Лейбойиса Мајнице српске* омогућили су
Министарство културе и информисања Републике Србије,
Покрајински секретаријат за културу и јавно информисање и
Град Нови Сад

Летопис Матице Српске

Покренут 1824. године

Уредници

Георгије Магарашевић (1824–1830), Јован Хаџић (1830–1831), Павле Стаматовић (1831–1832), Теодор Павловић (1832–1841), Јован Суботић (1842–1847), Сима Филиповић (1848), Јован Суботић (1850–1853), Јаков Игњатовић (1854–1856), Субота Младеновић (1856–1857), Јован Ђорђевић (1858–1859), Антоније Хаџић (1859–1869), Јован Бошковић (1870–1875), Антоније Хаџић (1876–1895), Милан Савић (1896–1911), Тихомир Остојић (1912–1914), Васа Стајић (1921), Каменко Суботић (1922–1923), Марко Малетин (1923–1929), Стеван Ћирић (1929), Светислав Баница (1929), Радивоје Врховац (1930), Тодор Манојловић (1931–), Жарко Васиљевић (1932), Никола Милутиновић (1933–1935), Васа Стајић (1936), Никола Милутиновић (1936–1941), Живан Милисавец (1946–1957), Младен Лесковац (1958–1964), Бошко Петровић (1965–1969), Александар Тишма (1969–1973), Димитрије Вученов (1974–1979), Момчило Миланков (1979), Бошко Ивков (1980–1991), Славко Гордић (1992–2004), Иван Негришорац (2005–2012), Слободан Владушић (2013–2016)

Уредничтво

БОРЉЕ ДЕСПИЋ

(главни и одговорни уредник)

СЛОБОДАН ВЛАДУШИЋ, ТАМАРА КРСТИЋ, ПРЕДРАГ ПЕТРОВИЋ

Секретар Уредничтва

СВЕТЛАНА МИЛАШИНОВИЋ

Лектор

МИРЈАНА КАРАНОВИЋ

Коректор

БРАНИСЛАВ КАРАНОВИЋ

Технички уредник

ВУКИЦА ТУЦАКОВ

E-mail: letopis@maticasrpska.org.rs

Интернет адреса: www.maticasrpska.org.rs/letopis

Летопис Матице српске излази 12 пута годишње у месечним свескама од по десет штампарских табака; шест свезака чине једну књигу. Годишња претплата износи 2.000 динара, а за чланове Матице српске 1.000 динара. Претплата за иностранство износи 100 €. Цена по једној свесци и књијарској продаји је 200 динара. Претплата се може уплатити на жиро рачун 205-204373-09 (Комерцијална банка), са назнаком „за Летопис“. Адреса: 21000 Нови Сад, ул. Матице српске бр. 1, телефон: 021/6613-864 и 021/420-199, локал 112, факс: 021/528-901.

Издаје: Матица српска

Компјутерски слог: Владимир Ватић, ГРАФИТ, Петровадин

Штампа: САЈНОС, Нови Сад

Тираж: 1.000

САДРЖАЈ

ПОЕЗИЈА И ПРОЗА

Енес Халиловић, <i>Шака њесама</i>	211
Милан Мицић, <i>Име које не може да се дозове</i>	216
Благоје Савић, <i>Из њосиојећеџ живоџа</i>	220
Жељко Вукобратовић, <i>Знаци за узбуну</i>	226
Весна Цвјетићанин, <i>Загрли сан</i>	235
Ана Милош, <i>Говори ѓрад</i>	241
Јовица Аћин, <i>Фраџмениџи уз Кафкино љриџоведанье</i>	246
Франц Кафка, <i>Терей замейџака. Необјављени фраџмениџи</i>	251

АУТОПОЕТИЧКИ ЗАПИС

Миро Вуксановић, <i>Мала исџориџа џисања</i>	256
--	-----

ЕСЕЈИ

Миодраг Матицки, <i>Траџанье за „џралиџовим језиком” Васка Поје</i> .	274
Јован Делић, <i>Пјесма као „чиџуља циџа од леџњеџ дана”. О џјесми</i> <i>„Плава ѓробница – Видо” Милосава Теџића</i>	301
Драгана Вујаковић Драгељевић, <i>Десџрукциџа националноџ миџа</i> <i>у џоезиџи Љубомира Симовића</i>	310

Жарко Миленковић, <i>Слике националног страдања у јесничком делу Драгомира Косића и Живојина Ракочевића</i>	337
---	-----

РАЗГОВОР

Енес Халиловић, <i>Поезија кванџумизма</i> (разговор водио Никола Живановић)	351
--	-----

КРИТИКА

Драгана Бошковић, <i>Кванџумизам: џрејавица на месџу злочина</i> (Енес Халиловић, <i>Банџладеџ: манифест кванџумизма</i>) . . .	356
Виолета Митровић, <i>Ајоџеога невидљивом</i> (Славко Гордић, <i>После руба</i>)	360
Исидора Бобић, <i>Предели ојсценосџи или далека јесма некоџ џраживоџа</i> (Милош Николин, <i>Леџенда о Паблу</i>)	365
Драган Бабић, <i>Никад не џадамо дваџуџи у исџу џровалију</i> (Ерик Вијар, <i>Дневни ред</i>)	371
Владан Бајчета, <i>Криџика и ајокриџиџика</i> (Александар Јерков, <i>Тајна Евроје и срџска књижевносџи</i>)	375
Марија Џунић Дрињаковић, <i>„Краџика исџорија” дуџоџ џрајања или ка бољој видљивосџи срџске књижевносџи у Француској</i> (<i>Précis de littérature serbe</i>)	381
Бранислав Карановић, <i>Ауџори Леџоџиса</i>	387
Упутство за припрему текста за Летопис	393

ЕНЕС ХАЛИЛОВИЋ

ШАКА ПЕСАМА

НАСТАВИТИ

све што је до сада речено даје довољну основу
да проникнемо у природу ствари, каже
Епикур.

па ипак наставља.

THE CANTOS

реч је о њему који је желео да предаје
на Политехничком институту.

*не треба нам курс из романске књижевности,
осим тога, ко сте Ви?*

рече: *дајте ми посао и видећеће.*

он. који беше поносан на лавовску косу.
играо тенис. узимао часова мечевања.
слао нежна писма. мрмљао себи у риђу брадицу.
који је често тражио себе у Венецији.
који рече: *мртва је аристократија.*

живео у многим изнајмљеним собама
и у лудници. он.
који је желео да безболно подучава.

он. који упаде у поезију као камен кроз прозор.
песник. издајник. врдалама. лудак и уредник.
који је преводио Конфучија и тако служио домовини.

који је прескакао епохе као потоке — са стиха
на стих као с камена на камен.

који је провео 25 дана у кавезу,
а није написао песму
о кавезу. о њему говорим.

УОЧИ ДУГОГ ПУТОВАЊА

непокојни пријатељу,
волим те као брата. и бринем – ти крећеш на далек пут.
чувај се прехладе. чувај документа, чувај торбу
и чувај капу од заборава и од ветра.
чувај новчаник – лопови харају возовима и чувај се дубоког
сна, јер дуги су им прсти, а брзо уђу испод сакоа,
још брже изађу. чувај се и лаких жена са венеричним болестима
и сачувај нешто новца да се кући вратиш.
непокојни пријатељу, за једно не брини – не мораш чувати
своје дело.
јер га немаш.

ШПАНСКА ПОЛЕМИКА

јављају новинари:
у Шпанији олујни ветар.

пала ветрењача на
пролазника који оста на месту мртав.

ко је крив?

ветрењача или ветар?
и ветрењача и ветар?

ПРЖЕЊЕ

горштаци моји,
обукли шта су имали и кренули у град
да се бака слика за личну карту;

скромна, већ болесна старица,
имала је десет порођаја иза себе,
али ништа од козметике;

уздахнула;

*оси̋ружи ѿрси̋има црно са ѿи̋гања
и намажи обрве, нека сијају, рече деда;*

рођен сам неку годину касније,
а тај препричани догађај
добих као наследство:

бити песник;
дати лепоти све што немаш.

МИЛАН МИЦИЋ

ИМЕ КОЈЕ НЕ МОЖЕ ДА СЕ ДОЗОВЕ

Илона Сабо искључила је телевизор.

На екранима трајао је рат. Изнад града у Босни сијало је бучно сунце, видели су се облачићи дима, пукетале су ватре у граду, али на екрану није се чуо шум људских лица. Била је то година 1992.

Неколико стотина километара југозападно од њеног стана у Будимпешти на неки град падао је мрак.

Тим градом ходали су људи у свом једином животу. Било је рано пролеће и усне људи у том граду нису трпеле прво воће.

У њену собу увлачила се тама. Напољу је лила киша што дише. Мрак је бојио птице. Пролазници су носили кишобране и размишљали низбрдо.

Неко је прикачио светлост на крају улице.

У полумраку собе додирнула је кутију од ораховине, њен хладан и гладак поклопац са фином текстуром дрвета што је некад сањало ниске и зелене обале. Отворила је кутију и помиловала у њој уредно сложене филмске траке спаковане у најлонске кесе. Припадале су њиховом оцу, а брат Имре донео их је са тавана дедине старе куће у Српском Ковину. Са њима стигао је и чудан пројектор пронађен на истом месту.

Отац Антал преминуо је прошле недеље упутивши се за неким бледим даљинама што су га последњих недеља непрекидно звале. Имао је седамдесет и седам година и тело скупљено у чвор од дуге болести.

Отишао је тешко, као да се болно припремао за онај свет.

Она је била сама у ноћи што краде светло.

Тог пролећа 1992. године када би се вратила са посла професорке мађарске књижевности у једној средњој будимпештанској школи замрачивала би прозоре своје собе и гледала филмове оста-

ле иза оца. Треперили су зидови у њеној глави, сенке што не носе одећу; преплитало се у њој више неразумљивих језика који су шуштали изнад ње...

Биле су то старе филмске траке од 9,5 мм снимљене вероватно камером произведеном негде с краја друге деценије 20. века. Узимала је пиво из фрижидера и пуштала филм да иде. Површином коже гмизало јој је мноштво непознатих пролазника, контуре главе опседали су тајанствени, неразумљиви трагови као кад проводиш време негде напољу у протоку времена и кад тобом плива заборављени тренутак. Очи су јој влажиле.

„Додирнула сам у себи неку веома просту тачку”, помислила је.

Гледала је оца у униформи војника. Био је млад, врло млад и то је била година 1941. или 1942. Седео је за грубим столом и гледао у тањир.

(Отац је дошао са фронта и имао страх од хране.)

Улазио је у кућу сноп светлости, мачка је седела на столици, отмене сенке стајале су непомично у угловима собе; очева душа дошла је из машине рата и он је зурio у тањир. Пожелео је да постане дрвени лутак.

Отворила су се врата и у собу је ушло двоје старијих људи. Његови отац и мајка, бака и деда. Стајали су скрштених руку, уврнуте жлезде плутале су њима, гледали су сина и смешили се као да су под водом.

Носили су мапе неког измишљеног места. Села што је далеко. Дедо је досегнуо у унутрашњи џеп сакоа и извадио цигарету. Понудио је оца. Овај је одречно одмахнуо главом. Стиснути зуби времена гризли су филмску слику.

Отац је устао и у уредној униформи прошао поред деде и баке. Илона није чула како шкрипе врата у соби. Спустила су се оба капка на дедином очима. Две личне струје прошле су његовим телом. Камера се зауставила на глави мачке. Маца је гледала свет погледом пуним чудног уља. Имала је грешку у очима.

Изашла је на терасу. Запалила цигарету. Неко је тог дана направио прозирно плаво небо. Самоука светла тачка сијала је на њему. Повукла је дубоко дим.

„Сунце ме не чује!”, помислила је.

Ушла је назад у собу и пустила филм. Отац у врту. Плавим очима нежно купи пролеће. Чисти, мете, плевџи. Зависник од живота. Три пса лају око њега. (Тишина лавеза.)

Камера се помера. Комшијско дете плаче. На слици допуњују се нечим ретка места, све је попуњено, свака рупа зачепљена, ништа више не може да прође. Обичан дан, на филму омађијано труње.

Врт боли ограда; хоће на улицу, а не може... Јауче... Шкргуће зубима... Плаче... Као да се порађа...

Још један филм пред спавање. Отац нема више од двадесет. Игра фокстрот у соби. Исцртава покрете у ваздуху. Врло је мршав али одбија то да призна. Седа на кревет. Смирује се. Спава. Запахњује га тренутак живота. Напада га у сну и врти се. Немоћан је и не може да се брани... Мешкољи се...

На стврднутој земљи туђег живота...

Није могла више да гледа. Заспала је на каучу обучена и покривена ћебетом. У сну непознат човек, можда њен предак, чувао је дугме паучине. Око њега хладно, само непознате шаре на јагодици прста штите га од хладноће. Његов поглед прати мисли крваво-црвеног неба. Понуда погледа има и ширину и страх. На небу мапа измишљеног села, књига са неодгонетнутим словима, златни лист оног света...

Следећег дана, 17. маја 1992. године, Илона Сабо кренула је уобичајено на посао. Изашла је на улицу. Гледала је: људи су имали безбрижне и вреле руке, власи косе задржавале су им мисли...

Поред ње прошао је човек веран псу, па један незаинтересован за људска лица; потом човек прерушен у тело и онај што има трему на улазу у сан...

Није јој било добро. Свратила је у бифе на крају улице, наручила пиво и запалила цигарету. Није могла да оде у школу. „Не знам шта ћу им рећи!”, помислила је на могуће правдање изостанка с посла директору. Попила је три пива и кренула назад у стан...

Жаморили су људи свуда око ње. Опколио ју је чврст шапат. Паметно је употребила ноздрве. Дисала је дубоко, дубоко... Пливала је улицом, јавом... Кући, само кући...

Око ње је пролеће. Растресито зелено. Превише цветања, мириса... Незамисливо доба... Пликови у ваздуху. Сви заузети сопственим умирањем; вежбање опседнутости, њушење ситних осећања... Стиснуло је у грлу... Улетела је у стан...

Кренуо је филм. Отац израстао, мршав, можда петнаест година. Шутира лопту у дворишту о зид. Зид угрожен лоптом, са опасним памћењем сваког ударца. Невидљиве стопе сунца у авлији. Три ласте улећу у кадар, лете као двосмислена тела. Мршави дечак (отац) седи на прагу куће. Запошљава унутрашњост. Гледа у инсекта што се руга човеку...

Група гласова очигледно постоји у дворишту. (Свако гнездо има свој црвкнут!) Са оцем његов друг или пре рођак; једе хлеб намазан свињском машћу и посут црвеном паприком. Дечак се посвећује гутању. Напето вари и трепће дугим трепавицама. Отац говори његово име, али оно се не чује... Не може да препозна шта

отац изговара... Све је безгласно... Ћутање као болна врста звиждука...

Нова трака. Опет горка грудва времена. Отац – десетак година. Он и поменути рођак пред огледалом. У огледалу шупљине и гужва... На исти начин рођак и отац, истовремено, чачкају прстом уши и додирују нос. Потом се смеју. Отац прекида смех, а рођак се и даље необуздано смеје. У погледу као да има већу температуру од врелине тела. Из њега излећу осећања... Страх, нежност, памћење...

Рођак излази из кадра и отац је сам пред огледалом. Дозива га именом... Виче... У очима му зебња...

Рођак се више никада не враћа у кадар, нити пред огледало...

Отац који је дете плаче...

Затворила је очи. Узнемиравало ју је дубоко то тешко купање у прошлом времену. Снимци оца из младости, из детињства, са тајанственим рођаком непознатог имена као гостом у прикрајку његовог живота...

Укључила је телевизор. Гледала је: градић у Босни у рату старији од стуба дима који се дизао из њега; људи као тачке и прилично дебела смрт...

Нестајање...

И име које више не може да се дозове...

БЛАГОЈЕ САВИЋ

ИЗ ПОСТОЈЕЋЕГ ЖИВОТА

ДУШЕ

за Ј. Ц.

сети се да има и таквих тренутака
кад нема шта да се каже
нисам видео твој траг где вену неправде
на неком важном месту
многи верују да и сад
у тој близини градови тону
и ту још клизи заборављена кап хиљаду јесени
као стакло на длану призива танану руку смеха
моје дете
и моје године кроз буку јутарњих сенки
ту су и они који препознају
тајну шашивене књиге
једном смо чули то прелиставање столећа
оне који аплаудирају
и сањају свој век
на небу
само се они не мичу с места
градови у неким заборављеним уџбеницима не постоје
добри људи као и неки добри делови света
морају нестати
наше белешке боре се с нагодбама
милиони речи као ситни инсекти
освајају шуме

ОКЛОП или
О ВРЕМЕНУ О СУЗИ О ПЕСМИ

тајна расправа олује све је започела
све је отерала а ми не излазимо из куће
нас су спајале траве и неке мале камене ограде
из неког другог века долазили су лавежи
можда је сат на руци рекао звезди ко је пре ње проходао
и рекао јој све о времену о сузи о песми
у тој близини брегова са којом су живели и други
одмарају се слични дани исте грешке и сећања
старе светлости деле живот на почетку прстију
а са оне напрсле гране неко наставља да се скрива
испод оних других стопала тамо где наш пад живи
не okreћи се у том правцу
речи су опоменуте и не желе да те бране
можда ће кротки изнова населити овај град
однети заборављене књиге на ђубриште
и ту заспати попут брега у најдубљој сузи

ГУСТИНА МРАКА

ми смо све самљи у дубинама књига
а мрак је туга своје генерације
јер није истерао муву из гроба
ту где се ништа не види
неко је засео са истом тајном
само игла забодена крај слова
одваја све штетне речи од нас
да бисмо ми препознали заборављену играчку
која устаје отвара прозор
као зелена купина без усана
дала нам је нацрт пакла
с надом да ћемо сазнати нешто

ДИВЉА СЕКУНДА

језива врућина долази кроз недовршене зидове
иде ка теби пре кише као звук летње траве
у соби у пукотинама чим се затворе врата многи показују
други живот и други дохват руке у полумраку

дивља секунда и овог часа
ослободиће многе затамњене прозоре и сва
беспомоћна дозивања за који дан обележиће нечим

а ти још можда гледаш у оним трептајима
у неки свој давни час – увек је требало говорити гласно
а не отворено – као вечерња светлост – као трака непознатог
необјашњивог треперења ноћу над тамном
ивицом оштрог брега – упали светло
у утроби – тако се долази до истинитости песме
као дубок вир – лице које не смем да изгубим
као осветљена лутка на олуку која нас при крају дана чека
да јој дамо име и знаком истетовиране тишине
непознати облаци не заустављају се на крају свих патњи –
она зна да се ништа неће догодити вечерас – у оној хаљини
небеске честице
прихватају хорско зујање и њене сестре умиру без страха

КОВЕРАТ ОД ПЕПЕЛА

пре много зима
као низ дугих година
неко је дете пало у снег
без вене

беле очи су нам дале земљу
осећам то у костима
коверат од пепела
дуго смо чекали
слово ваздуха
само је прошло поред нас
наслонило се на биљку
и ту донело своју битну
суштинску промену

тад корњачин оклоп
као завет наш стари
губи свој понос
ту негде и квочкин ход се спрема
да побегне од мене као од најмањег зрна
док нова и препознатљива лица
сва слова од текуће воде уче
како да ме стигну

сат далеке сутрашњице
остави срећу на копну
још не знам за кога

АВГУСТ

август је прашњав
треба ли или не да подупиремо сећање
на добре дане
а облаку се душа још не враћа
где речи саме стежу ваздух
крију спољашност збуњују те
показују ти ко хода по паклу
ум шета
а твоја ципела
испливава на неко острво
њу неће нико узети
њена тишина лаже
нема краја твој необичном лутању

ЖЕЉКО ВУКОБРАТОВИЋ

ЗНАЦИ ЗА УЗБУНУ

НЕМА ПОТРЕБЕ НАМА ГОВОРТИ КАКО

War changes its address

Као што је опште познато
Рат мијења адресу
Кад унесе све ствари
На улазним вратима
Уредно
Не кријући се
Поставља исту плочицу
Са пуним именом
Једино простире
Различите отираче
Испред прага
Некад су то цвјетни дезени
Птице у лету
Или они једноставни
У боји пјешчане плаже
Није склон апстракцији
Нити толико циничан
Да постави крпару са натписом
Добродошли
Једном је
Како ми је речено
То био отисак
Облака
У облику јарца

Који је прошао тик изнад
Наших кућа
Непосредно пред Велики рат

ПЛАВИ ПРОСТОР

На зиду сваке установе
Мога дјетињства
Као обавезни инвентар
Стајала је табла
Са знацима за узбуну
У случају опасности
Нотни запис
На једној линији
За трубу Свевишњег
Упозорење
За сваки појединачни
Топот јахача апокалипсе
Биолошко-хемијски
Нуклеарни
Како у историји
Понекад наступе периоди
Кад човјечанство западне у еуфорију
Мира и љубави
Тако су прије извјесног времена
Да нас представе у најбољем свјетлу
Одаслали у космос
Златне фонографске плоче
Са угравираним порукама
Носећи се мишљу да ће тамо неко
У међузвјезданим сферама
Трошити вријеме
Дешифрујући распоред планета
Сунчевог система или
Пак читати наш ДНК запис
Уз звуке Бранденбуршког концерта
Али
Није први пут да
Овоземаљска памет
Не марећи за универзалну логику
Није схватила
Да би само једна
Дрхтава црта
Знака ваздушне опасности
Не дужа од длана
Циљаним примаоцима
Разјаснила све

Без остатка
Иако никад
Нису
Удахнули зрак
Испод плавог простора
По коме лете птице

ХИПАТИЈА

У Александрији је живјела жена
Што је умјесто срца
Носила број
Не у пежоративном смислу
Да није гајила
Осјећаје ни за шта
Ни било кога
Него број који би
Када се правилно постави
Могао бити
Један од кључева
Тадашњег свијета
Који је по нашој
Суженој претпоставци
Имао нешто мање катанаца
Него овај наш
С Р Савафу иако је више пута
Нагазио на отиске њених стопа
Није ни покушао да их слиједи
Свјестан шта стоји
Испред њега
Ослушкујући надолазеће кораке
Великог гнијева
Зато
Кад је већ сазнао
Да вријеме пролази
У овом граду
На исти начин
Као и у бољим градовима
Слутећи да више и нема смисла
Тражити излаз из свог угла
Зашто није
Бар разлучио језичку дилему
Са чим су јој одвајали
Живо месо
Од кости
Шкољкама или цријеповима
Све до средишта
Не слутећи да је број био
Само поетска фантазија

МАТРИЈАРХ

Не знам да ли је наратив
Само наратив
Али чињеница је
Да су сви имали некога
Коме се све будуће потомство
Хватало за скуте
Моја афричка колегиница
Ми је једном поменула
Да је њена прабаба
Растјерала
Чопор гладних лавова
Наоружана само штапом
Претпостављам да је то
Она иста особа
Што је на америчком југу
На трему колибе
У сутону
Загледана у даљине
Сигурна да ће њено вријеме
Тек доћи
Смирено пушила на лулу
Од кукуруза
У другом нечијем завичају
Једном руком је извлачила
Запрегу све са теретом
Из блата
И од шале
Рушила по неколико
Најснажнијих мушкараца
Остављајући читаве генерације
Обиљежене прашином
На обе плећке
Не знам
Шта тражи у моје вријеме
У бутику на Колумбус авенији
Ако не
Да нас и даље обара
Са ногу
Препознао сам је
Док је претрчавала улицу

Шуштећи сукњом
Као српска жена
Док корача
Између два рата

ЛИСТ АТАВИЗМА

*(Гојку Челебићу, коме је савршено добро познао мјесто
а савладао је времена о коме пишем)*

Са сигурношћу вам не могу рећи
Како сам се опростио
од Мигуела де Сервантеса
(Miguel de Cervantes Saavedra)
Да ли сам му се благо наклонио
Или сам само махнуо руком
Али у сваком случају
Било је то давно
Моје занимање за њега
Углавном се тада и завршило
Можда ме је једино копкало
С ким је био у дослуху и
Ко му је дотурио кључ од врата
На која је пустио бујицу
Субверзије
Чије таласе
Ни данас не можемо обуздати
Или како се
Угашених чула
Мртав
Кретао четири стотине година
А да му не уђу у траг
Након свега тога
Да будем до краја поштен
Нити сам имао жељу
А ни могао наслутити
Да ће нам се путеви
Поново укрстити
Али како једноставно постоје мјеста
На којима се тачно у одређено вријеме
Необјашњиво сусрећу неспојиве ствари
Тако сада овдје
Долазим до изданка
Гране Мигуелове породице
Што се примила у Мексику
Развила до неслућених размјера
И чак једним листом
Додирује зидове

Јединственог мјеста
Немилосрдне стварности
Милујући пастелне тапете
Собе Савјета безбједности¹
Гдје суверено
Мачем са два сјечива
Озбиљност влада
И да посегнем још једном
За општим мјестом
Како не постоји ствар
Која у свом саставу и у најмањем трагу
Не садржи своју супротност
Тако наведени лист
Лист атавизма
Бранећи породичне боје
Сваки пут непогрешиво
Затрепери
На најмањи знак
Спорадичног смијеха
Што понекад на трен
Кроз затворена врата
Освијетли
Глатку површину
Монолита
Смртне збиље

¹ Савјет безбједности Уједињених нација (The United Nations Security Council)

ВЕСНА ЦВЈЕТИЋАНИН

ЗАГРЛИ САН

ФОСИЛИ

Провлачећи се кроз
мрачину затрпане прошлости
и жуљајући се о грубе,
незавршене зидине породичне историје,
проналазиш фосилне остатке
своје генетске грађевине.
Све је у теби,
а све је ван тебе.
Немоћан си да спереш
остатке генерацијског дара,
проклетог или благодетног,
који те као најтежи воњ
прати у сваком даху, дану и кораку.
Волео не волео, то си ти.
Као и сви ми.

ДРЕМАЊЕ

Док си заваљена у удобност
свакодневице,
сива се
Небеса Обичности,
превртљиво и премећући се,
несигурно ослањају
на непостојане силуете
пролазних искустава –
твојих мрвица среће и грудви туге.
Губиш се
у замишљеној визији
плавих хоризоната
непролазности, недодирљивости,
јединствености и вечности.
Сневаш.

ВРЛУДАЊА

Врлудам
животом
као брдска коза.
Не волим
маршруте.
Желим да брстим
необичне
видике,
удишем
изласке сунца
и утапам се
у безразложне
радости
Постојања.

БРЕЗА И ТИ

Откидају се,
привидном лакоћом,
укрућени листови
смрзнуте брезе.
Гледаш је
како се прелама
и осећаш
њен бол
кроз замагљени
прозор.
Јесен је.
Вас две сте
саме,
у крхкој белини
својих девојачких тела.

ПИСАЊЕ

Писање је олакшање.
Отресање неизреченог,
а смишљеног
у трену, у дану, годинама.
Мисао скупља драгоцене мрвице
са неисцрпне
трпезе живота.
Мигоље се из срца
осећања
и извлаче из дубине душе
прикази буновне,
недозреле стварности,
препуштајући се,
и клањајући,
перу.

ЈУЖЊАК

Дивљом ноћи
махнито арлауче
ледени Јужњак.
Откинуо се
са Антарктика
и, дрско се
трошећи у
крошњама
кртих еукалиптуса,
хара
неиспипаним пространствима
чедног континента,
док се ми сви
претварамо
да спавамо.

АНА МИЛОШ

ГОВОРИ ГРАД

понедељак / среда / петак

тесан бицепс за ту кожу
отвара стрију као око пичке

костур гледа будућност кроз расцеп
види где ће да попусти

огледала наглашавају туђе мане
али своје виде у бескрај

уторком четвртком суботом и недељом
божанства одмарају сањајући у тонама

после

дете љуља љуљашку
ветар помера крошњу итд.

бетон има превише линија да би био терен
у кошевима осе праве гнезда

сваке прве среде у месецу
облакодер завија опасност

маме отварају калпаке пећница
гурају главе у пушећа теста

тате спавају као хрпе лишћа
сирена им сваки пут натера море у снове

кичма

дизалице и кранови наткриљују град
деформисани грудни кош око срца

змија с хиљаду црвених очију препречила је пут
становници нису билу под опсадом од 19. века

до центра може да се стигне баржама са шутом
мост је фатаморгана брундања мотора

ветар цима заставу с облакодера
подсећа на нервозну мајку и уплакано дете

ако би исправио леђа
град би крцнуо милион пута

цепарош

спретни прсти као паукове нити
лепљивији од медвеђе шапе пуне меда

људски флуид сав у сивом неprimетан
слана река протиче канализацијом

периферни вид увек вара
не то није био он

улази у превоз кад из њега излази контрола
воли гужву јер она нема лица

град

олупине су неповерљиви путокази
стежу и пеку као прстен од хрома

питај неког за смер и кажипрст ће увек показати исток
фатаморгана од људи који поцупкују у колу

има четири излаза али само један прави
препознаћеш га тако што се никад нећеш вратити

(избор из необјављене збирке)

ЈОВИЦА АЋИН

ФРАГМЕНТИ УЗ КАФКИНО ПРИПОВЕДАЊЕ

Читам многе Кафкине одломке и нацрте. Ништа од тога није објавио за живота и код нас једва да је ишта од тога било преведено.

1

Демонски нацрти

Можда није на месту говорити о демонима кад је реч о Кафкиним причама, али они се свакако појављују код њега. Могли бисмо чак речи да је код њега уметност приповедања особена демонологија, знање које подразумева и вештину истеривања ђавола који нас је обузео. Довољно је прочитати „Истину о Санчу Панси и Дон Кихоту”, па схватити шта сам Кафка мисли о улози демонског у своме писању. Ево, сабрао сам све што је писао о Сервантесовим ликовима.

Санчо Панса, који се уосићалом њим никад није хвалио, усићео је њоком година, окружујући се у вечерњим и ноћним часима ђомилом романа о вићезовима и разбојницима, да њолико одагна од себе свој ђавола, кога ће касније назвајти Дон Кихотић, да је овај зајим, несићалан, изводио најмахнијије њодвиће, али који, у недосићайку ѡрејиходно одређеног ѡпредмејта, а ѡребало је да њо буде ујраво Санчо Панса, ником нису ѡићејили. Санчо Панса, слободан човек, нехајно је ѡрајтио, можда због извесног осећања одговорности, Дон Кихотића на његовим ѡходима и од њога је имао велику и корисну забаву до свог краја.

Не унесрећује Дон Кихота његова фантасија него Санчо Панса.

Један од најважнијих Дон Кихотових подвига, истакнутији од борбе с ветрењачама, јесте самоубиство. Мртвац Дон Кихоте би да убије мртваца Дон Кихота; али, да би га убио, по потреби му је неко живо месо, па га својим мачем тражи подједнако испрајно и узалудно. Закуљени тиме, два мртваца се попут неразмрси-вог кљука копрљају кроз раздобља.

Дон Кихоте је морао да се исели, цела Шпанија му се смејала, немогућно му је било да тамо отиде. Путовао је кроз јужне крајеве Француске, где је ту и тамо срећао добре људе с којима се сјријатељио, усред зиме је, уз силне најоре и лицавања, прецао Алие, затим је процао жорњоиталијанском низијом, која му није пријала, и најосећку досио у Милано.

2

Немогућан живот

Говорити о Кафки је немогуће у подједнакој мери у којој је за њега сам живот био немогућан. Он говори о немогућности да се живи. Њега мучи далекосежније питање од питања којим су остали приповедачи вођени. Ми се усредсређујемо на то шта неко чини са својим животом, а он се – уз максималну и строгу прецизност у језику, лишеном икаквог метафоричког обиља, уз апсолутну чистоту књижевне интенције и стваралачког наума и уз невероватну постметафизичку преданост која додирује сам очај – носи са сопственим криком *да ли је могућно бити жив*. Заправо постметафизичко доба у књижевном космосу наступа тек са Кафком, јер са њим се руши устаљена равнотежа између супротности путем којих поимамо и на којима у мишљењу артикулишемо свет у историји Запада.

Истовремено, суочени с немогућношћу да говоримо о Кафкином делу, за нас је то изазов вођен жељом да схватимо загонетку. Ту би важило оно што ће и он рећи поводом неког сна: *није саопштив, јер није докучив, а подстиче на саопштавање из истога разлога*.

Зашто је све што је писао било сушта књижевност? Зашто у свакој његовој реченици, чак и кад је она незавршена, откривамо његову јединственост?

У шали или не, једном је одговорио вереници Фелици Бауер да је он сам књижевност. Због књижевности је и напустио вереницу.

Оставио је и Милену Јесенску из истог разлога. Али, не заносимо се: оно што је разумевао под књижевношћу није истоветно са оним што ми мислимо кад се позивамо на књижевност. Он не мисли ни на какве трикове, на технику и технологију, на машинерију и на шта све не чиме се писци махом служе, подучавани у радионицама такозваног креативног писања, да би створили неко дело, песму, роман, причу. Код њега нема обмане. Он одбацује вештину. Она чак није ни у његовом видокругу. Милена је за њега рекла да је он попут голог човека у гомили одевених. И он је тога био дубоко свестан. Са тим се све време носио. Било је то за њега свакодневно јунаштво. Социјална лаж му је била страна. Такав је био и у писању, и писање је било једино средство његовог опстанка. Средство истине или можда и сама истина. У том смислу је све што је писао била сушта књижевност, лишена свих лажи којима се ми служимо у опстанку. И то препознајемо у свакој његовој речи, и погађа нас загонетном снагом. То је снага која нема своје средиште нити мету. Не може се свести тек на тобожњу мржњу према оцу, или на постојање, односно непостојање Бога, нити физичку болест, или на критику бирократског механизма, или на хиљаду других ствари путем којих смо покушавали да разумемо у чему је неодољивост Кафкиног писања. Нема неког центра, јер га није било ни у самом Кафки. Зато код њега нема психологије, нити икакве изразитије индивидуације ликова. Сви су странци.

Живети само у истини! Не, са тим није било могућно бити жив, као ни живети с другима. То је гранична ситуација. То је Кафкина вечита ситуација. Није она без ироније и хумора, али је неиздржљива. Ухваћен у њу, без икакве заштите пред увидом да циља и средишта нема, и да је једино чиме располажемо наше безизгледно покушавање да допремо до онога чега нема, признајући сопствени стид да је без икаквог уточишта, сагледава истину о сопственој изгнаничкој немоћи. То сагледавање га чини друкчијим од свих осталих писаца и основа је, на крају крајева, његовог генија, ма и упркос томе што није желео никад да му тако нешто буде приписано. Напротив. Макс Брод, његов пријатељ, одбио је да га избави од те судбине: одбио је да спали, по пишчевом завету, Кафкине рукописе после његове смрти. Наслућујемо зашто је то Кафка тражио; разумемо зашто то његов пријатељ ипак није учинио.

Наравно, не само да је говорити о Кафки немогућно у правом смислу него је немогућно и писати после њега, а да нас не пече савест. Књижевност, ипак, и после Кафке постоји. Али, не његова него наша. Он је био *један* почетак и *један* крај, за нас непоновљив.

3 Ране

Кафка је први пут почео да искашљава крв 1917. године, и то је био неопозиви знак болести која ће га, кад је туберкулоза захватила ларингитис и он више није могао ни да гута ни да говори, ни пуних седам година доцније однети из живота. На плућима му се отворила рана, *Lungenwunde*. Између осталих, у то време је написао и причу „Мач”. Приповедач у тој причи говори о томе да је преспавао час кад је с пријатељима требало да крене на излет. Пријатељи су му дошли на врата, а он је скочио и наврат-нанос се оденуо, отворио врата, а они су, видевши га, устукнули: њему је велики стари мач, витешки, с крстастим рукохватом, био заривен у леђа. Испоставило се да га мач није истински озледио, јер је неким чудом оштрица мача прошла дуж леђа тачно испод коже, а да месо није ни оштетила. Није било ни крви. Кад је мач пажљиво извучен, видело се да је од реза кроз који је сечиво било забодено остала само једва приметна пукотина. Приповедач је, како сугерише, тај тешки и скупочени мач заправо понео из свог сна. Кафка је несумњиво волео дело Хајнриха фон Клајста. Често је ишчитавао његове кратке приче и анегдоте. У једној од њих прича се о случају војника рањеног у бици на Рајни 1792. године. Испалено зрно га је погодило у груди, па је затим прошло кроз његово тело између коже и меса и напослетку изишло на доњем крају кичме. Војник је преживео, баш као и приповедач из Кафкине приче. Тај немогући случај с Клајстовим војником, налазимо да је могао бити узор и за Кафкин „Мач”. Али оно што Кафка и Клајст деле јесте управо искуство ране. Присуство ране се код Кафке јавља у свакојаким фигурама и трансфигурацијама. На многим местима у његовим дневничким записима посведочен је тај двосмислени однос према рани, озледи, било каквом одступању од нормалног тела. Рана га истовремено одбија и привлачи. Његова рањена плућа постала су унеколико извор његовог писања. Од тренутка кад је почео да искашљава крв, никад није био плоднији. Али тада му није било толико стало да постизања целине, до довршавања његовог списатељског тела. Све као да је остајало неокончано. Приче су готово неумитно настајале у фрагментима. Расејавале се, биле разметнуте кости, расуто бреме као што је било и Кафкино виђење изградње Кинеског зида који је наводно подизан у разбацаним деловима. Биле су ране и често попримале вид сна. Кафка је сневао као смртно рањени човек. Рана је код њега симптом жеље коју је Кафка преображавао у сажете приче или фрагменте. Чак и приче које је објавио за живота могли бисмо да читамо као фрагменте. Кад у њима постоји нека

рана, рецимо као што је тело Грегора Самсе рањено или тело војника у причи о казненој колонији, она доприноси фрагментацији тела, управо као што изазива и фрагментацију дела. Фрагмент је дубоко укорееен Кафкин књижевни облик. Он своје приче лишава контекста и тако их у исти мах универзализује и чини самосталним и недокучивим. Његово приповедање је, у неку руку, уметност рањеног тела. Оно је ту као да би само да документује неку рану, извесну кризу која проговара из незавршених текстова. Отуда читање његових прича и фрагмената, зашто не бисмо рекли, протиче првенствено између њихове коже и њиховог меса, при чему су и кожа и месо само фантомски елементи текста, али Кафкина рана у њима је, као што већ знамо, стварна. Ако бисмо запитали самог писца о томе, он би оћутао, јер је желео да нас поштеди.

ФРАНЦ КАФКА

ТЕРЕТ ЗАМЕТАКА Необјављени фрагменти¹

Крилата бића

Наше трупе су најзад успеле да кроз Јужну капију продру у град. Моја чета улогорила се у башти на периферији, под стаблима трешања напола спаљеним, и чекали смо нова наређења. А кад смо чули моћну јеку труба с Јужне капије, ништа није могло да нас задржи. Са оружјем које је свако дограбио онако како му је дошло под руку, без икаквог реда, и ја загрливши друга и урлајући наш бојни поклич *кахира, кахира*, кренусмо касом, образујући дуге поворке, кроз мочвару до града. На Јужној капији затекли смо само још лешеве и жути дим који се вио над тлом и све покривао. Али не желећи да будемо задњи, одмах се залетесмо у тесне улицице које су, до тада, биле поштеђене борби. Прва врата се распрснуше под ударцем моје секире и тако смо нагло сунули у ходник да смо се заковитлали један око другог. Излазећи на дуги празни ходник, неки старац се упути према нама. Необичан старац – имао је крила.

¹ Богатство рукописне оставштине Франца Кафке није бесконачно по материјалном опсегу, али је зато, сежући дубоко, знатно веће по унутрашњем обиљу. Пишчева опсесија писањем била је такорећи свакодневна, а данас њен плод може да испуни наш дух. У две књиге Кафкиних за живота необјављених прича и приповедних одломака (идуће године у издању Службеног гласника, Београд) сабрано је приповедачко богатство затечено после пишчеве смрти, а оно је већ дивно сведочанство да је Кафкина имажинација била такорећи неисцрпна. (Одатле су и ови фрагменти, искључиво намењени читаоцима *Лейхойиса Майице српске*.) Чак и кад је у питању Кафкин најмањи фрагмент, препознаћемо у којој мери неколико речи могу бити заматак приче у потрази за читаоцем у којем ће онда пустити корен и развити се од ненаписане у имагинарно бескрајну целину. Открићемо да свака Кафкина реченица, па и она незавршена, сваки самотни одломак попут иверка с непостојећег стабла, може бити неодржива прича за себе.

Крила су била раширена и њихов горњи руб био је виши од њега. „Он има крила”, крикнуо сам своме другу. А ми смо били на челу, донекле препречујући пролаз онолико колико су нам то допуштали они који су нас гурали отпозади.

„Зар вас то чуди”, рече старац, „да сви овде имамо крила, али она нам нису ничему послужила и ако бисмо могли да их ишчупамо, то бисмо урадили.”

„Зашто нисте одлетели?”, запитао сам.

„Да ли је требало да одлетимо и напустимо свој град? Да напустимо родну грудну? Наше мртве и наше богове?”

Мојсије и привидна смрт

Ко је једном био као мртав, може о томе да прича ужасне ствари, али не може ништа да каже како је после смрти; он заправо није био ништа ближи смрти од неког другог; у ствари је „проживео” нешто посебно, а овај не посебан него обичан живот постао му је због тога вреднији. Слично је са сваким ко је нешто посебно проживео. Мојсије је, на пример, на Синајској гори сигурно проживео нешто „посебно”, али уместо да се том посебном преда, рецимо попут неког привидно умрлог, који се не јавља и остаје да почива у ковчегу, он је побегао са Горе и, дабоме, имао шта да прича вредног и волео људе, међу које је побегао, још и више него раније, а онда им жртвовао и свој живот, могли бисмо можда рећи, у знак захвалности. Али, и од једног и од другог, и од оног ко се вратио из привидне смрти и од Мојсија који се вратио са Горе, можемо прилично да научимо, при чему, ипак, оно што је пресудно не можемо од њих да сазнамо, јер они сами нису то сазнали. А да су то сазнали, онда се не би више ни враћали. Али, ни ми нећемо то сазнати. То је могућно испитати у томе да, на пример, можемо желети да проживимо доживљај привидно мртвог или Мојсијев доживљај приликом обезбеђивања силаска, „приликом спровода”, да чак желимо себи смрт, али да ниједном не бисмо, у својим мислима, хтели да ми, док смо живи, останемо у ковчегу без икакве могућности повратка или на Синајској гори.

(То заправо нема ничег заједничког са страхом од смрти...)

*

Осећа се заточен на овој земљи, тесно му је, из њега проваљују туга, слабост, болести, безумне заточеничке визије, нема те утехе које би га утешила, јер је то напросто само утеха, нежна, главоболна утеха наспрам грубе чињенице заточеништва. Али, упитају

ли га шта би заправо хтео, не зна да одговори, јер он нема – што је један од његових најјачих доказа – никакве представе о слободи.

*

Болесник је самцит лежао сатима, грозница се била донекле повукла, ту и тамо је успевао да западне у лак полусан, а током осталог времена, не могавши од слабости да се помери, гледао је у строп и био принуђен да се носи са многим мислима. Његово размишљање као да се једино састојало у опирању: све му је, о чему год почињао да мисли, бивало досадно или би га мучило, па је своје снаге користио да сузбије размишљање.

Зацело је било већ вече; у сваком случају одавно се било смрачило, пошто је био новембар, кадли се отворише врата суседне собе и уђе станодавка да би упалила електрично осветљење, а за њом лекар. Болесник се чудео како је заправо он мало био болестан или како га болест мало напада, јер је придошлице сасвим разговетно препознао, ниједна појединост им није недостајала, па чак ни оне које су код њега обично будиле осећај пустоши или одвратности – изгледале су му некако претеране, и све је било као што је увек било.

*

Познајем га још од ране младости. Он је седам или осам година старији од мене, али та по себи велика разлика у годинама није од значаја; данас чак изгледа да сам ја старији, а и он сам не гледа на то друкчије. Ипак, то се тек постепено развијало.

Сећам се нашег првог сусрета. Био је зимски сутон, а ја сам се, још малишан који је похађао први основне, баш враћао из школе. Кад сам завио на уличном углу, опазио сам га: он је био снажан, стамен, лице му је било кошчато, а ипак меснато, изгледао је сасвим друкчије него данас, физички се, од свог детињства, променио до непрепознатљивости.

Везаног за ремен, вукао је и трзао неког младог и бојажљивог пса. Застао сам и гледао га шта ради, не из злобе него из радозналости, био сам веома радознао, све ме је узбуђивало. А он је моје гледање примио рђаво и рекао је: „Гледај своје ствари, будало.”

*

Закључао се у другој соби, покуцао сам, продрмусао врата, а он је и даље био нем. Бесан је на мене, неће ништа да зна о мени. Али, онда сам се и ја разбеснео и нисам више марио за њега. Померам сто до прозора и написаху писмо због кога смо се посвађали.

То је писмо девојци, у којем се растајем од ње, као што је разборито и исправно. Нема ничег разборитијег и исправнијег. То се нарочито онда да увидети кад замислимо супротно писмо: такво писмо било би ужасно и немогућно. Можда ћу написати такво писмо и прочитати га пред затвореним вратима, а онда ће он морати да ми дâ за право. Он ми, дабоме, и овако даје за право, и писмо о расанку сматра за исправно, али је бесан на мене. Поглавито је такав, непријатељски расположен према мени, али је беспомоћан; кад ме погледа својим очима онако немо, то је као да од мене изискује образложење за своје непријатељство. „Младићу”, мислим ја, „шта би ти хтео од мене? И шта си већ од мене направио!” И слично као увек, устајем, одлазим до врата и поново куцам. Нема одговора, али овог пута се испоставља да је отворено: ипак, соба је празна, он је отишао, и то је заправо казна којом ме он радо кажњава – после оваквог спора он одлази, и данима и ноћима се не враћа.

У гостима код мртвих

Био сам у гостима код мртвих. Била је то пространа и чиста крипта у којој се већ налазило неколико ковчега, али било је још прилично места; два ковчега су била отворена и оно што се видело у њима наликовало је ненамештеним постељама из којих се управо било устало. Писаћи сто налазио се мало по страни тако да га нисам одмах опазио. За њим је седео стасити мушкарац. У десној руци је држао перо, изгледало је као да је писао и управо тог трену престао, левом руком се на прслуку поигравао сјајним ланцем часовника и глава му је била ослоњена на ту руку. Нека служавка је пајала, али није било ничег за пајање.

Нека радозналост ме је натерала да јој стргнем мараму која јој је потпуно засенчила лице. Сад сам је тек видео. Била је то нека млада Јеврејка коју сам некад познавао. Лице јој је било бело, чулно, а очи уске и црне. Угледавши ме, насмејала ми се из своје одрпане хаљине која ју је претворила у старицу, а ја сам рекао: „Изиравате овде као неку комедију?” „Да”, рекла је она, „помало. Како си то само знао!” А онда је показала на мушкараца за писаћим столом и рекла: „Сад иди и поздрави га, он је овде господар. Докле год га не поздравиш, не смем с тобом да разговарам.” „Па ко је он?”, тихо сам упитао. „Француски племић”, рекла је, „зове се Де Поатон.” „Како је овамо стигао?”, питао сам. „То не знам”, рекла је. „Овде је велика збрка. Чекамо на неког да заведе ред. Јеси ли то ти?” „Не, не”, рекох. „То је веома паметно”, рече она, „али сад иди до господара.”

Отишао сам, дакле, и наклонио се; пошто није дизао главу – видео сам само његову замршену седу косу – пожелео сам му добро

вече, али се он још не помери. Маче које је оптрчало по ивици стола, дословно скочи у господиново крило и у њему опет нестаде, а он можда и није гледао у ланац часовника него у нешто испод стола. Хтео сам, ето, да разјасним како сам овамо стигао, али моја познаница отпозади ми скиде капут и прошапута: „То је сад довољно.”

Тиме сам био врло задовољан, окренуо сам се ка њој и руку подруку смо шетали по крипти. Њена пајалица за прашину ми је сметала. „Баци ту пајалицу”, рекао сам. „Не, молим те, дозволи да је задржим”, рекла је, „јер видиш и сам да ми овде пајање не причињава никакав напор. Уз то, тако имам и извесна преимућства којих не бих да се одрекнем. Уосталом, хоћеш ли овде да останеш с нама?”, упитала је да би скренула разговор. „Због тебе бих радо остао”, рекао сам полако. Сад смо шетали припијени једно уз друго попут љубавног пара. „Ох, остани, остани”, рекла је, „толико сам желела да дођеш. Овде и није тако лоше како се можда бојиш. А нас двоје не морамо ни да маримо за оно што се око нас дешава.” Тренутак смо ћутке шетали, руке су нам се одвојиле, сад смо били загрљени. Ишли смо главном стазом, десно и лево су били ковчези, крипта је била заиста пространа, у најмању руку веома дугачка. Био је, додуше мрак али не сасвим, нека врста сутона, али још је било помало светло на месту на којем смо се налазили и у малом кругу око нас. Она одједном рече: „Дођи да ти покажем свој ковчег.” Био сам затечен. „Па ти ниси још мртва”, рекао сам. „Не, нисам”, рекла је, „али ваља признати истину: овде не препознајем себе и зато сам тако радосна што си дошао. За тили час ћеш све разумети, па и сад већ видиш вероватно све јасније од мене. У сваком случају, имам свој ковчег.” Обоје смо скренули десно на споредну стазу, поново између два низа ковчега. На овој стази прешли смо и преко малог, једва метар широког потока којим је вода брзо текла. Онда већ нисмо били далеко од девојчиног ковчега. Био је украшен лепом чипком. Девојка седе у њега и позва ме да јој се придружим, више погледом него покретом кажипрста. „Драга девојко”, рекох, скидох јој мараму и положих руку на њену бујну и меку косу. „Још не могу с тобом да останем. Овде у крипти је неко с ким морам да разговарам. Да ли би хтела да ми помогнеш да га потражим?” „Мораш с њим да разговараш? Овде нема никаквих обавеза”, рекла је она. „Али ја нисам одавде.” „Верујеш да ћеш отићи одавде?” „Свакако”, рекао сам. „Зато би требало што мање да трајиш своје време”, рекла је она. Онда она потражи нешто испод чипке и извади неку кошуљу. „То је моја мртвачка кошуља”, рекла је и пружи ми је, „али ја је не носим”.

МИРО ВУКСАНОВИЋ

МАЛА ИСТОРИЈА ПИСАЊА

1.

Било је овако. Београдска *Полиџика*, по својој доброј традицији која је нажалост угашена, редовно је објављивала кратке приче или расписивала конкурсе за такве радове. Тако је у пролеће 1975. објавила резултате југословенског конкурса на који је пристигло две и по хиљаде приповедака. У жирију су били познати српски писци и књижевни критичари. Радови су ишли под шифром, што и јесте најбољи начин да се избегну навијања и друге врсте пристрасности. Моја прича „Син” добила је трећу награду. У то време сам радио као сомборски млади професор књижевности, а исте године сам, у јесен, преузео послове управника Градске библиотеке. Кратка приповетка „Син” написана је у првом лицу, изворним говором мојег завичаја. Женски глас, на дирљив начин, саопштио је како се мајка мучи у тешким сеоским пословима (због којих је село и пропало, али о томе би требало опширније). Осим тога, она рађа кћери једну за другом, а њихов отац их не рачуна, јер је само син „дијете”. Када је жена родила сина, сама, њен муж је сишао с планине, узјахао коња и рекао јој да узме колевку, носи је и иде пред њим. Та сурова истина је била уверљиво написана и то је донело мој први књижевни успех. Зато је „Син” на почетку мојег књижевног посла, по срећном правилу – прво па мушко. Тако сам постао писац.

Мислим да сам тек тада савладао страх од своје књиге, од њеног настанка, што ми је (да опет кажем) била превише далека и нејасна жеља. У исти мах сам се окуражио и помислио да сам нашао кључ од златне браве. Ушао сам у исповедни начин казивања и осетио сигурност коју је подржавала истинитост. Ништа није било

дословно пренето, али у детаљима, различито сложеним, било је из доживљене стварности. Почео сам, део по део, да пишем прву књигу. Најпре сам у њеном наслову имао реч *урнебес*. Мислим да је тако и најављена целина уз понеки штампани одломак. Кретао сам да кажем како је Пеко Перков искусио свој живот, у планинском пределу, у суровим приликама, осакаћен на више начина. Потом је настао низ приповедака које имају истог наратора. Додао сам им увод са „личном картом” јунака, на почетку, а на крају велики урлик који стварају жестоке клетве, аутентичне и претворене у нарочиту поему у прози.

Књигу је узео новосадски издавач „Ћирпанов”. Тамо је био уредник Бошко Ивков. С њим сам уређивао сомборски часопис *Дометин*. Он ми је први рекао да сам написао *књигу*. Онда су, приликом састављања годишњег посла, рекли да моја књига иде у познату Едицију „Прва књига” Матице српске. То је са својим сарадницима одлучила тадашња уредница Јасна Мелвингер. Пре неколико година, уморна од живота, болесна, донела ми је своју рецензију, а негде имам тај текст. Онда су све књиге морале да имају рецензију и све је ишло по устаљеној процедури. Није могао ко хоће да штампа шта хоће.

Први српски независни издавач тада је био београдски архитекта Слободан Машић. Он је 1984. покренуо и Едицију „Нова”. Моја књига у тој едицији била је под бројем један, прва, под насловом *Немущини језик*. То су сићушне приче и есејићи о змијама. Када сам такву књигу саставио и добио, престао сам да сањам змије, али страх од змија није престао. По истом моделу, али са окупљеним пословицама уписаним на почетку већег броја прича о курјацима, објавио сам, три године касније, *Вучје џираџове*, на прагу веровања и дечачког искуства, испуњеног страхом. Те две књижице о мојим планинским зебњама повезују се с почетном књигом о којој сам почео па престао.

Сад ћу да се вратим. Јасна Мелвингер ми је у телефонском разговору, мирно и разложно, објаснила да књига у којој Пеко Перков говори и проклиње своју судбину не може да има у наслову реч *урнебес*, јер је то именица која означава весеље, галаму и смех (громовит). Сад ми се чини да знам зашто сам књизи дао наслов *Урнебес Пека Перкова*. То ћу укратко и да кажем. На нашој планини, западно од Глава Вуксановића где смо имали катуне, испаше и ливаде, дизало се високо двоглаво брдо, као највиша кота у том крају. Између две уске главице некад је била колиба ашанска у којој је летовала Петрова и Стојина фамилија. Од четири сина Периша је био најнемирније дете, непослушно и својеглаво, од каквих – кажу – расту одлични људи. Јесте и Периша такав био кад

је порастао, али то његова мајка у љутњи није могла да види, а јесте дозивала:

О гrome, гrome, што бијеш главице да не пасу људске овце,
што не бијеш Перишину главу?

По таквим и сличним питањима која су се могла далеко чути, по честим вардама и дозивањима, место њиховог летовања прозвано је – Урнебес. И остало до данас иако тамо одавно нико не издиже на катун. Из те породице је мени драги човек који је био по свему занимљива појава: речит, паметан, пун егзотичних речи, срећан и несрећан подједнако, све на посебан начин, изазован, оригиналан. Он је био неки далеки сродник Пека Перкова из моје прве књиге. Отуда су се стварни планински Урнебес и измишљено име нашли у наслову књиге чији сам наслов променио. Тако је под годином издања 1977, у Матици српској, у Едицији „Прва књига”, изашла моја прва књига *Клейва Пека Перкова*. Њено штампање је завршено 1978, у њој један лист недостаје, нико није дуго звао и случајно сам дознао да је тираж стигао из штампарије и да ћути на сигурном месту. То ми је казао професор, добри човек и потом мој пријатељ Мато Пижурица кад смо се упознали у некадашњем „Гурману”, у новосадској Његошевој улици. Разумео сам да ми је од гимназијског путовања и даље, до данас, суђено да ми Пижурице буду добротвори. Није праведно што о томе пишем овако, на малом простору, али се надам да ће бити још прилика. У првом сусрету ми је Пижурица рекао да је он уз књигу саставио речник мање познатих речи, да су то од њега из Матице тражили. Из Сомбора сам назвао и разговарао са помоћником секретара који се презивао Боаров и кога нисам никад видео. Изненадио се и ја сам одмах, поштом, добио примерак своје *Клейве*. Док сам отварао коверат, узимао малу латиничну књигу и читао своје име на њој, био сам и весео и узбуђен и уплашен истовремено. То је потрајало. И то је упамћено.

Једном су питали Бошка Петровића како се дознаје, ко је заслужан, издавач, критичар, уредник или неко други, како нека књига добија одредницу да је добра. Он је одговорио: „Прочује се!” Прочуло се да је *Клейва Пека Перкова* добра књига. Први је о њој говорио тадашњи књижевни критичар од угледа – Мирослав Егерић. Оду радости је објавио Момир Војводић. Нешто је кроз стиснуте зубе саставио још један Морачанин (београдски, „стиснут” и дан-дањи). Одмах је изашло друго издање, у Сомбору. Успех књиге је био леп. Било је важно да су њени делови раније штампани у часописима. Мало писмо подршке ми је послао Михаило Лалић.

Рекао је да су према првој књизи људи благонаклони, а да се њихов прави суд види кад изађе друга књига. Тако и јесте.

Да додам и ово. Нисам писао и објављивао песме. Састављао сам шалтиве стихове за читање пред познаницима, за засмевање, без икакве амбиције да постанем песник. Ја сам од оних писаца, ретких, који немају своју љубавну поезију. Могао бих да објасним зашто сам такав изузетак, али то ни мени није битно а камоли другима. Јесам објављивао, као што сам раније рекао, док сам био гимназијалац и студент, али то нису прави књижевни радови. Мислио сам да је непристојно да помишљам да ћу бити књижевник, јер је књига за мене била нешто као само за божјом вољом одабране. Јесам, двадесетак година после прве књиге, писао поеме и објавио књиге *Морачник* (као споменик речима који ствара женски глас, у четири дела) и *Тамоони* (као слагање ружних именица да би се могло именовати ратно време). Али, то нису стихови у основном смислу, то је прозно казивање у изломљеним редовима, у играма и укрштањима истих или сродних речи, то су писмене вежбе писца који је још увек тражио свој пут, несигуран и тада и док настаје ова реченица. У књижевном послу све је неизвесно и несигурно. Сумња је пријатељ књижевности. Мислим на сумњу ауторску, наравно. И да припитам зашто се поезија тражи само у стиховима и песмама у прози, зар нема поезије у прози. Моја поезија је тамо.

Поштено речено, нико није ни умео да ми каже како се пише књига. Зато сам се као „самоук” писац с првом књигом појавио кад ми је било 33 године. Показало се да никад није касно, али и да је све било и остало потпуно отворено. Како раније, тако и сада. Нема писца који може да зна колико ће коме, када и где, бити важан или занимљив. О томе не сањам. Не оптерећујем се. Можда се по мојем односу према дугом изласку прве књиге може видети да сам и данас остао чудно стидљив, да ћу пре нешто урадити за књиге других него за своје. Не волим људе који се себично отимају за себе. Једноставно, то ми није дато. Не жалим.

2.

Најпре ћу мало о локалном говору, о говору „малог планинског места”. О томе сам писао у предговору *Српском рјечнику* Вука Караџића. Из те књиге пред књигама новије српске књижевности узео сам све књижевне примере из оба издања, из 1818. и из 1852, распоредио речи као одреднице, све као што је радио Вук, и дао наслов *Српски рјечник или азбучни роман*, да покажем, и тако, да је књига много више од речника, да је то и српска енциклопедија, историја, географија, етнологија, све помало и мало више а

одједном. То издање је изашло у Антологијској едицији *Десет векова српске књижевности*, чији сам иницијатор и главни уредник, која 2019. има стотину објављених наслова. *Српски рјечник*, приређен као азбучни роман, штампан је 2012. године, после изласка Семољске трилогије. Одавде се одговор на Ваше питање може разводити на неколико страна, а да ми свака буде блиска.

Често је писано да у својим књигама користим крњојелски говор. Тако сам често и ја говорио. Неко каже да је то дурмиторски говор. Неко каже да је то дробњачки говор. Неко каже да је то ускочки говор. Неко каже да је то морачки говор. Крња Јела је морачко село у Ускоцима, близу Дробњака и Дурмитора. Зато су сви у праву. Отуда је, из суседног места, из Бара, лингвиста Милија Станић. Он је објавио *Ускочки речник*, у два тома, са педесетак хиљада речи. То је најбоље урађени српски дијалектолошки зборник. Станића сам познавао и ценио. Наклоност је била обострана. Хтео је да саставља речник мојих књига. Старост га је смела. Оно што је урадио дао сам у сигурне руке Мата Пижурице.

А Јован Вуковић, из Пиве, са Пишча, са западне стране Дурмитора, пред Други светски рат, објавио је досад најбоље урађену студију о говору једног краја, о дијалектима. Реч је о његовој књизи *Говор Пиве и Дробњака*. Да прецизирам: Пива, Дробњак и Ускоци су око Дурмитора, повезани, језички уједињени, са престоницом у Петњици Карацића одакле су Вукови преци. Тамо је завичај мојих књига, али у њима нису локалне речи, у њима су речи српског језика међу којима је доста оних речи које се мало друкчије изговарају и које у тим разликама не мењају своја значења. Зато мислим да Станићев речник није само ускочки, да Вуковићева студија није само о пивљанском и дробњачком говору, да су то безмало иста три говора истог језика. Тако је Милија Станић написао да није користио речи крњојелског говора иако је моја мајка из Ускока, из његовог суседства. Отуда је и мајка мог оца, и мајка моје мајке. Није узимао речи из моје *Клејве Пека Перкова*, а није знао да му је његов сарадник кога помиње доставио речи из те моје књиге. Два села, моје и његово, једно до другог, а два говора. Помало и понегде – да, али у целости – никако, али у главнини – не. То је исти говор.

Ускоци се тако зову јер су тамо стигли усељеници из разних крајева Црне Горе и Херцеговине. Њихов говор је општа чињеница, а не посебна. Истовремено се тако може рећи за говор Пиве и Дробњака, што значи да су Станић и Вуковић, и други с њима и после њих, изучавали исти говор. А није реч о „малом планинском месту”, реч је о пределу са стотинак села. Једно од њих је Крња Јела. Ако би

свако село имало свог писца, дурмиторски предео би имао стотинак говора. То би било много иако је тамо извориште Вукова језика.

Реч није настала у месту где се изговара. Нико неће доказати откуд је која стигла и како је то било. Можда је, не можда но јесте, понека створена у месту где је нађена, али је и она као најпокретнија људска творевина брзо и расељена. Да упростим, да поједноставим. Ако би лексикографи док записују речи од својих информатора бележили не само место бележења, ако би информаторима бележили родослов и по женској и по мушкој линији, с подацима откуд су се доселили, кад је то било, са сличним подацима, могли би да наслуте како речи састављају временске и географске кругове, како су речи само у неким облицима статичне, по правилу у ретким и необичним облицима. Ова дугачка реченица мало мути ствар, али ако би постала правило, штошта би у лексикографским пословима било разбистрено. Овако, док се говори истражују и изучавају најлакшим начинима, ми смо заправо усред нетачних обавештења.

Према томе, у мојим књигама јесу речи које сам говорио, чуо и запамтио у месту рођења, али су исте те речи мени познате из других насеља. Мислим да се свака налази у великом *Речнику САНУ*, при чему мислим на његов објављени део, сигуран да ће тако да буде и у наставку те највеће књиге српског памћења. Речи из мојих књига су у Станићевом речнику и другим таквим издањима, а нико није долазио у Крњу Јелу да их бележи. Ово се не односи на неколико десетина речи, најчешће са словима Е и Х на почетку, што сам их по свом начину смислио да би азбучни романи из Семољске трилогије били с потпуном азбуком од тридесет слова. То сам радио јер је мало речи које почињу са Е, а слово Х се ретко користи, или друкчије изговара (као К или као Г). Новостворене моје речи су таквог облика и сазвучја самогласника са сугласницима да их је тешко од постојећих раздвојити.

У таквим пословима познат је случај Лазе Костића. Он је имао своју ковницу поетских речи. Скерлић га је опомињао, као и други критичари. Често су му се подсмевали. То је била необична појава. Данас доста речи што их је смислио Лаза Костић користимо и у поезији и у разговорима као да су наше од памтивека. Оно што је природно ушло у српски језик у њему природно и живи. Међутим, лакше се прихватају речи што су их смислили незнанци од оних што их смишљају познати људи. Све то иде тајним путевима.

У *Семољ џори*, *Семољ земљи* и *Семољ људима*, у 2.706 кратких прича о речима, о микротопонимима (ја кажем: имена малих места) и о надимцима, у толико одредница испод којих је још на хиљаде речи, често, на свакој страници, оживљавао сам изразе

који се ретко користе, који су затурени или заборављени. Зато зловници казују да су то књиге за старију чељад. Да будем нескроман и да подсетим како су Вукови противници писали да он користи језик Бабе Смиљане. А у оба случаја реч је о великом неспоразуму. Људи не знају свој језик, Срби не знају српски језик, од пола милиона речи у свом лексичком корпусу користе или разумеју понеку хиљаду речи, па ко год каже или напише оно што им је непознато за њих је недостижан, досадан, одвише архаичан. Не знају и не виде колико су сиромашни у великом богатству које им је дато у наследство, не виде у језичком огледалу колико су заритани и неспретни.

Знати свој језик је природна обавеза. То је први знак – национални, цивилизацијски, просветни, културни, духовни. Данас има доста Срба који знају више речи из страног језика него из матерњег говора. Недељно у свету нестаје понеки језик. Наш језик није мали, али га неукошћу умањујемо. То понављам често. Своју академску беседу сам томе посветио. Помињем и такву чињеницу, јер је то у симболичном смислу врх каријере сваког редовног члана националне академије, јер се у том тренутку шаље основна животна и стваралачка порука. Али, нисам против туђица које су се примиле у нашем говору, нисам против страних израза за појаве и појмове које нисмо именовали. Знам да се без страних језика не може, да је увек наука имала свој глобални језик. Тако је и сачуван латински којим нико не говори. Раније смо у славистици имали немачки језик за споразумевање у науци. Двадесети век је свет поплавио енглеским речима. Некад су Руси на двору говорили француски. Понекад и Срби тако. Можда ће се нешто променити када Енглеска напусти Европски савез. Да ли ће онда Немци и Французи држати енглески као службени језик? Сумњам.

Када су стигли рачунари, рекли смо да је с ћирилицом готово. А није ништа било осим привременог технолошког препада. Мађари су као национално острво у Европи. Немају сродника. Дошли су издалека. Остали су с нама трајно. А сачували су све своје, језик и остало. То им није сметало да светској науци, уметности, спорту и другим делатностима дају низове великих имена. Понеко каже да су заслужни Јевреји за мађарски успех. Јесу, као што јесу где год живе и било којим језиком да се служе. Они припадају свима, а остају шта јесу. Мађари су способни (могао бих о томе опширно) да од припадника других народа „стварају” добре Мађаре. И то раде мајсторски. Не види се да су други у њима. Слично је с Американцима. Они су настали од авантуриста из целог света и зато су створили моћну државу, али нису створили нацију. Зато је њихова грађевина нагнута иако и даље од других добијају способне младе људе, свакодневно. Тако и од Срба. Али, можда нико

као српски народ није „раздавао” себе. Сви Срби који су променили веру престали су да буду Срби, припали су другим narodima. Неки су од њих настали, неки су узели српски језик и назвали га својим именом. Погрешно је изједначавање вере и нације. Вук је писао о Србима „три закона”, о трoверском народу. Али, зна се шта је било. Наметнуо се мађарски пример, с похвалама, јер умеју да раде за себе. Марија Секељ се звала госпођа која је на мађарски превела поглавља моје прве књиге, написане „крњојелским говором”. Нашла је одговарајући идиом у мађарском и то су Мађари читали и о томе писали с одушевљењем. Нисам се борио да имам више таквих примера и да ми књиге излазе у другим земљама. Знам да читаоци уживају у свом а не у туђем језику. Суштина језика се не може превести и није лако бити светски писац. Толико их се појави, буду читани и популарни па нестану. Као да их није ни било. Из српског језика само је Андрић дуго опстао на другим језицима, пре и после Нобелове награде. Преведен је на педесетак језика, али се на свима не одржава. Превођење је пренос слике и догађаја у други језик. То је неопходно, али то није намера мојих превише скромних књига. Оне хоће да служе језику на коме су написане, да никога ништа не приморавају, да су ту, да чувају што смо кроз времена смислили, што не застарева, чему ћемо се увек враћати. Моје књиге хоће да овдашњи планински предео и људе који су његови уведу у српску књижевност. То је њихово једино склониште, јер су овде, сада, последњи становници. Судбина им је хетитска. Сведочим да се овде рађало, живело, радовало, патило, говорило и умирало, као и било где у свету, али само овде баш овако. То је постало књижевна истина. У таквој истини је нада овог писца и његових списа.

Оваква исповест делује као нешто одвећ заостало, анахроно или архаично, како ко воли да каже, и као што су казивали, мрзовољно, ничим изазвани, чак ни читањем мојих књига. Гледају их напремасе и знају шта је у њима. Не отварају их а знају какве су. Суде им због места рођења њиховог писца.

Искаљују бес због „црногорске издаје” или због „великосрпства” истог човека. Видели су да имам црвену кошуљу и написали да је шивена од новоцрногорске заставе. Написали су да је и Хитлер дошао из мале Аустрије у Немачку, па чак и то издалека повезали са мном. У садашњој Црној Гори сам српски националиста. Због мене су донели уредбу о националним признањима, односно уписали члан тог правила. Кад све саставим, чудим се како сам „састављен”. Јавно сам линчован. Извођачи су имали благослов. Нашли су да сам уписан негде као Црногорац. То сам и био док су Црногорци били Срби, а кад су Црногорци рекли да нису Срби,

постао сам још више Србин. И не жалим се. Није ми лоше, иако понегде зазиру и сада од мене, прећуткују шта сам урадио и шта радим. Као да сам *човек ни тамо ни овамо*. То најбоље показују они што руже моје књиге, и онамо и овамо.

Тако вређају велики број критичара и читалаца који моје књиге доживљавају као традицију која је сачувана на модеран начин. Мислим чак да су семољски романи завршетак савременог пост-модернистичког подухвата у српској књижевности. Ко зна? Можда су и почетак нечега. Није моја обавеза да то тумачим. Намерно нисам томе вичан, али и невичан има право да каже шта мисли. Не мора му се веровати.

Знам да сам у својим речничким романима (о којима су пакосно рекли да је то „семолизација” српске литературе) користио десетине модела приповедања, помешаних у жанровском смислу, све у малом, у наговештајима тако, не вештачким и подражавајућим поступцима. О томе је доста писано у књигама, зборницима, огледима, студијама, приказима и освртима, али још није темељно прочитано. Највише је учинио Драган Копривица. И написао три прећутане књиге о семољским романима. Именик писаца радова о њима је дуг, а библиографски попис таквих радова још дужи. Ово помињем као захвалност а не као самохвалу. Да сам такав не бих посветио део одговора непријатељима. Међутим, морао сам пошто они, вероватно, такве задатке обављају по диктату, нечијем, не знам чијем, али сам сигуран да само људи који служе другима, који су одједи туђих намера и прохтева, циљано нападају људе који им нису ништа скривили осим, ето, што говоре, пишу и раде за општу корист, годинама. Није ми то јасно и зато о њима говорим нејасно.

Идем својим путем. Захвалан сам свима који ми помажу. Има их доста. Њихов сам дужник. Не бих био где сам да није њих. Не марим за оне који ме ометају, као камичак у ципели. Важно ми је да су скрајнути, да су „извађени”, да гледам преко њих, да о њима не мислим док радим оно што сам одабрао да радим.

У савремену књижевну критику (и другде) усељени су рурално и урбано. У свакој речи видим слово У као глас чуђења, удвојен и узалудан. Први израз је погрдан, означава нешто припросто, некадашње, с разлогом остављено. Други израз је и „нобл и кек”, како би рекао песник, означава нешто отмено, пронађено, пуно снаге и живота. Тако они тумаче рурално и урбано. Нисам с њима у том приступу. Они су друкчији од мене. Признајем обоје. Како би друкчије и могло да буде? У томе нема спора. Сваки човек има разлог да казује оно што му је блиско. То је основно право. Ако је неко рођен и одрастао у селу, ако хоће, једнако као и онај што је

рођен у граду, да говори и пише о људима који су тамо живели или још тамо живе, о њиховим судбинама, радостима и патњама, о рату и миру, о свему из тог дуговеког људског мајдана, ако то чини тако што користи говор тих људи да би све постало сједињено на подесан начин, ако, дакле, писац тако ради, он не може да буде крив што је порастао и упамтио где је то било, али он може да буде крив ако о томе пише глупе књиге, јер књигу као вредност не одређује тема него начин на који је тема обрађена.

Мој рођак, драг и духовит, дошао је једном с неке свадбе, припит, што није био његов обичај, и саопштио ми велико своје откриће:

Данас сам видео да су сви људи пореклом са села!

Тако и јесте, јер ми смо тек недавно добили градове, пуне становника који никад нису живели у граду. Ту се наше рурално одједном претворило у урбано и постало извртута стварност, извртута рукавица. Онда су руралци умислили да су нагло постали урбанци и заједно са таквим претходницима створили велики метеж и бућкуриш какав нисмо могли ни да замислимо. Они који су из села стигли у град напуњени су комплексима, а они што су истим путем раније постали грађани гледају их као нижу класу. Зато су наши градови збирке сеоских насеља. Зато је наше урбано заправо рурално, а стид га је да то призна и јавно каже.

У ранијим пописима становништва само у Београду било је више од стотине хиљада неписмених. Колико их је у мањим градовима? Колико их је што мисле да су писмени ако умеју да се потпишу и своје име прочитају мрдајући уснама? То није писменост, јер је, да још једном кажем, писмен човек онај који уме да мисли и уме да своју мисао напише тако да је и другима јасна. Притом је важно, за мене најважније, колико речи ко зна, како их распоређује и на колико начина исто може да каже.

И да не дужим. Није никакав подвиг што је уместо прикривених страсти, лукавости и неукости, сеоске, у српску књижевност ушла дрога, секс, туча и свака жестина, и то у свом елементарном облику, што болећива реч и плакање на туђим раменима постају основна садржина најтиражнијих књига. Читање није масовна појава ако је говор о читању са вишим смислом. Читање је тежак посао. То није забава као напијање у бирцузу.

Намерно сам све збркао (понешто и поновио!) да бих показао у каквом кошмару је садашња књижевност. Зато је свака подела на руралну и урбану литературу бесмислена и неодржива. То је исто ако је кичасто и просто, а то је узвишено ако је казано на књижевни начин вишег реда и домета. Ни оно мало читалаца што их

имамо, ни оно мало критичара што је остало, заједно тумарајући између руралног и урбаног, не виде да је проблем у њима самима исто као и у књижевности и у животу. Тешко се снаћи у толикој збрци и мешавини. „Вријеме је најбоље решето.” Ако га буде! Ако и то не прекратимо.

Нисам рекао свој песимизам. Нисам песимиста. Само сам отишао за реченицом. Она уме да заведе човека и да га изненади где се нашао. Можда је прва чаровитост писања баш у томе. А никад не знамо шта ћемо да напишемо и где ће то да буде. Овако сам дао увод одговору на питање како сам написао семољске књиге. Било би најтачније да кажем да то уопште не знам и не разумем, да је вероватно њихова грађа дуго припремана и слагана без моје свесне намере и онда се отворила, просула, прешла у други облик, у велику грађевину какву нигде нисам видео. Не могу, види се и то, да кажем суштину, јер када бисмо знали где је суштина писања, од чега настаје, како се обликује, све би се срушило. Оно што је свима доступно не може да буде изузетно. Оно је тада обично као и све што имају сви. Дар писца је велика тајна која се одаје тек када она то хоће.

Примером то може да буде бар мало објашњено овако. Био сам у Копенхагену, сам, у хотелској соби, „далеко од себе”, у ноћи без сна као и што бива кад променимо конак. И десило се као што се дешава, увек. Што смо даље од својих више мислимо о њима. Бивају нам друкчији и лепши. Што смо више у одмаклијим годинама више нам долазе прва сећања. Бивају друкчија и лепша. Слушао сам како људи под старост детаљно причају о свом детињству. Покушавају да се подмладе. Знају да то не може да се оствари, зато и тугују са годинама све више, али не одустају. Нисам сигуран да то чине свесно. Биће да их нагони инстинкт и туга за почетком који се много одаљио. Сваки човек би да састави још који круг.

И слушао сам, у емисијама, како наши иселјеници који су отишли давно и далеко говоре конзервираним речима. Личе на ископине, на археолошке проналаске. Ни даљина ни време нису уништили њихову матерњу реч, јер су они кроз даљину и време све више хтели да сачувају оно што су рођењем добили и што се зове матерња реч. Можда је из тог искуства, својим путем и начином, у копенхагенској ноћи, на самку, у непознатом, дошла семољска реч. Не једна, но једна по једна, азбуком, од слова А па даље. Ту сам, и тада, написао прве приче о речима.

Нисам ни помишљао да ће то бити обилата књига и да ће после неколико година пораста моја гора речи, велика, густа, олистала у великим књигама. Копенхагенске белешке су биле као и сваки почетак – мале, несређене, покушајне, недорађене, нејасне.

Али, пресрело ме у њима нешто непознато, ново и друкчије. Наслутио сам да је преда мном велико гнездо са птићима од речи. Нисам, наравно, знао колико их има и да ли ће свако успети да полети, али сам цео дан остао међу њима. Писао сам, овако, слободно, како се шта појављује и „прешао” неколико првих слова из азбуке. Речи су долазиле саме, дозивале су се и окупљале у лепе групице. Почео сам да их распоређујем тако што сам свакој давао њен листић. Као да хоћу да се играм и да у игри не будем поражен. Ако ми се нека именица није одмах отворила, остављао сам је онако осамљену, немоћнију од мене. А биће да је било обрнуто. Свих седам копенхагенских дана радио сам једно те једно. Тако сам у Москви, у Хотелу „Космос”, док је трајао тројни неуспели пуч против Горбачова, започео књигу о тамоњима, јер сам предосетио шта ће се десити у мојој земљи. А десило се чудо. Избио је рат. Почео сам да именујем људе који га воде. Сви су – тамоони. После сам објавио *Далеко било*, „мозаички роман у 446 урокљивих слика”. „Магијске обрасце” у тим књигама фино је тумачио Ново Вуковић.

Касније сам све копенхагенско преправио, дорадио, новим описаним речима испод свих тридесет слова азбуке навелико проширио. Имао сам прилика, и то доста, да о томе говорим у последњих двадесетак година. Почетак је у обимној књизи о *Семољ ѓори*, о „азбучном роману у 878 прича о ријечима”. Књигу су приредили Милош Јевтић и Радован Поповић. На почетку су саопштења из Плужина, са манифестације „Пјесничка ријеч на извору Пиве”.

Тамо сам, пре поменутог симпозијума, када је први семољски роман био завршен, увече, у летњој свежини, у прилазу манастиру Пива, на његовом новом месту, где је пресељаван једанаест година, камен по камен, фреску по фреску, споро и умешно, с посебном бригом људи различитих струка, понајвише историчарке уметности Анике Сковран, код које је, лети, дошао њен супруг Душан Сковран, изашао на високо брдо, погледао пивски кањон последњи пут, а познати оркестар у Београду је добио његово име, тамо сам, на улазу у нову порту, свом пријатељу и драгоценом човеку Нову Вуковићу рекао да сам написао књигу под насловом Семољ. Вуковић је тамо, под Семољем, у Сомини, у луговима око мале реке, летовао у ујчевини своје супруге. Хтео сам да га обрадујем како сам име четинарске и букове горе преселио у књигу. Нисам описивао књигу, а Ново Вуковић ми је рекао да нико неће разумети наслов, да је Семољ непозната реч. То сам пренео песнику Гојку Јањушевићу, који је волео да чита рукописе, да их улепшава, а нарочито да им даје имена. Он ми је предложио да књига носи наслов *Семољ ѓора*. Веровао је у њу. Неколико дана пред смрт дошао је код мене, у стан, да одгледа снимак београдске промоције:

пун амфитеатар Народне библиотеке, неколико говорника, гужва у редовима за потпис. Само је кажипрстом леве руке подигао наочари са дебелим стаклима и казао: „Ето, десило се!” Није дочекао да прати раст успеха књиге којој је додао другу реч у наслову.

Иначе, када сам средио рукопис, обиман, на неколико стотина страна, рекао сам Јовану Делићу, професору, критичару и пријатељу (каснијем) семољских књига, да пита Милисава Савића, главног уредника београдске „Просвете”, хоће ли да му предам рукопис. Делић ми је донео лошу вест. Савића (који је са мноштем студирао, носио моје руком писане текстове, прекуцавао их и штампао у *Студенту*, па, ето, заборавио и то и много чега још), њега, дакле, рекао ми је Делић, „то не интересује”. Чедомир Мирковић је био директор „Просвете”, мени познат од студија, али сам замолио песника Селимира Радуловића да му преда рукопис. Тако је и било. После петнаестак дана, можда мало више, Мирковић ми је послао своју рецензију, текст за корице књиге која ће да изађе у Едицији „Савремена српска проза”.

Оно што је на првом издању *Семољ ѓоре* штампано на корицама и што је написао Чедомир Мирковић била је прва похвала и прва тачна дијагноза. Тамо је у малом запису речено доста, готово све. Тако је живот семољске прве књиге почео. Књига је добила пет важних награда, била у најужем избору за Нинову награду и за друга признања, добила снопове приказа, одмах и друго издање у „Народној књизи”, под уредничком руком Радивоја Микића, а ја сам у доста интервјуа објашњавао шта сам урадио.

Све то, пивски симпозијум, приказе, интервјуе, беседе на уручивањима награда, календар књижевних вечери и друге одјеке скупили су и у *Књизи о „Семољ ѓори” Мира Вуксановића* објавили Поповић и Јевтић, доајени међу београдским новинарима и публицистима. Непотребно је да детаљишем шта је све тамо на осмишљен начин распоређено.

Док је *Семољ ѓори* расла књижевна кота, у „Просвети” је дошло до промене. Чедомир Мирковић је смењен. Дали су му да седи у соби са Вуком Крњевићем, дугогодишњим уредником часописа *Књижевност* који је померао свој одлазак у пензију. Пола у шали пола у збиљи питао је Чеду Мирковића:

С ким би сад седео да си ме пензионисао?

Ту је седео Чедомир Мирковић и док је у суседној просторији трајала свечаност: уручивање годишњих награда „Просвете”. Награде је уручивао Милисав Савић, в. д. директор, а ја сам за *Семољ ѓору* добио награду за прозу. Припита новинарка, иначе оштра на језику

и кад је трезна, пред свима је питала: „Што се китиш туђим пер-
јем, Савићу?“, јер је награђене књиге и одабрао и уредио смењени
Мирковић. То је оно гундулићевско „коло среће уколи“ и тако
редом. Нема срдитости у оваквом извештају, али има истине која
се не помера. Служити њој значи много више од обзира којима смо
склони.

Сад да наставим као што сам наставио да пишем романе о ре-
чима. Први део *Семољ земље*, „азбучног романа о 909 планинских
назива“ остао је у рукопису. То су биле приче које сам изоставио
из *Семољ гора*. Нисам мислио да нису добре, али ми се нису укла-
пале у целину. А можда сам у њима препознао грађу за следећу
књигу. Не знам. Нити је то било важно онда, нити је важно сада.
Међутим, када се слегла прва семољска прашина, а да бих побегао
од манирског писања и да бих се одморио, објавио сам мали роман
у 33 реченице. То је *Точило*, названо по осутом камењу које сам
гледао одмалена, које ме је посебно изазивало док сам га виђао на
Градиштима, на Сињавини, и са доње стране, у Морачи, а најлепше
се осипа на чувеном дурмиторском Пруташу. Уметник напушта
приморски град да у точилу подигне свој камени град и да у сте-
нама упише, да уклеше!, своју омиљену књигу коју је знао напамет.
Свако поглавље о томе чинила је само једна реченица, дуга,
валовита, мало заморна, али неопходна као вежба за испитивање
издржљивости текста, за искушавање синтаксе, а понајвише да се
одмакнем од завичајних тема. Тај „каме(р)ни роман“ није био по-
себно запажен иако је добио Награду „Светозар Ђоровић“. Нисам
ни очекивао нешто нарочито, јер и самог себе затекнем да читам
Точило кад не могу да заспим. У свакој шали има пола истине.

Док сам писао *Точило*, и док сам састављао *Кућни круж*, још
једно романче (незапажено, сиротно), брзо, уживајући у виткостима
штива, нисам остављао семољске речи. И сада сам узбуђен чим
помислим како се загубе мала имена, смишљена да се помоћу њих
људи оријентишу у планини, како нестану кад се људи одселе.
Наше планине нису насељене као некад. Већина их је задивљала,
покривена чудним травама каквих раније нисмо имали. То је био
праг на улазним вратима у *Семољ земљу*. Када се све сабере, ту
књигу сам писао око пет година. Толико је прошло између ње и
њене претходнице. Јесте, *Земља* је добила Нинову, Мешину и Ла-
зину награду, али су та признања била припремљена. Главни по-
сао је обавила *Семољ гора*. Рекох већ да је та књига била у најужем
избору за Нинову награду. Док „преоравају“ семољску земљу, то
никад не помињу. Квари им посао. *Гору* су својим гласовима по-
држали Светозар Кољевић, касније мој стални заштитник, Ђорђије
Вуковић и Бошко Ивков.

Био сам у свечаној сали Матице српске. Говорио сам за телевизијску емисију о Светом Сави. Чим сам дошао у свој кабинет, назвали су из *НИН*-а уредник Слободан Рељић и председник жирија Петар Пијановић, који је сутрадан говорио о *Семољ земљи* на уручењу награде у Узун Мирковој улици, у клубу на спрату. Честитали су ми награду, одмах после одлуке, осим Рељића и Пијановића, Иван Негришорац и Александар Јерков, сви телефоном, лепоречиво. Био сам весео и задовољан, али и врло смирен. Одмах сам помислио какве ме обавезе чекају, шта све морам да поднесем, јер су велика признања и велики терет истовремено. Тог тренутка су дошли двојица из Белог Манастира. Тражили су да им поклонимо књиге. Рекао сам да разговарају с мојим сарадницима. Нису пристајали, јер хоће само са мном. Били су упорни као киша која је надолазила у таласима. Требало је да урадим што није нико од Нинових добитника. Бар мислим да је тако. Дао сам сијасет изјава и интервјуа, урадио велики интервју за *НИН*, што је трајало до после поноћи. Можда ми је од свега било теже фотографисање за насловну страну листа. Два фотографа су ме намештала и нишанила, као нико; њих је занимало оно што ми није било важно. Морао сам исте ноћи да напишем и добитничку беседу, јер је следећег дана било свечано уручење. Не знам зашто сам био толико с мало времена притеран, али сам то добро издржао.

Мој издавач Јагош Ђуретић понашао се на занимљив начин. Код њега, у „Филипу Вишњићу”, у Библиотеци „Албатрос”, коју је тада уређивао Михајло Пантић и написао језгровит и тачан осврт, објављена је *Семољ земља*. Ђуретић је чувао део тиража за откуп, министарски, за библиотеке, тако да књиге с Ниновом наградом није било у продаји више од пола месеца. Тек онда су изашла следећа издања. У то време *Полиџика* је штампала књиге за киоске. Мој издавач је с њима уговорио (и мене наговорио да пристанем) да *Земља* иде у 10.000 примерака, у два дела, и да се продаје с новинама. Уговор је мени обећавао добар приход, али то није био добар издавачки подухват. Тек касније су најпре Милан Тасић и касније Радомир Уљаревић обновили издања сва три семољска романа, у свечаној опреми оба пута.

Број три је важан у нашој свести. Има обичајну и верску традицију. Није случајно речено да трећи пут Бог помаже. Питали су ме шта је следеће, предлагали су ми да у наслову буде вода, небо, љубав и још нешто, али ме то није привлачило. Осећао сам да постоји неспоразум. Било је коментара да у азбучним романима нема људских судбина, да су то филолошке књиге и тим редом. Узалудно сам понављао у изјавама да су за мене реч и човек исто, да семољски романи имају више слојева, да их треба одгртати, да немам

времена да пишем књиге за једно читање, да су моје књиге за вишеструку употребу, да ће им се људи враћати све док их буде занимао властити духовни родослов, да волим, у пословима што их обављам, укључив и писање, разуме се, да спајам традицију и модерно, да мислим да је то највећи домет који човек хоће у уметности да досегне.

Поредили су моје књиге с Павићевим *Хазарским речником*, што је доказ да није реч о пажљивом читању. Говорили су да су семољске књиге потомци Вуковог *Српског рјечника*, што доиста на природан начин јесу, јер су из истог предела, из вуковског језика, и то дубоко у њему. Било је и других поређења (Славко Гордић) – са Доситејевим и ранијим текстовима. Све је то објављено. А нико није пре песника и издавача Уљаревића поменуо Андрићев *Вечити календар мајерњеџ језика*. То је онај додатак *Знаковима поред ђуша* где, у малом предговору, Иво Андрић каже да ће да опише десетине и стотине речи, а потом тако и започео, касно, с највише записа из 1973, на две године пре смрти. А није било тешко повезати моја честа сведочења да поред узглавнице увек имам прво издање *Знакова*, да их свакодневно узимам, као лекове пред спавање, да тако одржавам кондицију у писању, јер се то најбоље ради читањем најбољих писаца. Као „награду” Уљаревићу саставио сам књигу са Андрићевим записима о речима и та је књига прошле (2018) године објављена. Наслов је Андрићев – *Вечити календар мајерњеџ језика*, који је био непосредни подстицај да пишем књиге о речима и да те књиге назовем азбучним романима, што је без поговарања примљено. И сада мислим да нико у српској књижевности пре тога није писао романе о речима. Књиге – да, романе – не.

И да се окренем трећој књизи. Било је логично да после *Горе* и *Земље* дођу људи „да населе и гору и земљу”. И ту сам имао нешто „залиха”. У ратно време објавио сам у црним корицама књигу *Тамоони* – поеме и коментаре. Поеме су одвише „прављене”, пренасељене тешко разумљивим именицама, удруженим са исто тако необичним другим врстама речи. Најпре ми је Гојко Јањушевић предложио да уз поеме напишем двадесетак „објашњења” мало познатих речи и да то удружим са стиховима. Написао сам стотину таквих прича. То је било 1992, осам година пре изласка *Семољ горе*, коју сам, заправо, тада започео да пишем, а да то нисам знао, нисам сасвим знао. Онда је о *Тамоњима* (а реч је о особама за које желимо да су што даље, као што и стоји у наслову мог романа о уроцима *Далеко било*), у *Лейојису*, Јован Делић објавио опширан приказ. Сву пажњу је усмерио на приче о речима. Те приче, из књиге *Тамоони*, „преселио” сам у азбучник *Семољ људи*, у „азбучни роман у 919 прича о надимцима”. Имао сам полаз у својој

мисли да само понеко личи на своје име а да сви личе на свој надимак. За стото коло Српске књижевне задруге написао сам трећу семољску књигу и *Људи* су објављени 2008. године. Први читалац и уредник био је Марко Недић. У распону од шеснаест година настала је Семољска трилогија, а можда сам је писао од оног часа кад сам добио признање за причу „Син” 1975. И може бити да те књиге увек дописујем, али на друкчији начин, јер сваки писац има припремне, средишне и споредне књиге. Имам их и ја. Једино не могу да кажем колико ће их укупно да буде. То не знам.

Вероватно би оволико прилично оглоданих података било довољно као одговор на опширно питање о опширним књигама, али увек има нешто још, мање или више важно, јер да није склоности према додацима вероватно да обимних књига не бисмо ни имали. Можда сада, у времену скраћеница, у свему и свуда, у свим начинима комуникације, у брзим брзинама да се што пре каже све, у прескакањима лирских описивања и отегнутих приповедања, у тражењу неприродних пречица да стигнемо и узимамо први, пре других, можда у таквим околностима заправо гледамо смрт дебелих књига, великих романа као што су *Рај и мир*, *Јадници* и многи још, да ће само аматерске исповести и породичне хронике бити дозлабога дуге и у тврдим корицама штампане. Оваква напомена не тражи наставак – разрешење је близу.

А хтео сам да кажем нешто важно, на више начина важно, о семољским романима о речима. Први и други су написани ијекавски, а трећи екавски, а чине целину. То у себи има неколико значења и порука. Ни за мене свака од њих није битна, а камоли коме другоме, ако тог другог уопште има пред оваквим страницама. Очигледно, бојазан је иста и стална, долази сама и опомиње. Међутим, увек је тако било – неизвесно и стешњено, али вреди, има пун разлог и више од тога писање макар за једног читаоца, некад и негде, у његовој самоћи и радозналости. Ако му, таквом, било шта скрајне и делић осаме и испуни бар мало радозналости, и ако се то може постићи овако, писање има смисла.

Често помишљам како су из места толико малог да му је име стало у два слова стигли одлични српски филозофи, а то је Уб, и то су Петронијевић, Кнежевић и други, како су тамо, ко зна кад и ко зна где, нашли књигу која им је отворила мисао, открила њихову склоност што би остала затрпана да тог сусрета није било. Сличних примера и појава има одсвакуд. Зато, можда, треба да кажем, опет, да је велика предност српског језика што има два наречја, екавско и ијекавско, јер се тако може различитим путем ући у мисао. Предност имају и сви који пишу ако то могу да раде на оба начина. Задовољан сам што се у њих убрајам и што сам и овде,

у оваквим казивањима, посведочио, да ми је једнако угодно док пишем река или ријека, реч или ријеч.

Лингвисти од угледа су давно рекли да неки језик познајемо тек онда ако смо савладали његове дијалекте. Данас сам читао велики *Речник САНУ* и *Ускочки речник*, напореда, под словом Г, негде на средини тог слова, и тамо су ми се слагале слике у значењима, извађене из сећања или заборава да сам опет себи рекао да у данима који долазе не пишем ни о чему осим о речима, да су семољски романи мали део онога што сам себи дужан. Знам да је ризично враћање на пређени пут, да на сваком стопнику чека прилика за понављање, за казивање истог или малко друкчијег, да то није лако избећи, да би требало да ишчитам, пажљиво и с памћењем, све из семољских књига, па тек онда да досипам оно што је остало. С пажњом и с памћењем никад није лако, нарочито у одмаклим годинама.

Ево, одмакао сам се и од започетог објашњавања, а не ли од нечег даљег. А хтео па се смео да кажем и ово: ако би некад и неко кренуо да Семољску трилогију сврстава у књижевност која се заснива на малим разликама – с којима и јесте најтеже! – не би могао да пренесе и трећу књигу у завичајну литературу, јер је екавска а опет сва отуд. Да скратим – књиге припадају српској књижевности јер су написане српским језиком. Надимци му нису потребни ни када је реч о роману о надимцима. Осим тога, мењање дијалеката или њихово мешање појачава занимљивост, отвара речи на више начина, показује колико је лепше када се исто не говори на исти начин, како је више могућности увек боље од једне могућности. Могао бих да идем од речи до речи у 2.706 наслова, где се само један наслов јавља три пута а остали само једном, да свако казивање о њима образложим, не да објасним, то је сувишно, књижевност не објашњава, она наговештава, побуђује, покреће, не држи на оку целину него само понешто од целине, зато бих, кажем, могао да детаљно образлажем сваки свој литерарни семољски поступак, али би то било веће од икаквог семоља, па је најбоље да овде станем.

(Делови рукописа *Разговор с Немањом*)

Крња Јела, лето 2019.

МИОДРАГ МАТИЦКИ

ТРАГАЊЕ ЗА „ПРАЛИПОВИМ ЈЕЗИКОМ”
ВАСКА ПОПЕ

САЖЕТАК: Оглед настоји да осветли трагања Васка Попе за *пралиповим језиком*. Посебни делови прилога тичу се Попиног искушавања седмерачког стиха у његовим збиркама песама, сагледаним у континуитету, свеславенски оријентисаног певања у којем је у 19. веку „пралипов језик”, испуњен доминантним симболом *словенске лије*, био на делу, те седмерачког ритма ромора наслућеног у кратким књижевним формама усмене традиције, у којима су сачувани облици „најчистијег грађења језика”. Посебно су издвојени примери седмерачких отклона од класичног десетерачког певања и мишљења у лирским песмама Симе Милутиновића Сарајлије, Његоша, у песмама и спевовима пансловенске оријентације и спевовима Ђорђа Марковића Кодера, у којима су наслућени нови систем језика и магијска природа сновиђења и сећања, као и основ за нову метафорику и поетски ритам.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: Васко Попа, лирика, версификација, седмерач, десетерац, традиција.

Искушавања седмерца

Када је Васко Попа озбиљније закорачио у српско песништво (1943), песмама којима ће се, потом, огласити у првим збиркама објављеним после Другог светског рата (збирка *Кора*, 1953, која је настајала од 1943. до 1951. године; *Нејочин-јоље*, 1956, написана у периоду од 1951. до 1956) и потоњим (*Сјоредно небо*, 1968, настајала од 1962. до 1968; *Усјравна земља*, 1972, написана у периоду од 1950. до 1971; *Кућа на сред друма*, 1975, написана у раздобљу од 1950. до 1980), од самог почетка следио је идеју да у поетику српског

песништва треба унети видно настојање да се српски писци изборе за аутентичан глас српске књижевности, пре свега ослањањем на традиционалне источнике, на усмено народно песништво и средњовековну писану традицију. По њему су ови источници, пре свега, захтевали ново и модерније читање. Захваљујући његовом настојању и подршци, Ђорђе Трифунивић је, тако, 1970. године, заокружио капитално дело *Србљак (службе, канони, акаџисџи)* у три тома, у којем се нашао избор најлепших делова средњовековне српске књижевности. Ово превазилажење дотадашњих идеолошких резерви вратило је ову баштину у орбиту савремене српске књижевности. Васко Попа се, уз подршку круга окупљеног око Нолита, заговорника „нове литературе”, посебно окренуо националној књижевној традицији, усменом књижевном и средњовековном стваралаштву, тако да и у наше време живо траје та линија односа према народној књижевности и духовној лирици, негованој у 18. и 19. веку под општим именом *џсалми*. Године 1958. године објавио је „Руковет народних умотворина” под насловом *Од златџа јабука*, коју су пратила два комплементарна зборника посвећена усменом стваралаштву, *Урнебесник, зборник џесничкоџ хумора* (1960) и *Поноћно сунце, зборник џесничких сновиђења* (1962). Ове књиге пратио сам у овом огледу као целовит опус који је Нолит објавио 1979. године, са чврстим уверењем да је то први корак зачињања „новог правца” у српској књижевности, сличан ономе чији је покретач и носилац у 19. веку био Вук Караџић. Вук је, почев од коперниканског преврата који је начинио његов *Срџски рјечник* (1818), потврђивао, потом, оправданост тзв. *вукизма* (у најпозитивнијем значењу овај термин користио је Аца Поповић Зуб) редакцијама народних песама и прозних умотворина, те причама о речима и пословицама у речнику, у којима се понајвише исказивао као врсни приповедач.

У овом версификационом огледу праћен је само један траг превратничких Попиних настојања, његов однос према стиху (стиховима), са посебним освртом на *седмерац*, те, паралелно, његов одклон од дотадашњег канонизованог десетерца, владајућег у дотадашњој абердарској родољубивој лирици, поготову од десетерца упареног у дистихе. Идеја је да се издвоје седмерци и боље сагледа њихова употреба у Попиној поезији (седмерци као „залетни стихови песама и строфа и као поенте; њихова улога у грађењу својеврсних метафора којима је Васко Попа у свом поетском изразу веома брзо напуштао, надограђивао за његову лирику препознатљиве генитивне метафоре којима су га, доста дуго у српској поезији, пратили песнички трабанти, аутори тзв. „васковача”). Директан повод оваквих мојих интересовања била је чињеница да су

и Вук и Његош добро разумевали значај прихватања „српског Хомера” у свету и прихватили народну поезију са уверењем да се „добра качества праве поезије у народним песмама находе”.¹ Његош је био мајстор десетерачког епског стиха, аутор *Горског вијенца*, али је, поред Симе Милутиновића, био и најзаслужнији песник за стварање „убрзаног” десетерца (у књизи *Од златна јабука* Попа не издваја одломке из Његошеве најгласовитије епопеје, већ се опредељује за спев *Луча микрокозма*, посебно заинтересован за убрзани облик десетерца у њему у форми 4/2/4). Десетерац као канонског стих тог времена и Његош је знао да заобиђе посежући вешто за бритким седмерцима, којима је, као мачем у камену, исклесао 1833. године посвету на првом годишту Вуковог бечког забавника *Данице* за 1826. годину, на Ловћену, пре него што га је поклатио ужичком епископу Никифору Максимовићу. Седмерцима је свом силином исказао своју националну свест као да се уписује у Вуков споменар:

Српски пишем и зборим
Сваком громко говорим:
Народност ми Србинска,
Ум и душа Славјанска.

Трећи повод за настанак овог огледа била је савремена наша поезија у којој суверено владају абердари, десетинама награда овенчава се прилично утврђен иконостас песника родољубиве поезије већма ослоњене на десетерачки стих. По ко зна који пут, када би се наш народ затекао у већим неприликама, опет би у српској поезији оживљавали српски Хомер и епско виђење националне историјске прошлости. Изнова би најгласније постале мелодије даворија и абердарских поклича зачињених иронијским хумором. За певање у духу такве поетике добијане су готово све књижевне награде, које су већ својим именовањима призивале Вишњића и Његоша. Тада сам, „за себе”, написао сатиричну песму „Абердари”. Зачудо, и она је испевана у десетерцу. Њен иронични тон као да је овоме стиху, у наше време, погодовао на посебан начин. Прва строфа гласи:

Мада Змају нису до колена,
нит’ Његоша кадри сагледати,
пред жирије са песмама чуче,

¹ Миодраг Матицки, „Голуб Добрашиновић о односу Вука и Његоша”, *Даница*, Вукова задужбина Београд, год. 27 (2020), 47.

вребајући венац уграбити,
извиискром песме прославити:
ништ' не маре што ће потом бити,
што се ловор по калдрми вуче...

Тада су се, у мени, огласили седмерци. Сетио сам се Попине озарености када сам му, једном, као проучавалац усменог стваралаштва, рекао да су седмерци „сабља-стих”. Тако је и крај моје сатиричне песме, готово спонтано, прешао у седмерац:

Сваки песник-абердар
наградама стиче дар;
док се буса за истине
небеске и историјске,
лако стекне славно име
стихо(з)борца за праву ствар.

И на крају нек се зна
песничка је истина:
Седмерац је сабља-стих,
десетерац њек дисстих!

Сустрет са Његошевом посветом у седмерцима навео ме је да кренем у испитивање односа Васка Попе према овоме стиху. Кре-нуо сам од књиге *Од злаћа јабука*, која се појавила 1958. године. Мало је десетерачких усмених творевина које је Васко издвојио (махом је реч о одломцима народних лирских песама и балада, о клетвама), у већој мери заступљене су песме у осмерцима (бројанице, бајалице, разбрајалице). Али када је ред дошао на усмено, народно загонетање о језику, Васко се определио за седмерачка загонетања: „жив јарац живодерац”, „жив печен неиспечен”, „жив једен неизједен”. У седмерцима је и врачање *Пуж, муж* („Пусти пужу рогове”, према издању из 1979. године, 98), и лирска народна песма која се пева на Цвети на ранилу („Пораниле девојке”, 94). Попа посебно издваја девојачку песму о спремању свадбених дарова у којој се уплићу јелен, чобани, чаробно дрво брекиња, од које чобани праве свирале које ће, потом, огласити жељу девојачку: „Преди, момо, дарове”. Седмерцима су исказана и најдубља девојачка љубавна осећања у песми „Јунаку” (122). У њој наслућује нове могућности изражавања чедности љубавног порива:

Да је знала наранча
Да је чаша јуначка,

Врхом би се повила,
Па би чашу попила.

Исти су разлози руководили Васка Попу да издвоји и хумором обојену песму „Драгом понуде” (126). Нешто љута на болног драгог, девојка би му као понуде наменила: „од комарца ребарца, / од мушице душице, / и од рака два крака”, поврх тога и чашицу ракије „да се драги напије”. У кратким формама Попа у седмерцу открива хуморну страну лирског обраћања, било да је реч о загонетању („Сито кад се сије брашно”, 145; „Лук”, 153) или пародирању („Кад се хвата коло”, 166) – девојке приликом „хватања кола” наликују кравама украј тора, а момци воловима.

Док је у књизи *Од злајџа јабука* Попа тек откривао могућности седмерца, у збирци песама *Кора*, која је настајала у дужем периоду, његов истраживачки песнички труд био је далеко обимнији и плодотворнији. (Цитати из збирки песама Васка Попе у овом огледу начињени су према Нолитовој едицији из 1980. године: Васко Попа, *Дела*.) Попа је најпре „напао” десетерац, давао је предност лирском десетерцу, класични јуначки десетерац изложио је деструкцији тако што га је делио на два стиха. У песми „Гвоздена јабука” тросложне строфе постале су чудесно динамичне (7/3/7), јер у њима седмерци утврђују оно што се збило, што је учињено, док средњи тросложни стих чини динамичнијим партицип презента:

Лишће ме оковало
Брстим га
Усне сам обрстио

Гранама ме спутала
Ломим их
Прсте сам поломио...

Поенте строфа нису све у седмерцима. У неким строфама Попа, уз помоћ епитета, припушта десетерац („У камењар мој меки пустила”; „Прва рђа и последња јесен”), но то је све због захтева мелодијског тока песме, због опеване приче. У песми „Разговор” налазимо тек један десетерачки стих, готово као одјек епског стиха употребљеног у некој десетерачкој изреци: „Односиш ми дрвље и камење”, док у песми „На столу” Попа упарује седмерце и тако гради строфу спремну да функционише на начин који ће користити у потоњим песмама: „Сунце облачи коске / У ново златно месо”. У песми „У осмеху” Попа искушава упаривање седмераца и осмераца.

Ту, после строфе саздане од пара седмераца, налазимо чудесну квадратну форму две двосложне строфе у којој већ зрелом попиновском метафориком осмерци бивају опкорачени седмерцима. После дистиха седмераца („Плавооке даљине / Савиле се у клупче”), следи:

Подне мирно сазрева (7)

У самом срцу поноћи (8)

Грови питоми зује (8)

На влатима тишине (7)

У песми „На чивилуку” седмецац се јавља као уводни стих двосложних строфа: „Задње мисли се легу” (као птице), „Прсти сутона вире” (праменови сутона), „Зелена страва ниче” (асоцијација на паганско божанство зла, на Страора). Управо седмерци чине костур песме, њима се отвара својеврсни Попин начин грађења метафора. Потом, у збирци следе метафорична окушавања седмерца. Нападнуте су генитивне метафоре: „Понеки цвет од магле”, „Врели пепео смеха”, „Из беле браде зида”, „Жути сан одсутности”. У песми „Маслачак” Попа генитивној метафори у седмерцу подарује улогу бритке поенте у тросложној строфи којој је особито склон. Ова строфа погодује му и по изражајности облика, али још више као готов „музички став”, те дуго опстојава у његовом песништву: 7/5/7:

На ивици плочника

На крају света

Жуто око самоће

Остварену метафору Попа окушава, у истој песми, и у другачијем, осмерачком стиху, умножавајући метафорична значења самоће. Последњи стихови песме гласе: „И тако / Догорева пикавац / На доњој усни немоћи / На крају света”.

Трагање за изражајним могућностима седмерца Попа наставља у *Кори* и резovima у строфама, откривајући бриткост овог *сабља-стиха*. У песми „Кромпир” рез је у средини другог стиха тросложне строфе, тако да се добија склоп: 6/7. Рез је изнуђен како би се седмерцем добила ефектна завршна поента:

Све то зато

Што му / у срцу

Сунце спава (6/7)

У песми „Белутак” исто то бива, само обратно:

Узбудљивим дамаром / случаја
Миче се (7/6)

У циклусу „Далеко у нама” учестали су упитни седмерци којима се зачињу песме и строфе и убрзава мелодија: „Како са телом овим” (песма бр. 10), „Зар да довед чамимо” (бр. 13), или добијају кључну улогу у закључку, поенти строфе: „Смеха твога да нема (7) / Зидови не би никад (7) / Из очију нестајали (8)”, да би прерасли у завршну поенту песме: „На небу твојих речи (7) / Сунце не залази (6)”. У овом циклусу љубавне лирике Попа чини прве искорак у суштинском надограђивању метафора, бирајући суптилна асоцијативна поређења. На крају песме под бр. 16, „Цигарету мојих брига” његова љубав, са три завршна седмерца, угасиће на најбољи начин само пољупцем: „У срцу своје гасиш / У грозду тамјанике / На моје усне чекаш”. У овом циклусу, у песми под бр. 18, Попа дефинитивно деконструише десетерац, ломећи га на два стиха (8/2). Ова песма је дефинитиван Попин обрачун с канонским епским десетерцем, успели покушај да у њему пронађе нешто више од устаљеног начина певања и мишљења. Као особит одјек после читања ове песме трају парни двосложни стихови: *носим, садим, лућам, берем, ломим, зовем*:

Дан ти богат у наручју
Носим
Младе јеле дуж погледа
Садим

Градовима твог ћутања
Лутам
Росу ти са трепавица
Берем

Ноћ витку ти преко паса
Ломим
Брижне зоре са кровова
Зовем

Збирка песама *Нејочин-јоље* први пут је објављена 1956. године. Већ у првој песми „Пре игре”, посвећеној Зорану Мишићу, једном од водећих идеолога поетике круга окупљеног око Нолита, четири седмерца чудесно одређују ритам не само песме него и

наслућујућег преврата у српском песништву. У другој строфи као да се предосећа будући узлет:

Зажмури се и на друго око (10)
Чучне се па се скочи (7)
Скочи се високо високо високо
До наврх самог себе (7)

Потом следи строфа која опет почиње десетерцем: „Одатле се падне свом тежином”, а завршава седмерачком поентом: „На дно свога понора”. Поента је у епилогу: игру наставља онај који се не разбије у парампарчад, ко читав остане и устане. У тим играма са поезијом и животом, већ у другој песми „Клина”, седмерци се преобраћају у сурове поенте: Док један буде клин, а други клешта, „остали су мајстори”. Мајстори клину разваљују вилице, ломе руке („ваде га из патоса”), кад не успеју кажу да не ваљају клешта („и баце их кроз прозор”), неко други затим буде клин, неко други клешта. Горка завршна поента, понавља се у седмерцу као неумитни припев: „Остали су мајстори”. Такву поруку, поенту у једном седмерачком стиху, налазимо издвојену на почетку и на крају песме „Између игара” у којој се пева о испразности живота: „Нико се не одмара”. Сигнални уводни и завршни седмерац далеко више поручују од необичног припева о играма које нам дозвољавају чула како бисмо створили илузију испуњености живота. Већ у песми „Семена” Попа демонстрира снагу седмерачког стиха да чврсто усправи костур песме. Почетни стихови наглашавају седмерцима тај скелет, мелодијску структуру:

Неко посеје неког (7)
Посеје га у својој глави (9)
Земљу добро утаба (7)

Чека да семе никне (7)

У циклусу љубавне лирике „Врати ми моје крпице”, у песми под бр. 9, седмерцима на крају песме, појам *чуда* претвара се у лирски појам чудесног: „Бежи чудо од чуда (7) / Где су ти очи (5) / И овамо је чудо (7)”. Први седмерац потиче из вокабулара усмених бајалица и клетви, а такав налазимо и у следећој песми под бр. 10: „Мој ти јастреб на срце”. Циклус „Белутак”, његова уводна истоимена песма, започиње ударним, иницијалним седмерцем који одређује мелодију читаве песме („Без главе без удова (7) / Јавља се (3)”), чији почетни такт у наставку употпуњавају и одржавају тросложни

припеви: „Миче се”, „Све држи”. У песми „Срце белутка” два седмерца чине особите резове. Првим песма започиње („Играли се белутком”), а другим започиње други део песме („Пробудили су змију”). У песми „Пустоловина белутка” три строфе започињу уводним седмерцима: „Досадио му је круг” (први стих песме), „Тесно му је у себи”, „Сакрио се од себе” (из завршне строфе). А у песми „Два белутка”, захваљујући седмерцима, средишња строфа постаје епицентар циклуса, мелодијски вир у којем се огледа судбина белутка у далекој будућности. У трећем стиху реч сутра има више улогу припева, прилепљеног уз седмерац:

Две муве песка сутра
У ушима глухоте
Две веселе јамице / *суйџра*
На образима дана

У збирци песама *Сјоредно небо*, објављеној први пут 1968. године, од самог почетка седмерац заузима улогу почетног, залетног стиха у песмама и појединим строфама, са функцијом исказа, зачињавања „радње”: „Био једном један број”, „Делио се множио” (почетни стихови песме „Забораван број” и друге строфе), или преузимају улогу поенте појединих строфа, на пример прве и друге у песми „Скамењени одјец”: „Градили су сводове”, „Засуо их њихов прах”. У песми „Голуб у глави” седмерци преузимају улогу поенте прве две строфе: „У мору блажен месец”; „Просули мртво море”. У песми „Зев над зевовима” седмерцу је поверена улога почетног и завршног стиха: „Био једном један зев”, „И још изгледа траје”. По структури почетни седмерци у песмама имају одлику парафразе усменог приповедања, зачињања усменог перформанса: „Био једном...” Ова приповедна формула у седмерцу може и да изостане, али се подразумева, као у песми „Осуђени бодеж”, која започиње стихом у којем се одмах казује о чему (коме) је реч: „Наг сивооки бодеж”. Или, такав се седмерац нађе на самом крају песме да епилошки разреши судбину онога (оног) о чему (коме) је песма испевана: „Погрешило је небо” (завршни стих песме „Страно сунце”). Поред ових функционалних опробавања седмерца као стиха особите концизне изражајности, ова збирка песама пуна је упитних седмераца којима песник зачињава, пропитује: „Чувате ли још мој жар”, „Једете ли сунцокрет” („Колач од пепела”); „Где ли сте срећно стигли”, „Куда ли сте нестали” („Угашен точак”), или ствара чудесну метафору, као у песми „Грудва мрака”, у којој гоњењем (мотањем) заборавља око те грудве покушава да је натера да, попут змије, сама себи поједе реп: „Гонимо око ње заборав / Да споствени реп гризе”.

Седмерци ће одиграти значајну улогу и у песми „Мајстор сенки”, из збирке *Сјоредно небо*. Они ће бити средство за увођење у песму („Ходаш читаву вечност”), или ће помоћи у грађењу посебне седмачке строфе: „Обасјаваш сам себе / У глави ти је зенит / У пети смирај сјаја”. Њима ће песник понајбоље одредити поетску слику *звезда њадалица* у истоименој песми („Освануле сте хладне / Далеко од огњишта”), или ће их директно посудити из усменог народног блага, да би ближе одредио новостворени поетски симбол месеца као „сребрног пужа” што „измили после звездане кише” и мили „по големом образу” који никада неће до краја сагледати. Као у дечјим играма, Попа месецу пужу врача: „Пусти пужу рогове”.

Збирка песама *Усјавна земља*, која је настајала од 1950. до 1971, објављена је тек 1972. године. Она означава версификациони заокрет у песмама националне оријентације, настојања Васка Попе да се огласи као национални песник. У циклусу „Ходочашћа” он креће од манастира (песме: „Хиландар”, „Каленић”, „Жича”, „Сопоћани”, „Манасија”). Превагу над седмерцем односе осмерац и десетерац, ближи усменој традицији. Смена почиње у песми „Каленић”. Седмерац се јавља на почетку песме, као уводни, њиме започиње и поентира се трећа строфа. Следи, потом, у завршном делу песме, превага осмерца. Стих седмерца, „сабље-стиха”, враћа се у корице, а десетерац, као и у ранијим збиркама, остаје лирски, у првој строфи, изломљен на два петерачка стиха:

Откуда моје очи (7)

На лицу њивоме (5)

Анђеле браће (5)

Боје свићу (4)

На ивици заборава (8)

Туђе сенке не дају (7)

Муњу твога мача (6)

У корице да вратим (7)

Боје зру (3)

На лакој грани времена (8)

Отуда твој инат лепи (8)

У углу усана мојих (8)

Анђеле брате (5)

Боје горе (4)

Младошћу у мојој крви (8)

Већ у следећој песми уводним се оглашава осмерачки дистих: „Црвена госпођо Жичо / Из мога срца излазиш” („Жича”). Једина три седмерца – „Корачаш седмовратна”, „И житоскврнитељу”, „И високе љубави” делују тек као одјек пређашњег певања. У песми „Манасија” постаје очито да је превагу сасвим преузео дучићевски осмерац, како на почетку („Последњи прстен видика / Последња јабука сунца”), тако и на крају песме („Последња звезда у души / Последњи бескрај у оку”).

У циклусу „Савин извор” седмерци су ближи приповедном стилу, доста су ретки и сирово саздани, што је најочитије у песми „Пастирство Светога Саве”: „На зеленом обронку”, „Застане на пропланку”, „Камен по камен музе” (асоцијација на усмену клетву: „Камен ти у вимену”), „Поји жедне вукове / Густим каменим млеком”. У овом циклусу налазимо и неепске десетерце, ближе усменој лирици („Трећим оком у камену гледа” – 4/4/2) и модификованим на песников начин („У зајапуреним пупољцима” – 6/4). У циклусу „Косово поље” Попа у истоименој уводној песми из усмене традиције преузима матрицу загонетања. И ту му помаже уводни седмерац, да уобличи своју визију поетске слике „зева над зевовима”: „Поље као ниједно / Над њим небо / Под њим небо”. Седмерцем он поентира и песму „Бојовници са Косова поља”: „Одавде чујемо / Негде високо над нама / Зелену песму коса”. У песми „Косово посланство” пред птицом кос отвара се митско поље са предзнаком вечности, оживљава косовски мит: „Пред њим се шири поље”.

Стих песама у циклусима „Ђеле-кула” и „Црни Ђорђе” одредиле су епске песме о Српском устанку, од којих је девет Вук забележио од Филипа Вишњића. У њима се класичан десетерац (4/6) јавља у више видова. У песми „Црни Ђорђе” тај вид је клетвени („По рогатом месецу на челу”), али је подесан и приказу турских зверстава („Главе вам се већ са коца кезе”), али када устанике Црни Ђорђе позове на јуриш, Попа посеже за десетерцем-псовком („На нож земаљско им и небеско”), па и за седмерцем, сабља-стихом, за четрнаестерцем који се природно ломи на два седмерца: „На нож курјаци моји / Мезимци непребола”, да би песму завршио степенастим обрушавањем преко све краћих стихова, опет седмерцем и слутњом свог краја сročеном у пет слогова: „И онако вас нема / и нема мене / Хоћете ли”. Следећа песма, „Ружа над Чегром”, почиње модификованим десетерцима, лиризираним на Попин начин, с тим што се први, уводни стих песме понавља на крају као пркосна поента: „Је ли ово наш свет или није”. У следећој песми, „Запевка”, налазимо тужбалички десетерац у којем се асоцира на лица која жене „нагрде” тужећи за најдражима: „Лице орем ништа више немам”.

Збирка песама *Кућа наспред друма* (прво издање 1975. године) настајала је дуго, у раздобљу 1950–1980. Како издање из 1980. године садржи већином песме настале у познијим годинама, није индикативна за слику континуитета у односу Васка Попе према седмерцу. У првој песми, „Браним”, налазимо читав шар разноликих стихова, од два до осам слогова, стихови већма делују као пароле у којима доминирају двосложни родољубиви покличи: „Браним”, „Не дам”. Срећемо и упрошћене генитивне метафоре („Ружу осмеха”), али и окушаје метафора које израњају из изрека и „у обичај узетих речи”, како Вук каже, међу којима превласт имају седмерци („Пролеће у грудима”, „Ово земље на длану”, „Славуји из песама”, „Ово хлеба на длану”) и осмерци као модификовани седмерци („Ово неба у очима”, „Ово сунце у очима”). Међу тим најраније насталим песмама ове збирке налазимо више седмераца: „Напорне песме руку”, „Оштри ваздух слободе” (14), „Питањима ископан”, „И показала ми пут” (15), „У течном огледалу” (18), „И његов мир да врисне” (22), „На каменом шамару”, „Овде сам без корака”, „Овде сам без очију” (23), „Велике плодне речи”, „Нека ударац роди”, „Да попуцају ребра” (29), „Нема свода над главом” (35), „Слобода у недоглед” (37). У песми „Црне сеобе”, написаној 1951. године, чак седам седмераца „држе” структуру, костур песме: „Из куће изагнали / Немиру под слемом / Без прозора без врата”, „На челу родног неба ... Грозе њихове беде ... Прагове пусте грле” (47).

У настојањима да у трагању за модерним струјањима у поезији не изгуби плодотворну везу са усменим поетским изворницима, да српска поезија опстане као аутентичан глас у сагласју светске литературе, Васко Попа се старао да оживи иновантне стихотворачке и поетичке приступе свих оних претходника и савременика који су били плодносни у таквим настојањима. Реч је, како вели у уводу књиге *Од златне јабуке*, „о плодовима златне јабуке на гранатој воћки човекове маште”, о надограђивању и обогаћивању овога света речима песме, о доприносу усменог певача, народа – „нашег првог песника” (7–8). Овакав Попин приступ део је новог програма који он тих година наслућује, па чак чује како се остварује и у светској књижевности. Тај се нови препород, у нас, по њему, „овога пута, заснива на поново откривеним темељима и стубовима народне уметности” тако „да можемо само да се поносимо поетским благом свога народа, јер не морамо лутати по свету”. Истовремено прориче: „Загонетним, никад до краја одгонетнутим трагом те родне понорнице једино се може допрети до срца света и учинити да се чује један бар откуцај његов и гласом наше земље и наших људи” (9). У предговору књизи „Урнебесник, зборник

песничког хумора” вели: „Покушао сам да сложим једну књигу од оних страница наше новије књижевности које су исписане тим поносним и пркосним знамењем хумора” (10).

У књизи *Од златна јабука*, програмски веома вешто структурираној, Попа најпре издваја одломке водећих теоретичара покрета *нове литературе* у којима се крију одгонетљаји „кључева сновидовља”, као дела оне друге стварности у коју треба да закорачи ново српско песништво. Издвојени су одломци из текстова Лазе Костића, Марка Ристића, Сретена Марића, Зорана Мишића и Зорана Глушчевића. Потом следи одељак, мала антологија, песама сабраних насловом „Сановник или сан у очима песника”, па одељци посвећени средњовековним и народним предањима. Издвајајући три песме Лазе Костића, Попа је канда већ у овој књизи започео плоносни дијалог са песницима око версификације у српском песништву. У првој Костићевој песми, „На поносној лађи”, открио је велику моћ ритмике стихова комбинованих са седмерцем. Три строфе ове песме (6/6/7/7; 7/6/7/6; 7/6/7/6) биле су довољне да Попи седмерац постане *key note speaker* читаве његове поетике. Преостале две песме биле су антологичарски незаобилазне када је реч о поезији Лазе Костића: „Спомен на Руварца” и „Santa Maria della salute”. Али Попу је у истој мери привукла и динамика њихова стиха, откриће моћи лирског десетерца. Дакако и оно што је било у њима: „Алфа је глава – алфа то је ум”. Са једином издвојеном песмом Миодрага Павловића, „Ноктурно I”, Попа је водио особит дијалог. Реч је о песнику са којим је дуго био близак пре разлаза. Њега су у овој песми занимали стихови од 14 слогова који су се природно ломили на по два седмерца, почев од првог, залетног: „Остани тамо где си, / у осовини ноћи”; „Усред задаха глади / остани тамо где си”. Тако се седмерац Попи наметнуо као најубојитије средство провођења новог правца у српском песништву, као стих којим је мајсторски успевао да запиткује, да узноси песме, остварује мелодијска „крешенда”, да поентира строфе, читаве песме и циклусе. Стих осмерца је, у познијим годинама, прихватио као најаутентичнију версификациону тековину усмене лирике које није смео, и није хтео да се одрекне у периоду када је тежио да се огласи и као национални песник. Преко лирског, помирио се са епским десетерцем, градио је нове, себи својствене стихове, који су се мелодијски слагали и упаривали чвршће и лепше неголи да се бахтао са римама. Речју, од почетка до краја био је и остао велики песник. Данас је готово невидљив на небу иконостаса националних песника. И „Манасију” рецитују а да му име не помену. То је зато што је његов лик исувише високо, међу песничким иконама

које се уграђују у иконостас при самом врху, па треба добро око да бисмо их сагледали.

Свесловенски оквир „пралиповоџ језика“

Окренутост националним темама, трагањем уз помоћ седмерца за најподеснијим стихом како би открио тајне „пралиповоџ језика“ који је, често, у разговорима о пракоренима поетског изражавања, умео да истиче као своје кредо, можемо у Попиној поезији пратити од краја шездесетих година, од збирке *Сјоредно небо* (прво издање 1968). У песми „Смрт сунчевог оца“ он ту тему тек наговештава: „На три корака од врха неба / Од липе у вечном цветну / Старо је сунце застало“. У песми „Кроћење бодержа“ Попа открива своју потоњу велику тему, заокупљеност тајном о „пралиповом језику“, о прасловенским коренима постања, оним што нас обдржава из самога срца, „из липе насред срца“. Песма о бодержу упереном у небо, наученом историјским приликама да узлети, „да у лету оцрта / лик младог сунца око срца“, завршава се стихом посвећеном словенској липи коју су Срби, као и други Словени, прихватили као божанство и којој су се дубоко клањали: „Поклонили смо се дубоко / липи насред срца“. У књизи *Мий и религија у Срба*, коју је за Српску књижевну задругу приредио Војислав Ђурић, једном од Попи најсигурнијих упоришта у трагањима за „пралиповим језиком“, налазимо сведочанство да су Срби од липовог дрвета правили старинске идоле, да су тако разумевали и псовку коју је, по Вуковом запису, Турчин упућивао хришћанину: „Крсте липови!“ У једној од следећих песама ове збирке („Липа насред срца“), из истоименог циклуса, Попа ову тему развија чудесном строфом, једном од кључних за његову поетику. Као да се овим надовезује на Његошове стихове поменуте у овом огледу: „Народност ми Србинска / Ум и душа Славјанска“. У настојању да се, тематски, у већој мери потврди као национални песник, Попа се, притом, постепено све више опредељује за дуже, у традицији популарније стихове, осмерац и деветерац:

Липа цветна насред срца
Под липом котао закопан
У котлу дванаест облака
У облацима младо сунце

Посекли смо липу да се огрејемо
Хладно нам било око срца

Посебно су занимљива мотивска повезивања збирки Васка Попе које су објављиване у хронолошком следу окренутости националним темама. Тако ће се у збирци *Усјавна земља*, објављеној први пут 1972 (цитати према издању из 1980), наћи циклуси о српским крунским упориштима у традицији, у миту, предању, идентитету и духовности: „Ходочашћа” (песме о крунским манастирима), „Савин извор” (о паганском словенском богу с вучјим ликом, о хромом вуку, чије је прерогативе у српском народу преузео Свети Сава), „Косово поље” (са косовским митом као тематском основом), „Ћеле-кула” (циклус посвећен Првом српском устанку). У завршном циклусу, „Повратак у Београд”, Попа налази себе у средишту савремене српске духовности и директно се окреће мотиву „пралиповог језика”. У песми „Врачар поље” песник се на „огњеном пољу врачева” сусреће усред ноћи са пастиром који носи живо вуче око врата (веза са Светим Савом) и свира у липов лист („Свирао у липов лист”, 7). Тада и он, први пут, откида „пралипов” лист како би ту прастару свирку продужио. Попа у овој збирци и Светог Саву везује за мотив словенске липе. Песма „Свети Сава” започиње управо таквом одгонетком. Ореол Светог Саве граде пчеле и жути липов цвет:

Око његове главе лете пчеле
И граде му живи златокруг

У риђој му бради
Засутој липовим цветом
Громови с муњама играју жмурке

Мотив липе и „пралиповог језика” провлачи се и у познијим збиркама. У *Вучјој соли* (прво издање 1975), у песми под бр. 4 из уводног циклуса „Поклоњење хромоме вуку”, Попа призива хромог вука на начин на који су стари песници призивали бога или неко друго божанство:

И надахни ме огњем из чељусти
Да пропевам у твоје име
Праматерњим липовим језиком

Песмом под бр. 1, из завршног циклуса „Похвала вучјем пастиру”, започеће химна радосница посвећена словенској, девојачкој липи, из чијих ће корена тећи „извор рујног млека”, у чијем ће стаблу рој пчела за вучјег пастира справљати очински мед, а у њеној круни, загрљени, певати „Гавран, паун и орао”. Као да је Попа имао

на уму Вукове народне пословице и изреке посвећене липи („Оп-
вио се као липа у пролеће”):

Радуј се вучји пастиру

Из мушке наше карлице
Оплођене посном земљом
Израсла је девојачка липа

У збирци *Живо месо* (прво издање 1975) Васко Попа пева о детаљима из своје личне биографије, интимним лирским тоном тражећи своје место у песничком сазвежђу. Поверава нам у песми „Вучје очи” да су му на знамењу дали једно од имена браће из римске митологије „које је дојила вучица”, да ће га старатајка, целог живота, „На свом ланеном влашком језику / Вучићем звати”. Ову тему заокружује у песми „Вучје порекло”:

Под липама у Песку
Прадеда мој Илија Лука Морун
Нашао је два вучића

Од детињства чекам
Да ми се број година
С прадедовим изједначи

Па да га питам
Који сам од она два вучића
Био ја

*Песма Никанора Грујића „Сїомен Људевийїу Шїїуру” као
їуїїоказ у їраїању за „їралийовим језиком” Васка Поїе*

Никанор Грујић није без разлога, поводом смрти (12. јануара 1856. године) Људевита Штура (Ухровац, 1815 – Модра, 1856), испевао некролошку спомен-песму „Спомен Људевиту Штуру” и објавио је у *Седмици* непуни месец после његове смрти, 5. фебруара 1856. Реч је о представнику народног препорода Словака, организатору народноослободилачког покрета, политичару и идеологу, кодификатору словачког књижевног језика, песнику, публицисти и редактору који је био веома близак Србима у време разбукталог панславистичког покрета средином 19. века. Штур је са Јаном Коларом наступао са идејом о јединственом словенском народу, о потреби словенске солидарности, што је био саставни део супрот-

стављања великонемачком и великомађарском духовном и национално-политичком настојању да се оствари асимилација малих народа у великом Аустријском, те Аустроугарском царству. Такође, био је својеврсни пандан Вуку и његовим настојањима по питању језика. Када је реч о представљању идеје о стварању јединственог књижевног словачког језика, започетом 14. фебруара 1843. године, био је главни заговорник да се то јединство оствари избором средњословачког наречја због распрострањености, изворности и јасноће, што су свакако принципи којих се и Вук Карацић придржавао износећи их у предговору *Српског рјечника* (1818). Штур је наставио дело словачког филолога Антона Бернолака (1762–1813), започето *Речником словачким*, артикулисао је и учинио актуелном идеју о засебном словачком књижевном језику. Доласком у Братиславу 1829. године, већ од 1831. постаје вођа словачких ђака у овом културном средишту. У Халеу је уписао универзитет 1838. и дипломирао 1840. године. Иако свршени теолог, посветио се филологији. Његово школовање у Немачкој помагао је кнез Михаило Обреновић и издржавао га и као професора на Лицеју у Пожуну, где ће 1840. године доћи на место професора. У Пожуну почиње његов велики утицај на српске ђаке који су се тамо школовали, подржан његовом сарадњом са Светозаром Милетићем, који је предводио српску омладину. Најпре, 1838, као творац и почасни председник „Српске ђачке дружине”, оснива српску ђачку дружину „Читаоница” или „Друштво и књижница српска у Пожуну”. Српски омладинци били су одушевљени Штуровим преводима пољских приповедача, Чајковског и других, панславизму настројеним *Словенским народним новинама* (*Slovenske narodnje novini*), које 1845. године покреће Штур и, уз лист, од почетка издаје књижевни додатак *Тајџрански орао*. Пред Штурове „младе орлиће” стиже 1847. поема Бранка Радичевића „Ђачки растанак”, чијом лепотом је Штур био посебно одушевљен, јер је остварена у народном језику и метру. То га још у већој мери утврђује у намери да уведе народни језик у словачку књижевност, да напише студију „О народним песмама словенских народа”.

Управо зато што је, заједно са Коларом, снажним деловањем тридесетих и четрдесетих година утицао на ширење панславистичких идеја код Срба у Пожуну, Пешти и Прешови (омладина српска издаје 1847. године у Будиму алманах *Славјанку*), истовремено подстичући и Словаке на борбу против мађарске револуције (Штур је 1848. био на челу добровољаца у тој борби), и код словачке омладине долази до оснивања организација по много чему сличних Уједињеној омладини српској. После пропасти Револуције 1848. године, Штур постаје опозиција Метерниховој монархији, тихује

на политичком пољу и окреће се свом стваралаштву. Тада довршава филозофско дело *Словенство и свој будућности* (*Das Slawenthum und die Welt der Zukunfft*), које је започео да пише у време револуције, а које ће бити постхумно објављено тек 1867. године на руском.

У песми „Спомен Људевиту Штуру” Никанор Грујић лирском алегоријом приказује Штуров живот и дело, користећи кључне митолошке симболе, пре свега птица: *орла* (са асоцијацијама на Штуров књижевни додатак *Тайрански орао*: „Орао стоји велики, / Спустио крила широка / по мртвом грању липином / А бистре очи склопио, / У сан се тешки занео, / Па тужни санак борави”) и *орлића* (омладина из милог му панславистичког света: „За мном јато младије орлића / Са сви страна милог мога света, / Крилца шири, примиче се к сунцу”). Посебно место у песми заузима прасловенско дрво *липа*, која је, попут храста, и у миту и предањима српског народа заузимала значајно заветно место, готово као хрст (призивали су липу, грех је био да се посече, око ње је служена служба божија, клањали су јој се и целивали је као светињу): („Над Модром липа висока, / Врхом се к небу винула / Гранама земљу дирнула; / Златно је цвеће учмало, / Што мирис небу давало...” – почетак песме Никанора Грујића у којем се свету јавља да је Штур преминуо од ране несрећно задобијене у лову). У песми се помињу и Татре, као словенски Парнас на којем листа прастара липа, као што се у српској књижевности, као пандан, помиње и опева Фрушка гора као „Српски Парнас”. Песма је испевана у осмерцима, а Штур је опеван као заувек уснули орао („На врху липе жалосне / Орао стоји велики, / Спустио крила широка / По мртвом грању липином, / А бистре очи склопио, / У сан се тешки занео, Па тужни санак борави / У санак себи говори”). Али, као знак пажње и поштовања према народним песмама десетерачког постања, он се са оног света обраћа потомцима са 26 епских десетераца какве је Штур сретао у песмама Бранка Радичевића: „Где су сада они лепо дани, / Кад се небо бистро оку моме / Отворило на стотину страна, / Јављало ми своје дубље тајне, / Које сваком још јављане нису, / Казивало што је некад било, / И што опет кадгод бити мора, – / Оно мени, – а ја браћи драгој, / Браћи драгој широког порекла” – [словенског].

У песми Никанора Грујића, који је веома добро познавао словенску митологију, што се подразумевало када је реч о поетици тога времена, јављају се и друге птице по симболичним значењима митолошких традиција и предања разних народа, пре свега *лабуд*, као соларна птица која симболизује виша анђеоска стања у функцији божанског гласника, која се белином, снагом и љупкошћу у миту, предаји и спеву слави као неокаљана птица у којој се читовао

етимолошки изоморфизам светлости. И Грујићу су добро били познати Гетеови стихови о лабуду предводнику јата:

Али један испред свију
Поносно надимље шију,
Једри кроз осталих ред...
Сама вал за валом ваља
Продро је у простор свет.

Грујић у песму о Штуру уводи и симбол *џолуба* (птица која је у песништву симболично одређивала појам Словена), зна, такође, да је у предањима многих народа лабуд доживљавао бројне преображаје и био замењиван, равноправно означаван и *ждралом*, симболом такође препорода, за кога је сматрано да је као главни представник штакара био окруњен на самом почетку божјег говора и човекове спознаје, али је био замењиван и *дивљом ђуском*, па и *џолубом* (у Русији). Питање је кога у трећем делу, у звездицама подељеној Грујићевој песми посвећеној преминулом Штуру, симболично представља „сиви голуб” који чами „под липом под том жалосном” што баца хлад на Штуров гроб. Није ли у њему Грујић препознао себе као свештено лице. Прилика је и да се упуту на сродне симболе птица чија имена асоцирају на Штурово презиме или на неки његов надимак који је, можда, био популаран у тадашњем читалаштву: *џиџурак* – птица певачица, симбол живота, смрти и ускрснућа (које се на крају Грујићеве песме наслућује), или пак *џиџрк* (у словенских народа прихваћено на немачком име *роде*).

Централно место Грујићеве песме „Спомен Људевиту Штуру” заузима *липа словенска*, у њој је Васко Попа, добро познајући све таласе панславистичке идеје у 19. веку, нашао кључ за разумевање „пралиповог језика”. Овој липи је Грујић посветио стихове првог издвојеног дела, у којем тужбаличким тоном јадикује над Штуровим гробом, али и над судбином која је задесила Словене после слома препородног покрета. Липа чами над Штуровим гробом, гранама земљу додирује, а њено златно цвеће, које је некада „мирис небу давало, / и сладког’ сока пчелама”, као и њено лишће увело, „леденим зубом” сатире студен. У том делу песме песник липу оставља да, над Модром, чека сунце, да јој се „живот грања обнови”, да опет по небу мирисе свог цвета просипа. Са врха те исте липе орао ће у десетерцима исказати жал за данима када се његовом бистром оку небо „отварало на стотину страна”, када га је у лету у висину пратило јато „младије орлића” из словенског света, које у последња два стиха подсећа да, и поред све ширине панславизма, нико од њих не сметне с ума своје гнездо, „нит’ да своје заборави

мајке”. У трећем делу песме, у ламенту над изгубљеним, Грујић опева сивог голуба који чами „под липом под том жалосном” и „на тужног орла погледа”. У четвртом делу опевана је Штурова смрт, а липа се промеће у тужалку, постаје „тужно дрво јадика”:

Јадика гране спустила,
Све гране к земљи спустила,
(Ни једне к небу не диже,
Јер орла од туд’ не чека)
Гранама земљу покрила,
На земљи ладак створила,
Да у њем’ лабуд ладује,
И вјечни санак борави,
Док јарко сунце не гране,
Док друга липа не никне,
Врхом се к небу не дигне,
Гранама земљу не стигне
По небу мирис не проспе,
Лабуда ладом не поспе. —

У овој песми и панславистичкој традицији српске књижевности 19. века Васко Попа нашао је своје упориште националног песника, можда оно исто које је Његош осетио док је исписивао на Ловћену посвету на првом годишту Вукове *Данице*, коју је 1833. године поклонио епископу ужичком Никифору Максимовићу: „Народност ми србинска, / Ум и душа Славјанска”. Истовремено, нашао је и сигурно књижевно упориште за своја трагања за „пралиповим језиком”.

Ријам ромора

У трагању за „пралиповим језиком” Васко Попа је, на првом месту, настојао да оживи у српској књижевној традицији већ гласовите покушаје песника да се отргну од романтичарских канона у којима су превладавали као стих десетерац и осмерац, риме, класични облици строфа, утврђена шифрована поређења света цвећа и заљубљених, окоштала симболика чврсто ослоњена на јуначки еп. Реч је о новом ритму у српској лирици којем су допринела успела оживљавања доста запретеног усменог стваралаштва у кратким формама стиха, са ритмовима које су остваривале формуле басми, враџбина, бајања и чарања, загонетања, разбрајања, брзалица, бројаница, шалјивих ређалица, по Растку Петровићу – облици „најчистијег грађења” у језику.

У књизи у којој је окупила своје огледе о делотворности традиције, *Уйва злайокрила. Делотворносћ традиције*, у прилогу „Белешке уз лирику Симе Милутиновића Сарајлије”², Хатица Диздаревић Крњевић издваја Симину песму „Истидару”, посвећену свадби његовог великог пријатеља Исидора Стојановића, испеване у паганском духу, у којој се осветљава митски приказ (јунак, вила, вилински сабор), и која може бити „најизразитији пример како за улогу фолклорног градива, тако и за стваралачко преуређивање”.³ При том скреће пажњу да је још Владан Недић указао да је Милутиновић у ову песму, у којој се „небеска и земаљска свадба налазе у истом кругу свеобухватног култа плодности”, уградио краљичку песму „Ој вишњо, вишњице!”⁴ Такође, она издваја Милутиновиће стихове из „Истидара”, у којима се опева како је митски јунак Радиша разагнао мрак и растопио мраз. Истакао бих да је то једно од иницијалних укључивања седмерца у уметничку српску лирску поезију испевану у десетерцу, не само када је реч о митологији календара већ и о спремности песника да у истој песми смењује дужине стихова, да уводи митологијску симболику и, тако, зарања у ритам роморења који се, пре свега, читује укључивањем силе колективне одбране („Једну игру играјмо, / једну пјесму пјевајмо, / хајом једним хајмо сви, / наш је први то посо!”):

Свану јутро, наста дан,
свој природи диже стан,
прасну пупље прољетно,
сва се тварца пробуђа
од зимништа својега. (178)

У прилогу „Песничко дело Ђорђа Марковића Кодера”, којим нас је увео у Кодеров десетерачки спев *Сан мајере српске*, Божо Вукадиновић, следбеник Васка Попе у тражењу извора за оригиналност књижевног језика, добрано је заронио у проблематику ритма ромора. У приређивању Кодерових рукописа који се налазе у Рукописном одељењу Матице српске Вукадиновићу је помогао Душан Иванић, тако да се спев *Сан мајере српске* појавио у часопису *Књижевна историја* 1976. године.⁵ Овај спев чини целину

² Хатица Диздаревић Крњевић, *Уйва злайокрила. Делотворносћ традиције*, „Филип Вишњић”, Београд 1997, прилог „Белешке уз лирику Симе Милутиновића”, 149–182.

³ Исто, 170.

⁴ Исто, 177.

⁵ Божо Вукадиновић, „Песничко дело Ђорђа Марковића Кодера”, Ђорђе Марковић Кодер, *Сан мајере српске*; Душан Иванић, „Напомене о приређивању”, *Књижевна историја*, год. IX, бр. 34, 1976, Београд, 299–443.

са делом под насловом *Роморанка*⁶, који је 1862. године објављен предвуковским правописом први пут у Новом Саду. Заслугом Душана Иванића, поново је објављен тек 1986. као фототипско издање Народне библиотеке, уз повећи прилог, који је прештампан у Иванићевој књизи *Моделі књижевног зовора*.⁷ Иако недоступно у потпуности, Кодерово песничко дело изазивало је деценијама интересовање српских песника и научника, Васка Попе понаособ, све до прилога Немање Радуловића „О неким изворима Кодерове митологије”, објављеног у *Књижевној историји* 2007. године.⁸

Божо Вукадиновић је у предговору пева *Сан майере срјске*, поред осталог, указао и на занимљиве интарзије када је реч о стиху овог Кодеровог десетерачког песничког дела. Реч је уметнутим песмама у којима се описује „сан Грлице”, потоп и утопленица, о променама које се одликују снажним присуством свести о сценском извођењу:

Неколико је песама те врсте са седмерачким или двоосмерачким двостихом. То више није десетерачка песма, него бугарштица, која је оплемењена нешто бржим ритмом, живљим осећањем, поделом једне иначе монотоне слике на два ритмички неравномерна поља.⁹

Додали бисмо да Кодер остварује ритмички делатан ефекат смењивањем осмераца седмерцима, што ће користити у својим песмама и Васко Попа:

Сјајно је већ премилило
Неба плави свод светлило.
Како она од голуба
Сивога свог одсуствује.
Под јелом је, у жалости
Сузом поточић доји.
То, од туге ди *сивчеџу*
Кобац теменце бије.
И да ресу теничицу
Из ње сплив мозак сиса
И копа му сјајна зрнца
Са не види свог рода.

⁶ Ђорђе Марковић Кодер, *Роморанка*, фототипско издање, поговор Душана Иванића, Народна библиотека, Београд 1986.

⁷ Душан Иванић, *Моделі књижевног зовора*, Нолит, Београд 1990.

⁸ Немања Радуловић, „О неким изворима Кодерове митологије”, *Књижевна историја*, год. 39, бр. 131/132, 2007, 119–133.

⁹ Б. Вукадиновић, „Песничко дело Ђорђа Марковића Кодера, 316–317.

На крају, Божо Вукадиновић овако закључује свој предговор:

Међутим, смрт голубице је само њен сан, у ствари овај сан казује да ће кобац појести њеног друга. И то је опет врста страшног сна, а десетине нових страна рукописа опевају трагедију породице птица као што су наше јуначке песме описивале исту драму приказујући Турке као немилосрдне, грабљиве јастребове. Ову упоредну историју Кодер је испричао у стиху као драму вилинско-птичјег царства, али нема места сумњи да је спев, у односу на наше јуначке теме, приказао универзалну природну драму сна о срећи, рату и греху какву смо ми научили да срећемо само у људском миљеу. Рано смо се понели мишљу да смо природу покопали, и да је она за данашњег човека мртва. У ствари ми смо покопали само сан о њој. Покопали смо свој сан. А Кодер нам открива ту врсту сна без којег смо остали. Природа је остала оно што је била, а ми смо убили један део своје душе.¹⁰

Говорећи о ромору, Вукадиновић наглашава да се „Кодеров спев од пет књига јавља као говор биљака, трава, цвећа и птица”:

Увиђамо од почетка да је то велики женски свет митолошке основе. Од свега што је живо на земљи у њега су ушле траве и птице. Десетине ботаничких врста биља именују се као виле и нимфе, и њихове пратиље. Именују се и људи, деца, географска места Срема, неке врсте животиња. Од природних појава и космичких тела и сила, у Кодеровим спевовима јављају се Сунце или Сун, у коме је сва божја сила, затим Гром који је, наспрот Богу-Сунцу, демонска сила.¹¹

Пошавши од употребе трава у сврху лечења и утицаја на здравље и судбине људи, од медицинско-враџбинске традиције из магијско-празноверне сфере, по Вукадиновићу, Кодер је почео да схвата језичка правила преко којих се призива и доводи виша сила преко које трава постаје зачарана, духом оживљена тако да „у ритуално-магијској песми развија свој натприродни утицај”. Зато се стихови јављају као „добро шифровано обраћање свету биља и птица”:

То је језик ромора. Ромор који допушта да једно прелази у друго, да спаја и раздваја невидљиво, испод прага обичног слуха и вида. Ромор који је преносио снаге виших сила на свет биља и птица који нас окружује. Где се речи спајају или комбинују према органским

¹⁰ Исто, 317.

¹¹ Исто, 307.

саставима и везама биља. Тек данас смо у стању да Кодеров говор оценимо као језички систем. Зато се не можемо згражавати због језичких претеривања. То је један затворени систем који је имао изговорне вредности магијске природе. А био је ромор а не говор.¹²

Тиме је Вукадиновић показао да је Јаков Игњатовић, у оценама Кодерове поезије и њеној одбрани од оновремене критике, добро запазио да је овај песник „вратио језику који је из народа узео, живот, оно што је изгубио, затим душу и есенцију”.¹³ Васко Попа је то скривање у језик, начело самотвора, и те како, умео да на себи својствен метафоричан начин утка у своју поезију. У песми „Жмуре” (*Нејочин-јоле*, 17), он у структури опкорачења два дистиха строфама сазданим од по три стиха смењује разне дужине стихова како би остварио чујност шапата и ритам ромора. У том лирском *сећању* на митска значења твари и бића, у увођењу нових митологема, кључну улогу играју управо Кодерове *шраве заборава*. Оне доприносе да се учине чујним одједи скривеног „пралиповог језика”:

Неко се сакрије од некога
Сакрије му се под језик
Овај га тражи под земљом

Сакрије му се на чело
Овај га тражи на небу

Сакрије му се у заборав
Овај га тражи у трави

Тражи га тражи
Где га све не тражи
И тражећи њега изгуби себе.

Шта је понудио Кодеров ромор српском песништву, шта је у њему привукло песника Васка Попу и друге који су тај поетски правац следили? Пре свега дисперзија значења речи, ројење фамилија речи по значењу (десетине значења речи *ијеза*, на пример, које у *Роморанки* пружа Кодер, или пак његова тумачења значења речи *ицеле*, све до стиха „Путирићи пчеле причешћују”), било да је реч о преобликовању препознатљивих или стварању нових речи, подразумевајући поетске просторе поређења све до грађења метафора. У великим спектрима значења неке речи Кодер открива

¹² Исто, 308.

¹³ Исто, 312.

силу прајезика. Тако, биље превазилази значења из потврђиваног, говорног језика, спремно је да своја значења подари другом биљу, и то по мирису, боји, лахорењу, по ономе што од митског предзнака носи у себи, да задобија нове митске наслаге које основно значење речи затамњују, али свакако и богате. Реч је о источнику особите метафористике, неочекиване и баш зато подесне модерном песништву, јер се у њој повезују особине предмета на посве неочекиван и никако уобичајен, говорни начин. Укрштају се предмети у којима се истовремено мешају значења, и по боји и по каквоћи и по кретању (динамици трајања), а вазда остају у свеопштем пространству живота и света које нас окружује и спаја. То се може пратити и код других наших песника језикотвораца. Такви излети у српској поезији постајали су књижевна упоришта српске поезије, попут песме Никанора Грујића „Звуковез (Анети)”, на коју је указао Станиша Војиновић¹⁴ као на упориште, неколико деценија касније, Лази Костићу, не само због поетских речи изведеница и сложеница већ због завршних стихова који су блиски Костићевим стиховима којима се растајао од Ленке Дунђерски: „Ах! вјечно подај Ането трајање / Звуков’ма твојим: њима с’ и сами / Гле земник у фантазију мами!” Велики је распон од, на пример, Кодеровог виђења пчела у *Роморанки* као јединих живих бића која су способна да, сем људи, сама створе храну, од њиховог зуја, од гласа з као прегласа азбуке „пралиповог језика”, којим су се праљуди дозивали и одзивали пре но што су почели да се споразумевају гласовима уместо покретима и криковима, којим су се сабирали у ројеве, све док нису почели да се хватају у коло у којем су гледали слободно један другоме у очи и попут пчела, њих опонашајући, кренули да граде своје настамбе. Дуг је и плодотворан био пут од Кодерове сложене метафоре о пчелама које се причешћују као и људи „у путирићима медоносног цвета” („путирићи пчеле причешћују”)¹⁵, до записа Иве Андрића из рукописа *Знакови њоред њуића*, објављеног у *Полијици* априла 1933. године:

Док сам лутао пустим пољем између шљивика у тишини и чамотињи сеоског поподнева, поред мене је изненада пролетео рој пчела и изгубио се у даљини као вео кидан и ношен ветром. Тргао сам се и узбудио дубоко у себи, сав предео је добио нов изглед и моје мисли сасвим други правац.¹⁶

¹⁴ Станиша Војиновић, „Звуковез (Анети) Милутина (Никанора) Грујића”, *Даница*, Вукова задужбина Београд, год. 27 (2020), 139.

¹⁵ Б. Вукадиновић, „Песничко дело Ђорђа Марковића Кодера, 313.

¹⁶ Иво Андрић, „Кроз осмејак, као кроз дугу” (пренесени фрагменти Андрићевих „Знакова поред пута” који су објављени у ускршњем броју *Полијишке*

Спев *Сан майџере српске* има додирних тачака са песмом Никанора Грујића „Спомен Људевиту Штуру”, у којем се у основи развија идеја панславизма. Грујић пева о словенској липи, о заједници Словена која долазио на светску сцену, о народима који треба да се чврсто држе те митске липе словенства, јер само преко ње могу да се узнесу у небо, да буду ближе сунцу, спознаји, висинама које могу да досегну само бића кроз која се, у митологији, сунце промеће, мења своје ликове (најближе сунцу досежу орли и соколи). Људи су вечно изложени сукобима сунца, као симбола светлости, и поноћног сунца као представника доњег дела „зева над зевовима”, како у више наврата пева Васко Попа. И поноћно сунце се промеће у себи блиска бића, попут *ујџве златокрила*. Управо утва златокрила, која се јавља у више епских песама („Мујо и Алија”; „Болест Муја Царевића”; „Вук Анђелић и бан Задранин”), у Вуковој балади „Диоба Јакшића” ломи соколу крило. Али налазимо је и у бајкама. У Вуковој бајци „Баш-Челик”, у *ујџву шестокрилу* преобратиће се хтонски јунак Баш-Челик. Он ће, преобличен у утву шестокрилу, у којој се налазило свеколико његово јунаштво, бити поражен од трећег царевог сина и војске орлова и соколова. Па се отвара питање каква је то, и како, „шестокрила ластва” улетела у поезију Васка Поче: Даница, звезда ли је? Поноћно сунце ли је? У којој мери су Вуково и Кодерово дело утицали на митологизирање поетског језика најбоље говори Попина пета песма из циклуса „Поклоњење хромоме вуку” (*Вучја со*, „Вук Караџић”, Београд 1975, 17). Песник се у улози врача стиховима гласних шапата обраћа митском хромом вуку, молећи га да му открије како се претвара (преобраћа) камен у „сунцоносни облак”, облак у „јелена златорога”, јелен у „бели босиљак”, босиљак у „шестокрилу ластву”, ластва у жар-змију (утву златокрилу у лету), а змија у (песму) – алем камен.

У књизи Хатице Диздаревић Крњевић *Ујџва златокрила* посебан прилог посвећен је поезији Бранка Миљковића, при чему је издвојено његово дело *Вајџра и ниџиџа* (Сабрана дела, књ. I, Градина, Ниш 1972), боље рећи циклус песама под насловом „Утва златокрила”, у којем се најбоље показало песничково настојање да начини „властити систем симбола” који се, по Миљковићу, може изградити „само на властитој националној машти”.¹⁷ Издвајајући три наслова која могу метафорично означити модерну духовну обнову српске поезије, Хатица Диздаревић Крњевић издваја: Растко

15–18. априла 1933. године на страни 2), *Полиџика*, год. CXVII, бр. 38225, 17–20. април 2020, „Културни додатак”, год. LXIV, бр. 53, субота, 18. април 2020, 03.

¹⁷ Х. Диздаревић Крњевић, нав. дело, прилог „Утва златокрила Бранка Миљковића и поетика сећања”, 325.

Петровић, „Младићство народног генија”, Момчило Настасијевић, „За матерњу мелодију” и Станислав Винавер, „Покушај ритмичког проучавања мушког десетерца”.¹⁸ Поводом сагледавања басми као усменог књижевног облика који је у непосредној вези са митом, на неки начин „скраћени мит”, она додирује и тему роморења, посебног језика: „Посебан језик изискује особиту технику говора. Басме се не казују гласно него *шайајом* да би се заштитила тајна снага магичног језика будући да он није од овога света нити за овај свет. Чујност шапата простире се даље самерена веровању да демони као сенке присуствују у свему појавном. Безвремене и свелудске, бесконачно понављане, бајаличке формуле одржале су се на *задајој* обавези памћења и чувања *речи*, на поштовању *јединог средства* којим се делује против нечистих сила (отуд се њихове конзервативности и затвореност сматрају позитивним одликама).” Она иде и даље, у тежњи да објасни какви су то „импулси традиције” обузели значајне песнике 20. века и навели их да „у синкретичном језику ’снова’ и непосредности” пронађу тачке ослоња за властите доживљаје и мисли, тј. да на индивидуални језик „преведу” и функционално преиначе наслеђене односе међу речима, сликама, звуковима (321–322). У том низу песника модерног доба она види велики удео Васка Попе у образовању „значајним делом духовног пролога у лирику Бранка Миљковића”.¹⁹ Посебно указује на чињеницу да се Попина књига *Од златна јабука* појавила 1958. године, а Миљковићева „Утва златокрила” 1960. године (*Вајра и нишња*), као и на доминантно значење утве златокрале као птице која лети и плива, која борави између неба и земље као „крилато отелотворење идеје о посреднику између горњег и земаљског појаса живота”.²⁰

Ово је оглед о новом правцу српског песништва који се, до сада, показао веома делотворним, за поетику српског лирског песништва можда судбоносан колико је то био Вуков *Српски рјечник* (1818), оцењен као коперникански заокрет и основ новог правца у српској књижевности 19. века. А имајући на уму везе Симе Милутиновића са Вуком, да је Вук натерао Симу да се лати лирске поезије, веза и сарадње Кодера са Вуком (допуне *Рјечника*), култа Вуковог *Рјечника* за Лазу Костића, све се више уверавамо да то и нису два посебна и супротстављајућа правца, већ јединствени део матице која пуна два века приноси најоригиналнију српску песничку реч светској поезији.

¹⁸ Исто, 319.

¹⁹ Исто, 323.

²⁰ Исто, 331.

ЈОВАН ДЕЛИЋ

ПЈЕСМА КАО „ЧИТУЉА ШИРА ОД ЛЕТЊЕГ ДАНА”

О пјесми „Плава гробница – Видо” Милосава Тешића

САЖЕТАК: У раду се говори о пјесми „Плава гробница – Видо” Милосава Тешића и она се пореди са пјесмама Милутина Бојића и Ивана В. Лалића истог наслова – „Плава гробница”.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: наслов, интертекстуалност, стих, ритам, амфибрах, катрен, читуља, памћење, заборав.

Бојићева „Плава гробница” је култна пјесма српскога пјесништва и пјесничког памћења, ма шта о њој мислили критичари и антологичари. Не само да се одржала цијело стољеће и потврдила се својим трајањем, већ је изазвала и призивала цио низ српских пјесника различитих генерација и сензибилитета, а међу њима су неки од највећих (Милош Црњански, Иван В. Лалић, Милосав Тешић), да поводом ње пропјевају о Првом свјетском рату и великом националном пострадању.

Наслов Тешићеве пјесме је, за разлику од Бојићеве и Лалићеве, дводјелан. У првом дијелу се понавља наслов Бојићеве и Лалићеве пјесме, а у другом се додаје име каменог острва на којем су умирали српски војници у импровизованој и очајној српској војничкој болници на големом камену и под често кишним небом: „Плава гробница – Видо”. То камено острво је мјесто умирања и мјесто спомена. И оно је гробница, јер је на њему саграђен „Маузолеј костурница, меморијално здање у које су пренете и похрањене у мермерне касете кости 1.532 српска војника, сахрањена на том острву или на неком од војничких гробаља на острву Крфу”. У наслову је, дакле, ријеч о двјема гробницама: Плавој – у којој је, у дубинама Јонског мора, потопљено око 5.000 српских војника

умрлих у импровизованој болници на Виду – и каменој, маузолеју на самом острву. Зато је Видо – и као гробница, и као мјесто умирања – дошло у Тешићев наслов, у његов други дио. То острво српске смрти морало је добити истакнуто мјесто у пјесми – у наслову. Заједно су у наслову Плава гробница и Кост-маузолеј.

Тешићева пјесма „Плава гробница – Видо” – за разлику од Лалићеве – није метрички цитат Бојићеве „Плаве гробнице” и дво-струко је дужа од својих претходница – има двадесет осам катрена повезаних унакрсним женским римама. Уз катрене треба додати и стих-напомену на почетку Тешићеве пјесме – праг пјесме – штампан курзивом:

У Тачкама Трима имена су ина...

Стих је ритмизован као и сви стихови у пјесми, те га ваља разумјети као дио пјесме који има аутопоетичку функцију и објашњава честу пјесникову употребу трију тачака у пјесми: оне обиљежавају друга, неупоредиво бројнија имена која у пјесму нијесу могла стати и пјесник их је смјестио у свој уводни стих и у недовршени, отворени низ набрајања у пјесми. Будући да синтагма *ири тачке* означава непоменута лична имена, пјесник те ријечи – саставнице синтагме – пише великим словима како лична имена и презимена ваља писати – *У Тачкама Трима* – а цио стих интерпункцијски завршава трима тачкама. Пјесник хоће да ода пошту сваком од 1.532 војника у Маузолеју, рачунајући и оне чија су имена означена знаком питања – „и они што леже под питања знаком” – како стоји у четвртом стиху двадесет првог катрена. Таква је, дакле, функција првога, издвојенога стиха: он је неизоставан дио пјесме-читуље, односно пјесме-помена.

А да је ријеч о стиху – у то нема никакве сумње. То је видљиво и по инверзији (*У Тачкама Трима*, а не: у трима тачкама), и по ортографији (писање великог слова), и по ритму: уводни стих открива и наговјештава ритам цијеле пјесме. Стих је четворостопни амфибрашки симетрички дванаестерац – Тешићев проналазак и проширење метричко-ритмичког репертоара српскога стиха – и тај дванаестерац никако не смијемо мијешати са Бојићевим и Лалићевим шестостопним трохејским симетричним дванаестерцем, којим је испјевано по десет строфа њихових пјесама, на шта нас може навести исти број слогова (дванаест) и положај чврсте и јаке цезуре иза шестог слога – тачно на половини стиха. Распоред акцената и акценатских цјелина је у Тешићевој пјесми сасвим другачији, а самим тим и број и природа стопа. Тешићеве „стопе” су тросложне и досљедно су проведене и остварене кроз цијелу пјесму,

па умјесто Бојићевих и Лалићевих двосложних трохеја (-u) налазимо код Тешића четири амфибраха (u-u), по два у сваком чланку стиха, са десне и лијеве стране цезуре: u-u / u- u // u-u / u-u.

Бојићева и Лалићева „Плава гробница” нијесу тако ритмички једнолике ни унисоне као Тешићева. По четири њихове строфе – прва, шеста, десета и четрнаеста – другачије су ритмички устројене од оних десет испјеваних у шестостопном трохејском симетричном дванаестерцу. Стих тих четирију строфа видимо као Илићево насљеђе – као псеудохексаметар – будући да су непарни стихови састављени од по шест, а парни полустихови од по три акценатске цјелине. Ове четири строфе имају и у Бојића и у Лалића наглашену композицијску и мелодијску функцију: обиљежавају почетак и крај пјесме и праве два композицијска „реза”, односно доносе промјену „музичког става”, уводећи други ритам и другу интонацију. Сличне промјене ритма у Тешића нема, али се може говорити о композицијској, па и мелодијској функцији четвороструког понављања стиха „Не стоје, не часе ни *џалије царске*” – који је алузија на Бојићев полустих „Стојте, галије царске!” – у првој, једанаестој, осамнаестој и двадесет осмој строфи. Тешић, очито, пјева своју пјесму „Плава гробница – Видо” мислећи и на Бојића и на Лалића, односно на пјесме претходнице.

Пјесма често садржи сигнале за своје тумаче и тумачења. Неке смо већ препознали и навели. Почетак пјесме је у том смислу нарочито значајан. А на почетку је алузија на Бојићеву пјесму, на њен први полустих: „Стојте, галије царске!” Тешић нити пастишизира Бојића нити са њим полемише, већ дескриптивно „хвата” морску сцену која је у знаку „туристичке фарсе”, а ту „туристичку фарсу” је већ видео и осјетио Иван В. Лалић у својој „Плавој гробници”. Тешићев први катрен као да разара атмосферу свечаности и опела, стављајући у први план оно што је бјелодано видљиво: луду грозницу и јурњаву „туристичке фарсе”, јефтини ужитак и пролазну авантуру. Површни, собом обузети, самодовољни туристи не хају ни за Плаву гробницу, ни за српски зли удес, како је то већ видео и осјетио Иван В. Лалић. Од Плаве гробнице и Кост-маузолеја ближе су и привлачније „шкољке ужитка” и „чар-авантуре”.

Насупрот туристичкој површности, профаности, јурњави за пролазном авантуром, стоји моћна Творевина и природа са својим вјечним законима. „Океан небеса, из Корена зрачан, / на рубу је трена да распукне брескву”, а смртоносно тачан невидљиви Стрелац даје смисао, устројство и поредак тренуцима расутим у лјетњој свјетлости, хватајући их у „регистар”. У епифанијском тренутку преображаја и објављења истине о прошлим људима и времену „Располуту Твар се у светлосној трини, / а сунцокрет гране са

воденог длана”, па се стање што дозријева у „тамнини” претвара „у читуљу ширу од летњег дана”. Пјесма, која дочарава то преображено стање у читуљу, и сама постаје читуља „шира од летњег дана” и стољетни помен упокојеним српским војницима. Ако је Бојић служио поноћно опело 1917. године, Тешић стољеће касније даје помен са бескрајном читуљом и именима, везујући се том службом – поменом – као и Бојић опелом, за српсковизантијску традицију.

Помен и читуља подразумевају име – у овом случају имена – покојника, па је набрајање природан и неизбјежан поступак, и то набрајање имена и топонима, односно мјеста из којих покојници потичу. Језички преосјетљиви Тешић, опробани мајстор у поетској употреби топонима још од *Куйинова*, изнутра осјећа да се пред њим отвара цио један богат и битан речник битног спомена:

Бременит је речник тог спомена битног!

Овај стих је у основи поетике ове, и не само ове, Тешићеве пјесме. Он је у темељу Тешићеве поетике и његовога односа према језику. Пјесниково је да створи – „бременит (...) речник тог спомена битног!” Добар дио ове пјесме је – будући да је помен – набрајање антропонима и топонима, међусобно нераскидиво повезаних. Тек из оваквих пјесничких и језичких остварења види се колико су човјек и мјесто једно и нераздвојно. Језик памти; „бременит (...) речник” такође, особито ако је речник „спомена битног”. Функција помена је памћење, односно борба против заборавља; пјесме као помена и читуље – такође. Пјесма је зато „лековита биљка” која ојачава све тање памћење:

Разгранај се, песмо, лековита биљко,
јер памћење бива све тање и тање
(...)

Набрајање антропонима и топонима почиње од четврте и траје до двадесет шесте строфе, па имена људи и мјеста призивају елементе пејзажа из Србије:

Кукурузи једре – а шљиве се плаве
(...)
Ту ливаде плаве од расцвалог звонца,
онострано стоје, у сјају ... далеке
(...)
Шарене се тикве и дозрева грожђе,
колачаре тутње и дише повратич

(...)

Уз орање крену жуборења птичја.

Завичајне слике блистају у сјају, онострани. Призивају их имена мртвих и последије цијелога стољећа. Оне су супротстављене каменом Острву Смрти и лебде око њега и изнад мора. А „Над мрамором мора цвет туге је земске”, којим четврта строфа и набрајање имена и мјеста почиње.

Имена упокојених, са касета, понекад – као у истој строфи – усмјеравају асоцијације, па и пјесничку слику, односно метафору:

(...) Из Орашја Лазар..., па лечнице: Новка

и Љубица Савић ... Драгутин из Клења...

У сунце се скреше племенита псовка!

Лековито светле алоје из стења.

Међу покојнима су и двије *лечнице* – лекарке или медицинске сестре, свеједно – што је изазов, прво, за српску *љлеменију йсовку*, скресану у сунце, а онда се распаљени гњев припитомљује биљним свијетом, који код Тешића увијек има повлашћено мјесто, па *алоје из сћења* – метафоричка замјена двију лијечница – *лекови-йю свејле*. Дивно је дочарана и припитомљена оштра амплитуда емотивног таласа: од псовке сунца до меког озрачја лековитих алоја *из сћења*.

Топоними, њихово набрајање, воде кроз честе библијске тјеснаце и уске стазе и путање, а имена покојника извлаче дугу линију смрти:

Теснаци су чести, путање су уске –

а линија смрти дугачка и бела.

Те тјеснаце, путање и линију смрти исцртава својим бескрајним набрајањем пјесма-помен и читуља шира од љетњега дана. Кроз тјеснаце пролази и човјек, и његова душа, а остаје видљива „линија смрти дугачка и бела”.

Пјесма-помен је и молитва, па се перифразом (*Господарко Свејла*) молитвено зазива Богородица да са копна *довеје* мирис тамјана, како би се просвијетлио бол на Острву смрти:

Да просветли бол се кад лецне из брида,

Господарко Светла, дах тамјана довеј,

са Крфа и копна до острва Вида –

над *џробницу Плаву* и Кост-маузолеј.

Функција трију тачака потврђује се готово кроз цијелу пјесму, гдје год је набрајање. Оне су прије набрајања – њима набрајање почиње у другом стиху четврте строфе – између имена и на крају свакога стиха или строфе који се завршавају набрајањем. Оне означавају непоменута лична имена упокојених и мјеста њиховога поријекла – њих преко шест и по хиљада у Плавој гробници и Кост-маузолеју – која је у једној пјесми немогућно набројати, све и кад би их пјесник знао. Три тачке нигдје нијесу теже ни оптерећеније, нигдје тужније и болније и нигдје не носе толико смрти.

Алузије на Бојића и Лалића Тешић графички издваја и означава, штампајући ријечи или групе ријечи својих великих претходника курзивом. Мртви су у Бојићевој „Плавој гробници” *Прометјеји наде, айосџоли јада*. Код Лалића се Тантал грли са Сизифом, а у Тешићевој пјесми стих „Где Очајник један са Другим се *џрли*” је – упућује нас пјесник у своме „Глосару” – алузија на поменуту Лалићеву митолошку слику, односно на први стих осме строфе Лалићеве „Плаве гробнице”: *Зайо џу се Сизиф са Танџалом џрли*.

У једанаестој строфи Тешић „коментарише” стиховима функцију свога првога, четири пута поновљеног или благо варираног стиха у односу на Лалића и Бојића: њиме се чува жар кад почне служба – опело или помен – „а клоне екстаза”:

Не стоје, не часе те *џалије царске*,
тек помене још се што Бојић већ каза
и обнови Лалић: да очува жар се
кад почне опело – а клоне екстаза.

Већ у наредној, дванаестој строфи варирају се два Бојићева полустиха: *То је храм џајансџива*, са почетка четврте, и *лежи браџи до браџи* из трећег стиха друге строфе Бојићеве пјесме. Тешић развија своју слику *Храма џајансџива* дајући јој и ново значење:

То је Храм џајансџива, где је браџи до браџи
и отац до сина; где духом се уђе,
у час просветљења, и бићем се схвата
шта стварно је своје – а шта је то туђе.

За Тешића, Бојићев *Храм џајансџива* постоји и у њега се улази духом у посвећеном часу просветљења, па се тамо схвата шта је своје, а шта је туђе; тако се тамо и тада доживљава тежина, величина и значење жртве, што се онда развија и у наредној строфи:

У крвном су сродству – под знамењем Крста –
погибија љута и света Слобода,
те семенка умре да опстане врста:
јер пречице нема до Небеског Брода.

Духом се, дакле, у *Храму ѿјајансѿва* и „под знамењем Крста”, међу мртвима, међу моштима, сазнаје да су буквално „у крвном сродству”, преко проливане крви, „погибија љута и света Слобода”: да је то одувијек тако било и да ће тако бити; да је сваки приговор због патетике ситничав, јалов, бесмислен и неукусан; да је то неки виши закон који се указује испод Крста, „јер пречице нема до Небеског Брода”. До тога Брода се стиже преко Крста – пречица не постоји. Ова строфа се показује као епифанијски тренутак и сржно духовно искуство пјесме.

За Тешићеву трагичну визију националне историје од нарочитога је значаја алузија на Бојићеву „Плаву гробницу” у другом стиху двадесет друге строфе. Алудира се на четврти стих Бојићеве седме строфе којом пјесник исказује своју наду у историјски исход:

Да дом сјаја ствара на гомили рака.

Тешић преузима други Бојићев полустих, градећи своју трагичну историјску визију према којој ће и будућа историја бити подигнута на *гомили рака*, па Тешићева строфа гласи:

У мук осећању тек мукло се сљубе:
и будућа повест на *гомили рака*,
флотиле што журе, сирене што трубе –
и значења општа од пене и праха.

Тешићу је страна, па чак и мрска идеологизована визија свијетле будућности. Гомиле рака из Првог свјетског рата понављаће се „по привиду круга” у будућој историји, о чему је Тешић већ пјевао у седамнаестој и осамнаестој строфи. Не треба заборавити да је наслов књиге у којој је пјесма објављена *Привид круга*.

Наиме, у првом стиху седамнаесте строфе пјеснички субјекат осјећа:

Где утиче време у шум Вечног петка,

што би ваљало разумјети да је „шум времена” у знаку страдања и распећа и да се зато – пред Плавом гробницом и пред Кост-маузолејем, на Острву Смрти – јасно разобручује право реторско питање које је већ добило недвосмислено потврдан одговор:

Зар је ово залог за страдања скоро?

Да, та „страдања скоро” су се већ догодила, па и поновила, тако да је овај стих изречен са искуством већ двапут поновљених страдања, а у очекивању нових.

Осамнаеста строфа садржи у себи, као у жижи, слику из наслова књиге – *Привид круџа*. Почиње понављањем првога стиха, трећи и претпоследњи пут у пјесми, истичући равнодушност модерних, убрзаних морских пловила према смрти и историјском пострадању Срба, што је изванредно осјетио и опјевао Иван В. Лалић, па се открива, готово се дијагностицира, квар у модерном животу који је у знаку бесмислене трке и убрзања:

Не стоје, не часе ни *џалије царске*
ни глисер-комете, ни пловила друга.
Животу у трку разрадио квар се
у ритмичној кретњи по привиду круга.

Посебну пажњу заслужују завршне три строфе – двадесет шеста, двадесет седма и двадесет осма. Оне праве својеврстан заокрет и на плану значења, и на плану пјесничког поступка. Са двадесет петом строфом набрајање је завршено; дугачка, бијела линија смрти је извучена. Имена су поменута и призвана; завичајна мјеста и пејзажи су примакнути мученичким моштима у касетама Кост-маузолеја на каменом Острву Смрти; покојници су спојени са мјестима поријекла, са завичајем. Србија је својом топонимијом премрежила Маузолеј и Острво Смрти. Заборав је ублажен. Трагична визија националне историје је остварена. Ридање над историјским усудом је завршено.

Са двадесет шестом строфом активирају се срце и ум пјесничког субјекта, онога ко је пјевао и „служио” пјесму-помен. На крају ваља побједити горчину и тјескобу, и то се овом строфом чини. Успоставља се интензивна веза између мисаоног и емотивног напора и стања пјесничког субјекта и костију у мраморним касетама и у морским дубинама. Ништа није као што је било на почетку пјесме. Пјесмом-поменом се припрема Јеванђељска јава:

Кад проради срце и ум се расцвета,
горчина се сroje и пукне тескоба,
а кости се тргну из мермер-касета,
из морске дубине и бункера оба.

Снагом срца и ума побјеђене су горчина и тјескоба; кости су се тргле из спомен-касета и из оба бункера Кост-маузолеја, али

и из морске дубине Плаве гробнице; имена спојена са својим завичајем поредана су да потеку у заумну Јеванђељску јаву; у Нови завичај и „заумно бивство”. Заборав је побијеђен и чека се да Господ отвори Откровењску реку, а са њом и Врата Спаса:

Јеванђељском јавом – што прорече Писмо –
где нема ни мора, имена потеку
у завичај Нови, у заумно бивство –
кад отвори Господ Откровењску реку.

На крају, према очекивању, четврти пут се понавља први стих и у њему *џалије царске*. Остала пловила су значењски помјерена оставши неименована и поставши *чуда што плове*, чиме је најављена атмосфера чуда и биће појачана у два завршна стиха сликом моштију са Божије лађе, која зраче из црнила, и мотивом Небеске поште:

Не стоје, не часе ни *џалије царске*
ни чуда што плове, а чини се: мошти –
са Божије лађе кад упери фар се –
из црнила зраче у Небеској пошти.

Жртве на Виду и у Плавој гробници несумњиво су дио српског трагичног удеса, али њихово мучеништво и пострадања нијесу бесмислени ни историјски, ни метафизички, ни теолошки. Те жртве зраче са Божије лађе и одржавају нашу везу са историјом, и са Небеском поштом. Не мора се смисао тражити ни налазити само у историјском оптимизму или политичком књиговодству. И трагедија може имати, и има, свој дубоки и дубоко обавезујући трајни смисао. То потврђује и Тешићева пјесма, и пјесме са којима је она у дијалогу. Плава гробница је више од стољећа у српској поезији, а самим тим и у Божијој пошти. Она је једна од духовних сила којима се одржава наша веза с Небом. А на Откровење ћемо сачекати. Што се поезије тиче, она га је припремила.

Др Јован М. Делић
Универзитет у Београду
Филолошки факултет
Катедра за српску књижевност са јужнословенским
књижевностима
jovandelic.delic@gmail.com

ДРАГАНА ВУЈАКОВИЋ ДРАГЕЉЕВИЋ

ДЕСТРУКЦИЈА НАЦИОНАЛНОГ МИТА У ПОЕЗИЈИ ЉУБОМИРА СИМОВИЋА

САЖЕТАК: У раду се осветљавају поступци деструкције и депоетизације националних, идеолошких и етичких митова у поезији Љубомира Симовића. Симовићеви поетички постулати (иронично-гротескни поетски дискурс, поступак дисторзије и онеобичавања, топоси рата, смрти и апокалипсе), доведени су, пре свега, у везу са поетском праксом српских експресиониста (Црњански, Васиљев), те се поезија овог песника изразитог „поетичког синкретизма” сагледава као вид реактуализације експресионистичке традиције, у новом духовно-историјском контексту српске књижевности друге половине 20. века.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: савремено српско песништво, Љубомир Симовић, деструкција, гротеска, онеобичавање, српски експресионизам.

Од тренутка када се зачуо у српској књижевности, самосвојан и аутентичан песнички глас Љубомира Симовића до данас опстојава и одјекује као један од најснажнијих, упоришних стубова наше националне књижевности, културе и духовности.¹

¹ У богатој критичкој литератури посвећеној Симовићевом делу издвајамо: *Поезија Љубомира Симовића*, зборник радова, поводом књиге *Учење у мраку*, прир. Слободан Ж. Марковић, Задужбина „Десанка Максимовић”, Београд 1995; *Повеља*, тематски број часописа посвећен делу Љубомира Симовића, поводом примања „Жичке хрисовуље”, 1, 1996; *Пољед на две обале: о лирској и драмској поезији Љубомира Симовића*, зборник радова, ур. Јован Делић, Београдска књига – Центар за културу, Београд – Плужине 2010; *Песничке вершике Љубомира Симовића*, зборник радова, ур. Александар Јовановић и Светлана Шеатовић Димитријевић, Институт за књижевност и уметност – Учитељски факултет – Душичеве вечери поезије, Београд – Требиње 2011.

Песник, драмски писац, есејиста и прозаиста, академик, Љубомир Симовић се у свом дугом, богатом и плодном раду² окренуо, пре свега, сопственој традицији, животу и историји српског народа и из ње црпео „грађу” за своја дела. Колико је Симовићу блиска домаћа песничка и драмска традиција, као и савремена српска поезија, сведочи књига есеја коју је објавио у три издања, увек допуњена, под називом *Дујло дно* (1983, 1991, 2001). Изврстан есејиста и познавалац поезије, Симовић показује изузетан слух за песнике потпуно различитих епоха, сензибилитета и поетичких усмерења (од монахиње Јефимије, Филипа Вишњића и наше народне поезије, преко наше класицистичке и романтичарске традиције – Доситеја, Стерије, Војислава Илића, Ђорђа Марковића Кодера, Змаја, Лазе Костића, затим песника наше историјске авангарде – Винавера, Црњанског, Васиљева, до својих савременика – Миодрага Павловића, Бранислава Петровића, Алека Вукадиновића, Матије Бећковића, Милосава Тешића; уз приказе Стеријиног и Нушићевог комедиографског рада). Као песник, Симовић је могао врло емотивно да доживи и пренесе њихове стваралачке тежње, али истовремено критички врло објективно и дистанцирано да говори о њиховим дометима.

Дубока повезаност са историјом и традицијом свог народа одредила је и тематику његових драма, пре свега *Боја на Косову* и *Хасанаџинице*. Можемо рећи да је у њима Симовић превасходно песник, који је лирски драматизовао најболнија места наше историје. Исто онолико колико су његове песме испуњене драмским и драматичним призорима зла и страдања народа кроз историју, толико су и драме пуне лирског набоја и метафоричког замаха. То највише долази до изражаја у драми *Бој на Косову*, у којој Симовић реконструише средишњи мит српске историје, који живи и

² За шест деценија свог књижевног рада Симовић је објавио петнаест збирки поезије: *Словенске елеџије* (1958), *Весели ѓробови* (1961), *Последња земља* (1964), *Шлемови* (1967), *Уочи џурећих џејловова* (1972), *Субојца* (1976), *Видик на две воде* (1980), *Ум за морем* (1982), *Десеј обраћања Богородици Тројеруцици хиландарској* (1983), *Источнице* (1983), *Горњи ѓрад* (1990), *Иџла и конац* (1992), *Љуска од јајешта* (1998), *Тачка* (2001, 2004), *Планешта Дунав* (2009). Такође, аутор је четири антологијске драме: *Хасанаџиница* (1973), *Чудо у Шарџану* (1974), *Пушчујуће џозорицише Шойаловић* (1985) и *Бој на Косову* (1988, друга верзија 2002). У низу књига (које чине есеји, чланци, писма и разговори) критички се бавио актуелним друштвенополитичким темама: *Ковачница на Чаковини* (1990, 1991, 2004, 2008), *Галой на џужевима* (1994, 1997, 2008), *Нови ѓалой на џужевима* (1999, 2008), *Гуске у маџли* (2005, 2008), *Обећана земља* (2007, 2008), *Тишаник у акваријуму* (2013), до најновије, *Жабе у реду џред џошквачницом* (2016). Објавио је и роман-хронику *Ужике са вранама* (1996, 2002) и дневник снова, *Сневник* (1998), који, као и песме и драме, показује тенденцију преплитања жанрова у његовим делима. Године 2006. Симовић је објавио збирку есеја о најзначајнијим српским сликарима и вајарима 20. века – *Чишње слика*, а 2016. путописну књигу *До Оба и Хуанџија*, којим потврђује своју несмањену интелектуалну радозналост и стваралачку виталност.

оживљава већ вековима, увек у новим, а суштински истоветним цивилизацијским околностима, сагледавајући кроз њега духовни идентитет нашег народа, све наше поделе, поразе и духовна по-сртања. Кроз метафорички богате монологе јунака, јасно је да Симовић укључује и савремени, односно универзални контекст, јер његов „бој на Косову” и даље траје, као вечна борба једног народа за духовни опстанак. Отуда и очита тематско-мотивска сродност ове Симовићеве драме са његовом поезијом, због чега је и „Молитва кнеза Лазара над косовском трпезом”, преузета из драме, постала саставни део његовог песништва.

У нашој књижевној науци било је довољно речи о Симовићевом „поетичком синкретизму”³, укрштању и преплитању „жанровских постулата поезије (лирике), прозе (епике) и драмских облика говора, дакле свих оних књижевних форми у којима се са изванредним успехом огледао и сам песник”.⁴ О жанровском померању и преплитању фикционалног и документарног дискурса у његовом делу сведочи и оригинална форма „сневника”, односно записа снова, које је песник бележио у дугом временском распону од 1961. до 1998. године, када је *Сневник* у целости и објављен.⁵ Писани нередовно, по „датумима” подсвесних импулса, ови записи сведоче о необичном процесу стварања између стварног и фиктивног, оностраног и ононостраног света, са ефектним „расплетом” буђења на крају. Често загонетни, упечатљиви и шокантни, садржаји снова наметали су се песнику као „најпречи посао”⁶, важнији од јаве. У својеврсном аутопоетичком коментару на крају књиге Симовић говори о техници записивања снова „што пре, јер се та пређа, иначе, на јави, расипала брже од дима”⁷, због чега је текстове и делове песама „које је сањао” писао одмах по буђењу, или ноћу, у кратким паузама између снова, на „опасном путу из сна у јаву”: „Можда чињеница да су неки стихови издржали и преживели то путовање из сна у јаву може да открије нешто о природи, карактеру и вредности језичких и песничких формула”⁸, рећи ће на крају књиге. Симовићева намера да оваквим записивањем сачува потпуну аутентичност снова свакако може да се доведе у везу са надреалистичком техником аутоматског писања, по диктату подсвести, али и са експресионистичким начелом дисторзије и гро-

³ Славко Гордић, „Поетички синкретизам Љубомира Симовића”, у: *Размена дарова*, Народна књига – Алфа, Београд 2006, 83–93.

⁴ Бојана Стојановић Пантовић, „Историја, мит, визија. Гласови праље и бога”, у: *Оштар угао*, Агора, Зрењанин 2008, 11.

⁵ Љубомир Симовић, *Сневник*, Стубови културе, Београд 1998.

⁶ Исто, 149.

⁷ Исто.

⁸ Исто, 151.

теске, у опису зачудно-фантастичких слика сна. Тако у многим записима *Сневника* налазимо симболичке пројекције митских и архетипских мотива Ероса и Танатоса, које својом бизарношћу подсећају на експресионистичке текстове наших и европских аутора (Црњански, Тракл), указујући на преплитање различитих поетичких и жанровских постулата у његовом делу.⁹

Што се тиче Симовићеве поезије, она је, пре свега, заснована на нашој усменој, фолклорној баштини, коју песник преобликује и деконструише на специфичан хуморно-иронијски и пародијски начин.¹⁰ Наиме, поигравајући се преузетим фолклорним обрасцима народне поезије и предања, тужбалица, пословица, загонетки, клетви, молитава, Симовић их, поступком онеобичавања и парадоксалним обртом, актуализује, дајући им нова и неочекивана значења. С друге стране, у његовом песништву можемо препознати упливе неоромантичарске традиције, у реторичком патосу његове „светосавске поезије” и култу Богородице Тројеручице, као и елементе класицистичке поетике, који су у његову поезију доспели преко Доситеја и Стерије.¹¹ Поред свих ових утицаја, Симовић је у свој песнички говор унео и беспштедни авангардно-критички однос према традицији и култури из које је поникао. Наиме, од почетка свог стварања профилисао се као песник изразите националне свести и критичког опредељења, спреман да се суочи са најмрачнијим „подземљем” српске историје, колективним „подсвесним” и архетипским „пртљагом” српског народа, који вучемо кроз историју, и који нам отежава свако духовно и морално преображење и успон ка „божанској вертикали”.

⁹ О Симовићевом *Сневнику* писала је Бојана Стојановић Пантовић: „Текстуалност сна: *Сневник* Љубомира Симовића”, у: *Расјони модернизма*, Академска књига, Нови Сад 2011, 249–257; *Песма у Ѣрози или Ѣрозаида*, Службени гласник, Београд 2012, 130–134.

¹⁰ О „модерном упошљавању фолклора” у Симовићевој поезији писао је Јован Делић у тексту „Дијалогичност пјесништва Љубомира Симовића и усмјереност на говор другог”, у: *Песничке верџикале Љубомира Симовића*, зборник радова, 59–78. Делић указује да из дијалогичности Симовићеве поезије и усмерености на туђи говор произилази хибридизација и укрштање жанрова: „отварање према пјесми-причи-параболи, према прози и прозном ритму, према ’драми на длану’, према монодрами; отуда и вишегласна поема” (76). Такође, важна је и студија Снежане Самарције „Кратки говорни облици у поезији Љубомира Симовића” (у истом зборнику, 359–391), у коме говори о изразитом присуству, али и „својеврсном пародијском обрачуна с епским формулама” у његовом песничком делу, 376.

¹¹ О елементима класицистичке поетике у Симовићевој поезији видети текст Миодрага Матицког „*Исјочнице* и начела поетике Љубомира Симовића”, у: *Песничке верџикале Љубомира Симовића*, зборник радова, 237–258. Матицки овде помиње и друге утицаје и упливе романтичарског наслеђа (Његошев национални, патриотски патос; песме инспирисане делом Лазе Костића), потом народне поезије и усменог предања, као и хришћанског и светосавског наслеђа.

Његова поезија је сва од заоштрених контраста – између светлости и мрака, „горњег” и „доњег” света, некадашњих светосавских узнесења и духовних суноврата данашњице, између добра и зла, духа и тела, зверског и божанског у човеку: „На столу хлеб и вино, и јеванђеље, / а под столом стружу, гамижу, гребу, / рогови, зуби, канце, рачвасти језици...” („На столу хлеб и вино”). На путу, односно беспућу историје, путу до „небеске земље”, као да смо се изгубили – упозорава Симовић, враћајући нас извору – Савиним стопама и молитвама Пресвете Богородице Тројеручице, не би ли оживео замрли дух и сећање на оно што смо некада били, или је требало да постанемо. Уместо духовности и светости, народ се продао за „парче хлеба и тањир јаније” и „осим супе нема другог разлога ни циља”. Међутим, двосеклост Симовићевих стихова увек носи и политичку конотацију и „жаоку” уперену против власти и моћника који тргују и манипулишу народом:

За парче хлеба
и тањир јаније
неком да се продаш,
погано је.

Ал за тањир купуса
или бораније
неког да купујеш –
то је поганије!

(„У реду пред казаном јавне кујне на царини”)

Отуда критичко-полемички тон његове поезије најчешће произлази из готово драмског „заплета” и сукоба између обесправљеног, малог човека, убијаног ратовима, неправдом и бедом, и моћних „челника”, властодржаца који управљају њим:

Он не може, он не зна, он не сме,
он не уме, а другоме не да!
(„Челник”)

Док нама потопом прети свака кап,
и свака варница паклом што мучи и мори,
ни у потопу његова лађа не тоне,
ни у паклу његов кров не гори!

Нама се и врата којих нема затварају!

А њему се широм отварају!
(„Шапат о челнику”)

Иако понижен и вековима утамничен, са погледом преко решетака (низ песама на тему тамнице), народ у Симовићевој поезији уме да сања; „зна какве хлебове меси глад”, „у какве земље прозор зазидан гледа” и „шта лојаница, угашена, обасјава” („Тамница”). Управо су му земаљско страдање и мука отворили поглед ка духовном и трансцендентном свету:

Тражећи бога, бежећи од бога,
у страху од бога, са надом у бога,
о богу сам научио и ово:
за оног који у мраку проводи век
бог се пали шибицом, и сија!
(„Спремајући се да упалим петролејку”)

У антологијској, „златом записаној” песми, у којој проговара глас летописца – монаха једне манастирске ћелије („Запис златом”), налазимо мотив умноженог сна и жеље да је мучно земаљско страдање само сан и подсвесна пројекција патње која се једном мора прекинути:

И сневам да не постојим,
да ме то само неко сања,
да је близу зора,
и оном ко ме усну време је да се буди.

За Симовићеву поезију карактеристичан је веристички поступак огољавања животне збиље¹², који је најчешће израз свакодневне борбе човека за голи живот и опстанак, угрожен колико сталним ратовима, толико и ударцима разних домаћих „батинаша”. Притом, својеврсна каталожка набрајања и „попис” тривијалних земаљских ствари, свакодневних „потрепштина” од којих се живи, тачније преживљава, осликава пад човека из духовног у голо материјално бивствовање. С друге стране, и још претежније, Симовић је у свакодневним, обичним стварима (као што су хлеб, со, кромпир, брашно, чорба...) тражио више, „одбегле” суштине у нашем обесмишљеном, духовно опустошеном свету: „Каца нам се расушила, бачва расточила, / брашно нам се убуђало, чорба прокисла; / раж нам се затравила, коса увашљивила, / вино се усирћетило, сирће изветрило” („Потомци Светога Саве”). Те привидно тривијалне теме о којима пева израз су потраге за духовним вредностима

¹² Уп. Часлав Ђорђевић, „Веристички поступак у песништву Љубомира Симовића”, *Повеља*, 1, 1996, 36–41.

живота, лишеног смисла и суштине: „пита́м – загледам – тражим:
/ овде, где се све једе, / има ли ичега / што храни?” („Пазарни дан у
Ужицу”); „освануће на трпези храна, / када опет со постане слана!”
(„Кванташка пијаца”); „тешко нама ако није / овај кромпир варка
која крије / нешто од кромпира хранљивије” („Видик у слутњи”).

У вези са овим су и мотиви пијачних тегова, мера и рачуна
(песме „На светоилињској пијаци”, „Репатица”, „Тег из Месопота-
мије”, „Мењачи новца”, „Последњи суд”), постављени као земаљски
пандан Страшном суду који ће измерити све наше грехе:

Ако тако мере грехове јабука,
грехове грашка, злочине карфиола,
злочине закланих у јаслама, у штали,
како ће мерити нас, који смо клали?
(„На светоилињској пијаци”)

Го, ко на кантару седим на ледини,
а не знам ко ме мери,
come,
којом мером,
на којој пијаци,
ни по чијој цени.

(„Репатица”)

Чест мотив у Симовићевој поезији везан је за женско начело
очувања дома и огњишта, које за њега поприма значење светости.
Она, по Симовићу, изи́ре из самог живота и наоко малих, обич-
них ствари, у којима је срж и суштина постојања. Тако у песми
„Мркла јесен” слика жене – домаћице која у мраку и општем без-
нађу дува у жар пећи свога дома и на махове, „као свитац”, озарује
таму, симболише последњу наду и тежњу да се сачува и „разгори”
угасла ватра и светлост живота. Сличну симболику светости дома
носи и песма „Чудо у зими”, молитвом упућеном Богу и Светом
Георгију, заштитнику, да се објаве „жишком у пепелу / усред мрког
мрака, / у зимској пустињи / димом из оцака!” Жена у песми „Лонац
на Јокиној ћуприји”, која својим лонцем може да нахрани „живе
и мртве”, „свеце и грешнике”, „браћу и небраћу”, „следе и видо-
вите”, „богаље и крилате”, у стању је да измири и исцели читав
зарађени и подељени свет. Исто тако, „шваља” која дреши „мртве
чворове” и прикупља конач у клупче, не би ли једном почела да
„пришива рукав за кошуљу, / браћу за рођаке, земљу за облаке”
(песма „Шваља”), симболише женски стваралачки принцип љубави
и праштања, којим би се поново, након смрти, страдања и брато-

убилачког рата, могао обновити живот и успоставити поремећена космичка равнотежа: „Сунце се гаси. / Шваља пали лампу... Рањени јунак / испушта мач и шлем, / а шваља узима / иглу и напрстак” („Вече”).

На други начин приказани су женски ликови „солдатуше” и „копилуше”, које се на свој начин боре против јаловости живота и нестанка, оличавајући начело плодности, чулности и рађања, насупротив деструктивном, мушком принципу смрти и рата¹³:

Ја свима рађам, рађам и дању и ноћу
рађам све, облаке, планине, реке
синове и кћери, мајке и мужеве,

...

Све што видиш на мојој сиси расте!

Каину рађам Авеља, Авељу Каина,
рађам и бога у облаку, и штуку у реци,
ако треба, и самог ђавола рађам,
рађам и свецу и грешнику, и црву и мраву,

...

нек је и зло,
само да није ништавило,
нек је и грех,
само не јаловина,
нек је и мука,
само не пустиња!

(„Копилуша”)

Темама, стилем и језиком Симовић се везује, пре свега, за свет свог завичаја, јер је завичај за песника израз изворности и непосредности света. Из оваквог става и поетичког опредељења произилази и дијалекатски обојена лексика, жаргонски језик његовог уживог краја и привидна једноставност и „обичност” његових стихова, иза које се, најчешће поступком инверзије и онеобичавања, попут „дуплог дна”, отварају простори митског, архаичног и архетипског наслеђа наше културе: „Веристичка једноставност и непосредност постаје маска за митску димензију свакодневице, одвећ фрагментарне, противречне и претеће, или пак расапом захваћене...”¹⁴

¹³ Уп. Александар Јовановић, „Песничке вертикале Љубомира Симовића”, у истоименом зборнику радова, 24–26. О апологији жене и женског принципа у Симовићевој поезији писао је и Јован Делић у тексту „Поезија као негација усрећитељских пројеката и афирмација људских ’малих’ вриједности”, *Лейхойис Майице срјске*, октобар 2009, књ. 484, св. 4, 470–477.

¹⁴ Ч. Ђорђевић, нав. текст, 38.

Поступак инверзије у његовим песмама постаће „средство за оваплоћивање представе о амбиваленцији, смештеној у средиште многих ствари и појава”, „нека врста преокретања садржаја свакодневног живота”.¹⁵ Дobar пример за ово својство Симовићеве поезије је песма „Гозба”, у којој се земаљска гозба и трпеза претварају у „траг крвопролића” и „хрпу костура” поједених звери, које се усељавају у човеково биће и „једу га изнутра”. Обрнутим поступком (инверзијом), човек постаје жртва на тој великој животној гозби, у којој нас је сваким даном све мање, јер „црна рупа” смрти и ништавила на крају прожидре све:

На столу остаје траг крвопролића,
из рогате лобање гледа нас црна рупа,
...
и све нас је мање на великој гозби,
— поједене звери једу нас изнутра.
(„Гозба”)

Описујући наоко обичне призоре из животне или ратне свакодневице, Симовић гротескним померањем значења и необичним поентирањем отвара дубљи, митски, религијски или архетипски слој поезије. Многе његове песме, на први поглед веристички једноставне, укључују и експресионистички искривљену и померену визуру у онострано и трансцендентно. Међу бројним примерима, навешћемо песму „Учитељица из Таора”, из збирке *Видик на две воде*. У њој је описан једноставан приказ из ратног живота: четворица доносе тело мртве учитељице на вратима и та врата спуштају на земљу. Међутим, средишњи стих песме отвара бројна питања, која се до краја само умножавају, умножавајући и њена значења: „Та врата на земљи, / јесу ли то сада врата у подземље? / Да л то сад она / мртвим телом не да, ... мртвим леђима брани / нечистим силама / да отворе, / да провале та врата, / да из подземног сумпора и тмуше / изјашу на својим реповима...” Ослањајући се на народна веровања, митске и обредне представе о мртвима, Симовић у смисаоно средиште песме поставља врата и тело мртве учитељице као брану и међу између два света: подземног и надземног, између паклених, нечистих сила, покуљалих у рату, и живота, ионако угроженог ратним страхотама. Као да је сам рат покренуо те силе, а они невино страдали, међу којима је и учитељица из Таора, се и својим мртвим телима супротстављају злу да не надвлада.

¹⁵ Радивоје Микић, „Инверзија и лирски опис”, *Повеља*, 1, 1996, 18 и 28.

Готово читава песма грађена је у облику питања, којима Симовић отвара мноштво нових значења, потенцирајући управо сусрет различитих светова и сфера: добра и зла, живота и смрти, овостраног и оностраног.¹⁶

Тако се у његовој поезији укрштају и у исту раван доводе сасвим различите теме: митске, библијске, историјске, ратне, животне и свакодневне са универзалним и метафизичким.

Једна од опсесивних тема Симовићеве поезије у целини (збирке *Шлемови*, *Видик на две воде*, *Игла и конач*, *Исјочнице*) свакако је рат и страдање малог, обичног човека на суровим ветрометинама Историје. Ову опседнутост ратом, с једне стране, можемо објаснити песниковим личним искуством и ратним сликама које је понео из детињства, али још више колективним „памћењем” свеколиког трагичног историјског искуства српског народа. „Песник се опредељује за истину коју о ’великој’ историји има да каже ’мали човек’.”¹⁷

Често и сами наслови Симовићевих песама, односно збирки (*Весели жрбови*, *Уочи шрећних ђећлова*, *Шлемови*), упућују на поступак деструкције и специфичан црнохуморни угао из кога Симовић сагледава живот, историју и човека у њој. Све је ту искривљено и изобличено до апсурда: „Војске чији се спискови преписују на крстаче” („Септембар”); командант који свечано ступа „у чизмама скинутим с мртваца” („Георгине”); „издајнице нам суде за издајства, / убице за убиства ... глава у торби / смеје се глави на коцу, / глава с коца / руга се глави на пању” („Судњи дан”). Народ у његовим „Стојковићима”, попут „веселих мртваца”, живи од ината („те вешај, те сеци, те кољи! / А ми живи”), „умирући од смеха” пред покушајима свих целата кроз историју да га порази. Том народу умирање је постало свакодневни посао и „обавеза”, јер је вековима „умирати свико”.

Симовићеве песме „ругалице”, испеване у народном духу и тону, уперене су колико против политике и власти, толико и против моралне деградације човека и пука кога је та власт обликовала. Поред жестоке критичке ноте огољавања свих националних митова, слике страдања, колективног умирања и духовног затирања српског народа уносе и дубоко трагичну и песимистичку ноту у његове стихове.

¹⁶ О додиру светова и спајању различитих сфера, као једној од централних тема Симовићеве поезије, писао је Горан Радоњић у тексту „Структура Симовићевих пјесничких слика” (у: *Песничке вертикале Љубомира Симовића*, зборник радова, 143–160): „Код Симовића се увијек застаје на самом прагу, на самом уласку у онострано. Није, дакле, циљ да се види оно што, можда, стоји иза појавности, него да се фиксира мјесто, тачка, са које се отвара видик на двије стране, на „двје воде”, 156–157.

¹⁷ Саша Радојчић, *Једна ђесма: херменеутички изјреди*, Градска библиотека „Карло Бијелички”, Сомбор 2016, 60.

Поступак депоетизације и разарања националних, идеолошких и етичких митова у његовој поезији свакако упућује и на поетску праксу најзначајнијих српских експресиониста (Црњанског, Васиљева, Растка Петровића), који су после доживљене голготе Првог светског рата својим стиховима „програмски” разарали дотадашњи естетизовани, ларпурлартистички или утилитаристички однос према националној историји и култури, установљен у нашој предратној књижевности.

Тако Симовићев иронично-гротескни и прозаични поетски дискурс, између осталог, има своје корене у „Видовданским песмама” Милоша Црњанског, као и у специфичном црнохуморном набоју Васиљевљеве ратне лирике (песме „У мраку”, „У колибама смрти”, „Јунаци”, „Хоћу”). Из тог угла, Симовић се може посматрати као следбеник критичког, активистичког експресионизма, који преузима и користи његове „омиљене” поетичке реквизите: иронију, пародију, гротеску, црни хумор, поетску фантастику, апсурд.

Најкомпактнија Симовићева збирка са ратном тематиком, која поставља рат као средиште, усуд и „стално место” наше историје, је збирка *Шлемови* (1967).¹⁸ Наиме, песме у овој збирци су нумерисане и без наслова (изузев последње три), тако да граде компактну целину/циклус, који се чита као поема о бесмислу сваког рата у историји: „Тај рат и поред свих географских или националних референци стоји изван историје; или можда – ако само мало променимо угао гледања – он је историја сама.”¹⁹ Насловна метафора шлемова, која се провлачи кроз целу књигу, постаје универзална метафора рата, ратне судбине и живота војника у рову, чија је „блиска будућност дубока пола метра”.

Стихови у збирци грађени су поступком мрачне ироније и црнохуморног, гротескног изобличења стварности у рату:

Ко је тај што ме стрела и коље
и чамов сандук брзо стреса
— док пада чађ на снежно поље —
за 70 кила меса?
...
Нит јесен лечи, нит рана срasta,
сви су ме редом клали и јели,

¹⁸ Уп. Иван В. Лалић, „Талент и зрелост”, у: *Критика и дело*, Нолит, Београд 1971, 184–190; Новица Петковић, „Између замисли и слике”, у: *Архипулација песме II*, Свјетлост, Сарајево 1972, 197–201; Сања Париповић, „Метричка структура *Шлемова* Љубомира Симовића”, у: *Песничке веришколе Љубомира Симовића*, зборник радова, 417–434.

¹⁹ Иван В. Лалић, нав. дело, 185–186.

врана на сувом костуру храста
добеће мозак мој у шлему, као у здели.

(IV)

И док им се лобање кувају, да буду
укусна храна за рођену груду,

док трубач цеди пљувачку из трубе,
сито гробље дрема чачкајући зубе.

(VI)

жена с брадавицом ко исисан црв
доји врану млеком црним као крв;

а жохаре људи једу, улов тих,
и бдију, да жохари не поједу њих.

(XVI)

Гротескна слика мртвих војника („Војници! Узмимо у руке своје одсечене ноге”, XIX), који се својим одсеченим ногама свете својим вођама, да би потом, по мраку, отишли „свако у своје гробље”, најснажнија је осуда рата, безумља и ништавила које иза њега остаје. Апсурд рата најчешће је представљен сликом гробља, које увек „сито” и задовољно „дрема чачкајући зубе”. То је једина истина и једина перспектива рата – гробље, смрт и пораз, јер победника и правде никада нема: „побеђује онај ко побије више”. Ни једном идејом не може се оправдати убијање и страдање народа, јер рат потиरे све вредности и извргава их у сопствену супротност – завичај претвара у гробље, победу у понижење – горка је истина коју на сатиричан и парадоксалан начин откривају и казују Симићеви мртви „јунаци”, ругајући се „победи” и „победницима” у рату:

И док ослободилац, већи од слободе,
кажипрстом ваздух око себе бode

хвалећи, занесен у говору над раком
што изгибосмо у обрачуну с мраком,

и док нас жупник узноси ка богу,
уз крст нам куја диже задњу ногу.

(VII)

Завичај ће (гини!)
у сунчани дан
дубоко у глини
да ти нађе стан.

Слобода ће (труни!)
да награди труд:
шлем да ти напуни
као ноћни суд.

(XVIII)

У контексту наше послератне експресионистичке поезије познато је колики је значај имала збирка *Лирика Ийјаке* и циклус „Видовданских песама” („Ода вешалима”, „Војничка песма”, „Химна”, „Гротеска”, „Наша елегија”, „Спомен Принципу”, „Дитирамб”, „Здравица”, „Вечни слуга”), у којем је Црњански, иронијским обртањем вредносног поретка, пародирао националне, родољубиве и историјске митове, гротескно и горко славећи гробље, вешала и смрт. Поигравајући се жанровима, у знак револта против рата, испевао је дитирамб роду који „весело мре”, оду вешалима, химну крви и здравицу смрти („Још је весео народ један / у крви, пепелу и праху”):

Да живи гробље!
Једино лепо, чисто и верно.
Да живи камен и рушевине!
Проклето што цвета у висине.

Ми смо за смрт!
(„Здравица”)

Из његових стихова проговорили су „мртви који пружају руке”, пркос и очај човека који је у рату „видео све” и изгубио све илузије о отаџбини и „славној прошлости”, у име које се жртвује народ:

Гладан и крвав је народ мој.
А сјајна прошлост је лаж.
(„Спомен Принципу”)

Окитиће мрамором сале
и спустити завесе жуте,
да лешине зидове не провале
и да ћуте!

...

Ах, све је то лепрш шарених тица,

победе горка сласт.

Отаџбина је пијана улица,

а очинство прљава страст.

(„Вечни слуга”)

Идући трагом Црњанског, Симовић на сличан начин врши превредновање и деструкцију традиционалних родољубивих жанрова и митова прошлости, певајући из обрнуте перспективе пострадалог човека, односно народа, који се и мртав руга смрти и својим крвницима. Обраћајући се свом роду, „суморном братству мрака и свеће од лоја” и домовини „великих плодних уста”, гласом разочараног и гневног војника обешеног у рату, он на крају „плази језик” читавом свету и свим светињама отаџбине која „прождире” своју децу:

висећи на брези

изнад цвећа и стада,

обешен, плазим језик

већи од водопада.

(Шлемови, XVII)

Слично је и код Васиљевог, јер је позиција лирског јунака (обичног војника у рату/рову), који се смеје и пркоси смрти, основа многих његових „антиратних песама”. У питању је, свакако, гротескни смех побуне и пркоса, али и крајњег очаја и немоћи човека да било шта промени. Смех је ту последња одбрана од бесмисла егзистенције, којом се умањује ужас смрти; нека врста апсурдне победе у поразу. На поетичком плану, оваква врста гротескног смеха у поезији ових песника пародира и депатетизује тему смрти и рата, чинећи је свакодневном, лако подношљивом „рутином” живота:

Хоћу да пођем бледом

мртвацу у рову,

и да се весело вратим;

...

па да се од смеха заценим

ко Бог, када је тајно

сков’о

од својих страсти људе.

(Д. Васиљев, „Хоћу”)

Први смо били тамо где се са смехом гине,
где је јаук песма уранка и смираја.
Цела поворка ведрих! И за нама хрпа је страве
подло пузала, и притајено,
и весело смо прошли крв и смрт и развалине.

(Д. Васиљев, „Вече на Сави”)

Перспектива Симовићевог лирског јунака-војника иста је као код Васиљева – рововски гроб („у рововима, непознати, туробни, / осуђени, презрени, кобни / чујемо увек хладан крик гробни” – Васиљев, „У мраку”) и видик омеђен жицама, који му „крати” поглед у небо („и жице нам погледе у небо крате. / Људи су у нама дубоко, дубоко скривени, / и не могу, / не могу, / не могу да се врате...” (Васиљев, „Жице”). Људско у човеку се заувек губи и нестаје, а „јунаци” се (опет поступком инверзије), претварају у „зверове” и „крвава чудовишта”: „Душа нам се болно од рова до рова вере. / И витлају се за њом крвава чудовишта” (Васиљев, „Јунаци”).

Проучавајући Васиљевљеву експресионистичку поезију у својим ранијим радовима²⁰, истакли смо да се у његовој „апокалиптичкој визији рата свет открива као паклени „отвор смрти”, који гута све пред собом, једна огромна празнина у којој нестају сви животи и све вредности, док се човек претвара у зверско и чудовишно биће, изобличено нагонима”²¹:

О, како смо страшни, непознати себи:
кличемо под страшним муњевитим треском,
и душа нам се у бедем црни упија,
и нема нам лека, смехом, грехом

(Д. Васиљев, „Јунаци”)

Певајући из перспективе мртвих и унакажених војника, Симовић на сличан начин пројектује мрачни, апокалиптички пејзаж смрти и пустоши рата. У XXII песми збирке језгровитим стиховима преноси осећај метафизичке језе, неизвесности и сталног присуства смрти у човеку („У уху ми ухода слуша све што чујем. / Из мог ме ока прати: куд путујем ... / На прагу, у ноћи, кад и Месец зађе, / рука светли ножу да ми грло нађе”), док је у XXIV дат апокалиптички доживљај ништавила и нестанка света, ужаснутог собом:

²⁰ Драгана Вујаковић, *Од крика до тишине. Песништво Душана Васиљева између активисичког и аистиракћиног експресионизма*, Академска књига, Нови Сад 2009.

²¹ Исто, 169.

Јер све ће се једном ужаснути без наде:
пустиња своје пустоши, громаде
ледених брегова свог леда и студи,
судија своје правде којом суди.

И, у очајању, да се ослободе
пустиња пустоши, рибњак своје воде,
дуња свог укуса, лед хладноће своје,
престаће једног дана да постоје.

Осећање метафизичке празнине и пустоши света након рата на најбољи начин изражава ХХI песма циклуса, која показује како се „освојени” свет у рукама победника, „јачих злочинаца”, распада и расипа, чинећи и неприкосновене „победнике без премца” „тек основом за прах”: „Основна вредност *Шлемова* нераздвојива је од тог виђења, од тог пејзажа бесмисла и пустоши који се увећавају са сваком победом. У рукама победника, уместо чврстих и пуних бића, остаје само прах; само претећа празнина одјекује пространствима света”²²:

Само тежину прашине мере сеоске ваге
по обалама труну плодови мора
и шуме се хладним ветровима надахњују.
Шта сад да почне наша рука, што сазда само прах?
(ХХI)

Збирка *Шлемови* се завршава и заокружује врхунском песмом „Путовање по доњим пределима Дунава”, која преузетим насловом и неком врстом слободног хексаметра призива дух Стеријиног мудрог, резигнираног родољубља у *Даворју*, којим се и овај песник, без икакве лажи и маске, обрачунавао са романтичарским националним идеализмом.²³ Завршни стихови Симовићеве песме одређују сличан однос према национу, у визији песника-путника и његовог мудрог песничког трагања за истином о свом народу, ма колико та истина мрачна, поразна и болна била: „потпуно очаран мраком, што гази воду и камен, / који мудро, без наде и маске, иде до самог краја, / са истином пакла и привидом раја”.

²² Н. Петковић, нав. дело, 201.

²³ Није случајно да је Симовић своју приступну академску беседу, одржану у САНУ 30. маја 1995. године, под насловом „Стерија међу маскама”, посветио управо Стеријином делу као парадигми „скидања маски и образаина” у време нарастајућег национализма. Вид. Миодраг Матицки, „Беседа о беседи Љубомира Симовића”, *Повеља*, 1, 1996, 104–106. Симовићева беседа објављена је у трећем издању његових есеја *Дујло дно*, Стубови културе, Београд 2001, 88–100.

Необична поетска фантазма (објављена у збирци *Уочи њећних њећилова*, под називом „Буђење у подземним касарнама”, а у каснијим издањима прерађена и прикључена *Шлемовима*) прати „дешавања” педесет година после смрти једног народа, односно нараштаја, који се „из туђине, сна или смрти” враћа у свој родни крај. Све је остало исто: живот се привидно наставља тамо где је стао и увек прекида новим ратом, са синовима и унуцима мртвих ратника. Тиме се прошлост, садашњост и будућност народа спајају у истој, непрекидној црти страдања, а тренуци „исеченог” живота између прошлих и будућих ратова испуњени су лажним надама да „гинути вреди”. Стара је истина да се историја понавља, само се вође смењују, „нов нових краљева ред”, и да у име „нових” идеја и идеолошке заслепљености народ вечито страда, нестајући „у туђину, сан или смрт”:

Пророци престоле скућили,
али ни ноћу не спавају:
од оног што су нас бичем учили
бичем нас одучавају!

Симовићеве песме, како смо више пута истакли, најчешће су грађене из перспективе колективног лирског субјекта, те из његових стихова и најбољих песничких остварења проговара „умножени”, колективни глас српског народа кроз историју.²⁴ И онда када је индивидуализован, тај глас преноси колективну свест и памћење трагичног историјског искуства смрти, које прети и опомиње да „зло не дрема”. Отуда у већини његових песама доминирају апокалиптичке слике зла, које не јењава и које се и даље слуте, као у песми „Пророци на Косову пољу”:

Кажу нам будите потпуно спокојни,
чуде нам се зашто се забога плашите,
кажу нам да то нипокоју цену,
кажу да то неће, да не сме, да не може бити.

Кажу нама,
који знамо
да је већ било.

Апокалиптичке сенке зла и несреће надвијају се над народ, који се по мраку историје креће као по „доњем свету”, „кроз не-

²⁴ Уп. Слађана Стојановић, „Умножени глас. О песничком субјекту у поезији Љубомира Симовића”, *Повеља*, 1, 1996, 47–51.

видљиво село, невидљивим путем, / преко невидљивог моста, невидљиве воде, / невидљив гавран нада мном гракће у лету” („Погибија капетана Шуљагића”).

Топос апокалипсе, као један од кључних у песништву експресионизма, у Симовићевој поезији доживљава специфичну трансформацију. Наиме, библијске слике и симболику потопа и судњег дана („Судњи дан”, „Огњени дан”, „Поплава”, „Поглед на свет”, „На обали Студенице”, „Сеоба Србије”, „Укрцавање у Нојев ковчег код Београда”) Симовић најчешће повезује са профаним и актуелним друштвеним и историјским темама, алудирајући на моралну изопаченост света у коме живимо: „Некада смо се, барем после гроба, / надали правди и праведној мери. / Ал иза гроба нас не чека архангел, / него трговац истеран из храма. / Кило мери тегом од седамсто грама” („Бачва”). Очигледна је иронизација значења, која произилази из изневереног очекивања и ефектне, необичне досетке на крају.

Говорећи о овој теми у Симовићевом песништву, Тихомир Брајовић је види као пример „иронијске апокалипсе”, која подразумева „инверзивни модел”, „ишчашеног” и „изокренутог” света, „с оне стране моралности или смисла”²⁵: „Симовићева ’апокалиптичка иронија’ у свом изразитом виду почива, рекло би се, на карактеристичној (а)перцептивној пометњи и парадоксалном укрштању перспектива, симбола, димензија, појмова и релација”, преносећи „визију гротескно отуђеног, истодобно свакодневног и несвакидашњег света, језовитог и застрашујућег због дезоријентације и непојмљивости које собом носи...”²⁶

У таквом апокалиптички „изокренутом” свету, и само небо постаје „земљино огледало” – огледало порока (песма „Небески знаци изнад Београда”), а границе између сфера и светова (сакралног и профаног, божанског и демонског, горњег и доњег) се померају и губе.

Ослањајући се на традиционалну хришћанско-библијску матрицу, Симовићева поезија модерним поступцима онеобичавања песничке структуре и обртања традицијских вредности доноси онеспокојавајућу слику будућности и апокалипсе, која се, по свему судећи, већ догодила:

Доћи ће време кад нам неће дати
озеблм на сунце, на пијаци и улице.
Доћи ће време кад ћемо бежати
у кртичњаке и земунице.

²⁵ Тихомир Брајовић, „Свет наопако: иронијска апокалипса у поезији Љубомира Симовића”, у: *Песничке вершике Љубомира Симовића*, зборник радова, 198–199.

²⁶ Исто, 206–207.

Доћи ће време кад ћеш се од брата
сакривати код јазавца и вука,
кад ће над црквама од пепела звона од блата
да клати у магли безнадежна рука.
(„Други јадац”)

Апокалиптичке визије расула земље и народа Симовић доводи у везу и са мотивима националних сукоба, идеолошких подела, издајства и братоубиства²⁷, који опет повлаче архетипске и религиозне представе о греху и казни коју колективно испаштамо. Ови мотиви провлаче се од почетка његовог стварања, од прве збирке, *Словенске елеџије* (1958), и песме „Вече над земљом”, у којој налазимо карактеристичне стихове, важне и за даљи ток његовог певања:

Руке што гаје анђеле и овце,
и у млеко ми лију вино и мед,
и које ће ми једне вечери, ко што је ред,
у то млеко канути гујин јед.

Композициона структура ове песме заснована је на онеобичавајућем преокрету и поенти „гујиног једа”,²⁸ којом се упозорава на притајено зло и мржњу ближњег, изазивајући страх, језу и неизвесност пред будућношћу народа, што ће бити чест поступак и у другим његовим песмама: „У страху пред братом / прозор се гаврану отвара, / врата вуку” („Поглед на свет”); „ћутим пред људима што ме хлебом госте / и пред судијама спремним да опросте” („Звезда путница”). На поенти „гујиног једа”, некој врсти сатиричне афористичке досетке, широког алегоријског значења, заснована је и „Ругалица о вину” („Не може нико ко наши винари / од бољег грожђа горе вино”), а сличних примера у његовој поезији има много.

Многе од тих песама већ самим насловима указују на конкретне историјске догађаје, који су потврда вечних, архетипских слика братске мржње, неслоге и сукоба око власти. Песма „Зима у Србији 1809. године”, која пева о сукобљености „петроваца” и

²⁷ О мотиву братске мржње у Симовићевој поезији видети: Тиодор Росић, „Евокација прошлог, слово о садашњем, апокалипса будућег”, у: *Поезија и њамћење*, Дечје новине, Горњи Милановац 1988, 121–138; Јован Делић, „Мотив братске заваде у пјесништву Љубомира Симовића”, *Зборник Мајице српске за књижевност и језик*, 2010, књ. 58, св. 2, 369–379.

²⁸ Вид. Ђорђе Деспић, „О песничкој структури Љубомира Симовића или поента гујиног једа”, у: *Песничке вертикале Љубомира Симовића*, зборник радова, 161–178.

„милојеваца”, односно о расколу Србије у време када би требало да је најсложнија у борби против Турака, завршава се стиховима о свим нашим братоубилачким мржњама и њиховој ирационалној снази, погубнијој од зла које су нам нанели други:

Знам за мржњу јачу од љубави.
Јачу од страха, јачу од правде и вере.
Ал шта је то што у нас сади
мржњу јачу од жеђи и глади?

Актуализацију истог архетипа у нашој новијој историји налазимо у песми „На тридесетосмогодишњицу битке између партизана и четника на Јеловој гори месеца септембра године 1944”, која на крају износи застрашујућу истину о самозатирању народа, убијаног од сопствене руке:

Широм ових шума и ливада,
по јаругама и по јендецима,
нико не зна колико хиљада
и хиљада погинулих има.

Ал зна се да нема
ни једног од ових које трава крије
ко од руке кума, оца, сина,
или брата погинуо није.

Наведена песма припада Симовићевој збирци *Источноци*, која је карактеристична и репрезентативна у том смислу што тематизујући новију српску историју сагледава њен погубни, апокалиптички карактер:

У целости посвећене ретроспективном виђењу новије националне историје као идеолошког раскола и фалсификата своје врсте, у овој равни разумевања *Источноци* заправо наговештавају и једно далекосежније поимање приказаног као профане и „преураћене” апокалипсе, која неповратно изобличује своје невољне сведоке и жртве...²⁹

Тако „Песма о командантима” доноси апокалиптички пејзаж пустоши и таме места, на које смо доспели идући за својим „командантима”. „Певајући оно што нам се не пева, / и славећи оног ко

²⁹ Тихомир Брајовић, „Свет наопако: иронијска апокалипса у поезији Љубомира Симовића”, исто, 209–210.

нам се не слави”, стигли смо „на празно место, на које пада мрак”. Као и у Домановићевој сатири „Вођа”, и овде остаје отворен и неодређен крај, испуњен стрепњом и неизвесношћу о даљој судбини народа:

Командантима ни трага, ни гласа.

Куда су, кад су, како су нестали? –
с наших рамена питају се псеће,
овнујске, свињске главе, и телеће.

Ово је застрашујући епилог наше историје и идеолошких заблуда – пут којим идемо води нас у беспуће, таму, „у мрак и гмизавце”, у потпуну деградацију свих моралних, људских и божанских начела. Уместо људских (што имплицира разум и свест), искрсавају само наказне псеће, овнујске и свињске главе, главе морално деформисаних бића, претворених у звери. Овде можемо поменути и стихове из песме „Поглед на свет”, који у потпуности кореспондирају са „Песмом о командантима”:

Где су нас ово довели?
Зар смо се толико напрезали
да бисмо овде стигли?
Зар смо толико клицали пророцима
да нас овде
доведу
и дотуку?

У страху пред братом
прозор се гаврану отвара,
врата вуку.

(„Поглед на свет”, 1)

Иста песма у наставку приказује постапокалиптички свет гротескном сликом „мртве земље” и пијаног, „дебелог бога” који блуднички „с једном голом женом у крилу, / и с две на рукама двема... / Око њега лете / вране његови анђели”. Тиме се читава небески и земаљски поредак первертују у неку врсту фарсичног и трагикомичног „епилога” историјске драме.

Трагајући за изгубљеним духовним уточиштем (Кондером)³⁰, као местом преламања, са кога се „виде сви светови”, песник се

³⁰ У есејистичком запису уз циклус „Кондер” („Трагање за Кондером”, збирка *Игла и конач*) Симовић говори о покушају успостављања властите песничке

суочава са његовим новим „боговима”, у облику наказних газда („Гда год да седне, / кад устане, остане масно!”) и ђавољих крчми („Они пеку, па износе, печене, / гуске, свиње и волове, / на столове ђаволове”). Уроњени у материјално и телесно, људи с Кондера, с кога су се некада видели богови, „не виде ни прст пред оком”:

Некад су за 30 несрећници и грешници
под маслином продавали Бога!

Нашо би се и у нашем веку
и ко би продо, и ко би купио,
ал их нема, јер немају кога!
(„Крчма на Кондеру”, 10)

Бројни библијски топоси у Симовићевој поезији пример су иронијског поигравања и нове контекстуализације у савременој књижевности. Сагледани из померене перспективе и гротескно изокренуте савремене стварности, они означавају потпуну духовну испражњеност и обесвећеност савременог света, у коме се Бог, по конформистичким потребама човека, „укључује и искључује”, „пали и гаси” („Главе под поклопцем”, 1–2). Такав апсурдни, безбожнички свет (који је надмашио и театар апсурда, рећи ће у једној песми), у стању је да и самог Бога преобрати у безбожника; претворио би га у војника, „обријао, ошишао”, „уписао у пешадијски батаљон” и послао „с пушком и бајонетом, / да безбожништво / шири целим светом” („Главе под поклопцем”, 3).

У новијој Симовићевој поезији (збирке *Љуска од јајеџа* – 1998, *Тачка* – 2001, 2004. и *Планеџа Дунав* – 2009), поред библијских, литерарних и ванлитерарних наноса, као и интермедијалних релација са сликарством и вајарством, све је оштрији притисак стварности и актуелних друштвенополитичких збивања. Њих Симовић, опет, на њему својствен, алегоријско-пародијски начин „преводи” на општи ниво „девалвације” духа и поништавања свих вредности друштва („Истина о ексерима”, „Часови рачуна”, „Кванташка пијаца”, „Нулта песма”, „Нулти језик”, „Крунисање бундеве”, „Чизме”).

митологије, у тренутку када је „више него икад био заокупљен нестајањем свега око себе”. Кондер, као истовремено географски и митолошки појам, симболише место укрштања горњег и доњег света: „Колико је удолина с језером улегнута, толико је сам Кондер испупчен, као да је врху дато оно што је дну одузето. Као да је горње умешено од доњег. У пресеку те дубине и висине, воде и ваздуха, мрака и плаветнила, могао се наслутити неки центар, у коме се додирују најмање два света.” Нав. према: Љубомир Симовић, *Песме*, књ. 1, Стубови културе, Београд 2005, 221.

Царство нуле које у таквом свету влада претвара се у метафизичку празнину и ништавило, које обухвата све „видике”:

Празно ми око у празно преда се
низ празан пут, у празно поље, зури.
(„Часови рачуна”, 4)

Бројеви су и праг, и закон, и завет,
бројеви су и ослонци у плавиљу,
бројеви су чврста и неподмитљива
стража и граница према ништавиљу.
(„Мењачи новца”)

У овим Симовићевим збиркама налазимо и две необичне песме-параболе, у којима песник тематизује топос подвојености бића, суоченог са мрачним и подсвесним у себи. Прва је песма у прози, „Аутопортрет са шкорпијом”, из збирке *Љуска од јајејџа*, која низом реторских питања, „очи у очи пред шкорпијом”, поставља питање сложености и противречности властитог идентитета: „Суочен с њом, све се мање плашим да ће ме убости и убити. А са све већим ужасом се питам неће ли та буба пред злом, које препозна у мени, утећи у смрт, као у мање зло!” На сличан начин, у песми „Исповест о змији” (у збирци *Планејџа Дунав*), Симовић преиспитује мрачни, ирационални слој сопствене личности и скривено зло које се крије у човеку. Након што је у страху убио змију, човека опседа питање: „зар је могуће / да је та змија видела у мени / оно што сам видео ја у њој? / И све чешће ми се дешава да претрнем, / осетивши како себе гледам / њеним змијским очима, и како / пред оним што видим осећам змијски страх!” Обе песме, након суочавања са шкорпијом и змијом, као властитим одразом, на крају испуњава кафкијански осећај нелагодности, метафизичке језе и страха пред непознатим злом у себи.

Од почетка до краја свог певања, Симовић је „поетиком знака питања”³¹, као доминантног језичког и стилског обележја свог поетског говора, умножавао и усложњавао значења песама, проблематизујући традиционалне представе о личном и колективном идентитету, историји и миту.

Стога су поменуте збирке (*Љуска од јајејџа*, *Тачка* и *Планејџа Дунав*), због очигледних тематско-мотивских сродности, уклопљене и заокружене у трилогију, која носи наслов по последњој

³¹ Вид. Ђорђе Деспић, „Поетика знака питања”, у: *Сингални шрагови*, критике и есеји о српском песништву, Народна библиотека „Стефан Првовенчани”, Краљево 2005, 16–21.

– *Планеџи Дунав* (2012).³² И у својој ранијој песничкој пракси Симовић је имао обичај да прерађује, сажима песме и преобликује своје претходне збирке сабирањем и повезивањем у веће композиционе целине. У овој трилогији, митска река Дунав, повезујући различита времена, културе и цивилизације, постаје „магистрала у којој се пресецају просторне и временске димензије ове стваралачке реалности”, обухватајући својим значењем „све крајности, све распоне, све нивое, сва времена”³³, древно и савремено, библијско и садашње, митско и свакидашње (песме „Митска слика над Дунавом”, „Два сусрета са шараном”, „Поглед на Дунав у време високог водостаја”, „Грађани Земуна дочекују на обали рибара који се с Дунава враћа с великом рибом”).

У песми „Дочек рибарских чамаца који уз обалу Дунава пристају с великом рибом” хиперболично је описан рибарски подухват са огромним уловом („трофејом”), уз ироничне алузије и незаобилазне митолошко-библијске реминисценције: „Ако су биле оволике, није чудо / што је Христос само са две рибе / нахранио пет хиљада уста”. Међутим, песма се завршава алегоријско-сатиричним обртом о много већој, незаситој „али” (државној?), коју ми хранимо или која се храни нама:

Ова ала коју ми хранимо,
ако за ручак поједе ову рибу,
биће сита скоро до вечере!

У низу сатиричних песама јасне су политичке алузије на репресију власти и неслободу народа, који о својој несрећи „ћути на сва звона”. Затворен у стешњеном, „тамном вилајету”, тај народ проводи цео свој век а да притом не зна где се налази: „Крајње је време да нам неко каже / шта је ово, тиква или цак, / мишја рупа или мишоловка! / (А шта ако је ово цео свет?)” – „Тамни вилајет”.

Инспирисане актуелним историјским догађајима, Симовићеве политичке сатире представљају песников „одговор” и одбрану против ишчашености света и друштва у коме се умножавају и искрсавају нове маске („Чак и маске носе маске!... А твој страх, са сваком маском коју скинеш, расте, / јер већ почињеш да слутиш која се маска крије, / и која те маска чека, иза последње маске!” – „Маске”). Израз песниковог револта и скидања маски са државног

³² О трилогији *Планеџа Дунав* писао је Богдан А. Поповић: „Планета Дунав – стваралачка реалност песничке трилогије”, поговор у збирци Љубомира Симовића *Планеџа Дунав* (*Љуска од јајеџа, Тачка, Планеџа Дунав*), Београдска књига – Смедеревска песничка јесен, Београд – Смедерево, 2012, 239–251.

³³ Исто, 250.

„престола” је и црнохуморна параболо о „крунисању” глупости, бахатости и неукости у нашем „наопаком”, морално изокренутом свету („Крунисање бундеве”). „Истина о ексерима” и „Истина о планинама” износе парадоксалну истину о дељењу и прекрајању земље и нашој одговорности и „саучесништву” у сопственој пропасти:

Граница ти иде испред носа!

Преко прага гледаш
ко преко границе!

...

споља ти закивају прозоре и врата!

А ти им изнутра додајеш ексере!

(„Истина о ексерима”)

Најзад, актуелност и универзалност песме „Чизме” потврђује вредност Симовићевог сатирично-гротескног поетског говора о нашем духовном и моралном суноврату, достижући критичку убојитост најбољих ранијих остварења („Баладе о Стојковићима”, *Шлемова*). Управо је у таквим делима Симовић постигао и најбоље резултате – тамо где је на пародијски, горко-ироничан начин вршио деконструкцију традиционалних вредности наше историје и културе.

Сагледана у целини, Симовићева апокалиптичка визија „последњег времена” не значи мирење и крај. Иако живимо у „наопаком свету”, када нам суде убице и издајнице („Судњи дан”), и у огњеном пламену нестаје читав постојећи свет: „градови, цркве, силоси, насипи, фабрике, лађе” („Огњени дани”), само песник се не мири са крајем и поразом, и када зна да је то можда узалудно:

док му кров над главом
док му постеља
гори

као да пише за вечност
као по мрамору
пише
на хартији
која гори.

(„Огњени дани”)

Реч је за Симовића истоветна животу и опстанку, залог искупљења и спасења, вере и наде, нова молитва за народ који нестаје.

У песми „Тражење речи”, с почетка свог стварања (збирка *Словенске елеџије*), он трага за моћном, плодном и снажном речју, „што греје као светлост, што као камен притисне”, у коју може да „посади дрво или жито”, која у потоку спасава: „Над морем корабља плови полако / Претоварена рудама и плодовима лета”. У „Бројаници” (из збирке *Видик на две воде*), као у некаквом магијском или хришћанском молитвеном чину, песник ниже језичку бројаницу, саткану од имена завичајних предела и места, којим понире у митску и језичку постојбину свог народа, не би ли изнова, „из пепела”, оживео и воспоставио свет:

Кондер, Злодол, Варда, Губин дђ,
Обајгора, Свђјдруг, Таор, Субјел,
...
на језику мрве хлеба из пепела,
капи млека из облака,
каравиље усред времена снежних.

Речи које је тражио у „Ћуталици” (збирка *Исџочнице*), да би обзнанио истину о народу и његовим владарима, „о страшном рату и још горем миру”, означавају читав регистар различитих тонова, мотива и симбола које срећемо у његовој поезији: речи „дрвене, камене, водене, пламене, јечмене, ражане”; речи „осиње, пелинове, змијске”, „уљане, хлебне, винске”, речи „озебле, гладне и жедне”.

У време када „немамо ни језика, ни гласа”, када „мудрац међ нама ћути” („ћути јер зна / да бисмо од оног / што би могао рећи / највише пречули, / мало разумели, / па и то мало брзо заборавили” – „Храст на Повлену”), Симовић се враћао том заборављеном извору, из кога потиче све.

Језик је та „упоришна тачка” (завршна песма збирке *Тачка*) његовог песништва и поетике којом сеже до митског, архаичног и историјског памћења нашег народа, желећи да оживи и сачува његов духовни идентитет, сачува га од свих „батинаша”, смрти и затирања. Њему се враћао као духовном ослоњу у време раскола и расула, „загледан у тачку, / у ону све даљу, све сјајнију тачку, / која обухвата и садржи све!”

Деструкција националних митова у Симовићевој поезији има своје корене, пре свега, у амбивалентној, експресионистички помереној слици света. Наиме, иако заснована на домаћем, усменом наслеђу, његова поезија, уз специфичан веристички поступак, користи и авангардно-експресионистичке елементе гротеске, онеобичавања и апсурда, те у крајњем исходу добија карактеристичан

црнохуморни, сатирични и карикатурални – „симовићевски” тон. Амбивалентност постојања, сусрет „доњег” и „горњег” света и најмање две перспективе (критичка и афирмистичка), из којих Симовић сагледава свет и природу човека, чини његову поезију сродном противречној поетици експресионизма, пре свега активистичке струје и оне линије коју код нас представљају Црњански и Васиљевић. Ипак, као и поезију свих великих песника, и њу је тешко и готово немогуће поетички свести на један ниво, јер у себи сублимише општу традицију песништва, повезујући различите нивое значења текста и подтекста, од веристичког објективизма до дубљих наслага митског, историјског или архетипског памћења, са увек присутном визуром у савремени друштвено-историјски контекст.

Љубомир Симовић зато у нашој савременој, и не само савременој поезији стоји као стуб и симбол националне свести, као песник који је отишао најдаље у критичком разобличавању свих лажних националних, идеолошких и родољубивих митова, суочавајући се са „истином пакла и привидом раја” у историји нашег народа, на његовом дугом путовању ка далекој, чини се недостижној „небеској земљи”.

Др Драгана В. Вујаковић Драгељевић
професор српског језика и књижевности
Медицинска школа „7. април”, Нови Сад
dragana.vujakovic@gmail.com

ЖАРКО МИЛЕНКОВИЋ

СЛИКЕ НАЦИОНАЛНОГ СТРАДАЊА У ПЕСНИЧКОМ ДЕЛУ ДРАГОМИРА КОСТИЋА И ЖИВОЈИНА РАКОЧЕВИЋА

САЖЕТАК: У раду ћемо се бавити сликама националног страдања на примерима песничког дела двојице еминентних српских песника са Косова и Метохије: Драгомира Костића и Живојина Ракочевића. Маргинализација теме страдања српског народа у науци о књижевности и критици, а тако и у другим областима културног, научног, друштвеног и политичког дискурса, довела је до тога да се и књижевна дела која се овом темом баве дискредитују и квалификују као сувише документаристичка и патетична, чак морбидна. Страдање Срба са Косова и Метохије, нарочито у периоду након 1999. године, условљено НАТО бомбардовањем тадашње СР Југославије и великим Погромом Срба у марту 2004, представљају главну мотивску срж песничких књига Драгомира Костића – *Посрћање* (2003) и *Туђа земља* (2006) и Живојина Ракочевића – *Глад* (2010). Анализирајући књиге ове двојице аутора бавићемо се тиме како фактографско утиче на поетски дискурс, начинима обраде, функцијом слика. Две незаобилазне песме, песме маркери, које се баве сликом страдања Срба са Косова и Метохије су „Жетва: косовска” Драгомира Костића и „Мирис дјецe” Живојина Ракочевића, а обе обрађују тему злочина у Старом Грацку код Липљана, када је убијено четрнаесторо српских становника тога места, у пољу приликом жетве, јула 1999. Исту тему двојица аутора обрађују на другачије начине. Прва песма овај велики злочин посматра у тоталитету, дајући жетви другачије значење. Жетва за четрнаесторо јунака ове песме представља хлеб, док за злочинце жетва постаје поход на Србе

и њихово непрестано убијање. Друга песма злочин посматра са интимистичког становишта кроз слику мајке која грли две пластичне вреће, у којима су тела двојице њених пожњевених синова, последњи пут осећајући њихов мирис.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: страдање, поезија, фактографско, коментари, сведочење, Костић, Ракочевић.

*

Песничко и животно искуство српских песника са Косова и Метохије је страдање. Од настаника најславнијих средњовековних дела пећких архиепископа, који чине златно доба српске средњовековне књижевности, неће се дуго чекати на промену поетике. Најездом Турака и Косовском битком 1389. године, дела средњовековних стваралаца добијају поетику „краја века”, односно поетику „последњих времена”.¹ Књижевно дело Димитрија Кантакузина, Старца Исаије, Патријарха Пајсеја Јањевца, потом сеобама прекинутих књижевних континуитета (или можда боље рећи измештених на север), преко појаве нових писаца крајем XIX и прве половине XX века – Зарије Р. Поповића, Јанићија Поповића и Григорија Божовића, па до послератних писаца, српска књижевност Косова и Метохије, негује јединствену поетику страдања, сведочења и трпљења. Таква поетика настављена је и након најновијих ратних дешавања на простору Косова и Метохије и НАТО агресије, те доласка мировних снага на крају XX века.

Крај века је косовским писцима наметнуо поетику краја свега, посебно краја хуманизма у чије име су они креирали своја остварења. Међутим, феникс литературе показује да је обнова књижевних токова могућа и у XXI веку, у готово немогућим условима живота. Несрећа и криза, понекад парадоксално, погодују уметности која налази своју велику тему.²

Можда ће, управо због неговања такве поетике, књижевност која тематизује страдање и која сведочи страдање бити маргинализована, грубо прецртавана и негирана, на крају дискредитова-

¹ Видети: *Крај века већ дође: антологија сјајне српске поезије „последњих времена”*, прир. Драгиша Бојовић, Јединство – Народна и универзитетска библиотека Косова и Метохије, Приштина 1992.

² Даница Андрејевић, *Видови српског модернизма*, Институт за српску културу Приштина, Лепосавић 2011, 223.

на као анахрона или морбидна, све до најновијих термина који је карактеришу као „патетичну неородољубиво православу”.

То што је страдање многе непеснике учинило песницима, не даје за право било ком критичару да песнике проглашава непесницима! Даница Андрејевић, један од најбољих познавалаца српске поезије на Косову и Метохији, каже:

Приликом сучељавања са оваквом поезијом, семантички пуном националних садржаја који се атавистички окрећу прошлости, али расправљају и нову позицију српског Косова и савременске одреднице тог појма, намеће се питање да ли је то талас плитког помодарства, новокомпонованог родољубља, надокнађивање ћутања о табу теми, накнадног православља, васкрсавања славјанства ради пуких језичких иновација или је то *писање о Косову у сћвари лирско мораће, императив сћваралачког бића ђред несрећом која се живи на сћрацином месцу*.³

Одговор српског песника са Косова и Метохије на питање „Чему песници у оскудно време?”, које је поставио Фридрих Хелдерлин у својој поеми „Хлеб и вино”, јесте – „моје је да свједочим” (Д. Јеврић), да се позовемо на стихове ове велике српске песникиње, чије стваралаштво али и живот представљају доказ ове тврдње.

Управо је документарност основна одлика песништва насталог на Косову и Метохији, након 1999. године и изгона Срба, највећег у новијој историји. „Судбина поезије је одувек, судбина самог песника”⁴, а ако је животно искуство српског песника на Косову и Метохији страдање, онда ће на тај начин „живот као фактицитет доживљаја”⁵ бити део песме, која ће тако постати документ о страдању. Песништво које опева страдање углавном преноси искуства проживљавања оних који су преживели страдање, што је случај са двојицом песника који су предмет нашег истраживања.

* *

³ Даница Андрејевић, „Савремена српска поезија Косова и Метохије. Лирске идеје косовскометохијске поезије у контексту матичне књижевности у другој половини XX века”, *Бацићина*, св. 20/2 (2006), 259, нагласио аутор.

⁴ Мило Ломпар, „Поезија или живот?”, *Књижевна кришка*, год. 26, лето/јесен, 1997, 150.

⁵ Исто, 149.

Поезија два еминентна српска песника са Косова и Метохије – Драгомира Костића⁶ и Живојина Ракочевића⁷, нарочито она настала након 1999. године, даје одговор на оно Хелдерлиново питање. Песма као сведочење и песма као документ. Изгон Срба са Косова и Метохије, након потписивања Кумановског споразума којим је окончано бомбардовање СР Југославије, прекид свих уметничких и културних веза Срба са седиштем културе града, претило је урушавањем онога што данас називамо савременом српском културом на Косову и Метохији. Свакодневна малтретирања, паљење и пљачка, зверско убијање, са којима су се Срби који нису могли или нису желели да напусте Косово и Метохију суочавали, чинили су време ненаклоњено стваралаштву. Многи уметници, књижевници, професори, научници, нашли су се измештени из свог центра, па самим тим и стваралачки паралисани за сваки даљи вид наставка стварања. Они који су остали на Косову и Метохији, услед грчевите неизвесности везане за сопствену егзистенцију или су заћутали, или су излаз проналазили у стварању са измењеним поетичким карактеристикама. Драгомир Костић након 1999. године ствара две књиге песама, *Посрђање* (2003) и *Туђа земља* (2006), обе у потпуности посвећене новим страдањима Срба на Косову и Метохији, а Живојин Ракочевић, нешто касније, књигу *Глад* (2010).

⁶ Драгомир Костић је рођен 1954. године у Преоцу код Приштине, где и данас живи. Завршио је студије књижевности у Приштини 1980. године; магистрирао је на Филозофском факултету у Љубљани 1991, а докторирао на Филолошком факултету у Београду 2001. године. Редовни је професор на Филозофском факултету у Косовској Митровици. Објавио је збирке песама: *Сјучићање љрема мору* (Јединство, Приштина 1984); *Ираклијева лађа* (Јединство, Приштина 1990); *Свећ неуройичне звери* (Рад, Београд 1997); *Хам* (Просвета, Београд 1998); *Посрђање* (Драганић – Видовданско песничко причешће, Београд – Грачаница 2003); *Туђа земља* (Народна књига, Београд 2006) и књигу изабраних песама *Пућ у Микену* (Дом културе Грачаница, Грачаница 2016). Песме су му превеђене на турски, македонски, албански и руски језик. Награде: „Лазар Вучковић” (1984), Годишња награда Књижевног друштва Косова и Метохије за најбољу књигу у 1997. години (*Свећ неуройичне звери*), Грачаничка повеља Видовданског песничког причешћа (2004), Песничко успеније Међународне културне манифестације „Соколица” (2010), Спомен плакета Симо Матавуљ Удружења књижевника Србије (2014).

⁷ Живојин Ракочевић је рођен 1973. године у Селима у Морачи. Завршио је Филолошки факултет у Приштини, магистрирао на Филолошком факултету у Београду, где израђује докторску дисертацију. Објавио је следеће збирке поезије: *Бођу душу, бођ је неће* (1994); *Жијије камена* (1995); *Чекајући мейастају* (1996); *Поврајак у кайакомбе* (1998) и *Глад* (2010). Превеђен је на енглески и руски језик; у преводу Петра Пенде објављене су му песме у часопису: *Serbian Studies: Journal of the North American Society for Serbian Studies* (Baltimore, USA, 2008). Радио је на Универзитету у Приштини; уређивао и покретао листове: *Појтиис* (Приштина, 1994); *Мали љринц* (Бања Лука, 1999), *Глас јуџа* (Грачаница, 2000–2008), *Наше љоле* (Грачаница, 2014). Уређивао и водио Радио КиМ (Чаглавица). Награђиван више пута за књижевност и новинарство. Живи у Грачаници.

Изненађеност затеченим стањем песник Драгомир Костић у запису, поводом књиге *Посрћање*, каже:

Никада нисам помишљао да ћу написати овакву књигу. Са оваквим садржајем. Мислио сам да је то време прошло заувек. Да је зло далеко. Остало иза нас. Као споменик. У литератури. На сликама. На филму. Увек ме је занимала песма сама. Песма изнутра. Унутрашња форма песме. Тежио сам, свакако, једном савременом, модерном приступу / изразу. Чувао сам се мита о Косову. Чувајући мит о Косову. Али је Косово дошло по своје. Свом жестином. Изненада. Колико год се могло очекивати – неочекивано. Могло се предвидети, а непредвиђено. Са злом чије размере не можемо схватити да имамо још два живота. *Зло и равнодушност према злу*. С једне стране. И с друге стране: страдање, патња, смрт... Нешто је утекло према Србији која никада дотле није била тако равнодушна. Нешто је смрт претекла. Нешто се окренуло последњој, очајничкој нади. Да страдање донесе спас. *Нешто се слило у песму. Својојшћу пада да посведочи. Пад и ошимање паду*.⁸

Када они који треба да сведоче зло и страдање одустану, онда је на песнику да сведочи. „Будни су само песници” нагласиће у свом предговору антологији *Лелечу звона дечанска*, у освит прославе шестстоте годишњице Косовске битке, Тоде Чолак.⁹

Живојин Ракочевић, песник и новинар, сведочио је својим репортерским ангажовањем на КиМ радију, *Гласу Југа* и *Полицији*, више него својим песништвом, али је део оних најефектнијих слика страдања завршило у песмама, да живи једном посве другачијом формом, рекло би се трајнијом него новинарском, јер „човек песник својом песмом излаже фактичност човековог *ојсћанка*”¹⁰, не само окамењену слику страдања, затечено стање. И то је оно што овакву врсту песништва чува од тога да она постане само једна хроника зла.

Бошко Томашевић у већ цитираном, изванредном есеју – „Песништво фактичности или о томе како се она објављује у песништву”¹¹ каже да „свако ваљано песништво садржи битне елементе

⁸ Драгомир Костић, „Док је књига 'Посрћање' била у штампи”, у: Зоран Павловић, *Експликација збирке песама „Посрћање” Драгомира Костића*, Институт за српску културу Приштина, Лепосавић 2005, 96.

⁹ Тоде Чолак, „Будни су само песници”, у: *Лелечу звона дечанска: лирско говорјење савремених југословенских песника о Косову*, прир. Тоде Чолак, „Вељко Влаховић”, Београд 1989.

¹⁰ Бошко Томашевић, „Песништво фактичности или о томе како се она објављује у песништву”, *Лешојис Мајнице српске*, књ. 494, св. 6, децембар 2014, 879, нагласио аутор.

¹¹ Исто, 879–888.

једне херменеутике фактичности”¹², те да је „*фактичност*” човековог опстанка ’ознака за онтолошки карактер’ нашега ’највласти-тијега бића’.”¹³ Песма на тај начин добија вредност проживљеног искуства и самим тим бива богатија, па и вреднија јер постаје документ – сведочанство онога што је било разлог њеног настанка.

Песмовање песника који казује опстанак јесте начин његовог сопственог опстанка, односно, то је његов опстанак у стању тока у коме се он сам налази, „а у својем (изузетном) начину и *проналази... што јест* себе самога обезбеђује”. Дакле човек песник излаже у песми оно *соисживено свога оистанка* и, генерално гледајући, излаже опстанак Човека у његовој свагдашњости, односно његово ту-бивање.¹⁴

Збирке песама *Посрћанье* и *Туђа земља* Драгомира Костића настале су као одговор једног песника, интелектуалца, на страдање народа коме припада. Фактичност ових збирки песама огледа се у томе што опева конкретне догађаје, као и личне падове и ломове човека и уметника суоченог са злом. У једном ранијем тексту нагласили смо да је целокупно Костићево певање, заправо, певање о злу, о облицима и „интелигенцији зла” како би рекао Жан Бодријар: „Зло је овде [мислимо на збирке *Посрћанье* и *Туђа земља*] доживело потпуну реинкарнацију и из митских слика, са слика и из литературе, из фолклора, дубоких предела душе, васкрсло и показало своју јачину.”¹⁵ Сlike страдања у овим збиркама ређају се једна за другом, показујући метаморфозу зла, „анатомију насиља” која производи „анатомију трпљења” услед немогућности да се злу супротстави неким другачијим средствима – „Спас је у страдању / Па страдамо” рећи ће песник у песми „Око је моје на теби (Псалам 32)”.

Средишњи циклус „Тор. Кула” из збирке *Посрћанье* је песникова „књига мртвих”. Назив циклуса недвосмислено упућује на смрт и контролу смрти. Бестијаријум зла је садржај њене прве речи, „Тор”, у који су људи сабијени и из кога се излази само смрћу, и савршена контрола, кафкијански апсурдна, садржана у речи „Кула”: „Доспели смо у невероватан положај / У камени *гра*д Међу *о*граду *и*врду / Себе не препознајемо // Имагинарни људи / Имагинарну

¹² Исто, 879.

¹³ Исто, 879, нагласио аутор.

¹⁴ Исто, 880, нагласио аутор.

¹⁵ Жарко Миленковић, „Спуштање према поезији, песничко дело Драгомира Костића”, у: Драгомир Костић, *Пућ у Микену*, избор, предговор и пропратни текстови Жарко Миленковић, Дом културе Грачаница, Грачаница 2016, 13.

заједницу чине” („Господ умире с нама”). Комплетан циклус посвећен је предосећањем смрти и њеном свакидашњошћу, њеним прихватањем као да се ради о нечему сасвим обичном. Као да је смрт једини излаз из круга гета, забрањеног пространства и контролисаног бивствовања. А тај круг сачињен је од куће, неба и комада земље, и то је пролазно, јер није сигурно да ће јунак Костићевих песама успети да преживи. Кућа (они који нису остали без ње) је све што има јунак ових песама, а то је, небројено пута, сам песник, као у истоименој песми („Кућа”). Када остане без свега осталог, кућа је једино место на коме се може пронаћи спас и мир за стварање: „И ту У тишини Куле / Даш се у потеру У мноштву речи / Мноштво језика / Претраживања // Упадаш У обиље замки / Речи ради речи Ударање / По већ омлаћеној Слами // Празно сламо // Све да би се Из куће / Изашло / У отворен простор”. Већ у следећој песми, „Авлија”, видимо жудњу за отвореним простором који је сведен само на сопствено двориште: „На домаку Слободе / Окрећеш се Бунар / Бреза // Комад неба / Као комад хлеба // Иза плота је / (Жица невидљива Логор бестелесни) / Окрутно безличје // Пређашњег”.

Певање опстанка и тубивања у једном скученом простору, оном који је остао иза пређашњег великог простора, Костић излаже из песме у песму и не зна се које је потресније. Да ли је потресније када пева о сопственим напорима да се превазиђу унутрашњи ломови настали услед губитка града, пријатеља, свих могућих упоришта, или када сведочи о општем страдању народа на Косову и Метохији, а свака песма је подједнако успела, уједначеног уметничког израза. Песма „Зима”, која у поднаслову има Бетовенову композицију „Ероика, IV став, финале, Алегро молто”, говори о пронађеној Бетовеновој композицији и њеном преслушавању у зимској краткодневици: „Сваки тренутак у тих / 11 минута и 25 секунди / Испуњен је / Напуштеним Богом”. Још једна чувена композиција нашла се у овом циклусу Костићеве збирке, „Пасија по Матеју” Јохана Себастијана Баха. И значај ове композиције која говори о Христовим мукама, на рањиву песничку душу, осетљиву на све боли, је срећно пронађен бег од склизнућа у патетику: „Где год застану / Живог Бога још распињу // Но Он остаје Као и патња / Све је друго // Друго // Ништавно”. Када опева драму колективног (националног) страдања, Костић из мноштва смрти извлачи, опесмљује, оне које су на неки начин најбруталније, оне које говоре о томе да њихови починитељи иду и корак даље од свих оних ранијих, те да зло увек може да метаморфозира, да напредује. Тако у песми „Клобукар: Андрић” пева о смрти старице из села Клобукар, прободене коцем и тако спаљене заједно са кућом, те све то

доводи у везу са Андрићем и његовим романом *На Дрини ћуприја*, у коме је описано набијање на колац, уз констатацију да „Нису на Западу веровали / Андрићу” и „Запад иначе Андрићу / не верује баш”, као ни да после овога на западу неће „Андрићу више веровати”. У песми „Костићи из Метохије”, о четрнаесторици киднапованих рођака из Ретимља, Костић проговара о изневереним хоризонтима очекивања: „Они што осташе иза вас / Траже вас свуда (Над земљом) / Као и остали што за својима / Трагају (Узалудно) // Нема више наде / Него тамо где је има најмање // Добро што вас нема у времену / у коме се мук тишине / до крај света издиже / (Издише) Но нађосте ли се / вас четрнаест сами / Тамо // Испод хоризонта очекивања”. Шта је заправо „хоризонт очекивања” у Костићевој поезији? За четрнаесторицу Костића из Ретимља то је свакако сусрет у свету „где свих времена разлике ћуте”, за песника Костића је и вера у божју правду, али и поверење у страдање:

Али како ће се знати
 Да је пострадао народ
 Ако не страдају задужбине
 Његове

(„Бинач”)

За читаоца Костићевих песама „хоризонт очекивања” се стално изневерава, не само због сумње у моћи зла и опеваног страдања већ и на плану језика, начина на који Костић опева национални удес и трагедију на Косову и Метохији. А језик Костићевих песама је више у наслућивању него у говору и исказивању, више је ћутање него што је глас, више је плач него нарицање. Костићев језик је моћ којом се „хоризонт очекивања” патетичног претвара у његово разобличавање у симболично. Чак и када пева о најосетљивијим темама које се тичу Косова и Метохије у оквиру Србије, Костић никада не прелази у патетику – прочитајмо песму „Има и лепшег поља” из збирке *Туђа земља*: „Има и лепшег поља И ширег / И лепших шума има / И ливада И њива плоднијих // И зеленијих долина / И златнијих јесени // И ветрова лепших има / И мириса И звезданијих ноћи / И песама сетнијих / И храмова Божјих лепших има // Овде су баруштине и драч Глог и коприва / Неродне године Сушица тушта и тма / Тешка смоница тешко се даје / Опаке врућине и студене зиме / Бивола црних и биволица / Сазлија и сазлијица // Овде је земља безбели тврда / И небо високо баш // Овде Осим нас / Ничег нема”. Похвала завичају је ова песма, потпуна, проста, а опет веома сложена. Свега има и лепшег и бољег, али оно чему припадаш, то је најлепше, чак и ако све то доноси велике муке, не

можеш га се одрећи зато што „има и лепшег поља”. Твоје поље је твоје, сва остала су туђа, иако су можда и лепша, као што је твоја кућа – твоја, у свим другима си само „као код куће”.

Комплетна збирка *Туђа земља* испевана је као одговор на разне притиске (спољашње и унутрашње) да се Србија одрекне Косова и Метохије, али то је само оквир, само контекст, повод за настанак песама, оно што, заправо чини саму суштину јесте процес преобраћања „својег у туђе” („Распад”). Ова збирка је покушај да се себи објасни како тај процес преобраћања тече, да са одређене дистанце почнеш да посматраш сопствену кућу и да кренеш да је доживљаваш као туђу, на крају крајева да и себе кренеш да гледаш као неког другог. Отуда и наслов ове збирке – *Туђа земља*! Својеврсни експеримент, да се види може ли се бити у кући без темеља, може ли се живети без срца?

Оно што Костић овом збирком наглашава, то је одсуство емпатије, потпуно одсуство самилости, одсуство говора, својеврсно бежање и стид од онога који страда:

Није Јасеновац највеће српско гробље
Само највећи град мртвих

Иза Јасеновца остала су поља
Планине потоци Остали су они
Што нису побијени

Остало је сећање на један од највећих пораза човека
Туга у лишћу У ваздуху треперење болно
Семка новог живота

Иза Косова
Мук
Тишина

Празнина. Јетка празнина
(„Косово: Јасеновац”)

Књига *Туђа земља* Драгомира Костића је поглед у пад, у амбис, баш као што се каже у песми „Споменик косовским јунацима”: „Да са твојих висина / погледају свој пад (Његове праве размере)”.

Циклус песама „Мириси” из збирке *Глад* Живојина Ракочевића посвећене су „мирисима” зла, несреће, страдања. „Мириси” нове косовске патње и трпљења. Док песме Драгомира Костића говоре потпуно огољено, језиком који, како смо назначили, више

ћути, да одемо и корак даље, па да кажемо да у Костићевим песмама злочин говори сам, Ракочевићеве песме су језички више присутне, а приметан је процес митизације. Наравно, не превођење историје, односно онога што се догодило у поље мита, већ у смислу да Ракочевић песми даје читав комплекс митских значења. Већина песама овог циклуса на самом почетку има објашњење, неку врсту документаристичког додатка, који појашњава реално историјски контекст песме.

Ракочевић својом поезијом од почетка историјска збивања имплицитно повезује с питањем националног. Слика нације је безначајна уколико није повезана с историјом. Пјевајући о националном идентитету, он пише о Косову и Метохији као неопходности битној за очување и духовно здравље нације, те покушава да успостави један нови мит, односно да исправи погрешна тумачења када је ријеч о Косову и његовој историји од Косовског боја до Погрома Срба почетком двадесет и првог вијека. Боље речено, Ракочевић, како својом поезијом тако и новинарском активношћу, указује на искривљени мит о Косову који је у служби политичке борбе за власт и идеологије која нема за циљ националне интересе.¹⁶

„Добро је близу смрти бити” вели песник и додаје „никад се овако нијесмо вољели, / почетак је рата” у песми „Ђаво мокри по мравињаку”, док обилази Метохију и тражи „сјенку оковану златом, / да видим, / како мртав окрилати до зоре, / да осјетим, / како се дрво суши, / од удара тишине”.

У песми „Језик” Ракочевић пева о једној актуелној теми, не-станку „смрти језика” на месту одакле је све оно највредније на њему настајало. На самом почетку документаристичког записа стоји: „Годинама у сну прелазим један исти пут у Приштини, и понављам један исти страх – говорим српским језиком.” Траума да ће га на улици „У паклу веселих људи, / у срцу великог града” неко зауставити те на основу његовог језика открити ко је, доводи до стида, оног кафкијанског, који надживљава: „Ћути у мени мрак твој и свјетлост твоја, / ћуте кише, колијевке и мрави, / ћуте гробови и лопате, / ћути глад. / А сваког трена знам, / појешће огањ створитеља, / кости, месо и љубав, / појешће стид што плујем у

¹⁶ Петар Пенда, „Мит и идентитет у поезији Теда Хјуза и Живојина Ракочевића”, *Српски језик, књижевност, уметност*, зборник радова са научног скупа одржаног на Филолошко-уметничком факултету у Крагујевцу 31. октобра и 1. новембра 2008. године: Књ. 2, *Инијеркултурни хоризонти: јужнословенске/евројске парадигме и српска књижевност*, Филолошко-уметнички факултет Крагујевац – Скупштина града Крагујевца, Крагујевац 2009, 180–181.

очи језика”. Песма „Камење љубави” је песма која опева једну не-свакидашњу трпњу и истрајавање у самом центру непријатељски настројених људи. Али и хришћанску љубав. „Годинама је приштински свештеник Мирослав Попадић скупљао камење којим су га гађали. У марту 2004. спаљен је његов храм и дом.” Камење којим су га гађали свештеник је сакупљао с љубављу: „пола му пута од мржње, а пола од љубави / па удари као плод / као радост на њиву / Отац му обрише своју крв, / сакрије га да се не стиди, / утопли другим камењем”. Касније, када је свештенику запаљен храм и дом, приликом обнове то камење је узидано у саму цркву, као сведок несвакидашње љубави и вере да се зло може победити једино добротом: „Од камена што му је пао на срце, / сазидали смо храм, / сам се дијелио, / и пунио руке мајсторима. / Данас, кад отац није ту, / ми улазимо у његово топло срце”. Песма „Дрим” је једна од најпотреснијих сведочанстава изгона Срба из Метохије. У документарној белешци стоји: „У колони метохијских избјеглица, питам дјечака Горана Стојановића: Гдје сте кренули? Одговара – Дрим ће све да нас прими.” Песма указује на сраслост људи са земљом и оним што је на земљи, сличну оној о којој смо писали горе, поводом песме „Има и лепшег поља” Драгомира Костића. Песма је грађена тако да се креће од мита ка миту, онако како то описује Петар Пенда:

Супротстављањем мита о постању и нестајања једног народа, спознаја смрти на ријеци која заправо не тече („ми знамо како изгледа смрт / на ријеци која заправо не тече”), представља снажну слику пустоши због губитка онога што чини битни дио националног и културног идентитета. Управо такве промјене доводе до стварања савремених митова који заиста представљају истиниту причу, како мит дефинише Мирча Елијаде.¹⁷

Две незаобилазне песме, песме маркери, које се баве сликом страдања Срба са Косова и Метохије су „Жетва: косовска” Драгомира Костића и „Мирис дјеце” Живојина Ракочевића, а обе обрађују тему злочина у Старом Грацку код Липљана, када је на зверски начин убијено и измасакириано четрнаесторо српских становника тога места (међу њима и једно дете), у пољу приликом жетве, јула 1999. Исту тему двојица аутора обрађују на другачије начине. Прва песма овај велики злочин посматра у тоталитету, дајући жетви другачије значење. Жетва за четрнаесторо јунака ове песме представља хлеб, док за злочинце жетва постаје поход на Србе и њихово

¹⁷ Исто, 183–184.

непрестано убијање. Друга песма злочин посматра са интимистичког становишта кроз слику мајке која грли две пластичне вреће, у којима су тела двојице њених пожњевених синова, последњи пут осећајући њихов мирис.

Песма Драгомира Костића почиње описом мучења и смрти: „Прво су вам пуцали у ноге / а онда млатили по глави / Тракторе Нагонили на тела вам // До смрти” и ту нема претеривања ни у чему, песма казује све онако како је и било. Зверско мучење и иживљавање над цивилима који су дошли да прикупе оно што је њихово. Сведоци овог злочина казују да је поље било пуно крви, али и делова тела несрећних унакажених људи. Костић у наставку своје песме њихову смрт лично проживљава и доживљава, те указује на могућност да су можда могли да буду спасени. Песма се контрастира, на почетку видимо бруталан опис смрти, дакле то је оно што се десило, остало је оно што се могло десити, а не знамо са сигурношћу како се десило, оно што је остало говори о томе да је било јако сурово, суровије од онога како је у наставку песме. Дакле, песма на почетку указује на оно коначно, на смрт. Онда следе строфе које говоре да је можда смрт могла бити избегнута да су они викали и молили: „Пустите глас Вичите / Не стидите се бола У селу ће / Допрети крици Али неће знати / Који је чији А пред убицама / Стидети се не морате // Вичите у глас / Новице, дете! / Саша, / Бошко, / Миловане, / Јовице, / Андреја, / Раде, / Слободане, / Миле, / Миодраже, / Станимуре, / Љубиша, / Момире, / Никола!!! // Заурлајте слободно...”, али већ следећа строфа завршава стихом који указује да се „крвници Смиловати неће”, и нису. И без обзира на то, Костић даље своју ретко дугу песму поново гради на исти начин као и до сада: „Запомажите им Бога / Запомажите им децу / Запомажите им хлеб // Та за хлебом пођосте // Запомагајте земљу нашу Косовску // Зар нисте браћа / Кад је једнако волите”. Злочинци се нису смиловали. Поље пуно крви и људских очију, поље смрти, жетва смрти: „Кричите Повијено класје / Докле крв лагано отиче / По тек рођеном стрништу / Просипљите зрна / Из очију (Враћајте)”. Злочинци су сачекали да се посао опосли, да све буде пожњевено, да се којим случајем неко не отргне и сакрије, онда је кренула жетва смрти у којој су жетеоци пожњевени.

Песма Живојина Ракочевића је сведенија и интимнија, испевана кроз мајку двојице настрадалих. Ова песма злочин посматра из угла мајке, која у моменту када јој доносе двојицу синова (тачније оно што је остало од њих) у пластичним врећама, осећа њихов мирис. Песма почиње одласком на жетву: „Брате, изађимо у поље! / Родило је жито, / рече мој син, / и и одоше она два моја, / два радовања, / двије пуне куће, / два ознојена мужа / она два моја.”

Стих „и одоше она два моја” наговештава оно што ће се збити. Мајка предосећа па песма даље тече: „А ја не волим кад толико роди, / кад од ратова, / кад од страхова, / отежа клас и земљи и себи. / (зато никада не жањи у злу, / оно што се при добру сијало.) / Пусту нека га однесе ђаво, / нека га поједу птице, / немој га дјеци у уста. / Зло му је помогло да роди, / да те намами, / да те сачека, / да останем без икога.” Предосећање зла и немогућност да му се отргне, али и борба да се од зла одустане, да га победи добро: „Кад су умјесто жита, / пожњели она два моја, / отишла сам у поље, / и грлила празно класје. / Кад су их умјесто злата, / донијели у двије пластичне вреће, / ништа ми није било, / и ничег није било, / стала сам између она два моја, / између два неба, / да последњи пут, / осјетим мирис дјеце”.

* * *

„У песништву тубивествовања”, пише Бошко Томашевић, „огледа се један прадаван метафизички човеков зор његовог боравка на земљи који иде од његовог сазнања да је коначан до његовог порива да ту где је буде вечито”.¹⁸ Песништво фактичности, са каквим се сусрећемо код ове двојице песника полази управо од тога да је „песмовање једна врста ’против-могућности’ његовог личног начина опстанка, али, с друге стране, ништа не стоји насупрот, да се тврди да је поезија ’обузела сам опстанак’, тако што га је упутила њој како би он, опстанак, био изложен тумачењу и евентуално, средствима поезије био протумачен”.¹⁹ С обзиром на то са којом врстом и количином зла су се ова двојица песника сучавала, питање опстанка могло је бити протумачено једино кроз поезију.

Веома је важно нагласити да њихова поезија није дефетистичка. Колико она говори о патњама и страдањима, о злу, толико је она и о животу, нади и обнови. Стихови Драгомира Костића „Спас је у страдању / па страдамо” или „Не знамо // Бацаш ли нас / или уздижеш”, као и стихови Живојина Ракочевића „од камена што му је пао на срце, / сазидали смо храм, / сам се дијелио, / и пунио руке мајсторима. / Данас кад отац није ту, / ми улазимо у његово топло срце”, то несумњиво доказују. И не само ови стихови, готово целокупан циклус песама „Велича душа моја Господа” из књиге *Посрићање* Драгомира Костића је говор о томе. О обнови и наставку живота. О смрти и рађању.

¹⁸ Б. Томашевић, нав. текст, 883.

¹⁹ Исто, 880.

Слободан Владушић ће овај наш нови век дефинисати као „век тишине”, те ће тим термином описати и књижевност која се ствара у овом веку:

Када се из једног, надам се мирнијег периода у будућности, буде проучавала савремена српска књижевност, плашим се да ће ово доба бити названо добом тишине. Сем неколико изузетака, мени се чини да је ово заиста доба у којем ћуте и они који дословно ћуте, и они који арлаучу. Шта ће будући истраживач српске књижевности с почетка 21. века закључити? Прво да је ово доба стравичног притиска и стравичне дезоријентације. Сем тога, доба недостатка храбрости. И као резултат имате тишину: да бих вам илустровао ту тишину замислите да ниједан јеврејски писац после холокауста није тематизовао холокауст. Већ да је рецимо, писао о томе како се проводио на некој стипендији. Ето, то је та тишина. Мислим да ће најбоља српска књига овог времена бити она која ће тематизовати управо ту тишину која подсећа на маглу над површином мора по којем плутају лешеве остали из бродолома.²⁰

Поезија ове двојице песника говори о томе да они неће да ћуте, јер „зидови су прећутали / и срушили су се” („Опело за седам стотина из цркве у Глини”, И. В. Лалић), хоће да сведоче, патњу, бол, зло, али и љубав, трпљење и веру.

Мр Жарко Н. Миленковић
Универзитет у Новом Саду
Филозофски факултет
Одсек за српску књижевност
Докторске студије
zarkomilenkovic@hotmail.rs

²⁰ Слободан Владушић, „Патриотизам није ствар послушности, него слободе”, <http://www.pecat.co.rs/2011/11/slobodan-vladusic-patriotizam-nije-stvar-poslusnosti-nego-slobode/> приступљено 6. 7. 2020.

ЕНЕС ХАЛИЛОВИЋ

ПОЕЗИЈА КВАНТУМИЗМА

Разговор водио Никола Живановић

Енес Халиловић, приповедач, романсијер, песник и драмски писац, рођен је 5. марта 1977. у Новом Пазару. Објавио је књиге поезије: *Средње слово* (1995, 2016), *Блудни њари* (2000, 2017), *Листови на води* (2007, 2008), *Песме из болести и здравља* (2011), *Зидови* (2014, 2015) и *Бангладеш* (2019). Збирке прича: *Поштомци одбијених писаца* (2004), *Кайларне појаве* (2006) и *Чудна књижа* (2017, 2018). Дrame: *In vivo* (2004) и *Кемет* (2009, 2010). Романи: *Еј о води* (2012), *Ако дуго зледаш у њонор* (2016, 2017) и *Људи без зрובהа* (2020). Основао је књижевни часопис *Sent* и књижевни веб-часопис *Eckermann*. Превођен на 25 језика. Забележио је 172 народне загонетке, које је објавио са Елмом Халиловић у коауторској књизи *Загонетке* (2015). Добитник Златне значке за допринос култури, као и књижевних награда „Меша Селимовић”, „Бранко Миљковић”, „Ђура Јакшић”, „Ахмед Вали”, „Стеван Сремац”, „Златно слово”, а за уреднички рад у *Sent*-у добио је Награду „Сергије Лајковић”.

Никола Живановић: *Твоја нова књижа њесама сасијоји се од два дела, њоеме „Бангладеш” и „Манифестиа квантумизма.” У њоеми „Бангладеш” карактеристични су бескрајни сискови, фигури њонављања и уијиће форме које су карактеристичне за исијочну њоезију. Можеш ли нам рећи нешто о њоеићким моделима које користиш у овој њоеми и њесницима који су ње њодсиакли.*

Енес Халиловић: Не могу се прецизно изјаснити. Песник је узимао речи говора и речи написане, обе врсте речи одзвањају у песнику који је, наравно, нешто и читао и гледао, и све то скупа живи у песнику. У ком песнику? У мени и у сваком песнику. А

понекад се сви песници понашају као један песник који се служи свим песничким моделима. Што се тиче песника који су ме подстакли, морам рећи да ме сви песници нису подстакли; подстакли су ме ритмови и то ритмови реченица. Песник је корито којим тече језик, тече и жубори. Много песника плута у рукавцима *Бангладеша*, јер та књига је анализа и синтеза целокупног светског песништва, али пре свега *Бангладеш* је језичка и смисаона смеша која постоји у мени, компресована. Као што рекосте, има два дела; дакле, то је књига двоточкаш.

Зашићо баци Бангладеш? Због њренасијањеносићи, сиромасићива или због нечега другог?

Багладеш јесте пренасељена држава, али оном ко је обигра биће јасно да и тигар има где да потрчи. Мислим да Бангладеш као држава није сиромашна држава. Неко је рекао да су деца наше највеће богатство, па и у Бангладешу су деца највеће богатство. Гроздови деце! Има сиромашних становника Бангладеша, има и енормно богатих. Та земља рађа. И дугме да бациш, плодом ће распукнути. Та земља ме подсетила на поезију. Има слив од седам стотина река, а површина мора је приближна површини копна. Мени то личи на реч, реч која се простире у физичком свету као звук или запис, али свака реч постоји и негде иза ума. Ходећи кроз Бангладеш мислио сам о Бангладешу, репортажно сам казивао о ономе што видим и мислио о корену те чаробне земље. Она је настала на основу бангла језика. Познато је то из недавне историје да је језик био повод настанка државе. Па има ли за песника важније државе од оне која је настала у језику, одржала се на језику и живи у језику?

Колико је „Манифесћ кванџумизма” озбиљно њесничко вјерују, а колико још само једна занимљива њесничка иџра? Одакле њоџреба да се џако неџићо најиџце, и одакле њоџреба да се сџави у корице са њоемом каква је „Бангладеш”? *Која је веза међу њима?*

Нисам стручан да оценим шта је озбиљно у поезији или поред ње. Кад бих знао шта је неозбиљно, знао бих ваљда и шта је озбиљно. „Манифест квантумизма” јесте игра, можда и звучи као игра, контрапесма која иде уз песму. Основна песма се понаша као парерга према манифесту, а заправо је манифест настао као парерга; то су два замајца у ротацији; иако нематеријалан, учинак поезије носи тенденцију да ротира натраг у свест; то личи на момент импулса. Не знам могу ли тврдити како два слична кванта могу деловати ка

истој тачки истовремено, али могу тврдити како поезија и физика теже истој тачки истовремено. Размишљање о вертикалној узрочности наводи ме на помисао да кроз поједине тачке те вертикале пролазе праве које се могу посматрати као показатељи хоризонталне узрочности, у појединим стадијумима бића.

На једном месџу кажеш „треба ми ђесма без меџафоре”. Чини се да је ђо била једна од ђвојих основних ђоеџичких намера још у ранијим књиџама. Оно џџо већина ђесника ђосџиже меџафором, џи ђокуџаваџ да ђосџиџнеџ истџоријским или научним ђодаџима, куриозџиџиџима, анеџдоџама.

Не треба прогнати метафору из песништва и из говора. Таман посла! Веома ценим песме без метафоре, јер их је врло мало, а међу њима је врло мало добрих. Постало је посебно мајсторство написати кратку песму без метафоре; нема много таквих песама. Песма без метафоре је артизам некакав, чудан, као када би кошаркашима рекли да шутирају искључиво слабијом руком, или када би шахистима наложили да не користе краљицу. Како човек савладава неку форму, он повећава себи напоре и захтеве; одузима адуте себи. Тако се понашају неки врхунски алпинисти када након што освоје све врхове преко осам хиљада метара крену поново на исте успоне, али без кисеоника из боце. Мајсторство тражи нове изазове.

На једном месџу џовориџ о џоме да истџа ђесма зависно од конџекстџа ђосџаје џужбалиџа, брзалиџа ђа усџаванка. Колико се сам служиџ џом џехником у својим ђесмама?

Нема на свету много таквих песама; али надам се да сам баш ја написао неколико таквих. То нису разнобојне песме него песме које имају функцију огледала.

Сџих „јесам ли књиџа или држава” ђовлачи разна ђиџања. И књиџа и држава имају неко усџројсџиво. А ђо усџројсџиво је, макар у књиџама, ђодврџнуџо разуму. Има ли у ђоме ђаџионизма?

Једна реч има два одраза, књига и држава. То су два одраза у две форме. Као што рекох, једно открива друго. Архимедов закон важи за све флуиде, а откривен је код течности. А што се платонизма тиче, материјални свет није привид. Он постоји, али материјални свет није једини свет. Он није усамљени свет. Материјални свет је један свет међу световима, у смеши светова. Сваки квант на овом свету може бити на месту било ког другог кванта, све се

врти, путује, помера. Квантумистичка песма је потрага за квантовима. Збир постаје смеша.

Намеће се утисак да њоема „Банџладеџ” није ни њисана да оџане у форми књиџе. Као да је срачунаџа за извођење на сцени или њред народом.

Банџладеџ је књига која не мора бити само књига. Може бити репортажа, монодрама, драма, филм, радио-драма, балет, опера, подлога за перформанс, предавање квантне физике у којем се сређу материја и значење, може бити семинар из историје језика, али и есеј новије политичке историје који подвлачи значај језика у међународним односима. Квантумизам у политичком смислу био би тумачење наизглед малих догађаја који постану велике историјске раскрснице; било је много кружића, али један кружић постаде нула. Ослођен на квантове, квантумизам укључује у себе и омаж као легитимно средство песничке фасцинације. Кроз аутоцитатност дао сам омаж једном древном песнику брзих стихова, други омаж јасно је назначен у „дебелом” руском презимену, али методом елиминације, а трећи омаж је дат кроз нову георгику обогаћену савременим агротехничким искуствима са уверењем да је стајско ђубриво на њиви и на ливади темељ економије, темељ пчеларства, ратарства, сточарства, наравно и лингвистике којој одан остаје само човек на земљи. *Банџладеџ* није налик мојим претходним песничким књигама. Мишљења сам да песник не треба целог живота да пише једну књигу. Знам, наравно, да песме са много стихова нису тако ревносно читане. Многе чувене песничке књиге, са много стихова, врло мало су читане. Читају се – не наискап, него зрно по зрно. Квант по квант. Опширност, како рече Титос Патрикиос, јесте непријатељ поезије, али додао бих – ако песник савлада тог непријатеља онда опширност постаје непријатељ слабом читаоцу поезије. Удаљава га од бедема песничког града. Песници су, увек кроз историју, били устремљени на песму, али неки међу нама устремљени су према песничким системима. Зуботехничар неком прави један зуб, а неком целу вилицу. Зависи без колико си зуба остао кад те живот ударио.

Осим исџочњачкоџ уџицаја, чини ми се да се осећа и нека веза са Волџом Вџиџменом, у џом неџосредном односу џрема чиџаоцу, у ослобађању од џесничких сџеџа и доџуџџању да се језик развије колико је џо џеснику моџуђе.

Свет је превише сложен да бисмо га поделили на Исток и Запад у политичком или културном смислу. Свет се врти без људске

воље и нека га, нека иде Божјим законима. Постоје исток и запад у географији. Историја културе дуго је становала на истоку, али и поред реке Ориноко племе Јаномаме, које је до пре 80 година живело у неолиту, користило је реч *terra* за земљу. Значи да *terra* није само латинска реч него реч овог света. Ја слушах жубор овог света. Ја се на речима одазивам речима. А Витмен? И он је једна од зараза коју је прележао сваки модерни песник. Он планету није делио према копнима! Не, он се обраћао многим народима и слушао њихов тутањ кроз историју.

Безброј је елемената, историјских периода, култура сачинило амалгам који „Бангладеш” јесће. Насупрот томе „Манифест квантизма” се завршава речима: „Волео бих наћи само једну узрочну везу, радије него добити цело Персијско царство.” На којој онда позицији управо ти као песник остајеш, као неко поражен хаосом, или неко ко хаос превазилази, или се само нада да ће га превазићи, или ни толико?

Хвала на изреченој тврдњи. Ја сам морао бити и прикривен, јер не желим као песник да упаднем у замку тумачења свог дела, мада та замка свима нам је неизбежна, али ја, колико могу, околишим око ње. Свет на којем живим много сам волео, али добро је што га све мање волим. Како старим, гасе се у мени жеље да у далеке пределе путујем где нисам путовао. Ипак, желим ићи у пределе где сам путовао, ваљда да бих се тамо сећао онога што сам мислио кад сам баш тамо био. Живот наш указује нам се као представа коју, понекад, волимо изнова погледати. Ја, на овом свету, благодати ценим. Кап воде и корицу хлеба; лимунов смех и белину соде; мирис јагоде и ритам песме која тумара по човеку. На којој сам позицији? Ја сам песник. Ја трагам за трагачима који трагају за мном.

КВАНТУМИЗАМ:
ТРЕПАВИЦА НА МЕСТУ ЗЛОЧИНА

Енес Халиловић, *Бангладеш: манифест квантумизма*, Грађански форум, Нови Пазар 2019

Иако важи за писца млађе генерације, Енес Халиловић (1977) већ петнаестак година редовно објављује разнородна књижевна остварења, и притом успева да остане јединствен и непоновљив, да изнова изненади читаоце (а можда и себе) и да увек понуди бисер новума, тако преко потребног у књижевној уметности. Халиловић је аутор многих збирки поезије, од којих свакако треба споменути *Зидове* (2014), али и драмâ, затим збирки прича, при чему бих нарочито издвојила сјајне, минималистичке, али врло језгровите приче *Чудна књиџа*. Но, Енес Халиловић је аутор и неколико романа, од којих претпоследњи, *Ако дуго љедаш у јонор* (2016, 2017), представља виртоузну сублимацију стилизоване нарације, прегнантне радње, актуелне теме и дивне књижевноуметничке вредности. За своја књижевна остварења Халиловић је овенчан бројним наградама, подједнако и за прозу и за поезију и за драму, а преведен је на око двадесет и пет језика. Оно што је нарочито интересно у његовом стваралачком опусу јесте чињеница да књижевни родови и врсте не представљају фазе његовог стваралаштва, као, на пример, код Андрића или Киша, који су започињали свој јавни књижевни рад поезијом, па потом кратком прозом, да би се разгранали у романописце. Не, код Енеса Халиловића не постоји таква поступна генеалогија – његова дела ничу и стасавају као разноврсна пријатељства која стичемо у животу, прилазећи им чиста срца и отворене душе да препознамо оно најлепше у њима – без предрасуда о пореклу, форми или језику. Сва та његова различита, али из истог корена чеда носе у себи ону његову уметнички препознатљиву црту људске доброте, изузетне мисаоности и књижевноуметничке виртуозности. И таман кад помислите да сте ухватили нит песничко-прозне душе Енеса Халиловића, он вас опет изненади новим делом, попут овог које завређује нашу пажњу.

Бангладеш: манифест квантијумизма је, како већ и сам наслов сугерише, књижевно дело хибридног карактера и води порекло из ауторове фасцинације земљом коју је имао прилике да посети, али и државе која је, како наводи у једном интервјуу, „настала из језика”, а у самом делу ће записати: „Бангладеш каже: ја сам син језика којим сам говорио / и пре рођења”. Наиме, можда је мање познато да је Бангладеш део некадашњег древног Бенгала, који је, након што је Индија остварила независност 1947. године, подељен на две државе, Источни Бенгал (данашњи Бангладеш) и Западни Бенгал (индијска држава), да би убрзо био преименован у Источни Пакистан. Но, језички национални покрет је 1952. изборио право да његови становници говоре изворним, бенгалским језиком. Ипак, ова врло сиромашна али плодна низијска држава морала је да чека скоро две деценије на независност, односно до 1971, када је после крваве револуције коначно проглашена Народном Републиком Бангладешом, што изворно значи „Земља Бенгала”. Дакле, уистину држава која је настала из језика („али слутили су древни лингвисти, / као што од сталактита постану сталагмити – / негде ће из језика настати народ”). И попут делте Ганга и Брамапутре, на чијем највећем делу почива Бангладеш, тако је и овај историјски податак о стварању државе тек један од многобројних рукаваца који чине песнички свет Халиловићевог *Бангладеша*: „Јесам ли књига или држава?”

Наиме, није случајно што је песник из земље која није баш настала из језика, али га је уз спев сачувала, осетио уметнички порив и аналогију са земљом која лежи на највећој светској делти река Ганга и Брамапутре, које се уливају у Бенгалски залив. То је древна земља, пренапучена и трудбеничка, а опет пречесто плављена овим моћним водама. Кажемо још и „бујица речи”, па тако некако нагињем закључку да је и Халиловић изабрао форму епа, додуше у његовој савременој стилизацији, не би ли кроз огледало ове земље осликао своја песничка, филозофска, културолошка, али и научна промишљања. Еп као вода која непрестано тече, иако има свој (привидан) почетак и крај, која се увек као реч и стих и реченица обнавља, понекад нас преплављује, а понекад пресушује – већ према својој снази и природи.

Иако у поднаслову стоји „Репортажа”, алудирајући можда на постмодернистичку *илузију веродостојности* или документаристички стил, аутор употребљава читав низ стилско-језичких средстава карактеристичних за еп: фигуре понављања и набрајања, перифразе и апострофе, бројне интерполиране епизоде и технику ретардације, но пре свега ритмичност и развијеност. Ипак, напоменућу претходно осавремењену стилизацију епа коју Халиловић тако луцидно обогаћује новим стилско-језичким средствима попут алузија и параболоа, цитатности и аутоцитатности, интертекстуалности и метатекстуалности, затим инкорпорирањем мањих књижевних врста које нису типичне за епски род, као што су клетва

и брзалица, дословно именоване поднасловом у делу. Оно што је такође другачије од стандардних епских шаблона је коришћење интерпункцијских знакова, претежно отворене и затворене заграде као самосталног стиха, што упућује можда на настављачку природу речи и говора, појашњења појашњеног појашњења, или говора који покреће на нови говор, или смисла који има додатни смисао и тако даље. Такође, поднаслови који се појављују у овом спеву представљају интегрално ткиво текста и често се утапају у текст иако су графички издвојени. Даље, док је древни еп доследно узвишен, Халиловић свој разбија (ауто)цитатношћу или хумористичном игром речи, пародијом и иронијом. Један од мени најдуховитијих примера је свакако следећи дистих: „*када објаве да сам умро, позови ме телефоном! / ако се јавим, биће то важна вест*” (курзив ауторов).

И на крају, оно што је највероватније и најснажнија (и доследна) одлика Халиловићевог књижевног стила – фрагментарност. Наиме, у јединој фусноти у делу, на страни 39, стоји „Напомена приређивача”:

Анонимни аутори уздасе се у тврдоћу материјала. Непоузданим редоследом излажемо делове плоча које нису реконструисане у целисти. Реч је о фрагментима различитих величина. Плоче су разбијене највероватније услед бежања, јер су фрагменти пронађени на путевима и поред путева. Претпостављамо да су неке плоче пале у реке и у море. Никома није забрањено да зарони; колико има даха, толико ће и прочитати – делић, део певања или цело певање.

Ова парабола евоцира загубљене глинене плоче *Епа о Гилгамешу*, који представља најстарији сачувани еп људске цивилизације, али и најстарије књижевно дело. Ова интертекстуална веза може имплицирати и потрагу аутора *Банџладеца* за бесмртношћу, односно спознајом, кроз реч, стих и ритам; путовање са искушењима, изазовима, људима и феноменима које успут срећемо, а који постају неодвојиви део нас. Но, поред „Упутства за читање ове књиге”, ова „Напомена приређивача” може представљати и мозаичку варку, сличну оној у *Хазарском речнику* Милорада Павића или Кишовим и Пекићевим збиркама-венцима, нудећи могућност нелинеарног читања. Ипак, сви потоњи наведени су били прозаисти, а Халиловић овде пише у стиху.

А ово је само први део књиге! Други део чини „Манифест квантумизма”, и ту је неизоставна поетичка аналогија са једним необичним српским писцем из 19. века, Ђорђем Марковићем Кодером и његовим епом *Роморанка*, који садржи и „Разјасницу”. Претходно спомињана аналогија воде и говора оваплотиће се у *Манифесџу* у виду (псеудо)научне квантне теорије која само представља исходиште за пишчеву потрагу о Целини, баш као и Гилгамешово (безуспешно) путовање ка бесмртности: „*КВАНТУМИЗАМ је осећање да збир свих честица постојаје СМЕША*”

и да једна честица има симболичку снагу многих честица као *требавица* на *месџу* злочина – својим *садашњим* *присуством* он је *будући* сведок *проиш* себе” (сва наглашавања ауторова). Дакле, као и његов песнички предак Кодер, и Халиловић промишља моћ и немоћ језика у свом преображавању знака и означеног. И док Кодерово језичко трагање почива на принципу синонимије по узору на басме, дотле аутор *Манифест*а пропитује значењске механизме, углавном метафоре и метонимије, као језичке конструкте, полазећи од квантне теорије партикуларизма. У одредници ЈЕСТЕ или НИЈЕ навешће децидно: „то су крајности на истој правој, али органски везане преко тачака сазнања, свака тачка је везник; сваки везник је пола заграде која укључује претходно или пола заграде која укључује потоње; *један* *песник* – *то* су сви *песници*” (истакла Д. Б.). (А ово делом осветљава и већ помињану честу употребу отворене или затворене заграде као самосталних стихова.) Наводећи бројне примере из свакодневног живота, закључиће о метонимији: „представник врсте постаје носилац врсте у очима друге врсте.” Но, значај партикуларизма се можда најбоље огледа у одредници СМИСАО: „може обитавати на два места истовремено, али никад између, никад на пола пута; свака честица је кључна честица.” Иако се овде користи термин „одредница”, важно је напоменути да су оне у „Манифесту” интегрални део текста, односно да се само привидно графички издвајају, али се семантички утапају у наратив.

Ауторово научно-поетско замешатељство на крају је оличено у *маској* *квантумистичке поезије*, а то је аксолотл – репати водоземац из фамилије даждевњака, аутохтона и заштићена врста која живи само у једном језеру у Мексику, али се узгаја широм света због своје невероватне моћи регенерације. Запањујући и још увек несхваћени механизам регенерације аксолотла је толики да је он у стању да обнови не само повређене делове организма већ и оне извађене или ампутиране, без видних ожиљака или функционалних недостатака, попут удова, зглобова, чак и мозга и срца – баш као Халиловићево органско проучавање језика на основу фрактала. Уме ли језик тако да се регенерише? Да ли је поезија тако витална као аксолотл? Може ли смисао да надомести своје ампутиране честице?

„Поезија и физика теже истој тачки истовремено”, написаће аутор, „учинак поезије носи тенденцију да ротира натраг у свест; то личи на момент импулса”; и то је оно што јој даје најснажнију уметничку вредност, удахњује живот и омогућава бесмртност – коју, подсетимо, Гилгамеш није физички нашао, али је остао бесмртан у језику, у епу, у својој потрази за њом; у речи која, као и прави песник, увек путује. Овај пут у Бангладеш.

Драђана БОШКОВИЋ

АПОТЕОЗА НЕВИДЉИВОМ

Славко Гордић, *После руба*, Културни центар Новог Сада, Нови Сад 2020

Пишући збирку „кратких учачања и размишљања о најважнијем: о животу и смрти, о Богу и човеку, о љубави и стваралаштву, о природи и језику”, Михаил Епштејн своје разигране микротекстове сакупљене у књизи *Лейливи листићи* именује интелектуалним авантурама и провокацијама, несвакидашњим, спрам читалачког ума задирујућим, ауто-ироничним и парадоксалним мислима које, опирајући се икаквом системском обележју, трагају за неухватљивим, често зачудним суштинама „захваљујући којима нам се живот претвара у опасну авантуру, а мисао – у чуђење”. Аналогију са литерарним творевинама оваквих својстава Епштајн налази у појму лепљивих листића које, у жанровском смислу, смешта између афоризма и есеја, а у семантичком погледу разумева двоструко: као пролећне листиће чији рани, неразвијени облик подсећа на мисли у њиховом заметку, али и као лепљиве, папирне листиће на којима бележимо кратке утиске и рефлексивне скице. Колико блиставо и надахнуто оваква поетика лепљивих листића може да буде остварена сведочи рецентна књига Славка Гордића *После руба*, која је, монтењевским речима казано, помало од свега: блиска је есеју захваљујући поливалентности визура које предмету промишљања дарују изненађујућу вишеслојност, дистанцирању од децидираног начела и поретка, тематизовању фрагмената искуства и рубних појединости; сродна је афоризму по својој кондензованости, духовитости и привидно једноставном изражавању мисли/слика чија сугестивност заправо сеже до нивоа универзалних истина; сасвим присна жанру дневника и њему иманентној интимној интонираности, временским ситуирањима (која су у *После руба* спорадична) и описивањима свакодневних догађаја. Ипак, суштина Гордићеве књиге најинтензивније се обистињује онда када се она чита и осећа као сусретиште поетско-медитативних текстуалних минијатура зачетих у уму/души субјекта песничке осетљивости за унутрашња и спољашња превирања, када се ти контемплативни (само)разговори – јер у књизи присутно писање у другом лицу подједнако се обраћа и ономе који пише и заинтригираном читаоцу – опажају као животне, живахне, оштроумне мудрости, како је то већ Ђорђе Деспих у проницљивом и детаљном тексту „Поетика средишта Славка Гордића”, поговору ове књиге, приметио.

Широка тематска и осећајна скала, хипостазирана у претходној Гордићевој књизи *Руб*, очувала је своју разноврсну природу и у овом литерарном остварењу бивајући оплемењена како увођењем нових тематских преокупација и идејних слојева, тако и свежим погледима на старе, већ промишљане одреднице. У *Рубу* дискретно присутна тема смрти

арборизује се у *После руба* на неколико нивоа, те јунак поетско-меди- тативне микропрозе расветљава ефекте које учестале смрти у његовој око- лини остварују на његово биће (осећање ужаса, беспомоћности, апсурда пред неповратним нестанком, кривице, али и стида „јер надживљавамо своје исписнике”), контемплира о досади као метафоричком умирању, али и задире у питања антропологије смрти сугеришући дистинкцију између смрти каква се некад остваривала и ње каква се указује данас:

Смрт бива пуко техничко питање. Што значи и организационо, адми- нистративно, финансијско. Не више проблем ума, потрес душе, бол срца. Смрти више није нужна ни маска, ни обред, ни залуђивање – никакво костимирање које би истину сакрило или ублажило.

Текстуални субјекат подједнако брижан поглед упућује и ка ра- зноликим сопственим и људским слабостима, недоличним помислима, кајањима (јер „највише смо бола наносили онима који су нас највише волели”), варљивостима среће и са њима сплетеним немарним и неправ- овременим увиђањем правих прилика, ка фрапантној цивилизацијској неосетљивости спрам туђег страдања и патњама које би се, у складу са хришћанском етосом, разумевале као вид милости, потврђивања вере и „повратка себи и дому”.

Већ овом мишљу о сопственој спознаји кроз патњу апострофирано је питање могућности сазнавања и одгонетања човековог идентитета, тај тешко размрсиви чвор аутобиографског дискурса, и уједно аспект који интензивно и фреквентно заокупља медитативног јунака ове књиге збу- њеног својом противречном и парадоксалном природом. Мисао из *Руба* о диверзитету наших унутрашњих појавности израженом до те мере да се измиче ослонац психолошком концепту личности („Нема личности, могући су тек куси животописи”) бокори се у више праваца и у књизи *После руба*. У њој субјекат увиђа онтолошку амбивалентност човека („и анђео и звер, и ситан и узвишен, и лукав и великодушан”) и живота („Није стварно само оно што је ружно. Стварна је и лепота, и племените побуде, и толика добра дела и часни поступци”); опажа сопствену парадоксал- ност (жеља за самоћом и жеља за интеракцијом у непредвидивом мани- фествовању) и диференцираност на спољни, видљиви део бића и његов унутрашњи, нетранспарентни свет обележен мултипликацијом сопстве- ног ја: „Толика наша ја – истовремена и наизменична – праве од нашег живота циркус и лакрдију.” Управо из тог језгра произилази експлицитна запитаност текстуалног субјекта о свом идентитету („Ко си ти, наизме- нично и у исти мах? Брижник, прегалац, сањало, комедијант?”), као и његова спознаја о сопственој сродности са ликом „протејског Португалца” Фернанда Песое, који је, сумњичав према јединству своје унутрашње кон- стелације, песме потписивао мноштвом хетеронима. Да се биће тексту-

алног јунака раздваја на два засебна света – јавни и скривени – и да је управо потоњи истинитији и важнији, најсиловитије се осећа у фрагментима у којима субјекат ретроспективно сагледава мноштво својих минулих обавеза, улога и задужења, време проведено на дугим седницама, када га је од позиције „малог завртња у великој конструкцији општег живота и активизма” искупљивао управо унутарњи, скровити двојник, његова „наивна бодрост”, сањарије пуне равничарских/брдских стаза, поднева, усева и присећање на духовиту мисао Лудвика Вацулика: „Шума је тако лепа – за разлику од конференције.”

Сећања означена у *Рубу* као „ископнели свет и свест”, „прозрачна опна ничег”, фигурирају као релевантан мотив и у књизи *После руба* реализујући своја значења у три смера: сећања која се тичу личних догађаја и искустава (утисци након годишњице матуре, погреб близких особа, шетње универзитетским кварталом, Лиманским парком, трчања поред Дунавца), потом контемплације универзалног предзнака о успоменама, њиховој растућујућој ништавности, каустичној снази, утварној природи, пориву да све минуло улепшавају и све пролазно обесмрћују и, најзад, сећање у историјском смислу, схваћено као памћење колектива. Исказ – „Апсолутно је несећање на истом растојању од смрти и живота. Име му је глупост” – фигурира не само као парадигматичан пример Гордићу својствене луцидне језгровитости него и указује на блискост таквог становишта са програмским начелом Ивана В. Лалића о несећању као одлици провинцијалног духа. На који начин и у којим се размерама такво заборављање координата задатих у баштини испољава, евидентно је у редовима који каталoшки реферирају на актере материјалистичке цивилизације:

Треба само погледати (...) друштвене лутке опијене плитком и пролазном репутацијом, таште колико и упорне ловце на славу, запењене истериваче правде и истине, хладне експерте и ефикасне организаторе уједињене на послу тричавог преуређивања привидне стварности или тек њеног језика, најпосле или понајпре врховне вође, полусвесне или несвесне да су само замењиве алатке прикривених и бездушних господара света.

Оштрица друштвене критике, импрегнирана достојанственим тоном који не подлеже еуфемизмима и одступницама у питањима истине, захвата и тему светских злодела („Немци у Намибији, Французи у Алжиру, Белгијанци у Конгу: злодела рачунају с кратким памћењем и сенком већих злодела”), потом тему родољубља („и енглески и немачки патриотизам укључују империјализам. У српском случају, знамо, кажњиво је и дефанзивно родољубље”), као и проблем релативизације истине у случају тзв. хуманитарне интервенције 1999. године, појаве стаклених ви-

шеспратница што наликују уредним затворима, те постојање симулакрума као владајуће детерминанте савременог света.

Ако се човек током свог земног трајања непрекидно суочава са трушним, дестабилизујућим карактеристикама околног света и сопственим идентитетским апоријама, природно искрсава питање о могућности постојања утешних предела, нарочитих егзистенцијалних упоришта чија би постојаност бодро осмишљавала живот медитативног субјекта. Поменута теза да се онај скривени део бића и недокучивост њему иманентна перципирају као повлашћени простор, једини истински облик аутентичног трајања, у пола гласа открива значајно смисаоно језгро књиге сплетено са питањем односа између научног знања/разума и вере/тајне/спознавања срцем. Заузимајући аутоироничан став према сопственом ја, чију запитаност у погледу разумевања појединих места хришћанског учења (попут теодицеје) именује „муцавим ишчуњавањима”, текстуални субјекат увиђа да наука пориче чудо у име разума премда је извесно да „никакво знање није пут до кључног питања, а камоли одговора!” Тако се вера у веру, у оно што је невидљиво и неопипљиво, као и човекова будна спремност на уважавање живота у мери, самопрекору и кајању испостављају као први утешни, спасоносни бастион:

Рђаве су помисли чешће и брже од добрих. Само им се молитвом и самоназором – макар и помало каснећи – можемо одупирати. Не бивајући никад сигурни да смо таквом ревношћу постали бољи.

Тема природе, у *Рубу* означена као „првотна присност”, у књизи *После руба* опажа се као подстицај за рефлексивну активност субјекта што резултира исказима универзалне вредности (тако песак који искри на стази евоцира у субјекту мисао да је све прах и да се у прах све враћа), али и као недокучиви, динамични, полетни свет хамвашевски егзалтиране фасцинације „немум говором биља”, флоралним спокојем и лепотом, пантеистичком тежњом за стапањем са биосфером. Бележећи знатно више импресија о лету него о другим добрима године, у књизи се обликује специфична дијалектика лета: оно је, с једне стране, омиозно, „понекад слика пакла, или пакао сам”, јер попут фаталне, бездушне заводнице разгорева плотски, пустоловни порив утварно оживљавајући жеље и њихов убилачки сјај који би ваљало савладати; с друге стране, лето својом јарком светлошћу подстиче метафизичка размишљања и сањарије о невидљивом и непрозирном, подстиче самозаборав чинећи да сопствене муке делују далеко, те својим раскошним небеским сјајем и вегетацијом прераста у „чудесно, плаво распамећење”, у „жанр над жанровима у поезији ћудљивог Творца”. Оваква амбивалентна слика лета досеже пароксизам у исказима да је „лето лудило са два предзнака”, једна „обзнана дијалектике раја-и-пакла, законитог јединства узлета и суноврата”

што иницира осећај човекове стешњености силом која истовремено и „подиже и суновраћује”, која, казано у духу Пекићеве лајтмотивске мисли из *Злајноџ руна*, живот даје и живот узима. Упркос оваквој хировитој нарави лета, текстуални субјекат и њега и природу доживљава као време/простор у којима се сопствена истина обзнањује, као још једно потенцијално спасоносно утврђење: присећајући се како је у дечачким данима желео да побегне од земље, усева, жеђи и замора који рад на пшеничним пољима претпоставља, он накнадно увиђа „да си управо тад и ту био највише свој и на своме”. Најзад, проналажење изворности и избављења у неухватливој, неопипливој, нематеријалној сфери, понајвише оној која подразумева веру и природу, најјасније се испољава у сасвим песнички сензибилној спознаји да би „у другом животу ваљало учити богословију, ботанику и механику облака”.

Аутопоетичка одређења изнета у књижевном делу *Руб*, а подједнако релевантна и примењива на књигу *После руба*, указују на присуство дискретне, скромне ауторске свести која према сопственом писању негује уздржан, аутоироничан и жовијалан став, те своје медитативне фрагменте означава као „градиво за романсирани дневник једног чудака, читанку природе и друштва једног наивка, хербаријум његових млаких и магличастих сензација, самотражење неког кога подједнако збуњују сопствена обличја и туђа виђења његовог битисања”. Ако се, међутим, има у виду тематска разноликост дела *После руба*, његова рефлексивна далекосежност, језгровитост израза, умеће аутентично поетског уобличења мисли утемељених на дирљивој, сугестивној, гипкој мудрости, испрена евоцирања разних књижевних фигура (Есхил, В. С. Караџић, Андрић, Христић, Максимовић, Елиот, Набоков, Брехт и др.), онда се сасвим недвосмислено испоставља да је саглашавање са наведеним аутопоетичким становиштима немогуће – изразито медитативни, надахнуто проницљиви, језички вешто формулисани Гордићеви текстуални фрагменти сабрани у књизи *После руба* опажају се као дистинктивна, релевантна појава савремене српске књижевности.

Мсп Виолетта Р. МИТРОВИЋ
 Универзитет у Новом Саду
 Филозофски факултет
 Докторске студије
 viomitrovic@gmail.com

ПРЕДЕЛИ ОПСЦЕНОСТИ ИЛИ ДАЛЕКА ПЕСМА НЕКОГ ПРАЖИВОТА

Милош Николин, *Леџенда о Паблу*, Албатрос плус, Београд 2018

Пођимо од наизглед сасвим маргиналне реченице *Леџенде о Паблу*, у једном од рукаваца романа приписане некаквом јапанском књиговесцу: „Књига треба да буде брза као јутарњи месец, она мора да се види као небодер на прилазу пустињи, пожељно је да мирише као покошено и наново претресено сено.” Према нашем схватању овог „рецепта” за ваљано штиво, пишчев задатак јесте да сачини дело које собом обједињује наизглед супротстављене естетске захтеве – да буде омамљујуће питко и интригантно својом фабулом, али да своју вредност трајно афирмише велелепношћу своје архитектуре, аутентичношћу идеје и свежином форме. У времену у ком се свака вредност релативизује, а галиматијас разноразних књижевних експеримената надглашава одјеком папагајског понављања да нема ничег новог под сунцем, инертни читалац рећи ће или како таква дела више не постоје, или како их има и превише. Али треба га ухватити за рамена и добронамерно га протрести, те му приредити врхунску интелектуалну гозбу „сервирајући” му *Леџенду о Паблу*, вероватно најатрактивнији роман Милоша Николина, у чији шаролики опус улазе и *Praeclarus hortus*, роман (самиздат, 1993); *Десерти*, приче (КОВ, 1997); *Балкански карневал*, есеји (Просвета, 2001), *Фризер*, роман (Book, 2014); *Прашки беђунац*, роман (Албатрос плус, 2015).

Било би наивно помислити да стварање *нове форме* за писца значи укидање потраге за књижевнотеоријским упориштем. У том смислу, овај роман, у самом тексту декларисан као *стиудија случаја*, могао би се читати као омаж Набокову – *Бледој вайри* на плану форме, и врло условно *Лолити*, на плану идеје опчињености лепотом жене. Ипак, треба одмах нагласити да није реч ни о каквој деконструкцији и да роман не нуди нови кључ за тумачење Набоковљевих дела, нити да уопште претендује да буде интертекстуалан. Напротив, ради се о једној сасвим новој и самоодрживој конструкцији, која преузима тек идеју да „коментатор има главну реч” – ако је *Бледа вайра* изграђена на односу песничког текста и коментара, овде се као имагинарни предлогак уводи и коментарише дневник једног сасвим несвакидашњег еротомана, кога је људска заједница, оличена у својим корумпираним институцијама, прогласила лудаком, или – речено језиком политичке коректности, ка коме је уперена пишчева сатиричка оштрица – особом са инвалидитетом.

Упркос постмодернистичком односу према читаоцу, коме се у предговору сугерише нелинеарни модел читања (који није уједно и једини могући), у роману нема нарочитог поигравања чином писања, осим у оквиру нивелисања разлике између приређивача и приповедача. То није

само роман врсног приповедања већ и роман о врсном приповедању, на шта нам већ сам његов наслов указује. Истом приповедачком техником служе се и професор Романо Коста, лик који има статус коментатора и главног приређивача *студије*, и „мастурбатор” Пабло Костела, аутор дневника. Све је у роману у служби испредања једне јединствене приче, а сличност у дискурсима ових двају кључних ликова – која на појединим местима прераста у истоветност – намеће (и) онај концепт читања по ком се Пабло, врхунски естетa непоткупљивог срца, пробирљиви еротоман који слави Жену као божанство, схвата тек алтер егом једног сујетног медиокритета, импотентног, мизогиног и перверзног квазиинтелектуалца, универзитетског професора Косте Романа, који уз деканицу факултета, фригидну мултифункционарку нападно непријатне појаве у којој се огледа лажни, изопачени феминизам, фигурира као метонимија савремене академске заједнице западног света, што књижи даје сатирично-иронијски тон и жанровски је приближава нечему што бисмо били слободни да назовемо универзитетским романом у кључу академске фарсе, из чега иманентно следи разобличавање академског морала поклеклог пред погубним императивима савременог друштва (пад критеријума, смена генерације врских зналаца генерацијом медиокритета, корупција, полтронство, злоупотребе службених положаја итд.). Костина асоцијативност при тумачењу дневничког предлошка води увек у померање фокуса са случаја Пабла Костеле на панегиричку промоцију сопственог лика и дела, чиме се објективност, сериозност и уопште релевантност научне мисли пародира.

На дихотомијском односу природе и културе, те маргине и самог језгра друштвеног система, изграђен је један од битнијих тематских оквира романа. Међутим, нити је Пабло уобичајени маргиналац, нити је уобичајени еротоман. Ауторова инвентивност и стваралачка храброст огледају се, првенствено, у детабуизацији порнографије као веома сложеног и у друштву утицајног културолошког феномена, као и у двојаким и парадоксалним демистификовању мастурбације – с једне стране, она се може тумачити као нова сексуална парадигма усамљеничког друштва у коме се модел узајамног сексуалног односа постепено искорењује; с друге, она је чин побуне једне преосетљиве душе која је на страни одбране лепоте и либидо, самим тим језика и стваралаштва. Пабло Костела никада није имао стварни сексуални однос, али има веома развијен емотивни живот заснован на искреном, романтичном заљубљивању у порно-глумице. Он се задовољава заводљивим привидом партнерског односа – у свом стану, који је пре него што се у њега уселио био студио за снимање порно-филмова, окружио се мониторима преко којих непрекидно пушта порнографске садржаје, а са замрзнутим кадровима старлета разговара као са њиховим душама, сервира им вечеру, са њима обеђује, удвара им се и проси их. Чином јунаковог крштавања сваког од

монитора јединственим именом суптилно се сугерише повлађивачки однос савременог човека према технологији, али Паблов однос према порнографији је крајње непорнографски, специфичност његове *дијагнозе* (ми ћемо рећи – стања душе) произилази из истинске преосетљивости на лепоту и потребе за проналажењем суштине која је уједно естетска и архетипска:

Бескрајни видео записи били су за мене изворишта питке воде. (...) Прошлост и будућност стапале су се у беспрекорно уређеним кадровима, у којима нема несугласица, ратова, неодређености. Слика прожимања полова отвара бездане и мири савршено удаљене крајности. (...) Предели опсцености привлачили су ме као поклич истине, далека песма неког праживота.

Глумце, глумице и продуcente порно-филмова доживљава као хероје савременог друштва, као једине преостале браниоце лепоте у одвећ равнодушном свету. Јунаков став према свету („Земља = анатомија лепоте”) заправо је огледало пишчевог става према језику, који је у свим његовим делима перфекционистички, па чак и о развратном, понекад шокантном и вулгарном универзуму порно-индустрије исписује омањљујуће дуге, раскошне и беспрекорно чисте реченице, а повременим упливом дискурса који подражава ступидне дијалоге из порно-клипова обезбеђује се печат истинитости и веродостојности приступу овој табу теми.

Пабло Костела је јунак који, фројдовски речено, живи осећање нелагодности у култури. Он завршава у лудници јер не жели да се заузда манирима цивилизованог друштва када у јавности осети потребу да мастурбира. Оправдање за то налази измишљајући поетичне и узбудљиве приче о древним племенима која су неговала култ мастурбације, и о својим прецима као о читавој лози мастурбатора. Пабло је обдарен изврсном приповедачком моћи и моћи песничког запажања, што је предочено већ у Набоковљевом цитату који фигурира као мото романа, а у ком се говори о суштинској једнакости лудака и песника. Јавна мастурбација дословно и метафорички представља крик, вапај, чин непристајања на лицемерне постулате савременог друштва, које на сваком кораку афицира човеков либидо, мами га, поиграва се њиме на све стране рекламирајући тело као робу, али му укида право на реакцију, на сексуални импулс, на спонтани одговор; друштва у ком се модна ревија сведена на баналну презентацију полуобнажених тела светски познатих лепотица сматра уметничким актом, али се хватање обичног смртника за полни орган у току ревије кажњава затвором или етикетом душевног инвалидитета, захваљујући којој се аутоматски постаје предметом истраживања спровођених од стране нестручних, квазинаучних кадрова, а финанси-

раних од стране сумњивих невладиних организација које својим деловањем нуде само привидна решења, само реторику и сапуницу. Погледајмо лепену удружења која откупљују студију случаја једног „мастурбатора“:

Одзив је био запањујуће добар! Демократски форум – 50 комада, Иницијатива за грађанске слободе – 100, Либерални дијалог – 20, Удружење глувонемих – 15, Лига параплегичара – 10, Фонд за европске вредности – 200, Комитет за отворено друштво – 33, Асоцијација за промовисање инклузије – 50, Асоцијација за женска права 20, Фондација „Мој тата” – 5, Анти трафикинг форум – 25, Центар за антитероризам и светски мир – 100, канцеларија Глобално отопљење – 10, Адвентистичка црква – 30, Независно удружење јогина – 10, LGBT лига – 300.

На једном месту Пабло за себе каже:

Гледајући са изнајмљеног и угодног облачка, (...) ја сам припадао покрету есенцијалиста. То ће рећи да сам избегавао сваку врсту опсене и навођења на криви траг, а моје правдољубиво срце, налик на моћну пумпу каквог благог и нацврцканог цина прихватало је ствари у њиховом природном изразу.

Кључни сукоб у односу нашег јунака и друштвеног система јесте сукоб идеологије и методологије. Пабло Костела је човек идеје, идеализма, аутентичног духа, есенције и суштине, док се савремена наука и читава академска заједница која на њој почива потчињава водећим политичким дискурсима у којима је – како је већ приметио Петар Арбутина на једној од промоција романа – идеологија замењена методологијом, који за циљ имају бацање прашине у очи и замагљивање стварних истина о проблемима појединца и колектива, у којима се шарене лаже вешто пакују и *изме* који нису ништа друго до огледала институционалне заштите глобализацијских интереса и интегритета светске економије. У одељку Пабловог дневника насловљеном „Коренита промена система” пишчева духовитост и иронијски став према испразном политичком вербализму доживљавају свој врхунац:

Од овог часа маратонске седнице парламента могле би да добију сасвим нови ток. Уосталом, еволуција је пуна изненађења! Уместо пленарних излагања, експозеа, поздравних говора, уместо дебата ривалских страна, клацкалица левичара и десничара, увести нову невербалну технику. Савршено је једноставно! Предлажем да та господа убудуће посегну за лупањем својим китама о микрофоне. Да раскопчају панталоне и завире у пећине сопственог ега. Да своје корумпиране патрљке пусте у оптицај као свежу монету. Да политичке програме одену новим рухом! Управо тако! Динамика удараца попут Морзеоове азбуке одмењује дуге реченице и заморне језичке конструкције, тешке речи, увреде, ратна хушкања... У

зависности од стране глазбала, од снаге и брзине лупкања, формираће се потпуно нов израз. Израз ефикасан и брз, без непотребних општости, налик на јецај душе!

Читалац који се одучио да ово *ошворено дело* доврши интерпретацијом према којој иза Пабла и Косте, аутора дневника и коментатора, стоје исти лик и исти приповедач, вероватно је уочио један суптилни текстуални миг у виду наративног процепа, одсуство знака као знак, једну Николинову свесну недоследност – зашто би писац једног у сваком смислу контроверзног и субверзивног дела, који са филигранском прецизношћу описује детаље садржаја порно-клипова, сваки пут прећутао опис сексуалног односа професора Косте и студенткиња које подводи? Читалац прати нарацију о његовом дубоко неморалном, поткупљивачком односу према студенткињама, које неретко завршавају у његовом стану, али уместо очекиваног описа сексуалног чина наступа цензура – угледни професор разоткрива се као не само лажни ауторитет већ и лажни љубавник; идеја импотенције представљена је пишчевим ћутањем, при чему се еротски чин поново доводи у суштинску, онтолошку везу са чином писања.

Иако су Пабло Костела и Коста Романо (уочити етимолошку копчу презимена првог и имена другог лика) дијаметралне супротности, немогућност ступања у стварни сексуални однос са женом је тачка у којој се њихови идентитети кобно преплићу. Костина сексуална импотенција еквивалент је жаловости његове научне мисли; једна од Паблових дневничких маштарија о складном и хармоничном браку завршава се потресном и скаредом сликом стармалих потомака, близанаца рођених у старачким телима са јарећим брадицама.

Када говоримо о идентитетима и статусима протагониста, треба поменути и магловити лик професора Ворда, који је заједно са Костом потписан као приређивач *сџудије случаја*, који је лишен статуса приповедача и који се више као скица јунака него јунак појављује у оквиру Костиног наратива, представљен као универзитетска утвара која у стању вечите стагнације и учмалости, носећи буђав хлеб уз актовку, пролази ходницима зграде факултета, бавећи се (божанственог ли хумора!) реториком опроштајних говора. У једном, нама веома примамљивом, читалачком кључу, могао би се тумачити као *шраг* истинског идентитета Косте Романа. У другом кључу, вероватно убедљивијем, може се схватити као лик који је Коста измислио као свог сарадника како би лакше оправдао своју претенциозну студију, и како би, тако бескрван и летаргичан, представљао саму душу Универзитета.

Паблов психијатар, угледни доктор Клуни, болује од Едиповог комплекса, у детињству се садистички иживљавао на животињама, а своје пацијенте третира везивањем за кревет, коктелима инјекција за успављи-

вање и таблетама. Однос доктор Клунија према Паблу имплицира однос психијатријских установа западног света према душевно оболелим бићима, сведен на лишавање елементарних људских слобода, камоли права на различитост. И овај јунак води дневник, чији се делови повремено инкорпорирају у роман као још један текстуални предлог. Док декларисани лудак Пабло Костела у свом дневнику успешно детектује и надахнуто описује истинске проблеме са којима се суочава савремена цивилизација, дневник угледног психијатра своди се на тривијално записивање телефонских разговора са немилосрдном али истинољубивом мајком, кроз коју духовити писац тријумфално проговара. А снажну лавину гротескног изазваће један бруталан уплив фантастике у поглављу у ком генијални Пабло изводи врло убедљиве доказе да је доктор Клуни заправо – свиња.

Било да се одлучи за линеарно читање или читање по упутству из Предговора, читалац ће своју авантуру завршити спознајом о непоправљивости трагичне судбине главног јунака. На самом крају књиге затичемо га како, спреман да напусти лудницу, слуша ударне вести у којима се прилаже списак аболираних преступника. Међу њима су наркодилери, убице, трговци органима, педофили, лопови, своднице, политички преступници и други, али он, Пабло Костела, „посвећеник древној вештини лире”, остао је несхваћен и непомилован. Крај који читаоца очекује према редоследу упутства за читање доноси причу о Пабловом постепеном силаску с ума, клонућу душе и либида, о деградацији његових естетских и духовних принципа која започиње губљењем мере и критеријума у конзумирању еротских садржаја, прерастајући у дубоки, егзистенцијални страх услед фаталне спознаје да је идеја савршенства само обмана, примећујући по први пут бизарне детаље на телима својих порно-муза, попут надутости, гушчије коже, целулита, масних праменова и неуредних зуба. До климакса долази јунаковом немогућношћу да разазна да ли се филм, који је променио жанр и прерастао у хорор, у коме уместо ласцивних сцена наступају сцене масакра у ком су сви актери под маскама, одиграва на екрану или у збиљи. Писац се овде луцидно поиграва поступком карневализације, спроводећи га у обрнутом смеру, пародирајући материјално, да би свог јунака, након што га је лишио сексуалне моћи, помиловао речима: „Пробуди се, Пабло, постао си светац.”

Ангажованост романескне књижевности нашег региона доживела је својеврсно zasiћење ратном тематиком, окупирана – свакако, са јасним и оправданим разлогом – претежно проблемима постјугословенског доба. Проза Милоша Николина доноси право освежење, један свеобухватнији вид ангажованости који почива на опсервацији најактуелнијих, али табуизираних и у литератури недовољно истражених глобалних културолошких трендова. Иако је радња смештена у Шпанију, специфичности њеног културног идентитета нису интегрисане ни у један аспект

текста, јунаци су лишени карактеристика своје матичне културе, а има-голошке представе о Другом успостављају се једино на основу разлика у порнографским садржајима као облицима водећих сексуалних дискурса појединачних култура. Дистопијска слика друштва има наднационални, универзални карактер, сублимисан у застрашујућој реченици којом се роман завршава: „Свет је ионако само велико, шупље црево.” Николинова проза захтева читаоца сличног главном јунаку овог романа – бескомпромисног естету, кога, пре свега, узбуђују језик и најсофистициранији облици интелектуалног хумора уткани у његово сложено ткиво; читаоца довољно храброг да одбаци све моралистичке предрасуде и закорачи ка најинтимнијим и најосетљивијим пределима људске душе.

Исидора БОБИЋ

НИКАД НЕ ПАДАМО ДВАПУТ У ИСТУ ПРОВАЛИЈУ

Ерик Вијар, *Дневни ред*, превела с француског Мелита Лого Милутиновић,
Академска књига, Нови Сад 2018

Стигавши у трећу деценију двадесет и првог века, савремени чита-лац може да о савременој књижевности закључи неколико ствари – било да се ради о тематско-мотивском оквиру који се с времена на време обнавља и враћа на старо, о теоријским поставкама које диктирају пу-тању светске литературе, о поетичким границама које аутори мање или више успешно померају и преиспитују, или пак о ванкњижевним чиње-ницама које и те како утичу на рецепцију одређених наслова и аутора – и те закључке са већом или мањом дозом убеђења сматра постулатима сопственог погледа на актуелни књижевни израз на глобалном плану. Баш последња од поменутих теза, она која се тиче ванкњижевних фак-тора који утичу на развој писане речи, неретко има највећу важност или макар најснажнији одјек у јавности, и стога се о њој често говори као о нечему што је примарно у светској књижевности данас. Анегдоте о пи-сцима и њиховом схватању литературе, с једне стране, те признања који-ма су њихова дела награђена, с друге, формирају укус публике више него квалитет самог текста који је пред њима, и то је једна од највећих трагедија данашњег света (и) књижевности. Међутим, понекад се наиђе и на пример наслова који се оправдано налази у жижи јавности јер по-седује неоспоран квалитет, а уз то је и постао лауреат једне или више престижних награда, и таква дела посвећени читаоци савремене светске продукције не би смели да пропусте. Једно од управо тих дела јесте и роман *Дневни ред* Ерика Вијара.

Првобитно публикован на француском језику 2017. године и представљен нашим читаоцима у изврсном преводу Мелите Лого Милутиновић наредне године, ово дело спаја неке од најбољих контрадикторности које пружа разиграно поље савремене прозе: невелик обим и вишеструке нивое значења, једноставну наративу и симболичку набијеност, један приповедни глас и сложену фокализацију, те историјски значајну тему и алтернативни приступ њој. Одлукама које доноси у наративу Вијар је успео да избегне понављање небројено пута испричане приче – чиме је свом делу обезбедио неопходну јединственост и додатну вредност – али и, што је још битније, да постигне оно што се на први поглед чини немогућим: да проговори о теми о којој сваки читалац зна скоро све што се може знати, и то на иновативан начин. Наиме, *Дневни ред* у ширем смислу тематизује време Другог светског рата, тј. године које му претходе, док се у ужем смислу фокусира на серију несрећних догађаја који омогућавају да се рат догоди и да поприми одлике које је имао. Ова тема спада у ред тзв. великих тема које су до сада привлачиле огроман број писаца и још већи број прозних дела у скоро свим светским књижевностима, укључујући и нашу, и стога је, уместо одласка у понављање и рекапитулацију, неопходно пронаћи нови угао, приступ или став о тој теми. (Узгред, сетимо се, рецимо, романа *Велики рај*, *Лаџер* и *Лузитанија*, који су обрадили тему Првог светског рата из различитих ракурса, доказујући вишеструке могућности погледа на ову тему и однос који одабир угла из ког се она посматра образује са квалитетом самог дела.) Ипак, одлазећи тек неколико година уназад и започињући свој роман 1933. уместо 1939. године, аутор враћа читаоце на догађаје који се могу означити као прави почетак Другог светског рата, односно на појединце и њихова дела која су покренула ратну машинерију.

Почетак и крај *Дневног реда*, па чак и његов наслов, ослањају се на тајни састанак који је фебруара 1933. организован између врха немачких нациста, које представљају нико други до Хитлер и Геринг, те групе од двадесет и четири немачка привредника који управљају највећим националним компанијама и корпорацијама и, протежући свој утицај од рударске до аутомобилске и технолошке индустрије, заправо управљају капиталом који покреће целу земљу. У тренуцима када Немачка и даље пати због пораза у Првом светском рату, финансијских и симболичких губитака који проистичу из њега, Нацистичка партија покушава да врати земљу на пут окупације прво слабијих и мањих земаља у окружењу, а после и целог света, али наилази на проблем финансирања својих мегаломанских замисли. У том тренутку на сцену, и у Вијаров роман, ступају поменути индустријалци који дају огроман капитал Хитлеру у жељи да докажу своју верност домовини и путу који је пред њом. Након тога наступају мрачне године које данашња публика махом познаје довољно да се над њима згрози, чега је, наравно, свестан и сам аутор, али оно што

он зна, а публика махом не, јесте чињеница којом кулминира његов роман: иза те финансијске помоћи крије се споразум Хитлера и индустријалаца, по којем он добија новац за поковање света, а они бесплатну радну снагу из покорених земаља која до њихових фабрика стиже директно из концентрационих логора. Управо то сазнање, да су привредни магнати мењали немачке марке за немачке логораше, у сржи је овог романа, и представља одговор на питање зашто је он успео да се наметне у корпусу савремене прозе која тематизује Други светски рат.

Сем ове тематске равни, која отвара и затвара роман у уводном и закључном поглављу, Вијар разматра и неколико других историјских факата који доводе до коначног јачања Нацистичке партије и покрећу догађаје који кулминирају 1. септембра 1939. године. Пре свега, ради се о припајању Аустрије Немачкој, а овај анексиони догађај, који се одиграо у марту 1938, има двоструки значај у *Дневном реду*. Пре свега, он је директна последица поменутог састанка Хитлера и немачких индустријалаца, тј. демонстрација нацистичке силе и махнитости, али је и увод у ратна збивања која су настала у годинама које следе. Ово припајање је стога значајно на више нивоа, и доказује да је Вијарова основна теза у роману заправо хипотетичког карактера – шта би било кад би било. Да немачки привредници нису финансирали нацисте, Хитлер не би био у могућности да оствари своје планове, а да се то није десило, он се никада не би одлучио да на безобзиран и охол начин заузме Аустрију, а да се *и*о није десило, милиони жртава Другог светског рата не би изгубили животе. Међутим, новац је јача валута од живота, и стога је периодом од 1939. до 1945. владао рат, а не мир. Анализирајући сваки појединачни корак Аншлуса, аутор доказује немоћ појединца који се бори не само против на сваки могући начин доминантније јединке већ и против целе једне ратне машинерије спремне да прегазу свакога ко се усуди да јој стане на пут. Од канцелара Шушница, преко председника Микласа, све до обичног народа Линца, Беча и осталих градова, сваки грађанин Аустрије доживео је понижење и осетио агресију Немаца, али није свако од њих реаговао на исти начин. Вијар описује одушевљење Аустријанаца који очекују Хитлеров долазак – и истовремено даје контрапункт у виду кварова које је Вермахт претрпео по преласку немачко-аустријске границе – и непрестано потенцира њихово незнање и неупућеност у догађаје који се одвијају пред њиховим очима. Он то ради на суптилан али упечатљив начин, мапирајући ситна разочарања аустријског народа оним што се дешава око њих, али и наводећи примере самоубиства бечких Јевреја након агресије која наступа над њима у првим данима након Аншлуса. Цело једно поглавље посвећено је овим суицидима и људима који се одлучују за такав потез, свесни да ће се све оно што се у тим тренуцима догађало другим Јеврејима врло брзо десити и њима. Но, Вијар не пропушта прилику да нотира да ове смрти нису самоубиства у класичном

смислу речи – „Њихова смрт не може се поистоветити с тајновитом приповести о њиховим личним несрећама. Не може се чак рећи ни да су изабрали да умру достојанствено. Не. Није њих разорио неки унутрашњи очај. Њихов бол је заједничка ствар. А њихово самоубиство злочин неког другог” – већ се ради о једној новој врсти злочина за који су криви сви до сада поменути, од Микласа и Шушнига до Хитлера, Геринга и немачких привредника.

Најзад, овим се долази и до највеће вредности романа *Дневни ред*. Иако се чини да је у питању приповедање о великој теми из *off*-а и тражење новог угла да би се рекле исте ствари, не ради се само о томе. Тај оквир познат нам је одавно – један од успелијих примера је и роман *Остаци дана* Казуа Ишигура из 1989. године који говори о сличним темама фокусирајући се на британски удео у Другом светском рату – али приступ за који се Вијар одлучује заиста доказује његову иновативност. Овај аутор се не либи да проговори из свог текста, да пређе из документаристике и историјске грађе у фикцију – ипак поднаслов овог романа јесте „хроника” – да би се обратио читаоцима, да их подсети на неке чињенице које су им већ познате или да их упозна са нечим за шта претпоставља да не знају, па чак ни да се критички одреди и према темама које обрађује и према знању читалаца о тим темама. Он упорно истиче да су нацисти били и остали чопор разбојника, да су Хитлер и Геринг болесни умови који су разорили свет, да су аустријски званичници бескичмењаци јер су предали земљу окупатору, да је њихов народ група залуђеника и антисемита, те да двадесет и четворица немачких индустријалаца нису ништа друго до модерни робовласници и експлоататори. Његов наратор критикује, подбада, псује, свађа се и бесни на исти начин као што и сваки појединац здравог разума осећа бес приликом помињања гнусних ратних година које су промениле свет. Он критикује и Британце – Кадогана, Чемберлена и Черчила, између осталих, јер су и они посредно криви за неадекватну реакцију на Аншлус – али и данашњи свет у којем се екстремне групације, покрети и партије све учесталије јављају широм света, претећи да понове сценарио из тридесетих година XX века. Он опомиње и алудира на све грешке које су довеле до милионских жртава – „Никад не падамо двапут у исту провалију. Али увек падамо на исти начин, смешни и у исти мах преплашени. А тако бисмо волели да више не падамо, зато се опиремо, урламо” – али није убеђен да се оне неће поновити, и због тога његов наратив није ретроспектива прошлости, већ упозорење на будућност.

Сем новог погледа на свет пре ратне катастрофе, једна од највећих препорука за ово дело јесте и Гонкурова награда којом је овенчано и која доказује његову позитивну рецепцију код француске критике и публике. *Дневни ред* је наишао на такву реакцију и у другим земљама, а коментари читалаца већином су исти, што додатно потцртава став савременог

човека о злочинима Другог светског рата. Нажалост, књижевност и стварни живот су две различите ствари, и само зато што роман Ерика Вијара проговара против рађања новог Зла не значи да ће нас оно, на овај или онај начин, заиста и заобићи.

Др Драган Б. БАБИЋ
Универзитет у Новом Саду
Филозофски факултет
Докторске студије
draganb.com@gmail.com

КРИТИКА И АПОКРИПТИКА

Александар Јерков, *Тајна Европe и српска књижевност*, Филолошки факултет у Београду, Београд 2015

„Толико је писац ових редова могао, па опет имам снажан, неодржив утисак да се ни то мало неће ни чути ни разумети, ни прочитати ни коментарисати.”

А. Јерков

Књига *Тајна Европe и српска књижевност*, први наставак „књиге нулте” *Европa и књижевна исјина* у склопу теоријског циклуса *Смисао (књижевне) имагинације* Александра Јеркова, дијели судбину своје претходнице. (О тој књизи аутор ових редова писао је у јунској свесци *Летњој Матице српске* за 2018. г.) Студија је потпуно прошла испод (мета)критичких радара, остајући притом и једва доступна заинтересованој јавности подједнако у библиотекама и у књижарама. Ријеч је о готово фантомским насловима, за које и добри познаваоци домаћих књижевних и књижевнотеоријских прилика неријетко поставе питање „Зар те књиге заиста постоје?” Те књиге постоје и према најави на њиховим корицама очекују се још најмање два наставка, који ће, по свој прилици исцрпно, али у некој врсти (самоизабране?) илегалe граду и свијету обзнанити мишљење угледног професора на његову очигледно опсесивну тему: питање судбине Европе и мјеста српске културе и књижевности у њеној вишеструко неизвјесној будућности.

Тајну Европe и српску књижевност чине три раније публиковане студије („три тајне Европе”) у зборнику *Српски језик, књижевност и култура у процесу евроинтеграција* (2014), прештампане уз одређене измјене и допуне и уз једно дописано поглавље под насловом „Последња

тајна Европе”. Ријеч је, заправо, о теоријско-есејистичкој прози, која трагом поставки изнијетих у претходном тому преиспитује домете и смисао српске књижевне имажинације у контексту (западно)европских културних и геополитичких тенденција, а у широком обзору филозофског и књижевнонаучног мишљења од антике до данашњих дана. У једном литерарно подигнутом тону, прожетом и вођеном виоским степеном најшире хуманистичко-филолошке спреме, затим истом таквом посвећеношћу, да не кажемо патетично љубављу према свом главном предмету, али ништа мање и покровитељском бригом, која често не може нити жели да сакрије озлојеђеност пред очигледним лицемјерјем европског центра према својој балканској *периферији*, аутор је исписао наставак властитих промишљања везаних уз назначену проблематику. Своје „*j'accuse!*”, које је Јерков у *Европи и књижевној истини* аргументовано адресирао неким од промотера стереотипног мишљења о Србима и Балкану, носиоцима филозофско-интелектуалне моде попут Бодријара и Агамбена, оглашено је изван свих еуфемизама већ у уводу *Тајне Европе и српске књижевности* поднасловљеном „О истини која се не види јер је свима пред очима”:

Спрам количине лажи и подлости која је на Евробалкан изручена у двадесетом веку Турци понекад делују као господа. Европа која је раздробила Африку, Азију и Америку, посејала клице толиких будућих ратова и етничких сукоба, успела је да за цепање држава и сукобе блиских популација смисли појам *балканизација*?! Па није Балкан покорио свет него Европа, није га Балкан балканизовао него Европа колонизовала и он се цепа, као и Балкан што се цепа јер је био колонија, по свим лажним шавовима (11–12).

Уочава се да аутор одмах Балкан специфично именује Евробалканом, атрибуирајући му, дакле, онај геокултурни контекст који му се према актуелним политичким потребама ускраћује, односно селективно додјељује. Јерков нема дилему да ли Балкан, конкретније Срби са својом културом и књижевношћу припадају Европи или не, али не жели ни да се самообмањује пред очигледношћу континуитета у односу Запада према својим источним интеграцијским аспирантима. Чињеница те доследне историјске дискриминације сажета је у мисли: „Европа, као и све империје, води две политике, једну према својим грађанима, другу према свима осталима. У том погледу још никада нисмо били грађани Европе” (12). Одговор је отуда познат, иако двосмислен: „и да и не”, али су зато питања „у чему да и у чему не?” оно до чега аутор покушава у својим анализама да дође.

Нескривени песимизам који Јерков пред буком историје у овом, као и њему претходећем раду исказује уступа мјесто другачијем филозофском поимању ствари када је о књижевности ријеч. Једно од сталних мјеста

ауторовог теоријско-критичког мишљења, заснованог на истрајном, готово би се могло рећи фанатично посвећеном (у)познавању свог предмета, чини идеја о зачуђујућем богатству српске књижевности: „Српска књижевност превазилази друштва која смо изградили и уздиже српску културу у висине које ни у чему другом, упркос свим аутомистификацијама, не досежемо” (13). Својеврстан рефрен Јерковљевог у снажној мјери антрополошки заинтересованог промишљања српске књижевности – „Наша књижевност је увек боља од нас” – испраћен је закључком о њеној аутономији пред повијесном детерминацијом, која је, изузев периода кратких предаха, била све осим повољна: „Једна од највећих врлина књижевности је да није увек ограничена свим оним што на њу утиче и може да је условљава” (13). Не поричући тачност оваквом запажању, напротив, ипак треба истаћи у виду допуне наведеном мишљењу да је једна од специфичности српске књижевности њена продуктивност и квалитет *ујркос* историјским околностима, што је, како је одавно познато, потврдила литература у широком распону од народне епике до Андрићевих великих романа.

Након појмова *хермејеуџика* и *херменеусиа*, постулираних у *Европи и књижевној исцини* као два вида херменеутичке теорије и праксе (једне скептичне, друге оптимистичне), Јерков уводи појам *ајокриџика*, за који кратко биљежи да је то „једна посебна врста књижевне критике тајне” (26). Покушавајући да се приближи, уколико већ не да разоткрије *џајну* старог континента, аутор је природно пошао од мита о Зевсовој отмици Европе и понудио једну фројдовски засновану интерпретацију имена митске јунакиње као историјске предестинације њене наследнице. „У првој митској представи о Европи, дакле, назире се прича о власти и моћи”, подешава Јерков у својој апокриптичкој опсервацији фокус на једну тачку и закључује:

За мит је добро речено да у причи о пореклу ствари заправо спознаје шта су оне. Овај мит и митови који га окружују говори о томе шта је Европа и шта ће она бити: континент моћи и њених первертираних облика, изобличујуће власти за коју се одговорност са мушке владавине сваљује на незадовољиви женски ерос. Није то све о Европи, али ово је оно што је притајено и прећутано, то је траума Европе (47).

Трагом таквог разумијевања овог мита „и митова који га окружују” аутор је кроз анализу појединих аспеката прозе Борислава Пекића и Милорада Павића, као писаца склоних умјетничком преобликовању темељних *прича* западноевропске културе, показао да њихова књижевна имажинација равноправно стоји уз друге велике књижевне домете те исте културе. Док је Пекић у *Злајном руну* антички мит о потрази травестирао у смјеру трговачке грађанске утопије, Павић је у приповједи „Вецвудов прибор за чај” ресемантизовао управо причу о отмици Европе са којом

се, у виду друге алегоријске фигуре приповијести, у љубавном заносу сједињује Балкан. Умијеће да се механизам, а не тек мотивска позајмица од мита примјени на умјетничку реконструкцију дубоких епохалних тенденција, односно тензија, а све изведе умјетнички посредовано фином (ауто)иронијом, домашило је у дјелима двојице писаца стваралачки израз највишег реда. Отуда и ауторов закључак о односу мита и књижевности теоријски надилази потребе разрешења једног конкретнег проблема: „Није мит битан као грађа књижевног дела, или неки украс који се придаје ономе што је у делу обликовано, него је у њему на делу она иста сила која у доцнијој књижевности обликује најбоље и најважније резултате” (106). Способност митског мишљења – архетипска имагинација – коју је у својој историјској поезији већ Елеазар Мелетински установио као конститутивни чинилац књижевности XX вијека, појављује се као више него дјелотворан структурни елемент у обликовању најуспјелијих прозних, али и поетских текстова писаних на српском језику.

Стога је од посебног значаја простор који је Јерков дао анализи поезије Миодрaгa Павловића у свјетлу теоријски предочених полазишта. Са изузетком Васка Попе, српско пјесништво XX стољећа, а за разлику од домаћег прозног стваралаштва, није у свим својим врхунским вриједносним домаћајима успјело да пронађе пут ка европској књижевности и задобије своје припадајуће мјесто. Павловић је, упркос постојећој, мада свакако слабијој иностраној рецепцији од Попе, као дубоко европски и свјетски пјесник, стваралац несумњиво универзалног умјетничког хабитуса, остао удаљен на хоризонту европске књижевности чији је више него достојан члан. Павловићев случај је утолико специфичнији, истиче Јерков, што је он на савим другачији начин од других великих српских пјесника *евројски њисац*: „Он је европски писац пре свега зато што је целина људског постојања изван примордијалне поларизације на наше и туђе његово поље имагинације, а његова имагинација нужно је обухватила истину и смисао Европе” (119). И управо том и таквом његовом универзалношћу, која је поетички контрастна, а вриједносно еквивалентна његовом претходнику Момчилу Настасијевићу, прије свега у погледу њиховог разумијевања релације националног и општечовјечанског, Павловић је дао један могући умјетнички одговор на питање каквим га је аутор *Тајне европе* формулисао кроз властито виђење мита о Зевсовој отмици Европе – као приче о власти и моћи. Наиме, анализирајући Павловићеву пјесму „Итеја” из збирке *Млеко искони*, Јерков је акцентовао стихове за које је Павловић инспирацију пронашао у античким Делфима:

„Чим сиђеш мало, свет је женског пола.” Одмор од Делфа је у сазнању *женског њола свейша*. Уместо да стално сазнајеш самога себе, како следи из поуке Аполоновог храма у Делфима која конституише почетке филозофије и траје све до савремене психоанализе, ваља сазнати тајну света

који је женског пола. То сазнање измиче Фројду и његовим следбеницима, премда му се Јунг са представом о аними приближио. Требало је отићи још корак даље да се види да је свет женског рода и да је сам битак заправо женски иако је његова политичка организација мушка (121).

Сагледавајући Павловићев умјетнички продор ка дубинама (друге) *тајне* у контексту прекретничких сазнања психологије, које су ипак далеко од конвенционално предочене опозиције Фројда и Јунга, будући да они прије неголи супротност представљају извјестан развојни континуитет, аутор је на основу само једног стиха успио да дође до драгоцене прегнантности Павловићевог умјетничког израза, који тај континуитет на нов начин освјетљава. Није случајно што је Фројд више него једном своја предавања завршавао савјетом слушаоцима да се, уколико су остали незадовољни његовим аргументима, увијек могу обратити пјесницима. Између Јунга, који је изнад свега монументална *дојуна* Фројда, стоји несагледиво смисаоно пространство покривено истински продуљеним пјесничким ријечима, на основу којих су управо и творац психоанализе и његов најбољи ученик знали врло често да изводе неке од својих најдалекосежнијих закључака. Јерков је успио да покаже у којој мјери је Павловићева поезија сагласна са највишим духовним резонанцама епохе, а што је важније за српску науку о књижевности, да је прецизно опише и позиционира у назначеном контексту националне књижевности – на начин да продуктивно превлада за њу карактеристичан поетички дуализам:

Не настају стихови без епохалног напора целог света да самог себе доведе до песничког језика. Стихови нису рационална конструкција или семантичка рачуница шта је потребно рећи, па да се то онда распореди у стиху. Павловић све ово пева из најдубљег песничког гена, али је тај извор толико дубок да се не види увек аутентичност коју он има. Задатак српске културе је да мимо примитивних фолклорних флоскула трага за правом дубином мита, обреда, жртве, фолклора који Павловићев стих не зна онако како се знање стиче у библиотеци, већ га зна онако како поезија као таква сазнаје, и у чему је он грађански, па и идеолошки антипод Васку Попи. Док је Попа очигледно генијалан, али груб, Павловић је савршено посредован, али и апсолутно деликатан (127).

Трагом једног од општеприхваћених становишта о темељним носiocима европског Запада, Јерков је дефинисао и своју трећу тајну Европе: „Грчки еп и трагедија, хришћанска књижевност спасења, производеле су битну црту европске књижевне имажинације – узвишеност” (172). Проналазећи у свим епохама српске књижевности код различитих стваралаца природно разноврсна испољења те духовне вриједности (узвишености), аутор је, сасвим разумљиво, као тачку његове најснажније концентрације

означио Његошеву поезију. Упркос свим високим даметима српске књижевности XX вијека, Његош и даље остаје најпотпунија синтеза помених традицијских основа, будући да је, поред познатих и лако уочљивих елемената хеленско-хришћанског књижевног наслијеђа, успио, како истиче аутор, „чак и да у облику кола нађе форму за хор српске трагедије, да стварни дух колектива и сам појам народа поново уведе у драму, што можда не постоји ни у једној другој књижевности” (174). Јерков је, нажалост, само назначио тај Његошев ендемски карактер у контексту једног, евидентно, гекултурног парадокса који у својој студији разматра, али би то могло и требало да буде схваћено као подстицај за редифиницију српске *евројкосџи* на основу њеног најуниверзалнијег ствараоца, и то подједнако у погледу Његошевог ненадмашног дјела, колико и његове европске (књижевне) биографије.

„Последња” тајна Европе, у постојаном стилу ауторовог теоријског рукописа са снажним печатом његових подстицајних усмених импровизација, креће се од тема великих европских градова у прози Милоша Црњанског и Иве Андрића, преко конфесионалног диверзитета српске културе као њене непризнате, а декларативно високо позициониране вриједности европске цивилизације, до најновијих тенденција српске књижевности у хоризонту њене европске имагинације. Као што је већ предочено, аутор у форми језгровитих микроесејистичких пасажа одговара на питања која поставља, отварајући притом својим опсервацијама нове видике и смјернице за најразличитија даља истраживања. Његов напор усмјерен је ка афирмацији умјетничких вриједност српске књижевности преосталих на маргинама књижевне историје, попут драме *Небески одред* Ђорђа Лебовића и Александра Обреновића, посвећене најистакнутијој нововјековној – логорској трауми Европе, али истовремено и скицирању оних одлика савремене литературе које одражавају нова искуства епохе, преломљена кроз одређене супкултурне феномене. *Тајна Евроје и српска књижевност*, важно је и то на крају истаћи, писана је у једном не сасвим ведром тоналитету када је о првом дијелу њеног наслова као и о ауторској вјери у смисао сопственог чина ријеч. Међутим, Јерков је успио, што се готово на свакој страници књиге може запазити, да одговори једном од самонаметнутих задатака: „Писати упркос свакој узалудности, са једним ведрим нихилизмом и осмехом који свет не може покварити” (64). То је сасвим прикладан начин да се инвентивно и садржајно промисле одређени проблеми везани уз књижевни корпус и сам дубоко прожет сличном врстом „ведрог нихилизма”.

Др Владан С. БАЈЧЕТА

Научни сарадник

Институт за књижевност и уметност, Београд

bajcet@yahoo.com

„КРАТКА ИСТОРИЈА” ДУГОГ ТРАЈАЊА ИЛИ КА БОЉОЈ ВИДЉИВОСТИ СРПСКЕ КЊИЖЕВНОСТИ У ФРАНЦУСКОЈ

Précis de littérature serbe, sous la direction de Milivoj Srebro, PUB, Pessac 2019

Књига која је пред нама представља превод на француски језик *Крајке историје српске књижевности* коју је Миливој Сребро, професор на Катедри за славистику Универзитета Бордо Монтењ, приредио и допунио за потребе франкофоне читалачке публике. Да подсетимо, реч је о колективном делу објављеном под наведеним насловом 2010. године у оквиру пројекта *Антологија српске књижевности*¹, које је компоновано од поглавља о књижевности и језику преузетих из зборника *Историја српске културе*.² Овој *Крајкој историји*, чији је интегрални текст превео Ален Капон, аутор француске едиције је придодао два нова поглавља писана директно на француском, у којима је представио књижевно стваралаштво из последње четири деценије будући да се српско издање завршава са осамдесетим годинама прошлог века. Објављивање овог приручника, који је првенствено намењен академској публици – студентима, предавачима српског језика и књижевности, славистима и компаратистима – али и свима онима који желе да се боље упознају са српском књижевношћу и културом, завређује пажњу већ и због саме чињенице да од књига сличних намена у Француској постоји још само *Крајка историја хрватске и српске књижевности*, објављена 1981. године под руководством Јанин Матијон Ласић. Међутим, у њој изостаје увид у релевантне чињенице које се односе на период од протеклих скоро седам деценија, пошто је реч о преводу дела Антуна Барца *Југословенска књижевност* из далеке 1954. године.

У уводној речи аутор истиче да је једна од кључних мотивација које су га усмеравале ка овом издавачком подухвату била тежња да допринесе снажнијем афирмисању српске књижевности у Француској, имајући у виду да је њена рецепција, упркос двовековној присутности и повременим пробојима, остала прилично скромна. Један од узрока таквог стања Сребро види и у њеној недовољној препознатљивости, пошто су многа значајна дела која чине саставни део њеног корпуса остала нераскидиво везана за појам југословенске књижевности. Отуд и неопходност да се увиди њена посебност, да се она идентификује као различна. А

¹ Видети: *Крајка историја српске књижевности*, 2010, у: *Антологија српске књижевности*, дигитализована библиотека, одабир дела: Учитељски факултет Универзитета у Београду. (<http://www.antologijasrpskeknjizevnosti.rs>)

² *Историја српске културе*, редакциони одбор Павле Ивић... [и др.], Дечије новине, Горњи Милановац и Удружење издавача и књижара Југославије, Београд 1994.

како је идентификацијску различност једне књижевности неопходно уочити и из лингвистичке перспективе, аутор посебно скреће пажњу на уводно поглавље „Српски књижевни језик и његова историја”, чији је аутор Павле Ивић. Имајући у виду да је француски читалац углавном недовољно упућен у историјско-лингвистички контекст, информације које се односе на дескрипцију и еволуцију српског језика, као и карактеристике дијалеката које су у његовом саставу, утолико су драгоцене што му омогућају да сагледа не само постојеће него и непостојеће разлике између српског и неких новонасталих језика након распада Југославије. У уводној речи аутор се дотиче још једног важног питања – националне припадности дубровачке књижевности. У образложењу зашто и она није укључена у ову историју, он истиче да се определио да поштује оригинално издање и да у оцртавању главних развојних етапа српске националне књижевности примат да оним токовима који у највећој мери изражавају њену особеност, а овде је реч, како је то истицао и Јован Деретић, о „граничној појави” и „другостепеној традицији”.

Како је *Крајка исјорија српске књижевности* позната нашем читалаштву, нећемо се освртати на првих пет поглавља у којима се износе најважније чињенице везане за настанак и развој српске књижевности, те описују њене еволутивне и структурне специфичности (Павле Ивић, „Српски књижевни језик и његова историја”; Радмила Маринковић, „Средњовековна књижевност”; Нада Милошевић Ђорђевић, „[Усмена] народна књижевност”; Јован Деретић, „Књижевност 18. и 19. века”; Новица Петковић, „Књижевност 20. века [до 1990]”). Задржаћемо се на деловима којима је Миливој Сребро допунио ово дело у француском издању, а то су шесто и седмо поглавље („Књижевност на измаку 20. века” и „Књижевност од 2000. године”), као и поговор („Поглед на српску књижевност и њену историју”). Додајмо да је приручник употпуњен индексом имена аутора и селективном али опсежном библиографијом, која обухвата дела српске књижевности преведена на француски, студије и критичке чланке објављене у Француској чији је предмет испитивања српска књижевност.

Два нова поглавља подељена су на композиционо уравнотежене сегменте и сабирају широк круг аутора (око 150) чији је одабир углавном заснован на критеријумима важећим у књигама сличне намене, било да је реч о антологијама или критичким студијама. Подаци о представљеним ствараоцима су сажети, а простор који им је додељен (између 10 и 20 редова) углавном самерен значају који имају у постојећем систему вредности. Наводе се репрезентативна дела изабраних писаца, песника и драматурга, а потом описују њихове стилско-формалне или тематске специфичности. Преплићући своје опсервације и судове са релевантним оценама изнетим у књижевноисторијским и критичким текстовима и поставивши у први план оно што је постало објективизирана вредност,

аутор успева да задржи научну непристрасност и избегне замку апологетизма у коју се лако упада када смо понети тежњом да се у простору „туђе” културе изборимо за више места под сунцем за своју.

Шесто поглавље подељено је на две целине у чијим је насловима у први план постављена тесна повезаност српске књижевности и историје („Период ’детитоизације’: 1980–1990”, „У сенци ратова: 1990–2000”). Ова подела била је неопходна како би се у првој целини комплетирано претходно поглавље, конкретно период од 1980. до 1990, који у оригиналној верзији из 1994. године није могао да буде сагледан у тоталитету због недостатка временске дистанце. Тако је у првом сегменту прве целине у жижу постављено стваралаштво писаца који су, реактуализујући низ табу тема, допринели рушењу једног идеолошког нормативизма (акцентат је стављен на књиге које су у то време биле перципиране као јеретичке, а чији су аутори Г. Ђого, Ј. Радуловић, А. Исаковић, Д. Ковачевић, Д. Поповић...). Позитивно оцењујући улогу аутора који су својом субверзивношћу утрли пут ка већој слободи изражавања и омогућили превладавање окоштаних идеолошких догми, Сребро истовремено износи и свој критички став према једном броју остварења која су популарност стицала пренаглашеним политичким ангажманом, понекад и на штету естетског квалитета (стр. 127). У другом сегменту он представља широк дијапазон различитих естетских и поетичких концепата који су обележили ово раздобље у прози (Б. Пекић, А. Тишма, Д. Киш, С. Селенић, Б. Шћепаковић, М. Данојлић...) и поезији (А. Петров, Б. Петровић, Р. Петров Ного, А. Вукадиновић, Н. Тадић...). У трећем, фокус се помера на драмско стваралаштво (Јб. Симовић, В. Огњеновић, С. Селенић, Р. Павловић, М. Шеварлић...), чији се главни токови сагледавају у заједничкој перспективи „(де)драматизације националне историјске судбине”.

У другој целини истог поглавља, које се односи на књижевно стваралаштво последње деценије 20. века, испитују се најпре роман и приповетка (Д. Михаиловић, М. Јосић Вишњић, С. Велмар-Јанковић, В. Стевановић, Д. Албахари, Г. Петровић, С. Басара, В. Арсенијевић, Д. Великић, М. Савић, Ј. Радуловић, Ф. Давид...), чије заједничко обележје аутор види у литерарној хибридности и напоредности опречних естетских оријентација. Цизелирајући слику књижевних токова овог периода, он се задржава на маркантним фигурама у поезији (М. Тешић, М. Петровић, Д. Јовановић Данилов, С. Тонтић, К. Мићевић, Р. Лазић...) и осветљава њихове специфичности. И поред свих разлика које у овом разногласју уочава и на формално-естетском и на тематско-садржинском плану, Сребро установљује да историјска условљеност националне књижевности остаје неупитна: печат „ускомешане историје” и „смутних времена” остаје, наиме, снажно присутан не само у прози и поезији него и у драмском стваралаштву, чије су кључне теме и даље неразлучиво везане за „драматичну реалност” (Д. Ковачевић, С. Ковачевић, Н. Ромчевић...).

Одабир је свакако био компликованији када је реч о протекле две деценије, не само због изражене поетичке дивергентности – која остаје обележје и овог периода – него и због непостојања довољног временског одмака који би омогућио просејавање прилично богате продукције. Отуд се у седмом поглављу („Књижевност после 2000. године”) под објективом нашао и нешто већи број протагониста. Та мала али нужна диспропорција условила је синтетичнији израз и већу сажетост у подацима, нарочито када је реч о ствараоцима млађих нараштаја чије место још није сасвим учвршћено у постојећем вредносном систему. У прва два сегмента („Између турбулентне прошлости и неизвесне будућности”, „Проширење доминације романа”) размотрено је прозно стваралаштво прве деценије 21. века (М. Павић, Р. Бели Марковић, М. Вуксановић, Ђ. Писарев, М. Продановић, М. Тохол, В. Кецмановић, В. Журић, С. Илић, В. Бајац, А. Гаталица, В. Матијевић, В. Тасић, С. Ваљаревић, С. Владушић, Н. Маловић, И. Маројевић, С. Дамјанов, Ј. Аћин, Д. Стоиљковић, М. Пантић, С. Тешин, У. Шајтинац, В. Табашевић...). Из широке лепезе дела најразличитијих тематских, идејних и естетичких оријентација аутор издваја дела која сматра најрепрезентативнијим за савремени тренутак и одређује њихове карактеристике – од наратива који остају у бразди колективних судбинских преокупација и афирмишу повратак традицији, преко хуморне инверзије епског и детронизовања његовог патоса, до валоризовања интимистичких тенденција и смелих постмодернистичких поступака којима се посредују нова тумачења историје и етноса.

У трећем сегменту Сребро сагледава савремено српско песништво које такође одликује напоредност различних естетичко-формалних и идејних оријентација, али и преплитање неколико нараштаја (М. Петровић, С. Тонтић, Р. Рисојевић, И. Негришорац, Н. Вујчић, З. Ђерић, В. Карановић, Б. Лазић, Г. Божовић...). Нови веризам, крајња сведеност у изразу и евоцирање баналног и свакодневног, нежни лиризам, тежња да се урони у дубине сопственог бића и језика, трагање за ерудитним формама и преплитање поетике модерног са класичним естетичким идеалом... само су неки од појавних видова овог разногласја. Аутор скреће пажњу и на све већи значај „женских пера”, осетан како у прози (Јљ. Арсић, Г. Ћиријанић, Ј. Ленголд, М. Новаковић, С. Домазет...) тако и у поезији (И. Миланков, А. Ристовић, Т. Шушкић, Д. Сеферовић, Н. Живанчевић...), констатујући да је на позоришној сцени – коју иначе одликује сусрет најразличитијих енергија и мноштво талентованих драматурга (Ф. Вујошевић, Д. Војнов, У. Шајтинац...) – на делу чак њихов тријумф (Б. Србљановић, М. Марковић, М. Пелевић, Т. Шљивар...).

Подсећајући на чињеницу да је српска књижевност показала велику жилавост, успевши не само да опстане у многим олујама историје него и да освоји најсложеније форме и наративе, Сребро ово поглавље закључује оценом да су „њени главни адути за будућност – виталност

и отвореност духа” (стр. 173). А о тој виталности, поред богате продукције, надасве сведоче њена врхунска остварења, која кореспондирају са европским духовним хоризонтима и када израстају из историјске хероике и остају у бразди традиционалног, и када се окрећу новим формама и садржајима у осветљавању властитих духовних континуитета. И управо она показују неодрживост свих подела књижевности на „велике” и „мале”, изричит је аутор, јер се једина смислена линија раздвајања може повући између оних у којима ковитлаци животних енергија стално пораћају нове форме и садржаје, и оних у којима плодотворне снаге замиру, усахњују – што са српском књижевношћу свакако није случај.

У поговору („Поглед на српску књижевност и њену историју”) Сребро се враћа на тезу да специфичан однос са националном историјом представља једно од кључних обележја српске књижевности. Поткрепивши је својим анализама у претходним поглављима, он је сада допуњује и нијансира, указујући на чињеницу да се природа тог односа битно променила у протекла два века. Ако је у 19. веку српска књижевност и била заробљеница историје и епске хероике, већ је у првој половини 20. века успела да се ослободи њених менгела, наглашава аутор, што показује и дело Милоша Црњанског: својом снажно израженом метафизичком димензијом оно непрестано трансцендира историјски реалитет, иако у њему остаје чврсто укотвљено. Историја је данас, закључује Сребро, у инверзном односу према улози коју је имала у претходна два века, пошто јој писци „више не служе него се њом служе”; она постаје њихов својеврсни савезник и драгоцен трезор из којег се црпи спознаја о српском бићу јуче и данас (стр. 183 и 185). Други важан елемент на који аутор скреће пажњу француском читаоцу, сматрајући га неопходним за разумевање српске културе и књижевности, јесте осмоза источног и западног наслеђа. Не само зато што је укрштање два културна модела одредило специфичне духовне конституенте – при чему се најчешће има на уму спој трагичног осећања судбине и фаталистичког односа према стварности са трезвеним духом и рационализмом који су у Срба уочавали још Цвијић и Скерлић – него и зато што је онемогућило доминацију крутих идентитета и условило и већу пријемчивост за нове вредности. А то су својства која се позитивно вреднују у француској култури, склоној да их поистовети с врлинама утолико више што у њима види и кључно обележје сопствене цивилизације. Подсетимо само на Броделове речи да управо у отворености француског раскршћа, „која је без сумње главни знак наше цивилизације, недвосмислено лежи и наш значај и наша слава³”, али и Валеријево запажање да тајна врхунских плодова француске културе

³ Фернан Бродел, „Историја цивилизација: прошлост објашњава садашњост”, прев. Бранко Јелић, у: *Анџологија француског есеја*, изабрао Милан Комненић, Службени гласник, Београд 2010, 228.

лежи надасве у „укрштању и непрестаном калемљењу дрвета”, којима се – како то песник надахнуто исказује – „остварују срећне везе сокова веома различних а упућених да остваре једно неразделиво постојање”.⁴

Стилски заокружена и у додатим деловима усаглашена са концептом изворника, француска едиција *Крајке историје српске књижевности* представља дело вредно пажње, надасве као извор поузданих информација о динамичном животу српске књижевности и бујности њених талената. Надовезујући се на претходне подухвате сличног усмерења које је на француском језику реализовао Миливој Сребро – приређивање *Антологије српске књижевности (1950–2000)* и зборника радова *Српска књижевност у европском контексту*, као и покретање електронског часописа *Сербика* (у којем је од 2013. до данас објављено 26 тематских бројева – о средњовековној књижевности, поезији романтизма, приповедачима реализма, Његошу, Андрићу, Црњанском, Дучићу, Д. Ковачевићу...) – оно ће свакако допринети уобличавању представе о идентитету српске књижевности. А то је свакако важан предуслов за њену бољу рецепцију и снажнију афирмацију, мада не и једини. За усмеравање ка пожељној валоризацији неопходно је, наиме, и да њена најзначајнија дела буду доступна француским читаоцима, и то благовремено – пошто сваки културни домен има своју историчност.⁵ У том контексту не смемо пренебрегнути заслугу Алена Капона, који је, поред пет поглавља овог дела, превео још четрдесетак књига са српског на француски и тиме дао несумњив допринос бољој видљивости српске књижевности и њених стваралачких домета у франкофоном културном простору.

Марија ЦУНИЋ ДРИЊАКОВИЋ

⁴ Пол Валери, „Данашња Француска”, прев. Станислав Винавер, у: *Видело светиња: књига о Француској, Дела Станислава Винавера*, књ. 6, прир. Гојко Тешић, Службени гласник, Београд 2012, 450.

⁵ Малобројност критичких осврта којима су у Француској била пропраћена нека од најзначајнијих остварења српске књижевности може се делимично објаснити чињеницом да су она дуго остајала недоступна. Тако се на превод првог српског романа *Нечисти крв* Борисава Станковића чекало неколико деценија (1940). Слично се догодило и са *Сеобама* Милоша Црњанског; протекло је наиме скоро пола века до тренутка када су франкофони читаоци добили прилику да се упознају са овим ремек-делом српске књижевности (1986).

ЈОВИЦА АЋИН, рођен 1946. у Зрењанину. Пише песме, кратке приче и есеје, преводи с немачког, француског и енглеског. Објављене књиге: *Унакрсји дивљина ђамћења*, 1970; *Изазов херменеутике*, 1975; *Паукова ђолиџика*, 1978; *Шљунак и маховина*, 1986; *Поеџика расџројсџива*, 1987; *Дуђе сенке крајџких сенки*, 1991; *Поеџика кривоџворења*, 1991; *Униџиџиџи ђосле моје смрџи*, 1993; *Гаџања ђо ђеџелу – о изџнансџивима и лоџорима*, 1993; *Аџокалиџса Сад – наџрџи о Божансџивеном маркизу*, 1995; *Лейџиџров сановник*, 1996; *Неземаџске ђојаве*, 1999; *Љуба Поџовиџ – одисеја једне сенке*, 2000; *Лебдеџи објекџи*, 2002; *Ко хође да воли, мора да умре*, 2002; *Мали ероџски речник срџскоџ језика*, 2003; *Сениџиџа и друџи раскази* (на македонском), 2005; *Дневник изџнане дуџе*, 2005; *Голи демони / Нађе жене* (коаутор-илустратор М. Милетиџ), 2006; *Прочиџано у џвојим очима*, 2006; *Шеџиџа ђо крову – сабрани црџеџи Франца Кафке*, 2007; *Голи ђриџоведач – о којечему изџубљеном и нађеном*, 2008, 2011; *Уџиђе океана и друђе ђриче*, 2011; *Поеџика кривоџворења – у џраџању за обманама*, 2013; *Јеванђеље ђо маџарцу и друђе ђриче о сиџним свеџим ђренуџима*, 2013; *Сродници*, 2017; *Пилоџи џрамваја*, 2019.

ДРАГАН БАБИЋ, рођен 1987. у Карловцу, Хрватска. Основне, мастер и докторске студије завршио на Филозофском факултету у Новом Саду. Бави се есеџстиком и књижевном критиком, главни је уредник часописа *Домеџи* и програмски уредник Сомборског књижевног фестивала. Објавио је књиге прозе *Твиџтер ђриче*, 2014. и *Twitter ђриче 2.0*, 2017. и приредио књигу Давида Албахарија *Проза о ђрози: фраџмениџи о крајкој ђричи*, 2017. Живи у Новом Саду.

ВЛАДАН БАЈЧЕТА, рођен 1985. у Босанској Крупи, БиХ. Дипломирао на групи за српску и општу књижевност на Филолошком факултету у Универзитету у Београду („Поеџија Владана Деснице”), где је завршио мастер („Проза Стевана Раичковиџа”) и докторске студије („Књижевно дјело Борислава Михајловиџа Михиза”). Бави се савременом српском књижевношћу и теоријом књижевности.

ИСИДОРА БОБИЋ, рођена 1992. у Новом Саду. Мастер професор књижевности и језика, пише поезију, есеје и критику, објављује у периодици.

ДРАГАНА БОШКОВИЋ, рођена 1980. у Новом Саду. Дипломирала на Одсеку за српску књижевност и језик Филозофског факултета у Новом Саду. Бави се проучавањем српске књижевности 19. и 20. века, посебно фантастиком, народном и постмодерном књижевношћу. Пише есеје, студије, кратке приче и критику. Књига приповедака: *Фауномелодија*, 2008. Студија: *Моћ фантасије – фантасија у њроном и драмском стваралаштву српског реализма*, 2018.

ДРАГАНА ВУЈАКОВИЋ ДРАГЕЉЕВИЋ, рођена 1969. у Сремској Митровици. Основне и постдипломске студије завршила на Филозофском факултету у Новом Саду, где је и докторирала на тему „Експресионистичко наслеђе у савременом српском песништву”. Ради као професор српског језика и књижевности у Медицинској школи „7. април” у Новом Саду. Објављена књига: *Од крика до тишине. Песништво Душана Васиљева између активистичког и аистирачког експресионизма*, 2009.

ЖЕЉКО ВУКОБРАТОВИЋ, рођен 1961. у Новим Козарцима код Кикинде. По занимању је каријерни дипломата (сада у звању министра саветника). Највећи део каријере је провео у Њујорку, у мисији при Уједињеним нацијама. Пише поезију, објављује у периодици.

МИРО ВУКСАНОВИЋ, рођен 1944. у Крњој Јели (Горња Морача), Црна Гора. Пише прозу, поезију и есеје. Управник је Библиотеке САНУ (од 2011), главни уредник (од 2008) Издавачког центра Матице српске и академик, а био је управник Библиотеке Матице српске (1988–2014) и потпредседник Матице српске (2004–2008). Објављене књиге: *Клејва Пека Перкова*, роман, 1977; *Горске очи*, приповетке, 1982; *Немудри језик*, записи о змијама, 1984; *Вучји трагови*, записи о вуковима, 1987; *Градишта*, роман, 1989; *Тамоони*, поеме и коментари, 1992; *Морачник*, поеме, 1994; *Далеко било*, мозаички роман у 446 урокљивих слика, 1995; *Семољ жора*, азбучни роман у 878 прича о ријечима, 2000; *Точило*, каме(р)ни роман у 33 реченице, 2001; *Кућни круг*, роман у концентричном сну, 2003; *Семољ земља*, азбучни роман о 909 планинских назива, 2005; *Поврајак у Раванград*, биографске приповести с прологом и писмом својих ликова, 2007; *Ошвсјуду*, четири различите приповетке с истим намерама, 2008; *Семољ људи*, азбучни роман у 919 прича о надимцима, 2008; *Чињање џаванице*, приповедака 20, 2010; *Клесан камен*, огледи и записи, 2011; *Одабрани романи Мира Вуксановића*, 1–3, 2011; *Бихтоље*, поратна путописна приповест с прологом Владимира Ћоровића и молитвом Иве Андрића,

2013; *Даноноћник*, записи, коментари, изреке, мале приче, песме у прози, есејчићи, сећања и разни осврти, 2014; *Силазак у реч*, о (српском) језику и (својој) поезици, 2015; *Насамом с Миланом Коњовићем*, разговори, ликови, осврти, 2018; *Даноноћник 2*, записи, коментари, изреке, мале приче, песме у прози, есејчићи, сећања и разни осврти, 2014; *Силазак у реч*, о (српском) језику и (својој) поезици, 2019. Књиге разговора и прича: *Ликови Милана Коњовића*, 1991; *Каже Мило Вуксановић* (приредио М. Јевтић), 2000; *Семољ Мира Вуксановића* (приредио М. Јевтић), 2011. Приредио више књига српских писаца.

ЈОВАН ДЕЛИЋ, рођен 1949. у Борковићима код Плужина, Црна Гора. Пише књижевну критику и есеје. Редовни је професор на Филолошком факултету у Београду, дописни члан Српске академије наука и уметности и од 2020. године потпредседник Матице српске. Објављене књиге: *Критичареви парадокси*, 1980; *Српски надреализам и роман*, 1980; *Пјесник „Пајештике ума“ (о ђеснишћу Павла Пойовића)*, 1983; *Традиција и Вук Сћефановић Караџић*, 1990; *Хазарска ђризма – шумаћење ђрозе Милорада Павића*, 1991; *Књижевни ђољеди Данила Кица*, 1995; *Кроз ђрозу Данила Кица*, 1997; *О ђоезији и ђоејници српске модерне*, 2008; *Иво Андрић – мосћ и жрђва*, 2011; *Иван В. Јалић и ђемачка лирика – једно инђерђексђуално исђражђвање*, 2011. Приредио више књига српских писаца.

НИКОЛА ЖИВАНОВИЋ, рођен 1979. у Крагујевцу. Завршио општу књижевност и теорију књижевности на Филолошком факултету у Београду. Пише поезију, есеје и књижевну критику, преводи с енглеског. Књиге песама: *Алеја часовника* (коаутор А. Шаранац), 1998; *Нарцисове ђубавне ђесме*, 1999; *Асђађово*, 2009; *Carmina Galli*, 2014; 22, 2019. Приредио *Анђолођију ђубавне ђоезије*, 2003.

ФРАНЦ КАФКА (Праг, 1883 – Беч, 1924). Чешки писац јеврејског порекла који је говорио и своја дела писао на немачком језику. Спада у ред најзначајнијих и најутицајнијих писаца XX века. Пресудни утицај на рецепцију Кафкиних дела имао је Макс Брод, Кафкин интимни пријатељ, који се оглушио о Кафкину тестаментарну вољу и објавио његова дела. За живота је Франц Кафка остао познат само ужем кругу читалаца. Истина, кругу коме су припадали Томас Ман, Херман Хесе, Алфред Деблин, Рајнер Марија Рилке, Роберт Музил, Курт Тухолски... Одмах по завршетку Другог светског рата Кафкина дела су преко Америке враћена у Немачку, где су прихваћена као равноправна са делима Томаса Мана или Бертолда Брехта. Кафкина популарност у тим годинама била је веома велика. Кафка је имао неколико ђубавних веза у животу, две раскинуте веридбе, али се никада није оженио. Године 1920. упознао је

Милену Јесенску, која је превела нека од његових дела на чешки, и постао близак са њом. Са Дором Дијамант се упознао 1923. и то је била његова последнај љубав. Дора је између 1923–1924. на Кафкин захтев спалила један део његових списа. За Кафкиног живота објављене су само неке његове приповетке: „Пресуда”, „Преображај”, „У кажњеничкој колонији”, „Сеоски лекар” и „Уметник у гладовању”. Тек постхумно су објављени романи *Процес*, *Замак* и *Америка*.

МИОДРАГ МАТИЦКИ (Велико Средиште код Вршца, 1940 – Београд, 2020). Књижевни историчар, писао научне књиге, поезију и прозу, као и књиге за децу. Од 2012. до 2020. године је био потпредседник Матице српске. Објављене студије: *Српскохрватска граничарска епика*, 1974; *Епика усџанка*, 1982; *Библиографија српских алманаха и календара*, 1986; *Поновнице. Тийови односа усмене и писане књижевности*, 1989; *Летовиш српског народа. Три века алманаха и календара*, 1997; *Историја као предање*, 1999; *О српској прози*, 2000; *Језик српског јесеништва*, 2003; *Српска књижевна периодика (1766–1850)*, 2016. Књиге песама: *Кроз јрсиен јабуку*, 1964; *Кирвај*, 1979. Књиге прозе: *Свакодневно хвањање веверице*, 1998; *Уз музику коју волише*, 2000; *Вучјак Аделе Арђени*, 2004; *Десетци за молишву*, 2006; *Сеновише јриче*, 2008. Романи: *Трећи коњ*, 1979; *Глува лађа* (превод на немачки *Das stumme Schiff*, 1994), 1987; *Луди јесак*, 1992; *Иду Немци*, 1994; *Пљускофон*, 1995; *Немири меде Желимира*, 2006; *Предности зийса*, 2008; *Делша*, 2011; *Цеџер јун љубави*, 2013; *Шћеријина барока – јриче и јесме о Јовану Сћерији Појовићу*, 2014; *Јеленак – мали роман*, 2018; *Перон самоће*, 2018. Приредио више књига и антологија.

ЖАРКО МИЛЕНКОВИЋ, рођен 1988. у Приштини. Дипломирао на Одсеку за српску књижевност и језик на Филозофском факултету у Косовској Митровици, а мастер студије завршио на Одсеку за српски језик и књижевност на Филозофском факултету у Новом Саду. Пише поезију, кратку прозу, есеје, научне радове, књижевну и ликовну критику. Књиге песама: *Кеношаф*, 2011; *Крхошине леиша*, 2019.

АНА МИЛОШ, рођена 1992. у Београду. Пише поезију и прозу, објављује у периодици и по интернет часописима. Збирка приповедака: *Крај расјусиша*, 2019. Живи у Београду.

ВИОЛЕТА МИТРОВИЋ, рођена 1989. у Новом Саду. Основне и мастер студије српске књижевности завршила на Филозофском факултету у Новом Саду. На истом факултету је тренутно студент докторских студија српске књижевности. Пише студије, есеје и књижевну критику, преводи с енглеског. Књига есеја и критика: *Херменевтичка јрисишанишша*, 2018.

МИЛАН МИЦИЋ, рођен 1961. у Зрењанину. Историчар, главне теме проучавања су му српски добровољачки покрет у Првом светском рату, колонизација Војводине између два светска рата и историја Баната. Од 2020. године је генерални секретар Матице српске. Пише студије, монографије, хронике, поезију и прозу. Студије: *Одисеја бајанских Срба*, 2003; *Искушење – живеоци у колонији*, 2008; *Банатско дуго орање*, историјски есеји, 2012; *Развијак нових насеља у Банату 1920–1941*, 2013; *Школство у новим насељима Баната 1920–1941*, 2013; *Особито је Александрово сазидано*, 2013; *Српско добровољачко постојање у Великом рату 1914–1918*, 2014; *Колонија у Банатском Новом Селу 1921–1941*, 2014; *Трагање за егзистенцијом*, 2015; *Незаймљена биљка – српски добровољци у Русији 1914–1918*, 2016; *Колонисти са Вида јусти*, 2016; *Невидљива сеоба*, 2016; *Банатска мала група*, група аутора, 2016; *Ђура Јакшић – једна епоха: историјско и музичко у родољубивој поезији Ђуре Јакшића*, 2017; *Сирић – корени, настајак*, 2017; *Ка Добруци и од ње*, 2018; *Српски добровољци из Баната, Бачке и Барање (1914–1918)*, 2020. Књиге документарне прозе: *Српски добровољци насељу Војвода Бојовић*, 2000; *Српски добровољци у Банатском Душановцу*, 2003; *Из албума ратова*, 2006; *Српски добровољци 1914–1918 – живеоци, сећања*, 2016; *Американци – српски добровољци из САД (1914–1918)*, 2018. Књиге хроника: *Војвода Стеја – прве деценије трајања*, 1997; *Мала хроника александровачке школе*, 1998; *Мала прича о степенчанској школи 1927–2002*, 2002. Књиге песама: *Сан нема месеца*, 1990; *Моливе усаваној свешлости*, 1994; *Горка радост*, 1996; *Моливе барци која одлази*, 1999; *Наш мозак је кријумчарена роба*, 2006; *Ми смо мила зеницистички свеи*, 2008; *Ракија и ране*, 2010; *Зове се Брана*, 2017. Књиге прозе: *Месец од венецијанског сајуна*, 2013; *Код живахног огледала*, 2014; *Списак сеновићих имена*, 2016; *Ab ovo*, 2018; *Дан који је сјао да се одмори*, 2018.

БЛАГОЈЕ САВИЋ, рођен 1951. у Доњој Будриги код Гњилана. Завршио студије југословенске књижевности на Филозофском факултету у Приштини. Пише поезију. Књиге песама: *Измијење циљу*, 1975; *Говорим ти дружи јуи*, 1978; *Исти млеко*, 1982; *Вече у илацичној сандали*, 1987; *Црни реј*, 1989; *Изморник*, 1994; *Причеси у јољу*, 1995; *Мезра*, 1998; *Појање четвртог дана*, 2004; *Померени свеи*, 2005; *Закључај прах* (избор), 2009; *Тераија свести*, 2017. Приредио Сабрана дела српског писца Предрага Цветичанина у пет књига. Живи и ради у Врању.

ЕНЕС ХАЛИЛОВИЋ, рођен 1977. у Новом Пазару. Приповедач, романсијер, драмски писац, песник, новинар, економиста и правник. Основао је новинску агенцију Sanapress, књижевни часопис *Sent* и веб-часопис за књижевни интервју *Eckermann*. Збирке приповедака: *Поштомци одбијених просаца*, 2004; *Кавиларне појаве*, 2006; *Чудна књижа*, 2017.

Драме: *In vivo*, 2004; *Кемет*, 2009. Романи: *Еј о води*, 2012; *Ако дуго ледаш у јонор*, 2016; *Људи без жробова*, 2020. Књиге песама: *Средње слово*, 1995; *Блудни јарий*, 2000; *Листови на води*, 2007; *Песме из болести и здравља*, 2011; *Ломача* (избор), 2012; *Зидови*, 2014; *Бангледец: манифест квантумизма*, 2019.

ВЕСНА ЦВЈЕТИЋАНИН, рођена 1961. у Сомбору. Завршила је студије права у Новом Саду, а такође и на Аустралијском националном универзитету у Канбери. Пише поезију и прозу на енглеском и српском, преводи с енглеског и на енглески. Уредник је и водитељ културног радио-програма „Србија у мом срцу” (Radio 2XX, Canberra). Збирка песама: *15 линија мисли*, 2015. Живи и ради у Камбери, Аустралија.

МАРИЈА ЦУНИЋ ДРИЊАКОВИЋ, рођена 1954. у Београду. Бави се француском књижевношћу и француско-српским књижевним везама, теоријом и праксом превођења. Пише огледе, студије, есеје, књижевну критику и уџбенике, преводи са француског. Важнији преводи: Луј-Жан Калве, *Рај међу језицима*, 1995; Жак Муржон, *Људска права*, 1998; Пјер Бирне, *Љубав*, 1999; Евгеније Јуришић, *Судски процес Тито–Михаиловић*, 2000; Лисјен Февр, *Борба за историју*, 2004. Објављене књиге: *Polyphonies narratives*, 2007; *Фантасично и хумор у приповедачком јосијуку Марсела Емеа*, 2008. Приредила *Библиографију Слободана Цунића*, 2018. Живи и ради у Београду.

Приредио
Бранислав КАРАНОВИЋ

Часопис *Лейшойис Матйице срйске* објављује песме, приче, одломке прича или романа, изворне научне радове, есеје, беседе, научну критику и приказе из области књижевних или њима сличних наука. Текстови који су већ објављени или понуђени за објављивање некој другој публикацији не могу бити прихваћени за објављивање у *Лейшойису*.

Истраживачки текстови у рубрикама ТЕМАТ и ЕСЕЈИ (али и у рубрици СВЕДОЧАНСТВА уколико рад садржи одлике истраживачког приступа) испод наслова морају имати сажетак и кључне речи (увучено и умањено у односу на основни текст – 11 pt), а на крају афилијацију (назив установе у којој је аутор запослен, или је похађа; називи сложених организација треба да одражавају хијерархију њихове структуре, један испод другог; на крају треба навести ауторову електронску адресу). Текст за рубрику КРИТИКА не сме имати мање од 8.000 словних места са размаком.

Ако је текст био изложен на научном или књижевном скупу у виду усменог саопштења, податак о томе (када и где) треба да буде наведен у посебној напомени (фусноти) при дну последње странице текста.

Текстови се објављују на српском језику, екавским или ијекавским наречјем, на ћирилици и на њих се примењује *Правойис срйскоџа језика* Митра Пешикана, Јована Јерковића и Мата Пижурице (Матица српска, Нови Сад 2010).

Страна имена аутора у текстовима на српском језику треба да буду транскрибована и исписана ћирилицом, а приликом првог помена могу да буду исписана у загради оригиналним језиком и писмом. Поједине речи и изрази могу бити, из научно-стручних потреба, писани на оригиналном језику и писму.

Текстови се шаљу искључиво електронским путем у Word формату, на адресу: letopis@maticasrpska.org.rs.

Текст треба да садржи следеће елементе:

- име и презиме аутора: у поезији, прози, студијама и чланцима изнад наслова уз леву маргину, у критици испод текста уз десну маргину (у поезији дати и наднаслов, тј. наслов циклуса песама);
- наслов рада: верзалом, центриран.

Формат текста:

- стандардни: A4; маргине 2,54 cm (custom);
- фонт: Times New Roman (ако се користе други, мање познати, фонтови у тексту, послати их као посебан фајл);
- величина слова: основни текст 12 pt;
- размак између редова: 1,5;
- за наглашавање у тексту се користи *иџалик* (не **болд**, не подвучено);
- напомене/фусноте: увучене, у дну стране (footnotes, а не endnotes), искључиво аргументативне, величина слова 10 pt;
- списак литературе се не наводи;
- наслови књижевних или уметничких дела који се помињу у тексту (књиге, драме, филмови, представе, часописи, слике...) пишу се италиком, а појединачни наслови или делови под наводницима (песме, приче, текстови у часописима, зборницима, поглавља у књигама, циклуси итд.);
- цитати у тексту се дају под двоструким знацима навода („...”), а цитат унутар цитата под једноструким знацима навода (‘...’); уколико се цитира преведено дело, у одговарајућој напмени, уз податке о месту и години издања, треба навести и име преводиоца;
- када се фусноте понављају треба их скратити: нав. дело или исто...
- краћи цитати или стихови (2–3 реда) дају се унутар текста, а дужи се издвајају из основног текста (увучени и умањени – 11 pt).

Ако аутор први пут објављује у *Летџојису*, на крају текста (или у посебном документу) треба да да кратку биобиблиографску белешку о себи, а аутори који су већ објављивали могу да пошаљу допуне. И на крају дати контакт – електронску адресу.

ПРИМЕР

ИМЕ И ПРЕЗИМЕ

НАСЛОВ ТЕКСТА

(...)

Али он сматра да је дошло време да се као део критичке јавности јасно одреди према вредности Дучићеве поезије:

Можемо одмах рећи да нам данас углавном изгледа неоправдан презир којем је Дучић извесно време био изложен: тај презир је био разумљив, књижевноисторијски чак у једном тренутку и нужан, али нам се данас чини ипак да Дучић спада у неколико најбољих песника овога језика.¹

По њему српска поезија још није била спремна за поетички глас једнога Рембоа, Малармеа или Лотреамона, посебно у времену у којем су се „трагови романтизма, ’овешталог и имбецилног’, још вукли по нашим часописима”.²

Поднаслов

Погледамо ли неке песме из циклуса „Шума проклетства” („Реквијем”, „Пробудим се”) из Павловићеве збирке *87 ђесама*, или есеј „Од камена до света” из књиге *Рокови ђоезије*, приметићемо...

(...) он је стиховима из песме „Реквијем”: „Овога пута / умро је неко близу // Реквијем / у сивом парку / под затвореним небом...” хтео да...

(...) као у песми „Пробудим се”:

Пробудим се
Над креветом олуја

Падају зреле вишње
У блато

У чамцу запомажу

¹ Миодраг Павловић, *Есеји о српским ђесницима*, Просвета, Београд 2000, 129.

² Исто, 132.

Рашчупане жене

Вихор
Злурадих ноктију
Дави мртваце

Ускоро
О томе
Ништа се неће знати

(...)

БЕЛЕШКА О АУТОРУ

ИМЕ ПРЕЗИМЕ, рођен 1979. у Новом Саду. Пише поезију, прозу, есеје, студије и књижевну критику, бави се српском драмом XIX века. Књиге песама: *Пролећни дани*, 2003; *Градска ђужва*, 2007; *Довиђења*, 2015. Роман: *Мирис Дунава*, 2013. Студије: *Порекло драме*, 2010; *Драма у 19. веку*, 2012; *Сјознаја драмског ѿексиа*, 2016.

(el.adresa@mail.com)

Редакција *Летњојиса Мајице српске*



ПРЕТПЛАТИТЕ СЕ НА

ЛЕТОПИС МАТИЦЕ СРПСКЕ

*најстарији живи књижевни часопис
у Европи и свету који
у континуитету излази од 1824.*

*Летопис Матице српске излази
12 пута годишње у месечним свескама
– шест свезака чини једну књигу.*

Неопозиво наручујем:

1. 12 бројева (претплата за целу годину) по цени од 2.000 динара.
Трошкови поштарине су урачунати у цену. ☐
2. 6 бројева (претплата за пола године) по цени од 1.000 динара.
Трошкови поштарине су урачунати у цену. ☐
3. Претплата за иностранство за целу годину (добићете 12 свезака
Летописа Матице српске) по цени од 100 €. Трошкови поштарине
урачунати су у цену. ☐

Име и презиме, назив установе или предузећа

Адреса: _____

Телефон: _____

Претплата се може уплатити на жиро рачун 205-204373-09 (Комерцијална банка), са ознаком „за Летопис”. Оваквом уплатом обезбедићете да, чим нам доставите ову наруџбеницу и потврду о уплати, читаве године добијате Летопис на адресу коју нам пошаљете.

Информације на телефоне: (021) 6613-864; 420-199/лок. 112, или на адресу: Летопис Матице српске, 21000 Нови Сад, ул. Матице српске 1, e-mail: letopis@maticasrpska.org.rs

CIP – Каталогизација у публикацији
Библиотека Матице српске, Нови Сад
82(05)

ЛЕТОПИС Матице српске / главни и одговорни уред-
ник Ђорђе Деспић. – Год. 48, књ. 115, св. 1 (1873)– . –
Нови Сад : Матица српска, 1873–. – 24 cm

Годишње излазе две књиге са по шест свезака. – Покренут
1824. год. као Сърбске Летописи. – Наставак публикације:
Српске летопис

ISSN 0025-5939

COBISS.SR-ID 7053570