



Објављивање *Лейојиса 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 Ђирић (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](mailto:letopis@maticasrpska.org.rs)

Интернет адреса: [www.maticasrpska.org.rs/letopis](http://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 књижарској 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 Вагић, ГРАФИТ, Петроварадин

Штампа: САЈНОС, Нови Сад

Тираж: 1.000

## САДРЖАЈ

### ПОЕЗИЈА И ПРОЗА

Ђорђе Сладоје, <i>Бла̀го њеби Дунаве</i> . . . . .	403
Александар Петров, <i>Ерoсова свеска</i> . . . . .	411
Зоран Ђерић, <i>Поезија у време короне</i> . . . . .	421
Анђелко Заблаћански, <i>У нама речи</i> . . . . .	427
Никола Милојевић, <i>Призори</i> . . . . .	431
Гавра Влашкалин, <i>Дан је њочео њако добро</i> . . . . .	436
Јана Растегорац Вукомановић, <i>Vodyliquid</i> . . . . .	444
Стјуарт Дајбек, <i>Екcијатичне завере</i> . . . . .	452

### ЕСЕЈИ

Александар Петровић, <i>Ко влада историјом? О „Ма̀збеиу” и медијима као једном личном искусиу</i> . . . . .	461
Марко Недић, <i>Критичка рејросјекиива идеолошког чињања српске књижевности</i> . . . . .	477
Исидора Бобић, <i>Однос екcилицийне и иманенйне њоеиике у сива-ралацйиву Ивана В. Лалића</i> . . . . .	487
Катарина Пантовић, <i>Има̀олошки асйекйи романа „Руминације о ѡредсйојеђој каиасйрофи” Филија Грбића</i> . . . . .	522

## СВЕДОЧАНСТВА

Јован Делић, <i>Поезија сīрам које се види вечерати</i> . . . . .	539
Иван Негришорац, <i>Ђорђо Сладоје и култура народног памћења</i> .	548
Ђорђо Сладоје, <i>Одлагање израђедије у „Горском вијенцу”</i> . . . . .	555

## КРИТИКА

Марко Паовица, <i>Похвала светлом начелу</i> (Злата Коцић, <i>Галгал</i> ) .	560
Јелена Марићевић Балаћ, <i>Изданци мочваре</i> (Шејмус Хини, <i>Живи ланац знаног светиа. Изабране јозне јесме</i> ) . . . . .	566
Марија Шљукић, <i>Лирска констаниа у мозаичкој сиружиури</i> (Милан Вучићевић, <i>Одах и шум</i> ) . . . . .	570
Наталија Лудошки, <i>Служба далеком и високом</i> (Јован Пејчић, <i>Поезија и светио: срјско духовно јеснициво</i> ) . . . . .	574
Маријана Јелисавчић, <i>Критичко чијање критике</i> (Милета Аћимовић Ивков, <i>Трагови чијања: Критичка хроника нефикцијске јрозе (1992–2009)</i> ) . . . . .	577
Тијана Копривица, <i>Певање на дах</i> (Ирена Плаовић, <i>Велико јојло: јрка у више дахова</i> ) . . . . .	581
Бранислав Карановић, <i>Аујори Лейојиса</i> . . . . .	586
Упутство за припрему текста за <i>Летопис</i> . . . . .	593

ЂОРЂО СЛАДОЈЕ

БЛАГО ТЕБИ ДУНАВЕ

ЛАКШЕ ЈЕ БИЛО

Лакше је било да се пева  
И у рату и после рата  
Већ догођено да се слути  
И по свршетку да се гата

Лакше је било да се тули  
И у маглама по беспућу  
Него о овом што ти бескрај  
И страх од краја већ шапућу

Лакше је било да се муца  
О понорима васионе  
Него о њима што те опет  
Из контумаца у збег згоне

Лакше је било и без муза  
У сонету као у рову  
То распарено римовати  
И угађати сваком слову

Лакше је било и ниткова  
Жалобним стихом на трен таћи  
Него ли брата препознати  
И још у брату срце наћи

Лакше је било да се цвили  
И запомаже дечјим криком  
Него немети пред ужасом  
И пред погребном статистиком

А можда збиља нема смисла  
Певати након Јасеновца –  
Али где ће спасти барем  
Ова сирота сузна словца

## ПРЕД ИКОНОМ СВЕТОГ ГЕОРГИЈА

Као да на трен стрекну пред ужасом  
И продужи мирно пут вечности касом  
Остављајући у ропцу аждају  
Бедним песницима да се њоме мају

Славим то копље које неман свлада  
Ал ко ће комарца и звер од обада  
И њихов накот – спаси и опрости –  
Да ми без страха стигну славски гости

Већ их дуго нема ко ће знати шта је –  
Можда их је негде баш сенка аждаје  
Пресрела у сумрак на пустом раскршћу  
Па ми од тог свеће у чираку дршћу

А из кандила ко да неко прети –  
Биће ту још посла заштитниче свети

## НЕМИНОВНА ПЕСМА

Ко би се овом надо –  
И моја драга стари  
Ал срце ни да трепне  
Не чује и не мари

Стари свечано тихо  
Попут априлског снега  
Ничу младице бора  
Мале малине пега

У струку где још хуји  
Мећава младог жита  
Промешкољи се сало  
У ињу целулита

Реума богме стегне  
Мигрене дуго трају  
Све чешће је у ћутњи  
У далекоме крају

Кад проспе крчаг смеха  
Па лице свега гране  
И у мом рушном гнезду  
На трен ућутка вране

Неминовно је ипак –  
Стари и моја драга  
Али не хаје срце  
Та луда слепа рага



## КЕРОВОЋА

Једино ја ти немам свога верног љубимца  
Па базам сам околу попут покислог кривца

Ни пудлице ни хрта ни ловнога ни торног  
Да га набављам сада касно је и зазорно

Једва и себе држим на квартиру и храни  
И чиме да ме теши од чега да ме брани

Кад немам ону кућу ни њене укућане  
Ни стадо ни пастира па да радосно лане

И немам чарну шуму препуну вилењака  
Из које Месец сјајне кроз зенице курјака

У чопору шетача као да сам од дима –  
Нико ми не види ланац ни оног што га цима

Ни тугу доживотну која ме изнутра глође –  
Што ти се не домогах – ни чина керовође

## БЛАГО ТЕБИ ДУНАВЕ

Благо теби Дунаве  
Сило на земљи непролазна  
Велможо међ водама  
Овог и оног света

Ти ниси био  
Никада слаб и мали  
Ни стар ни млад  
Ни неутешно сам

Ти примаш очински  
Уморне притоке  
А дивље поточиће  
Свадљиве бујичаве  
Што се залећу на нас  
На куће и ћуприје  
Шапатом сркнеш

Не мариш за обале  
И обалске страже  
За наше смешне  
Уставе и насипе  
Јер сила јеси  
И у најтишем валу  
Мехурићу и капи –  
У истом трену  
На извору и ушћу

Певаш у Црној шуми  
У Црном мору светлиш  
Вазда на циљу  
Увек у својој кући –  
Благо теби Дунаве

## ОПОМЕНА

Стојте себарске шљиве ви трешње и кајсије –  
Још мало стрпите се – цветајте што касније  
Бојте се луде Марте која по ињу чара  
Та је покроба безброј откала од бехара

Склањајте се у дупље и под врапчија крила –  
Ето студене војске на коњима априла  
Склапај латице ружо не узноси се жбуне  
Таквих глава и круна већ су нам јаме пуне

Куд сте ми пораниле петровке прворотке  
Ако вас не згроми крупа хоће кукасте мотке  
Ко обешене ено гиздаве ресе висе –  
Од касне лукаве сорте понечем учите се

Стишајте бруј под кором у пупољцима цику  
Незвана стиже слана на свадбу у вишњику  
О јагорчико сузна залуд се смешиш мразу –  
Скриј се међ ове речи процвале у поразу

Што су виделе стопут и вилено и свело  
У дитирамбу чуле запевку и опело –  
Стојте кајсије луде тако сам цвао и ја  
А сад ме одгуркују – и кактус и саксија

## ПОЗНИЦА

Негде у кутку чамати  
И на дистихе дисати  
Кашљати псећи храмати  
Дуванским димом писати

По собној степи лутати  
И своје кљусе декати  
Увреде света гутати  
Потоњу уру чекати

Не клети и не кумити  
Кад дође онај репати  
Прекрстити се умити  
И неком драгом тепати

Слушати јаме зловека  
И крик што отуд одјекне  
Згулити маску човека  
И бити то што претекне

Кап сунчевине михоље  
У судњу чашу долити  
Не излазити у поље  
Већ се за брата молити

По јутру срце навити  
И зделом посног варива  
Господе Тебе славити  
За све то што ми дарива

С врапцима благо делити  
Понекад кришом плакати –  
У малу кап се прелити  
И у сну твоме сјајкати

АЛЕКСАНДАР ПЕТРОВ

## ЕРОСОВА СВЕСКА

У доба-недоба корона вируса  
писао сам песме у свесци Ероса.

### ПРВО ВЕЧЕ

Сећајући се и Рембоа

Младић. Девојка.  
Сасвим још млади.  
Сами.  
На плажи.  
– Пази ме.  
– Важи.  
Скида грудњак.  
Баш као јабука,  
без радозналих црва,  
дојка.  
Пољубац. Љубав.  
Отвара се шкољка.

## ГНЕЗДО

Ах, Неруда

Поглед  
из гнезда.  
До звезда.

Недоглед.  
До гнезда  
од жлезда.

Он, орао,  
у гнезду  
дозорао.

## СКУЛПТУРА У ПОКРЕТУ

Лектира: Габријела, Силвија, Ким,  
Дебра, Радмила, Ана...

Црвена коса.  
Мршена.  
Црвена хаљина.  
Збачена.  
Његови дланови  
на њеним грудима.  
Њени на његовим  
слабинама.  
Колена.  
Рамена.  
Затегнут лук.  
Стрела.  
Ух!  
Сједињена  
два тела.  
Да,  
то сам хтела.

## ПОРОЋАЈ

Са острва

Порађа се.  
Себе рађа.

Од себе се  
ослобађа.

Догађа се.  
Лети лађа.



## ИЗВАН ЗЛА

Владислав Петковић Dis: ...после овог сна

1.

Две жене.  
Којегод боје косе.  
Високе штикле.  
Или босе.  
Беспштедне.  
Истог  
мушкарца  
сањају.  
Нанавикле,  
ипак,  
да се ухвате  
у коштац.  
Мртве.  
Можда спавају.

2.

Два брата.  
Она.  
Душа.  
Васиона.  
Један другог  
за гушу  
хватају.  
Живот  
кратак.  
Испраћени  
после свога сна.  
Загрљени.  
Изван зла.

## ЦРНА ПЕСНИКИЊА

Леополд Сенгор: Нага жена, црна жена

Жена црна.  
За Сенгора:  
Црна мајка.  
Африканка  
лепотица.  
Она стари  
и умире.  
Претвара се  
у црницу.

Песникиња  
нема страха  
од старења.  
Од сећања  
на страдања.  
На ћутања.  
Ван видљивог,  
тамног круга,  
душа – дуга.

Црна жена.  
И црвена  
где је љубим.  
Где смо једно.  
Ја сам Ерос.  
Ерос она.  
Нага жена.  
(За воланом  
одевена.)

## НИМФЕТА

Привиђа се Набоков

Са звезданих кола  
до стола.  
Нимфета гола.

Из бескраја.  
Недођије.  
До хартије.

Из безмерја.  
Оштрог смера.  
До пера.

Сва од чини.  
Писца  
да опчини.

Бела.  
Књигу снела.

## ПОСЛЕДЊА НОЋ

Миљковић: А два и два су један  
кад падне последња ноћ

Груди њене  
иза песникових  
капака.  
Тамни  
бездан.  
У сумраку  
слути леђа.  
Њена.  
Дрхти грана.  
Изнад веђа.  
Два и два?  
Једва –  
један.  
Лети.  
Жедан.

## ПОЉУБАЦ СМРТИ

Оскар Вајлд: И покуша да га пољуби...

Пожелим те  
понекад у сновима.  
Мада осећам  
како, штитовима  
згњечена,  
сијаш и мени,  
као месечина,  
кроз седам велова  
пољупцем смрти  
на уснама,  
Салома.  
Сањам и своју  
главу на тањиру.  
И чисту,  
храбру душу  
Јована Крститеља  
у свемиру.

## ПРЕД ЗОРУ

Песников сан

Свуци се  
као небо  
пред зору.

Да те пијем  
на извору –  
неумору.

Двор  
да дижем  
на додиру –  
немиру.

Питсбург, јуни 2020.

ЗОРАН ЂЕРИЋ

## ПОЕЗИЈА У ВРЕМЕ КОРОНЕ

### ПОЕЗИЈА И БЕСКУЋНИК

понекад чита новине које назива  
*цемѿер* јер их ставља уз голо  
тело кад му је хладно назива их  
и *џиорей* јер их пали шибицом  
да огреје промрзле руке а када  
их чита не чини то да би нешто  
сазнао из њих јер то су обично  
старе информације зато их  
назива једноставно *речи*  
чита их наглас само да би чуо  
свој глас и неке друге речи  
будући да време проводи  
у тишини сам без разговора  
кад има нешто што жели да  
сачува онда их упакује у  
новине па тај смотуљак онда  
држи под главом уместо  
јастука који иначе и нема  
чува га под главом кад лежи  
да му га неко не украде тај  
смотуљак ту једину ствар  
коју има чува као највећу  
драгоценост у џепу ако је  
мала у најлон кеси ако је већа  
за друге велике ствари он  
не мари јер нема где да их

држи и нема разлога да их чува кад не може да их понесе са собом а не може ни да их одмах употреби те ствари за њега немају вредности саме по себи не размишља о томе да може да их прода или замени за неку другу кориснију ствар нема те способности (уосталом због тога се и нашао на улици) а деси се понекад да новине на његовом телу а потом и у његовој руци буду неке књижевне са страницама поезије прозе и критике али он их и даље чита као и све друге само као *речи речи* и ништа више кад мало боље размислимо оне то и јесу само речи речи и ништа друго осим кад служе као џемпер или као шпорет или као смотуљак у коме се понекад може сачувати нешто што је вредно за некога и неко време а то свакако није поезија и нису метафоре ни песничке слике али је добро за поенту ове песме

31. март 2020.



## ПОЕЗИЈА И КУЋНО ПРИЈАТЕЉСТВО

Одавно нисам посетио  
ниједног пријатеља.  
Више се не сећам где  
и како живе.  
Обично се састајемо  
у кафанама, и ту,  
уз пиће и разговор,  
одржавамо тзв. пријатељство.

Памтим нека дружења из  
младости, у Фрушкогорској  
улици у Новом Саду.  
Тај (сад већ бивши) пријатељ,  
одавно живи у Београду:  
немамо више никакву  
комуникацију.  
Друго пријатељство  
из Фрушкогорске,  
прекинуто је  
пре неколико година,  
јер је, тај „пријатељ“:  
почео све пријатеље  
да доживљава као непријатеље.

Мој стан је, такође, дуго  
већ затворен за дружења.  
Уморио сам се од јутарњих  
мамурлука и спремања  
стана после пијанчења.  
А у мом родном дому  
годинама нико не живи.  
Затворен је. Препуштен  
влази и прабини,  
мишевима и бубама.  
У орманима су затворене  
кошуље и друга одећа,  
коју више нико не облачи.  
На полицама су остале  
књиге и часописи,  
које нико више не узима  
у руке и не чита.

Да ли су кућни пријатељи  
исто што и кућни духови?  
Кад су први одсутни,  
можда је присуство других  
обавезно.  
Понекад ми се чини  
да је тако...

Тешим се, преостало ми је,  
ипак, неколико хиљада  
виртуелних пријатеља.  
А ако ни то није довољно,  
уместо кућних пријатеља,  
имам пса и мачку.

Можда ово наликује на  
поетску досетку,  
било би добро да је тако,  
али није, ово је попис  
чињеничног стања...

8/9. април 2020.

## ПОЕЗИЈА И ЈЕЗИЦИ ЉУБАВИ

Чије год језике да говорим,  
ако језиком љубави не уем  
да зборим, онда сам нем –  
као звоно без језичка, као  
прапорац из кога је испала  
куглица, па не звечи.

Птичјим млеком сам се хранио,  
али језике птичје нисам научио.  
Не уем да цвркућем ни  
да гугућем, а немам ни перје  
да се шепурим, како бих те освојио.

Мислио сам да имам све  
дарове: телесне, па и духовне.  
Али нисам знао да су дарови  
различни, а Дух је само један.  
Сад знам да нисам ни пророк  
ни зналац, ако су ми неке  
тајне и одређена знања  
доступни, јер ако нисам  
с тобом, љубави, ништа  
и нико сам.

Ако те не целивам,  
еда ли ћу се исцелити?

Као што око не може  
рећи руци: не требаш ми.  
Као што глава не може  
рећи ногама: не требате ми.  
Нема ниједног чула  
које нам је непотребно.  
Нема ниједног уда  
којега ћемо се срамити.

Зато ја не могу рећи  
да си ти моје око, рука,  
глава, нога, али могу  
да кажем да без љубави  
не бих прогледао, да без

љубави не удем да ходам,  
да су ми руке прекрштене,  
а глава забринута, ако те  
нема и ниси са мном једно.

12. мај 2020.

АНЂЕЛКО ЗАБЛАЋАНСКИ

## У НАМА РЕЧИ

### ПОГАНИМА

на чијем прагу седиш  
расутих мисли пољима жита,  
чије су ноћи  
проливених суза  
уденуте у твоје празно јуче,  
твоје простоте –  
и од страха ињем прошаране косе

на чијем огњишту  
грејеш од студени утрнуло  
срце, сићушно у осами,  
на чијем гробљу  
сваке ноћи се из сна будиш,  
дршћући хладан  
у својој мекој и врелој постељи

на чије знамење  
своју си поган безочно просуо,  
крв чију на свој бес си точио,  
а манастирску воду,  
за искуп греха  
испод крста пио

## ПАД У БЕЗДАЊЕ

Шта је страст  
Љубав  
Истина  
Уме ли кроз тмину да слути  
Твоје око  
Шта незнање  
Заблуда  
Суштина  
Умеш ли у себи наћи  
Дубоко, дубоко  
Или је све исто  
Све просто  
Све белина

Шта је реч  
Ћутање  
Говор душе  
Умеш ли раззнати без усне  
Без дланова  
Шта празнина,  
Тегоба шта је  
Кнедла сред гуше  
Умеш ли дотаћи без  
Разблудних снова  
Или је све далеко  
Све прашина, плод оскоруше

Шта је рађање  
Живот  
Шта умирање  
Умеш ли с три прста десне руке  
Да удишеш  
Шта судбина,  
Аманет шта је  
Шта битисање  
Умеш ли у нигдини,  
Празним умом да запишеш  
Или све биће корак:  
Горак пад у бездање

## ТРАГ НОЋИ

Ноћ ми  
Кроз тебе мину нејасна,  
Врела  
И моје трепавице  
Сан не замрси  
Дуго је јецала душа –  
Док врх тела  
Прожимали су чежњиви,  
Умилни срси

Траг твог постојања  
Урезан на длану  
Мада  
Не дотичем те ничим сем речју  
И поново не знам  
Грлих ли те у сну  
У кутку собе  
Вери или безверју

Тек јутро се сломи  
У мојим очима  
И дан ме  
Уморног себи опет врати  
Без одговора шта  
у даљама има  
Кад на прозор падну касни  
Ноћни сати

## СВЕТОМ ГЕОРГИЈУ

Прободи духом аждају у нама  
Кад крвави месец падне на реку  
Наших грехова, посрнућа, тама  
Сукоба добра и зла у човеку

Разбистри наше очи замућене  
Гордошћу, псовкама и ништавилом  
Међу људе врати све одљуђене  
Што клече дуго пред ђавољом силом

Дај нам да чујемо топот твога ата  
Да лакше нађемо пут искупљења  
И с твојим копљем брат да чува брата  
По том да нас памте наша поколења

Навек да горе свећа и кандило  
Кад се зарумене трешње мајске  
Пред иконом твојом задрхтаће било  
У нас кад уселиш Ти светлости рајске



НИКОЛА МИЛОЈЕВИЋ

## ПРИЗОРИ

### ОДСЈАЈ

Гледам касно са своје терасе,  
Иза прозора њене собе гори свећа.  
Свећа без светла, хладног бронзаног пламена.  
Нимало не подрхтава,  
Као да у соби нема ваздуха ни даха.  
Онда се наједном угаси  
И улица постаје тамнија.  
То је негде ван нас нестало неко светло  
Чији је одсјај на стаклу осликао  
Ону која иза њега спава.

## БРАЧНИ ПАР

Врло предано решава укрштеницу.  
Оловку лагано спушта на папир,  
Кратко записује,  
Па је одваја и зауставља  
Негде на пола пута  
До угодног положаја руке.  
Не скреће поглед са хартије,  
Иако деца подврискују  
А људи трче и псују  
Затечени изненадним пљуском.  
Растуће комешање на улици  
И крешендо тешких капи  
Никако га не дотичу.  
Седи на надстрешеној тераси,  
Погурен, у светлосивој блузи,  
Стар, смркнут и жилав,  
Налик облаку који се вуче над њим  
И преноси кишу на исток.  
Док се негде иза хоризонта  
Злослутно гомилао и пуштао зубе,  
Старчева тераса је још била под сунцем,  
А на њој је седела његова жена,  
Празно гледала на улицу и пушила.  
Тресла је пепео врхом палца  
Док јој је филтер још бивао на ивици усана.  
Угасила је цигарету и ушла у стан.  
Смена се одиграла иза затворених врата  
И време је почело да се мења.

## ЦРВЕНА СУКЊИЦА

На петом спрату суседне зграде,  
Девојчица од пет-шест година  
Спушта ролетну на прозору зазидане терасе.  
Отворен је прозор и она стоји на нечему,  
Тако да јој се види црвена сукњица  
И сиве хулахоп чарапице.  
Сукњица чак затитра на ветру.  
Мајка у кухињи нечим заузета, разговара с њом  
И оне се смеју.  
Мени цигарета у руци сама гори, а гори брзо.  
Девојчица улаже велику снагу  
Иако су ролетне у комплету са новим  
Прозором – требало би да иде глатко.  
Спусти их мало испод половине,  
Сиђе са тог нечег и изгуби се унутра.

На незазиданој тераси спрата ниже,  
Три огромне саксије које се каче на ограду.  
Празне су, или још увек у њима ништа не расте.  
Две жуте са страна и црвена у средини,  
Баш тамо где је на спрату изнад  
Треперила девојчицина црвена сукњица.  
Пепео ми пада на панталоне.  
Пре него што ми одузме пажњу,  
Помишљам како неке појаве у свету  
Дивно приањају једна уз другу,  
Али помишљам исувише брзо,  
Јер су ми панталоне беле и сасвим нове.

## ЕРЕХТЕОНСКЕ КАРИЈАТИДЕ

Коста је Јоргу једног лепог јесењег поподнева  
Разбио нос испред пекаре Такос,  
Јер му је овај био са женом.  
Јурио га је улицом Дионисију Ареопагиту.  
Јорго је проклизао на шљунку и одрао фармерке  
Испред зграде са саксијама малених стабала  
Поређаних уз ограду крова.  
Заливала их је млада жена, обучена за излазак.  
Погледала је доле и рекла „Свашта!”  
„Вероватно поморанце, а и жена спремна за излазак. Чудно”  
Стигао је да помисли Јорго и скренуо у улицу Партенонос.  
Замало да се поново саплете на четири ниска степеника.  
Коста је носио у руци масивни кључ за замену точкава.  
Он држи радњу сувенира у насељу Плака  
И у складу са новом стратегијом рада  
Био је одевен у старогрчку тогу и покушавао је да смрша.  
Кључ му је донео сам Јорго, витак, брз,  
Али изузетно неспретан и не види без наочара.  
Тако га је Коста и сустигао.  
Јорго је трчао гледајући иза себе, уплео се у поводац  
Коврцавог Бишона старије госпође и пао.  
Пас је зацвилео а жена Јорга ударила ташном.  
Утом је наишао забректали Коста  
И би шта би.

Јорго га није судски гонио јер су били пријатељи  
А и био му је са женом.  
А Коста је имао сина, паметњаковића и плачљивка  
Који је те вечери читаву ствар некако повезао  
Са Ерехтеонским каријатидама –  
Да је Јорго требало да заломи негде ка Акропољу  
И да се изгуби међу туристима,  
И да би им тако обојица све време били у видокругу.  
Коста и његова жена, којој је опростио  
Јер је власница радње, па и његовог живота,  
Док су сабирали дневни пазар  
Погледали су сина и питали „Коме?”  
„Каријатидама” рекао је син.  
Коста и његова жена су се насмејали и рекли „Свашта”.  
„Добро, видећете. Сутра ће се оне вама смејати”  
Рекао је син, без дурења.

У призвуку његовог гласа крио се тон поистовећивања  
И унапред испланираних корака.  
Али родитељи су се већ вратили свођењу рачуна  
И ништа друго их више није занимало.

ГАВРА ВЛАШКАЛИН

## ДАН ЈЕ ПОЧЕО ТАКО ДОБРО

Управо сам све завршио. ДХЛ-ом је пре пола сата стигла испорука. Снег је нападао и до последњег часа је било неизвесно да ли ће поруџбина, која се састојала од две флаше првокласног *Дом Перињона*, флаше вискија *Кавалан* и два килограма јагода, уопште моћи да се испоручи до овог малог скијашког центра. Он се налази поред села у усеку у подножју двеју планина.

Вечерас ће се Дора и Никола верити. Том одлуком, овде, на овакав начин, спонтано и са пуно љубави, изненадили су и сами себе.

Завршио сам све у вези са резервацијом стола и вечером. То ће им бити мали поклон од мене и моје жене.

Ово је већ друга година како овде долазимо, заједно, да скијамо. Никола је открио ово место и нама се већ на први поглед допало. Заситио сам се монденских скијалишта у којима је све савршено. У њима се од претеране бриге за госте и жеље да им се пружи високи комфор, како на стази, тако и ван ње, изгубила она чар коју доносе снег и скије на њему.

То је променада робних марки, измешаних мириса парфема. Све више личи на вашар, на показивање, него на скијалиште и скијање.

Овде мирише на распаљено буково дрво из огњишта и каранфилиће у куваном вину. Зима овде има свој мирис. За разлику од монденских скијалишта, где топле „свемирске“ куполе пребацују скијаше са стазе на стазу, овде то раде отворене „двоседишнице“, металне конструкције са седалима од дрвених летвица.

Наши пријатељи су данас раније завршили са скијањем. У тринаест часова смо сви заједно ручали у старој брвнари. Ми смо са децом наставили да скијамо.

Возео сам брзи спуст. У подножју стазе сам сачекао своје.

Погледао сам на часовник: петнаест и тридесет је. Жичаре раде до шеснаест часова.

– Доста нам је било за данас – рече жена.

– Ја ћу још један спуст. Видимо се у хотелу.

– У седамнаест и тридесет имам заказано код фризера – подсећа ме.

Пребацујем се на другу жичару. Десет минута ми треба да се попнем на Сребрни врх. Још толико да се спустим. И у шеснаест часова ћу и ја бити у хотелу.

Гужве на успињачи више није било; тек покоји скијаш или мање друштво. Дрвена „двоседишница” се подвукла испод мене и ја седох. Ставио сам скије на метални држач, раскопчао јакну и запалио кратки томпус.

Био сам опуштен и било ми је потаман.

Целог дана ми је у глави Дора. Баш ме је то узбудило. Разлила се та слика у мени, стално ми је пред очима, а трајало је тек непун минут.

Хтео сам да изненадим наше пријатеље јутрос, док су још били у кревету. Устао сам раније и спустио се у село. У сеоској пекари купио сам четири вруће лепиње са кајмаком и десетак кифли. Биле су печене као некада код мојих на селу, у зиданој пећи која се ложи сувим стабљикама кукуруза. У малој млекари купио сам још три стаклене боце јогурта.

Жени и деци сам сервирао доручак.

Дори и Николи сам понео лепињу, две кифле и јогурт. Још је све било вруће и мирисало је када сам стигао код њих. Врата њиховог апартмана била су одшкринута. Закуцао сам и закорачио у предворје.

– Хало! – огласих се.

Тишина. Врата купатила су била полуотворена. Провирих унутра. У том тренутку видео сам Дору скроз нагу. Изашла је из туш кабине. Направила је два-три корака до бадемантила. Она мене није приметила. Слика њене голотиње ме не напушта целог дана. Млечне, тешке, чврсте груди. Густе, још мокре, коврцаве, од воде мало опуштене, длачице црног троугла међу ногама. Њена чврста, јабучаста задњица. Тај савршен, грешан прорез на задњици, која пркоси при ходу. Све мирише на топло, на кајмак, свеже млеко, док огрће бадемантил.

– Еј, откуд тебе?!

– Хтео сам да вас изненадим. Врата су била одшкринута...

Узбуђење ми одузе дах. Посматрам је док забацује косу уназад. Показујем на врелу лепињу, кифле и флашу јогурта.

– Баш си срце – каже. – Никола је отишао по новине. Само што није стигао. Хоћеш ли да уђеш на кафу?

Гледам је опчињено.

– Шта ти је? – чујем.

Гледам је и даље. Све ми је надошло. Сада ћу јој рећи да сам је видео голу. Да сам јој видео све. Да хоћу да одмах разгрне тај бадемантил. Да јој испадну груди. Да их видим у покрету. Да узму положај какав им је природа дала. Да уживам у тим топлим брадавицама. Хоћу још да гледам тај брежуљак доле. Посматрам њене усне како се померају док прича. Мало напућене, пуне крви. Неприметно крећем телом ка њој. Сада ћу их пољубити. Али, сам само рекао:

– Нећу, хвала. Моји ме чекају на доручку.

– Видимо се после, доле – одговори она.

Узима из моје руке пружену врећицу. Пришла је тик уз мене. Влажна, миришљава. Осећам голотињу испод тог плишаног бадемантила. Одлазим грешан, затварајући врата за собом.

Жичара вуче ка врху.

Скидам рукавице и допаљујем томпус. Посматрам оморице. Њихове кратке, зелене гране. Свуда су се прострле. По брдима, поред стаза. Снег се топи, па се замрзава по њима. Све је прелакирано белим. Закопчавам јакну. Навлачим капу преко ушију.

Постаје све хладније како се приближавам Сребрном врху. Почиње да дува.

Прија ми ова количина кисеоника. Потребан ми је овај контакт са природом. Већи део године сам заробљен у стаклу и алуминијумској конструкцији на 25. спрату свога офиса. Зато ћу овде долазити на скијање сваке године – док нека корпорација не изручи цак пара на ово сеоце дубоко у планини и одузме му све што има.

Поглед и мисли су усмерени на предео око мене. Осећам како хладноћа полако све прекрива и стеже. Густа плавичастосива боја навлачи ми се изнад главе. Све је тежа и гушћа. Мирише на снег који ће сваког часа почети да пада из ње.

Стигао сам на сâм врх. Овде ветар брише. Одвојио сам се од „двоседишнице”, направио скијама „плуг” улево и одмах затим учинио оштар заокрет парајући рубовима по замрзнутом снегу. Спустио сам се мало ниже, заобивши платформу да се склоним са ветрометине. Притежем везове. Гледам на сат: петнаест и четрдесет је. Поглед усмеравам на десну страну низ Црни понор. То је најтежа и најопаснија стаза овде. И добри скијаши је избегавају. Опасна је и непредвидљива. Зову је и Црна рупа. Сваке сезоне на њој неко настрада.



Размишљам.

Треба ми пет-шест минута да се спустим низ њу. И десетак да се успнем жичаром, сидром, поново овде. То ће бити тачно у шеснаест часова. Овом комбинацијом и ритмом частим себе спуст више. Максимално искоришћено време – кажем себи и чиним снажан одраз усмеравајући се у спуст низ Црну стазу.

Пролазим кроз Ледену капију. Скије добијају потпуно убрзање. Сечем кратко и оштро, са забаченим куковима уназад. Изгледа да сам сам на стази. Никога не обилазим, нити икога видим испред. Тело ми је напето и последњим атомима снаге успевам да контролишем ноге. Адреналин ради у мени.

Долазим на деоницу која смирује. Следи кратак, раван спуст. Оштро сечем скијама по леду који пршти на све стране и скрећем удесно. Стајем. Упућујем се ка дрвеној кућици одакле креће сидро да извлачи ка Сребрном врху.

Никог нема у кућици. Котурача ради. Успорава сидра, ниже их, па их пушта једно по једно.

Гледам на сат: петнаест и педесет три је. Чуди ме да нема никога од особља. Прилазим. Мала рампа се отвара. Хватам се за носач, стављам сидро међу ноге. Сајла се затеже и повлачи ме. После стотинак метара стаје. Чврсто се држим. Сигурно је тренутни застој, то се већ дешавало. Чекам. Ништа се не догађа. Ветар почиње да дува све јаче. Размишљам: шта ако су искључили жичару? Опет гледам на сат. Петнаест и педесет пет је. Немогуће, жичаре раде до шеснаест часова. Изнад сваког сидра је број. Мој је тридесет шест. Сигурно горе прате, па док се сви бројеви не изређају... Неко то контролише. Требало би.

Хладно ми је, десет минута стојим у месту. Све је утихнуло, само ветар фијуче. Узнемирио сам се. Схватам: ипак овде није све тако беспрекорно организовано као у великим скијашким центрима. Зашто је момак који ради на жичари раније напустио своје место? Да ли је проценио да се више нико данас неће спустити?

Из часа у час све је хладније и тамније. Планина из минута у минут мења своје лице. Посматрам терен око себе. Немогуће би било да се окренем и да се по утабаном трагу скија вратим на почетак жице. У малој ували сам, а и траг је узак. С моје десне стране је стаза по којој сам се спустио. Да бих дошао до ње морам кроз шумарак, па да пресечем преко дубоког снега. Шта ако је снег мек? Ако паднем и заплетем се у суву траву или упаднем у дубок канал? Како ћу изаћи?

Осматрам терен. Доносим одлуку. Из места правим скок и усмеравам скије на десну страну. Хватам косину. Нагињем се уназад, трудим се да што више растеретим скије, да не пропаднем у

снег. Ноге клецају. Скије клизе по меком снегу и избацују ме на чврсто тло. Стајем.

Не верујем шта ми се десило. Стојим и чекам. Стојим и надам се да ће се неко из обезбеђења спустити да преконтролише стазу. Да ће ме видети.

Не, овде се правила, очито, не поштују. Схватам да нико неће наићи. Да сам препуштен самом себи. Шта да радим и како да се организујем? Једини пут којим смем је стаза којом сам се спустио. Све више истежем врат погледајући по њој. Крећем користећи штапове. Убрзо схватам да то није добро. Губим пуно енергије, а прелазим малу раздаљину. Откачињем скије. Размишљам: жена ће приметити да ме нема. Организоваће потрагу. Раскопчавам везове на ципелама да лакше ходам. Узимам скије и штапове у руке и крећем уз стазу. Сузе ми ударају на очи. Од беса, од немоћи. Ходам већ десет минута, а нисам одмакао богзна колико.

СТИЖЕМ до мале заравни. Стајем и посматрам око себе. Изнад тамних врхова оморика угледах одсјај жуте ротирајуће светлости. Ратрак равна стазу! Баш имам среће! Још који минут и готово! Видим себе како седам до возача. Понудићу га томпусом.

НИКАДА се више нећу спуштати у последњим минутима, обећавам себи. Од сутра пола сата пре затварања стаза престајем са скијањем.

Посматрам ротациону светлост како нестаје, губећи ми се из вида. Схватам да ће сада пењање почети четвороношке. Очајно посматрам стрмину испред себе. Из мене испарава, од топлоте, од зноја на хладноћи.

ТЕЖАК мрак се спустио. Ветар је ослабио, али хладноћа стеже. Погледом претражујем мали видокруг кроз белину снега. Пресабирам се. Не смем да подлегнем љутњи. Ни бесу, ни очају. Испред мене је тежи део стазе. Стрм, са пуно оштрина и усека. Радије бих кренуо кроз шуму. Али то би било врло опасно. Одбацујем ту помисао. Снег почиње да пада. Ситан и густ. Оштро ми се забада у лице, у очи. А требаће ми два, два и по сата да се испнем до почетка стазе.

ВЕЋ пола сата забадам врхове ципела у лед. Успон је стрм. Тело ми је потпуно нагнуто напред. Осећам по лицу хладноћу површине по којој газим. Вучем скије, а прстима се ослањам на хладан кристални снег. Стижем до мале равнине и стајем да се одморим. У голој води сам. Топлота и зној не испаравају више из мене. Притиснути спољном хладноћом, лепе ми се по телу. Дрхтим на хладноћи. Прсте више не осећам.

Окрећем се да видим колики комад пута сам оставио иза себе. У мраку, из снега у простору између шуме и стазе, на десет-два-

наест метара, угледах пар очију како жару у ноћи. Вук! Стеже ми се грло. Посматра ме.

Немогуће! Овде нема вукова, то је пас. Видео сам их неколико на стази. Мотају се око брвнара где се једе. Хране се отпацама. Ипак, није пас! Они имају крупне, доброћудне очи. Овај поглед је дивал и прек! Можда је лисица? Изашла у потрази за храном?

Онда се животиња, пузећи кроз снег, помери мало напред, не скидајући поглед са мене. Ипак је вук. Сива, крупна, снажна животиња. Откуд овде? Ваљда је залутао тражећи свој чопор, или је у потрази за ловином прешао границу дивљине.

Настављам да се крећем, али унатрашке, по малој, леденој равни. Лице ми је окренуто ка животињи. Не одвајам поглед од тих очију. Не помера се. Не знам шта ћу. Овако уназад не могу више. Вук је ту и посматра ме. Ту више нема дилеме.

Плаши ме помисао да није сам. Да је вођа чопора. У извидници је. Сада неким њиховим знацима дозива остале. Окружиће ме. У глави ми се ређају слике из филмова о дивљим животињама. Пратиће ме у стопу и стрпљиво ће чекати своју прилику. Чекати да осете да сам слаб и да нападну.

Ако је вук сам, ако нападне, борићемо се један на један. Знам да не смем да изгубим присебност. Како? Срце ми туче у грудима, у грлу. Једва удишем ваздух. Гледам испред себе. До следеће заравни је бар двадесет метара. Почињем пењање. Чућу га, ако крене ка мени. И њему ће бити тешко на успону. Бићу у предности: бићу изнад њега. Напрежем слух. Тихо је. Само повремено фијукање ветра. Пењем се и ослушкујем. Одједном ме пресече оштар звук са десне стране. Погледах. Нека птичурина тешко замлатара крилима кроз ноћ. Погледах улево: вука нема! Да ли га је ово уплашило? Негде сам прочитао да вук не напада човека, да је чак и плашљив пред њим. Овај није такав. Прек је и опасан!

СТИЖЕМ до заравни. Опет се осврћем налево: дивљи поглед из сјајних очију прикован је на мене. Пришао ми је још ближе. Осматрам околу да видим да ли је чопор стигао. Да ли су ме окружили и сада вребају? Не видим ништа кроз таму.

Треба упалити ватру, пада ми на памет. Боје се ватре. На стази нема ничега што бих могао да запалим. До шуме не смем. Тамо бих био у клопци. Овде, на чистини, још имам преглед и предност. Палим упаљач и њиме витлам по мраку. Нећу се предати ако ме нападну. Лудило је у мени. Пена ми се лепи по рубовима усана. Скидам јакну и потпаљујем је пламеном из упаљача. Материјал се више топи него што гори. Са штапова скидам пластичне граничнике. Бошћу их њима, као копљем. Ако ме оборе, и ја ћу њих зубима клати. Као и они мене.

Онда ће ме савладати и раскомадати овде на снегу.

Да ли је могуће да ћу тако завршити а све је тако надхват руке: људи, хотел, моја породица? Овде сам дошао ради задовољства, а сада ме смрт прати, прети. Сав сам се задихао, а стојим у месту.

Животиња ме и даље посматра.

Сам је. Да је са чопором, већ би били ту.

Хајде, крени на мене, већ једном!

Хајде, животињо, иди! И ти си преплашена. Ништа нажао једно другом нисмо учинили. Да се разиђемо. Свако на своју страну. Код куће имам пса. Не толико великог као ти. Када га милујем, осећам топлину његовог тела. Познат ми је тај додир животиње.

Вук устаје из снега. Више се не скрива. Отреса снег са крзна. Направи неколико одлучних корака ка мени и стаде. Искези се. Угледах блесак његових очњака. Губим равнотежу, тело ми клизи низ падину ка њему. Трудим се да задржим присебност и контролу. Спрема се за напад. Осећам га на себи. Његов дах на свом врату. Доћи ће до борбе. Успевам да се зауставим. Животиња и даље стоји на месту на коме је и била.

Знам шта ћу! Вадим томпус из кутије и брзо га палим.

Увлачим снажно. Почињем да кашљем. Формирам жар. Када ме нападне, савићу леву руку у лакту и истурити је напред. Десном ћу му забити жар цигаре у око. Полудеће од бола и побећи ће.

Сада се удаљио. Померио се мало укосе, напред. Гледам у жар томпуса. Не смем дозволити да се угаси. Поново почињем да се пењем уз стрмину. Животиња се померила напред, па сада могу да је држим на оку. Потом се удаљила од мене, да би имала залет за скок. Приправан сам. Више се не бојим, кроз сам смирен. Суков и сконцентрисан.

Нећу дати своју кожу дивљој животињи!

Још само неколико минута до главне стазе. Вук ме прати у стопу. Најзад, на равнини сам! Стављам скије на ноге. И даље ме посматра. Када сам почео да клизим скијама по тлу, он се окрете од мене и у дугим скоковима кроз снег нестане у тамнини шуме.

Нека тежина се откинула из мене. Имали смо среће. Обојица.

Гледам у путике са стране. Назирем трагове скија. Неко је туда већ пролазио. Процењујем да сам прошао више од пола стазе. Одједном, са моје десне стране, чујем звуке музике који долазе из даљине, кроз шуму. Одабирам насумице пут којим ћу кренути. Погледам налево у правцу где је нестала животиња. Не видим је.

Белина снега се губи у ноћи у коју тоне шума. Спуштам се низ косу падину. Музика је све гласнија. Избијам на пропланак.

Знам где сам. То је крај жичаре за почетнике. Гледам на сат. Седамнаест и десет је. Стићи ћу пре него што жена крене фризеру, да преузнем децу. Возим спуст до доле, до улаза у хотел.

– Где си, побогу?! – прилази ми жена.

– Заборавио си на вечеру? Где ти је јакна? Ја идем...

– Нисам заборавио – осмехујем се.

Идем да се истуширам и обучем. Журим ка хотелу. Жудим за пуном чашом вискија, да је испијем у потезу. Да ме растрезни и огреје. Па да одем у топлину поред камина. Поред моје жене, Николе, Доре... Да, Доре.

Чујем куцање на вратима док се облачим.

– Да – оглашавам се.

– Господине, шампањац је расхлађен и јагоде су сервиране.

– Хвала вам, силазим за који тренутак – одговарам.

ЈАНА РАСТЕГОРАЦ ВУКОМАНОВИЋ

## BODYLIQUID

Постао сам модератор форума на платформи *bodyliquid.com* пре око годину дана. Нисам желео да се открива мој идентитет. Анонимни модератор, то је улога која ми је донела јачи осећај испуњења од свих досадашњих. Чак не ни испуњења, већ мира. Кристално једноставног, загаситог, понешто и уморног мира. Не радим то због славе. Ништа не радим због славе. Али када бих то изјавио за неке новине потпуно би изгубило смисао јер би допринело њиховој читаности, а тиме и мојој популарности. Зато јавности говорим оно што жели да чује. Онда када ме сатерају у ћошак, када не успем да пређем улицу брже од њих, неопажен, измислим увек неку причу, досадну или шокантну, небитно. Од свега направе оно што они желе.

Успело ми је да не сазнају ни за њу, а самим тим ни за њену несрећу. Самим тим ни за моју. Откако је мој најновији филм неочекивано добио огромну пажњу публике, у обавези сам да будем срећан. Да знам своје пројекте, да располажем својим телом, да увек кажем нешто скандалозно досетљиво.

Као модератор, без имена, смем да причам о свом искуству.

Ипак, постало је неподношљиво живети без овог текста који се управо пише, без места где се моје искуство не дели, где не постоји увек онај други део који морам да прећутим. Мука ми је више од тог захтева за ексклузивношћу, али и од тога да себи шапућем у браду како сам јако комплексан. Заправо сам једноставан, дводимензионалан, и што се дуже клацкам у том двошинском систему, осећам се све измишљенијим. Тек сада, овако, осећам да добијам нешто мало сложености.

Не знам где и кад смо нас двоје почели да се расипамо, али то је незаобилазно поменути да би се објаснила моја прва веза с

*Bodyliquid*-ом. Имали смо већ тридесетак година. Она је живела на релацији и себе је више видела тамо. Једини разлог, макар свесни, њених долазака овамо био сам ја. Почела је често да помиње да не разуме зашто не могу једноставно да се доселим када већ имам новца и ништа ме овде не везује. Нисам умео да објасним, али нисам био спреман да живим на другом месту. Одлазио сам код ње и, истина, тамо је већ било и пријатеља и обезбеђеног простора и довољно познанстава да бих могао неометано да наставим да радим. Моја је биографија већ тада била довољно богата, а ја сам сматран редитељем запаженим у свету.

Љубав је била у некој посебно шапутавој, темељитој фази, са честом топлином и мекоћом дланова који заједно улазе у музеје. Без икакве помисли о растајању. Као ни сада. Волим је с оним узбуђењем које осећам када у мраку чекам да мој филм почне и да га први пут одгледам, одглумљено, као неко други. Волим је с љубављу према себи онаквом какав сам у туђим очима, према стваралачком, активном, предузимљивом себи. Цео проблем је био у тешкој техничкој остваривости породице. Наши пријатељи одједном су у тој фази почели да јављају да чекају бебе, да су добили принову, да позивају на прославе. Њена питања о мом досељењу постала су учесталија. Мој отпор јачи. Ређе сам одлазио. Све је било као замрзнуто. Концентрисали смо се на рад. Она је била укључена у изложбе највећих светских кустоса, сарађивала већ са познатим визуелним уметницима. Мој филм је у то време награђен. Када се моје име прочуло, обавезе су почеле да ми сипе по темену као песак у пешчаном сату, почели су да ме окрећу наглавачке, престао сам да рачунам време, да водим евиденције, да знам где сам и кад сам. Неко је увек нешто тражио од мене и на нешто чекао. Нешто се увек одлагало.

Постали смо више као неки интериоризовани филм о уметничком пару који повремено успева да се састане и добије своју дозу радости, а у међувремену нема никакве одлике пара, осим љубичасте иконице са слушалицом иза које је закључана нека чежња за коју нико више не зна и не може да процени колико има везе са реалношћу. Не знам колико година је прошло тако, али напokon смо успели да одемо на неки одмор заједно. Ја не знам, заиста не знам где смо били. Можда звучи невероватно, али – не знам. Имали смо свој термин за базен, вода је била кристална, она је била бела и младежи су јој пуцкетали по кожи испод мојих прстију, ставила ми је кришку лимуна у уста, поклопила ми очи издуженим прстима с подсеченим овалним ноктима, ја сам све време имао осећај да је то нека јако пријатна сцена коју сам можда већ и снимом, и рекла је, заправо питала – хоћеш дете? Сви они дани самоће

упијени у нас водили су тада љубав више него ми. Али, никаква вест о трудноћи није ми стигла у месецима након тога. Почео сам да схватам да је то можда и боље. Шта би било с том бебом? Да ли бисмо успели да је уклопимо у наше животе? Или пре, да ли би она успела да уклопи нас такве у свој? Или би призвала још читаво мноштво особа које би заглађивале наше одсуство...

Онда ми је она дала идеју. Организовала је скајп-вечеру, то је био наш начин да добијемо дозу романтике. Правила игре су била да једно другоме пошаљемо рецепт и да затим свако спреми себи јело. Ставила је свој тањир и свећу испред себе, ја сам ставио свој, куцнули смо се, као, чашама са шампањцем. Рекла је да јој се некад чини да смо постали сувише виртуелни, али да ме воли и не зна шта више да ми каже. Рекао сам да осећам и мислим исто. Рекла је да сматра да је наша веза ушла у фазу када треба да добијемо дете. Рекао сам да бих то желео. Рекла је да је чекала да види да ли ће се нешто можда разрешити и да ли ћемо наћи начина да живимо заједно. Потврдио сам да су и моја размишљања ишла сличним током. Најзад је предложила да покушамо са вештачком оплодњом, уз аргументацију да ће до природног зачећа уз наше виђање једном у неколико месеци доћи врло тешко... Одговорио сам да ми то није пало на памет, али да начелно немам ништа против. Поставио сам питање бриге о детету, она је инсистирала да на почетку она то изнесе, а да се нада да ће се у међувремену ствари разрешити. То је било врло мутно, али и даље нисам имао замерки. Објаснила ми је процедуру слања сперме, ја сам све записао и у кратком року обавио.

Вести ипак нису стизале. То је већ звучало као тежак мук. Морам рећи да сам се осећао као да сам послао нешто тако вредно као пехар Оскара. Замишљао сам сваког сперматозоида залеђеног у свом стремљењу ка њеној јајној ћелији и тренутак када ће, одлеђен, наставити свој пут. Сваког јутра сам полако прстом клизио по екрану телефона ишчекујући поруку. Није је било. Покушали смо више пута. Није се дало. Пробао сам са позитивним мислима пред ејакулацију, саветовао сам њој да медитира. Ништа. Неколико пута смо се састали, али ни то није дало резултата. У једном тренутку, схватили смо да нам радна енергија опада и успаничили се. Тема је одмах остављена по страни на неко време. Међутим, када су ту поново ствари легле на своје, дошао је ред на мене да нешто предложим. Истражујући тему вештачке оплодње (јер, наравно, спремао сам сценарио о томе), наишао сам на сајт *Bodyliquid*. То је било фантастично откриће!

Као да су ми се отворила врата скривеног врта, одједном сам пливао у мору материјала за своје снимање, а истовремено све моје



фантазије могле су слободно да се расцветају. Мноштво људи умрежавало се да размени телесне течности, уз посредство новца, али често и без њега. Могли сте направити свој профил са подешеним назнакама, нпр. „тражим крв, нулта негативна, немам средстава“ и јавили би вам се донатори са било ког краја света. Нисте морали бити регистровани под својим именом. Само је систем имао ваше податке, али они нису били никоме видљиви уколико ви то не желите.

Спремио сам се да јој саопштим да бих желео да донирам своју семену течност преко тог сајта, али ми она прва саопштава своју новост – почела је да губи вид. Од шока нисам могао да скролујем поруку (све се одвија писменим путем, да ствар буде гора). Дијагностификован јој је МС. У том тренутку немам идеју шта то значи. Пролази ми кроз главу сулуда помисао да је питам да ли јој је за лечење потребна нека телесна течност јер – могао бих да јој помогнем да је нађе на сајту *Bodyliquid*. Али нисам кадар да откуцам ништа. Почињем да се освешћујем и правим списак свега што она неће моћи када изгуби вид у потпуности. Неће моћи да гледа моје филмове, долази као рефрен, шта год да ми друго падне на памет. Још не знам да осим вида може да изгуби и могућност да се креће. Најзад сам успео да смогнем снаге да се пребацим у њену перспективу и питам је оно што знам да ће јој највише помоћи – какав је твој однос према томе. То ће јој дати могућност да себи и мени потврди да је снажна и стабилна и да ће моћи да изађе са сваком болешћу на крај. Помиње ми још да је вероватно то био узрок неплодности. Болест је ту већ неко време, али није препозната раније.

Тако почиње моје дељење. У једној прегради је моја жеља за потомством, коју више не смем да повезујем с њом. У другој наша љубав коју на необичан начин појачава сазнање о њеној болести. У трећој је мој посао и живот јавне личности. У четвртој мој ангажман на *Bodyliquid*-у, који почиње у то време. Читао сам опсесивно различите људске судбине, истините приче снажно фикционализоване оним што сам звао „форум жанр“. Пошто сам направио свој профил на коме сам поставио да желим да донирам сперму без новчане надокнаде, уз напомену да сам здрав тридесетпетогодишњак, неколико жена се моментално јавило. Две су ми запале за око – једна, хомосексуална, са партнерком и друга, хетеросексуална и сингл. Обе су имале уметничка занимања и деловале су већ на први поглед интересантно. Да се не лажемо, желео сам да мајка мог детета буде уметница. То је било готово као услов. Определио сам се на основу истраживања социјалног статуса. Геј пар имао је новца, неку јаку агенцију за веб дизајн, огромну кућу и све што уз то иде. Друга кандидаткиња била је вајарка без стабилног посла.

Послала ми је и фотографије својих радова. Био сам дубоко дирнут. Пред мојим очима нашао се низ фантастичних хибридних бића скројених у потпуности од амбалаже. Било је ту много гротеске, средњи век је био очигледна инспирација, али су називи производа искакали понегде у деформисаном, истегнутом или искривљеном облику, градећи неочекиване текстуре. У глави су ми се јављали кадрови са овим скулптурама. Било ми је невероватно да такви радови чуче у неком импровизованом атељеу неоткривени. Истог тренутка сам био решен да их убацим у следећи филм, о чему год он био. Нарочито та разјапљена плачна уста.

Оплодња је успела и она је затруднела. Трудноћа је текла добро. Извештавала ме о прегледима и некако смо спонтано остали у контакту. Ја сам јој већ на почетку објаснио да сам заинтересован да пратим то дете и да желим да будем у улози родитеља онако и онолико колико то буде могуће. Просторна разлика била је велика, она је била у неком кутку Азије за који никада не бих ни чуо да нисам налетео баш на њу. Фотографисала је стомак сваке недеље, чак је правила и неке калупе у које га је утискивала, да би после од тога направила скулптуре. Слала ми је снимке са ултразвука. Њене слике постајале су све насмешеније, све светлије, њена коса све лепршавија, поглед све нежнији. Питала ме је о мојој партнерки и какве смо проблеме имали. Рекао сам јој истину. Било јој је жао, тражила је да види њену слику. Објаснио сам да смо и она и ја јавне личности и да не могу открити наш прави идентитет. Било јој је криво. Чак ме је молила и обећавала да ће чувати тајну, али нисам се усуђивао. Знао сам да ће моје скривање закомпликовати касније виђање с дететом, али нешто ми није дало да кажем своје име.

Беба се родила у термину, девојчица, коврцава на мене, али са јасним азијатским цртама, већ првог дана прелепа. Било ми је страховито тешко да скривам узбуђење од своје девојке. Њено стање се у то време погоршало до нивоа да је већ ометало нашу комуникацију порукама. Почела је све чешће да користи гласовне поруке јер јој је куцање било пренапорно за очи. Осећај кривице ме је оптерећивао. Осећао сам да љубав тиме бива загушена. Као да је постојало зачепљење у комуникацији. Мајка мог детета звала ме је да видим новорођенче, али ја сам, насупрот својој жељи, отишао на други крај света, да видим своју болесну драгу. Или да она мене види, док још може. Макар моје обресе.

Десило се да сам ускоро започео снимање у близини њеног града, па сам могао чешће да је посећујем. Први пут смо живели заједно. Болест је изоштрила њену лепоту, која ни раније није била уобичајена. И она је почела да ваја. Правила је калупе у којима је затим изливала силиконске фигурице. Била су то мршава бића са

чудним бодљикама и храпавом кожом, недефинисаних антропо-морфно-анималних облика. Имале су велике главе, са бебећим образима и избоченим челима. Руке и ноге висиле су као репићи, без шака и стопала. Качила их је на прозирне струне и тако су висиле свуда по стану. Ноћу бих налетао на њих као на мале духове, када бих полуосвешћен устајао да попијем чашу воде. Она их је дуго опипавала, додатно обрађивала ножићем и разним течностима. Поједини су добили делове који су изгледали слузаво. То је посебно волела да додирује. Додир је за њу постао много више од еротског. У свакодневной комуникацији често ми је опипавала лице или ме гладила по телу без икакве сексуалне намере. Врло замишљена и смирена. Навикавао сам се на то.

Усред таквог живота, добио сам вест из Азије да је беби откривен високо ризични неуробластом.

То је био други шок за мене. Поново сам реаговао повлачењем у свет других на платформи *Bodyliquid*. Невероватне судбине, излечена деца, родитељи који се захваљују донаторима...

Губио сам се.

Снимање је било немогуће прекинути, а кадрови су испадали све горе. Глумци су се отели контроли и препустили се својим сујетама. Није било више могуће наћи две особе које се добро слажу једна с другом. Изгубио сам моћ да било шта контролишем. Најрадије бих свима дао паузу, али већ сам покушај да то наговестим продуценту наишао је на запањеност и неодобравање. Рекао је да имам два дана да се доведем у ред и подсетио ме на вртоглаве цифре уложене у тај филм. Рекао сам ок, али ништа није било ок. Оно што је стварало највећи расцеп у мени била је помисао да бих својим именом можда могао да изазовем пажњу лекара и спасем дете. Ужас при помисли на смрт бебе која има непуна три месеца. Лупао сам главом о зид замишљајући слатке ковчице и косе очи без живота, непомичне. Пред очима ми је била слика малог ковчежића, какву сам једном видео у неком филму.

Кошмари су ускоро прекинути вешћу да је за све већ прекасно. Болест је једноставно превише узела маха. Није откривена на време, беба премала...

Боле ме груди од млека, кривило се њено уплакано лице на скајпу. Освртао сам се сваке секунде да проверим да ли сам сам у соби. Она се очајно пресамићује и уноси у екран, видим је потпуно изобличену, са разјапљеним плачним устима. Сваке ноћи се будим јер ми се чини да чујем њен плач. Кренем да откопчавам спаваћицу, а онда схватим... Мокра сам од млека... Донирај млеко – прекидам је. Шта? Донирај млеко. Ћутимо.

Убрзо је обновила свој профил на *Bodyliquid*-у. Донирам хумано млеко. Измлазала се да се количина не би смањила. То јој је дало неки смисао. Ја сам већ ходао као сенка, говорио нешто камерманима без икаквог разумевања својих речи. Продуцент је бесно плувао у страну и гледао ме испод ока. Глумци су се појављивали са подочњацима, задахом алкохола, често и модрицама. Забрањивао сам да се шминкају и на све луђе начине изналазио путеве да то искористим. Продуцент је гладио обрве и увијао их при врху као бркове, готов да прасне у сваком тренутку, али је то неким чудом одлагао. Снимљено је неколико изузетних сцена последњих дана, што ми је дало времена да макар привремено поново утонем у свој бол, или празну тупост.

Убрзо јој се јавила једна мајка. Дете је на неонатологији, тамо имају хумано млеко, али не довољно. Притом, у њеној земљи се то наплаћује. Моја Азијаткиња, наравно, није желела да тражи новац за своје млеко. Била је згрожена идејом да се такво питање уопште поставља. Иако је моје дете било мртво, остао сам пратилац млечних путева. Свако вече смо се чули да би ми испричала колико је милилитара измузла тог дана. Како је ишла да види бебу у инкубатору која то добија. Како је била срећна. Како је њено осећање било неописиво. Било ми је превише тешко да се у то уживљавам. Прецизније, пошто није била реч о мом, већ о неком тамо телу с којим чак нисам имао ни додира, читаво то млекоизливање није ми било довољно да умањи сав ужас чињенице да је једно мајушно створење у чијем сам стварању учествовао, које је расло великом брзином, плакало и већ почињало да се смеје, једноставно прогутано. Да је нека одвратна болештина разјапила чељусти и прождрала га у једном залогају. А да ја још живим са својим телом које све више таложу време и стресну прошлост у себи. Имао сам жељу да вајам, али нисам умео.

Иако је измлазање било савршено хуман начин да се победи сопствена несрећа, деловало ми је смисленије правити скулптуре него опсесивно се измлазати. Одједном ми *Bodyliquid* указа своје перверзно лице. Био је то један тужни сплав, на коме су натрпана пузала тела са полуживим душама, да би из себе вадила сокове и давала их другим несрећницима. И ти несрећници који су се надали да ће чашом свеже цеђене телесности поништити свој бол због неминовне смрти. Први пут ми прође кроз главу: а зашто сам ја уопште хтео дете? А зашто ме њена болест није зауставила него само подстакла? А зашто бар нисам отишао у Азију, покушао да нешто учиним са свим својим везама? Силиконска беба-пуноглавац клатила се напред-назад на струни и тихо шкрипала у полу-праку. Удови су јој висили налик крацима хоботнице. Учини ми се

да је то скуп припијених очајнички отромбољених сперматозоида који теше један другог у бесмисленом загрљају. Светлост се распршивала у силикону, маглила се и претварала у неку нејасну млечну прозирност. Чуо сам поруке на вајберу, али нисам желео да их погледам. Знао сам да су иза љубичасте иконице – бројке, милилитри, течност. Мрак напољу као да је постајао бељи, а ја одједном препаднут јурних ка одшкринutom прозору. Забравио сам га највећом могућом брзином, у правом тренутку јер је некаква пихтијаста течност тамномлечно надирала и претила да уђе у просторију.

СТЈУАРТ ДАЈБЕК

## ЕКСТАТИЧНЕ ЗАВЕРЕ

### МОДРИЦА

Дошла је у белој мушкој кошуљи подврнутих рукава и хаљетку од избледелог плавог џинса, због чега су јој очи изгледале још модрије.

„Види”, рече док је седала на кауч и полако подизала хаљину, откривши модрицу високо на спољашњој страни бутине.

Било је лето. Брадати молери у испрсканим комбинезонима фарбали су фасаду куће у бело. Чули су их кроз отворене прозоре како стружу стару, љуспаву боју са дасака с једне стране куће, као и шљапкање четки умочених у боју с друге.

„Ове старе даске баш упијају боју”, дOMETнуо би повремено један од молера.

„Одувек ми се лако направе модрице”, рекла је, спустивши глас као да би је молери могли чути.

Модрица је, испод тамне мрежице најлонки, изгледала чивитасто. Налазила се тик уз бок, а изнад се указивао црни, чипкасти појас гаћица. Било је топло, преко тридесет степени, и док је помно загледао ту мрљу због које је задигла хаљину како би је осмотрио, прође му кроз главу да би чак и у том тренутку могли наставити с разговором који није набијен скривеним значењима. Не мора сваки дан да им се уреже у сећање. Смер у којем је изгледало да се њихови животи неконтролисано крећу могао се променити, и то не захваљујући неком открићу, већ током обичног разговора, узредном духовитом опаском или шалом, или пак каквим једноставним питањем. Могао ју је питати зашто носи хулахопке кад је напољу таква спарина. Зар јој ноге још нису преплануле? Могао је да устане са кауча и пита је да ли жели лимунаду, те пошто би

одговорила потврдно, да оде у кухињу и направи је – праву лимунаду, да исцеди лимунове из фрижидера, њихов хладни сок помеша са шећером и водом, шећер у зрну шушкао би између коцкица леда, леда који би у орошеном стакленом бокалу звекетао као црквено звоно. Могли су да седе, пијуцкају из хладних чаша и разговарају о нечем свакодневном попут времена, да ћаскају као молери, не зато што им је недостајало занимљивијих тема за разговор, већ зато што је било лето и било је топло, а чинило се да се она обукла непримерено за врућину.

Уместо тога, кад је прекрстила ноге, тако да јој се хаљина још више зарозала, и примакла му се, он је јагодицом прста додирнуо модрицу и притиснуо је пажљивије и нежније него кад се стисне дугме лифта.

Ах, уобличиле су њене усне, мада није то баш изговорила. Уздахнула је, склопивши плаве очи, да би их потом, безмало изненађено, разрогачила и загледала се у њега. Седели су тик једно до другог, лица су им се готово додиривала.

Кад је склонио прст, затегнула је најлонке изнад модрице како би боље видео различите преливе плаве боје. Била је овичена бледозеленим сјајем као каквом ауром; гримизни капилари, налик мајушним пукотинама, гранали су се у свим правцима, попут речне мреже на мапи; у средини је била љубичаста, налик мрљи.

„Гадна је, јелда?“ питала је шапатам.

Није ништа одговорио, већ је поново притиснуо, полако, дубоко, а она је забацила главу на јастук. Овог пута се с њених усана отело једно чујно *ах*. Склопила је очи и застењала, раскрстивши ноге. Седели су тако близу да је имао утисак како је звук стругања њених ноктију по најлонкама толико гласан да би га молери могли чути. Раширила је ноге, па он прислони длан и кроз најлонке осети топлину, стварну топлину, попут топлине лета што допире кроз врата са мрежицом за комарце.

Притискао је и притискао модрицу. Она би сваки пут преобликовала усне у вокал који је звучео све више изненађено.

Кућа је споља постепено постајала све беља. Летње сунце расплинуло се у златне, магличасте зраке у крошњама. Модрица – није питао одакле јој – раширила се небеским сводом.

## ИСПОВЕСТ

Увек сам чекао оца Богуслава, свештеника чије ме је дисање кроз танку преграду исповедаонице подсећало на вентилатор иза Викове пивнице. На моју досадну литанију грехова одговарао је дахтањем и цмоктањем, па сам га замишљао погуреног у својој кабини, у свештеничкој одежди, као што је имао обичај да у хладна јутра клонуло седи на стражњем улазу у сакристију пре јутарње мисе – где би, мамуран, цуцлао неупаљени пал мал и отпухивао пару.

Једном приликом глава му је лупнула о дрвени сандук.

„Оче”, шапнуо сам, „оче”, али он се обезнанио и захркао. Клечао сам не знајући шта да радим, док коначно није застењао и тргао се из сна.

Као и обично, смртне грехове сачувао сам за крај: лажи и преписивање домаћег задатка, мажњавање пића, бежање с часова, стопирање, за шта сам био убеђен да представља кршење пете заповести, која забрањује убиство. Пре но што сам стигао до голишавих аматерских фотографија младих Корејки, украдених из комодe мог ујака ратног хероја, ујака Ала, и даље нимало покајнички скривених иза котларнице, отац Б. је куцнуо и рекао да ми је опроштено.

А што се покорe тиче: „Иди у миру, сине мој, данас патим довољно за обојицу.”



## VISTA DI MARE

У Ђенови, док се она пакује да оде, говори јој да не жели крај, на шта му одговара да је он заиста знао шта жели, не би га сада напуштала.

Наставља сâм путовање до Рима, дуж обале, и даље, до Сицилије, без посебног одредишта на уму. Свакога дана ту је нови ред вожње који ваља одгонетнути, нови ред у ком треба стајати, нова гомила људи с којом мора чекати. Више не путује да би негде стигао. Купио је показну карту и путује тек да би се возио возовима, да би седео, уколико је могуће, у празном купеу, где ће широм отворити прозор и препустити лице вихору те јурњавае по Италији. На клупи усред станичне гужве док одјекују обавештења о доласцима и поласцима возова, или на седишту у возу због чијег љуљушкања његов рукопис изгледа као да припада неком незнанцу, пише јој писмо, као што би неко исписивао страницу дневника. У почетку везе, слали су једно другом љубавна писма, која су обоје сачували. Писма која јој пише сада, након што га је оставила у Италији, говоре о местима која је требало заједно да открију, о градићима чија се имена више и не труди да упамти, описује временске прилике, пределе, храну коју је требало да деле. Пише јој свакога дана, да би увече, у новој соби неког јефтиног хотела поред железничке станице, писмо бацио у ђубре.

А онда проглашава дан одмора од писања писама. Не труди се да забележи како спава испод распећа први пут од ономад када је, још као дечак, одлазио у посету својој баки католикињи. Не описује једини расположиви хотел – преуређени женски самостан – нити како је у пет сати изјутра, када су се огласила звона у звонику недалеко од његовог узаног прозора, то звучало као да се конобари који носе металне послужавнике препуне стакленог посуђа стрмоглављују низ степениште. Пробудио се, на тренутак збуњен где се налази, и осетио дашак тамјана који је зацело допирао са мисе, помешан са мирисом пржених лигњи из кухиње. Не спомиње како је шетао по киши до железничке станице, поред дрвећа које се погурило баш као и улични свирачи који нису желели да престану са музицирањем. Не каже јој да му је глава пуна мелодија, по свој прилици љубавних песама чије називе и стихове не зна. Дан пролази, а он не записује ни једну једину реч о ономе што је видео. Те вечери нема шта да баци у ђубре.

Следећи дан такође проглашава даном одмора и изјутра се укрцава на воз а да није ни погледао ред вожње, те спонтано силази на станици наспрам поља сунцокрета иза којих се назире море.

С друге стране колосека, у панорами оивиченој сунцокретима, виде се рибари у црвеним дрвеним баркама како бацају мреже.

Запућује се пешке у град уклесан у литицу, стазом што се успиње кроз маслињаке, засаде лимунова и стрме, терасасте винограде. Након што га је оставила у Ђенови, свео је пртљаг на оно што му је могло стати у ранац. Зноји се испод ремења и помишља да би управо тако путовао по Европи у младости. Те године кад је дипломирао, забављао се са девојком која је желела да заједно путују. Звала се Полет – прелепа одважна девојка, чија је соба у студентском дому била украшена постерима страних обала оперважених палмама са избеленим кућама што гледају на модру пучину. Она је под интимним разговорима након вођења љубави подразумевала планирање путовања. Желео је да пође с њом, али прибојавао се да би то могло испасти захтевније од онога на шта је био спреман, па се радије определио да стажира у једној маркетиншкој агенцији. Полет се придружила Миновном корпусу и отишла у Африку, и више се никад нису чули нити видели.

Застаје испред стеновите литице да посматра галебове који лебде на узлазним ваздушним струјама. Одувек је настојао да не изгуби из вида чињеницу да је, без икакве личне заслуге, у овом ратом разореном, израбљеном, сиромашном, неправедном свету релативно привилегован што се родио као Американац, и сад га гризе савест што се самосажаливо кајао због одлука које је донео у младости. Никад себе није сматрао покајником. Пада му на памет једна реченица коју је чуо још на факултету, на предавањима из филозофије: *Животи се може разумети само гледањем уназад, али мора се живети унапред*. Пита се да ли је икада знао шта заправо жели највише у животу. И тада му, као кад груну сузе, изненада сину да барем једном то зна: жели управо ово, да буде ту сада, на узбрдици са личним пртљагом на леђима; жели овај тренутак морског видика.

Град, усечен у планински обронак, терасаст је попут винограда. Улице вијугају калдрмисаним степеницама. Жели да одседне овде где му се чини да ништа не може запречити поглед на море, али у кафићу му кажу да је једини *џенционе* затворен због смртног случаја у породици. Конобар који натуца енглески каже да зна за јефтин стан који се изнајмљује, али не зна да ли би му се свидео. Американци, наставља конобар, немају осећај да су на одмору уколико немају *vista di mare*. Зато је тај расположиви стан тако јефтин.

„На шта гледа?“ пита он.

„*Cipressi*“, одговара конобар.

„*Non capisco*“, каже он.

„На чемпресе.“

## МРАВ

Дремала је на избледелом навахо ћебету док јој је кожу, попут вела, прекривала паучинаста сенка јавора. Блуза, коју јој је он раније раскопчао до небескоплавог грудњака који је донела као сувенир из Италије, и даље је била растворена.

Роб је лежао тик уз руб сенке коју су бацале њене трепавице. Скинуо је мајицу и раширио је испод себе по трави. Било је вруће, а лешкарење с њом као да је појачавало светлост. Чак су и птице куњале. Само је један мрав радио. Ухватио га је за табан.

„Покушава да отабана са мном”, довикнуо би јој да није био исцрпљен, али уздржао се и због њене одбојности према каламбурима. Жена Која Мрзи Каламбуре, знала је рећи за себе.

Осећајући топлину сунца на склопљеним капцима, имао је утисак да су мрав и он једина бића још увек будна на планети. Роб је испрва мрављи труд напросто забављао, али после извесног времена наслутио је једва приметно кретање по трави. Зачкиљио је у модри небески свод, не марећи заправо куда се запутио. Беше то дан за такво понашање, но скоро сваки дан проведен с њом могао је код њега да изазове такво расположење – да га изискује, у ствари. Откако ју је упознао, Роб је све чешће проводио време у неком неизрецивом заносу. Да би описао то душевно стање, говорио је у шали да живи у лимбу.

Ево какав беше лимб: божанствени облаци у висини који нису бацали сенку нити попримали ма каква обличја. Без ветра, а у крошњама ипак тихо сиктање. Сунчева светлост одисала је благим миомирисом. У лимбу, том царству снова, сијесте су биле обавезне. Испод њега је нежно клизила трава, не остављајући трага по кичми. Влати су му чешљале косу, тако да су му се власи напослетку повиле под истим углом као и трава.

Робу није сметало док год је био у питању тек један мрав. Не би поднео да му марширају по телу у црним колонама, да му у дамаравом мноштву врвећи улазе у уста, уши, ноздрве и очи као да је само још један леш који треба почистити.

Била је то морбидна визија, нимало у складу са тако дивним даном.

Чак и овде у лимбу, помисли Роб, човек се очигледно не може опоравити од тога што су му у детињству читали причу *Лајнингџен њројив мравâ*.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> *Leiningen Versus the Ants*, класична приповетка Карла Стивенсона (Carl Stephenson), објављена у децембарском броју часописа *Esquire* 1938. године, у којој се приповеда о борби Лајнингена, власника плантаже у бразилској прашуми, против најезде мрва легионара (прим. прев.).

И даље се сећао свог ишчекивања – мешавине узбуђења и страха – оних летњих недељних поподнева, да ујка Вејн стигне са књигом прича под мишком. Ујка Вејн би дошао да чува мало Робџија, док су Робови родитељи одлазили на роштиљ у стражњим двориштима одакле су се враћали „нацврцани”, како је говорио његов отац – премда су више изгледали трештени – осећали су се на коктел менхетн и лако праскали у гласан смех.

„И запамти”, конспиративно би га упозорила мајка пре одласка, „немој да запиткујеш ујка Вејна о рату. Не воли да прича о томе. И не брини ако уопште не буде много причао.”

Без обзира што је тада био мали, Робу је било јасно да то чување помаже ујка Вејну једнако колико и његовим родитељима или њему самом.

Ујка Вејн углавном није био разговорљив у присуству Робових родитеља. Чинио се бојажљив, збуњен, готово постиђен. Лице му је било изровашено бубуљицама, због чега је изгледао попут тинејџера. Роб је каткад замишљао да су лице ујка Вејна нагрдили шрапнели.

„Волиш ли приче?”, питао га је ујак приликом прве посете.

„Наравно”, одговорио је Роб.

„Одлично. Приче ме спречавају да не полудим”, рекао је ујка Вејн, а затим се чудно, пригушено насмејао, као да је реч о некој њиховој приватној шали.

Али кад је читао наглас, ујакова срамежљивост је нестајала. Ујка Вејн није напросто читао приче, он се у њих потпуно уживљавао. Током *Најојасније ловине*<sup>2</sup>, Роб је морао да бежи из собе у собу док му се ујак, све време гласно читајући, прикрадао, са књигом приповедака у једној руци, а у другој носећи лук, начињен од офингера и ластиша, и стрелу од картонског уметка са вешалице за панталоне.

Кад су читали *Мајмунску шапу*<sup>3</sup>, Роб се скривао иза врата своје собе док се његов ујак успињао степеницама тешким, претећим

---

<sup>2</sup> *The Most Dangerous Game* („Најопаснија игра” или „Најопаснија ловина”), позната и под насловом *The Hounds of Zaroff* („Заровљеви ловачки пси”), новела америчког књижевника Ричарда Конела (Richard Connell), првобитно објављена у часопису *Collier's* 1924. године. Протагонист је Сангер Рејнсфорд, амерички ловац на крупну дивљач и авантуриста који заврши на усамљеном карипском острву где бивши козачки генерал Заров живи са својим slugом и организује лов на људе, које сматра најопаснијом од свих ловина. Рејнсфорд мора да користи сву своју домишљатост и ловачке вештине како би преживео као плен (прим. прев.).

<sup>3</sup> *The Monkey's Paw*, прича натприродног хорора В. В. Џејкобса (W. W. Jacobs), први пут штампана 1902. године, у којој се приповеда о балзамованој мајмунској шапи, чудесној амајлији из Индије, која има особину да своме власнику може испунити три жеље, али уз језиве последице због поигравања са судбином (прим. прев.).

кораком мртваца зазваног из гроба. Безмало се тресући од страха, Роб га је усрдно молио да се врати у свој гроб, док је ујка Вејн лупао о врата.

Ујак би отворио књигу Едгара Алана Поа и нашао своју омиљену причу, *Издајничко срце*, а дечак би се натерао да помно посматра ујаково лице како му не би промакао тренутни преображај кад би му се очи манијакално зацаклиле, а уста искривила у злобан осмех док је читао уводне реченице: „Тачно – раздражљив – био сам и још сам ужасно раздражљив; али зашто тврдите да сам баш луд?”<sup>4</sup>, након чега би праснуо у грчевит, психопатски смех, док су му капљице плувачке прскале на све стране.

Али од свих прича које су читали заједно, *Лајнинген њрошив мравá* била је најстрашнија и најупечатљивија.

Колико ли је само недељних поподнева, док су други дечаци гледали везане утакмице или убацивали лопту у обруч окачен изнад врата гараже, Роб преседео знојећи се и напето слушао ујка Вејна како чита о Лајнингену који се пробија кроз џунглу, избегавајући хорде мрва легионара?

Мрави су куљали преко препрека од воде и ватре, неумољиво прождирући све што би им се нашло на путу црним, назубљеним чељустима којима су били у стању да оглођу човека до костију уредно и сурово као јато пирана.

Роб је бежао, док га је ујак, умотан у ћебе које је представљало аморфни облик гомиле мрва, прогонио по кући. Роб би трчао око стола док су га мрави сустизали, обарајући успут столице. Одјурio би уз степенице док су му мрави били за петама, залупио врата своје собе, али мрави би их својом тежином провалили. Скочио би на кревет, немајући више где да побегне нити да се сакрије, а мрави би му плазили по стопалима и почињали да га прождиру, док би их он, сав црвен и узбуђен, ударао јастуком, борио се, отимао, да би напоследку, надјачан, готово угушен њима, завапио: „Лајнинген не умире! Мрави га не убију! Мрави не побеђују!”

И тек тада, кад би подсетио ујака на веродостојност приче, Вејн би одступио, упаљених бубуљица и дрхтавих руку, те би поново сишли у приземље, где би их по повратку кући затекли Робови родитељи како лижу сладолед на штапићу и гледају утакмицу.

\* \* \*

---

<sup>4</sup> Наведено према „Издајничко срце”, у: Едгар Алан По, *Сабране приче и њесме*, прев. Вука Адамовић, Рад, Београд 2006, 521 (прим. прев.).

Присећајући се ујака, Роб је заборавио на мрава. Беше то очигледно лош каламбур<sup>5</sup> на који би Жена Која Мрзи Каламбуре уздахнула. Но, чак и да је Роб рекао то наглас, она га можда не би чула, јер мрав је успео да му се увуче испод леђа, ухвати га чељустима за каиш и одигне са тла најмањи делић милиметра, те балансира њиме тако вешто да му се ни глава нити пете нису вукли по земљи. И успевши да однесе Роба преко границе лимба, назад у свакидашњи свет, мрав је сада наставио знатно одлучнијим темпом.

Продужили су даље, журно се одмичући од његове уснуле драге, попут зрна пиринча са венчања.

Превео с енглеског  
*Ален Беџић*

---

<sup>5</sup> Каламбур заснован на сличном звучању енглеских речи *uncle* (ујак) и *ant* (мрав) (прим. прев.).

АЛЕКСАНДАР ПЕТРОВИЋ

## КО ВЛАДА ИСТОРИЈОМ?

О „Магбету” и медијима као једном личном искуству

САЖЕТАК: Шекспир у *Маџбејџу* открива присуство натприродних сила које непосредно управљају током драмске радње. Он непросвећено указује да без њиховог делања ток не би могао ни да се покрене, ни да тече, нити да се разреши. Оне су надмоћне, а Магбет, главни јунак, у односу на њих игра споредну улогу у историји коју ствара. На том трагу писац, тумачећи *Маџбејџа* и ослањајући се и на лично искуство, покушава да себи пружи одговор на питање ко заиста влада историјом.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: Шекспир, Магбет, вештице, историја, медији, монополност, технологија.

*И ја, Данило,  
сам видјех ујивару  
а људи цијо бејаху са мном  
не видјеше је, али их ѿојаде  
сѿрах велик, ѿе ѿобјеџоше и сакрише се.*

Књига пророка Данила, 10.7

Шекспир и обрти његових драма суочавају нас с великом драмом историје и њеним основним питањем *ко влада*. У његовом делу су истовремено сабрани божанска апотеоза и самртна грозница живота. Владати изгледа као опијеност апсолутне воље која побеђује очај бачености у свет. Али да ли, пита се Шекспир, и поред све моћи над светом владари нису друго до глумци који на сцени изговорају само покоји монолог пре него што их неки худи удес заувек однесе? Да ли их заиста покреће њихова воља



*Цошуа Рејнолдс, Маџбей, четврти чин, прва сцена*

или нека сила изван њих, скривена добро и у својој објави? У антици се јасно осећала тајна моћи када се Цар Едип, као пре њега Сфинга, стрпоштао с трона и када се иза стргнутих кулиса видео велики поредак равнотеже који је разрешио историјски ужас његовог дела. И нико се није питао даље. Било је сувише јасно с ким се Едип суочио. Покушај да се тајна Сфинге реши својом вољом, без свести о натприродном, и да се тако овлада светом, увек је водио суноврату. А тако је било и у свим временима, тако да су протагонисти остајали сами на позорници усред сабласне језе, без решења. Маџбета је опуномоћио само злочин и то је, чини се, цела историја: убити свог добротвора и подло преузети власт или, општије речено, убити оно што не схватамо и до чега не додацујемо, и устоличити човека спремног на све нискости према небу и гордости према земљи да би одржао своју владавину. Историја је заправо стање без равнотеже и поретка. Зато је пред Шекспиром и његовим читаоцем пре свега задатак суочења с историјом која своју слабост пред тајном живота прикрива непрестаним обртима успона и падова. Шекспир тражи смирење пред пробитачном превртљивошћу, сабраност у унутарњем свету и поштен обрачун читаоца са собом јер ће иначе у *Маџбейу* гледати само борбу за



власт не видећи ко заиста влада. Они који се боре за власт не владају собом. Шекспир је у *Маџбети* то успео најсажетије да искаже. То је најкраћа његова драма, а на тој привидно неутралној чињеници засновано је ово њено тумачење, нехотице започето пре неколико деценија на другој години студија светске књижевности.

Слушао сам тада два семестра предавања посвећених проучавању Шекспировог дела. Било је бескрајно досадно јер је предавач био изгубљен у својим белешкама не налазећи пут ни до Шекспира ни до слушалаца. Поред тога био сам још под утиском Софокла с прве године, трагичне равнотеже и препознавања *Цара Едија* и чинило ми се да Шекспир својим узбурканим заплетима не досеже неразориву статику Софоклове трагичке конструкције. Стога, када је требало изабрати тему за семинарски рад, приступио сам егзактном проучавању Шекспировог дела. Циљ мог истраживања био је ограничен на тачно утврђивање која је Шекспирова драма најкраћа, да бих се што лакше ослободио баласта курса. То није било тешко утврдити јер су Енглези у потпуности посвећени пребројавању и евиденцији количине и броја. Још Лаза Костић утврђује да су Енглези „рачунарски народ”.<sup>1</sup> Лако сам утврдио да је тражена драма управо *Маџбет*, најкраћи Шекспиров комад. Веровао сам да сам направио добар избор, али није ми требало много времена да увидим да сам се љуто преварио. И сада још чувам коментаре које сам био принуђен да сакупим јер без њих није било могуће разумети старински језик *Маџбети*, који у себи носи вековима нагомилане лингвистичке и антрополошке слојеве. Својом лако-мисленошћу тако сам себи поставио тежи задатак него што сам могао да помислим. Али нисам имао куд, прочитао сам мноштво коментара, написао семинарски рад посвећен леди Маџбет и све брзо заборавио.

Тај заборав је потрајао дуго, све до 2016. године, када се славило пола миленијума присуства Шекспира и Сервантеса у европској култури. Почео сам да пишем о Сервантесу, али сам већ на почетку схватио да нећу моћи да напишем рад о њему без Шекспира.<sup>2</sup> Сваком реченицом коју сам исписивао о Сервантесу био сам све ближи Шекспиру, осећајући да се нешто давно заборављено пробија из мене и да безусловно тражи свој лични израз. Када сам почео да пишем, за кратко време, у једном даху написао сам три

<sup>1</sup> Лаза Костић, „Основно начело”, 81.

<sup>2</sup> Александар Петровић, Данко Камчевски, Александра Стевановић, „Донкихотизам без краја”, у: *Идентитет, мобилност и ѡерсијективне у ситудинама језика, књижевности и културе*, Филолошки факултет у Београду – Факултет за пословну администрацију Универзитета „Габријеле Д’Анунцио” у Кјетију, Београд – Пескара 2017, 297–317.

различita текста о *Маџбејџу*. Прво сам се чудио како ми то тако лако иде од руке, а онда сам и поред несвесног опирања био приморан да не без чуђења схватим да се предајом семинарског рада није завршио мој однос с *Маџбејџом*. Почеле су да ми се враћају слике и мисли за које сам веровао да сам их давно заборавио. Нико није више био изненађен од мене када сам схватио да је *Маџбејџ* не само све време био у мени већ и да је несвесно потпуно условио мој поглед на свет. Гледао сам на свет очима Шекспировог *Маџбејџа*, носио сам без свести о томе његово проницање света који је у свим детаљима одражавао оно што је Шекспир имао као искуство живота. Другим речима, заправо од студентских дана све време живим и верујем да су на историјској сцени идиоти који причају бајке пуне буке и беса, управо како говори згађени Маџбет, који је то схватио тек када је за опсене пролио крв. У мени није било гађења, то није био плод личног увида, једноставно сам то несвесно усвојио као непривизну истину. Отуда ме „историја” није покретала и нисам имао никакву жељу да изговарам монологе на историјској позорници, с тикванима лупам о шерпе и бојим царевом ново одело. Тај мањак историјског ероса, равнодушност спрам историјских пројекција „ослобађања”, није био производ оскудног личног искуства, већ је долазио из неког надличног извора који је избијао из Шекспировог *Маџбејџа*. Он се мање као текст, а више као нека невидљива снага провлачио кроз моје схватање света, пратио ме као сенка коју је моје Ја бацало на свет, озрачивао ме и учинио да другачије осећам себе. Давао ми је неку спремност да постојим изван историје и њених јунака који су се борили за „промене” и „будућност”. Струја мисли долазила је из Шекспира кога сам потпуно несвесно живео. Одатле је и дошла смелост да без остатка верујем у живот изван историје, покушавајући да то изразим *Речником технологије*, који се природно сударио са заступницима историјских интереса. Био је то неки својеврсни *самадхи*, одбијање да се конструише свет. Заплети натегнутих историјских драма чинили су ми се познати већ унапред, просто ме нису привлачили и узбуђивали, као да сам долазио из неког другог живота. И јесам, из Шекспировог. Уштедео ми је много времена и енергије. Ја се заправо нисам бавио Шекспиром. Насупрот томе, он се бавио мноме. У томе је, када се неко сумњичаво пита, најбољи однос књижевности и живота.

Још више сумњичавости, наравно, уперено је к питању могућности живота изван историје. Историја је реч која је постала патетична заклетва просвећеног човека који у њој види најчвршћи залог сопственог постојања. За њу гарантује сâмо време које у просвећеном уму нема други избор него да својим протоком про-

изводи историју. Главни задатак просвећеног ума је ткање историје у коју би да упрегне време јер то је све што живот може да пружи човеку. Таква историја влада човеком. Међутим, у Шекспира може јасно да се види да историја никада не може да буде чврсто тло јер се увек измиче и изневерава оне који следе њене „циљеве”. Ако је нешто доказ Зенонове апорије да брзи Ахил никада неће стићи мудру корњачу, онда је то историја. Она је само медиј који се игра временом, сасвим неодговорна и блиска оном Хераклитовом исказу да је време као дете које се игра пиљака на обали бескрајног мора.

Шекспир се отуда својим драмама показује као прави зналац медија. Он показује како они сами по себи, служећи се позориштем, владају људима. Такво његово дело не може се исцрпсти историјским тумачењем, јер је историја чиста игра медија која не настаје и не нестаје у пукотини времена између старог и новог. Покушај сагледавања Шекспира кроз историјске форме слично је покушају да се птице науче да лете. Оне по својој природи добро лете и треба само пратити њихове покрете. Објашњавати им да лете боље, посебно ако су затворене у кавезу, само је узалудан покушај оних који немају крила. Треба само поћи од увида да је Магбет човек у кавезу, ни више ни мање од тога. Он је човек који игра улогу краља, а с којим су се медији поиграли дајући му привид моћи. Он је привидни владар, јер праву моћ имају само медији који све покрећу. Основни медиј Шекспирове драме нису јунаци који у заплетима буке и беса носе бреме радње, јер њихову моћ историја претвара у немоћ спрема натприродних сила. Прави протагонисти привида историје су медији. Шекспир им поклања посебну пажњу у *Маџбејџу* показујући на три места у драми како они засецају ток историје усмеравајући је ка „циљевима”, који се по природи ствари никада неће остварити, док се јунаци драме, брзи на мачу или на речима, својски труде да их досегну иако су сваким својим напором све даљи од њих. Реч је о појављивању три вештице, три демонска бића и саме Хекате, који уносе пресудне обрте у ток драме. Њихово присуство на почетку, средини и крају је нека врста осовине око које се окреће драма и њени јунаци, као што свако спирално кретање увире у неку празнину. Док се отимају да дођу до циља, верујући да нешто постижу у историји, пропадају у привид који непрекидно постаје све дубљи. За разлику од *Цара Едија*, где су натприродне божанске силе обавиле свој судбински посао још пре почетка саме драме, у *Маџбејџу* демони морају да улазе у саму радњу да се она не би отела и да би се привид прославио. Док се у антици правда остварује неумитним логосом равнотеже, који је сам по себи и природан и натприродан, у постантичком свету потребна је чиста натприродна воља да би се одржала варка историје.

Док сам ово писао, изненада сам се сетио да сам онај свој давни семинарски рад о Магбету и објавио под насловом „Зло и тумачење”. Када сам га отворио са знатижељом шта ћу у њему наћи, јер сам, наравно, заборавио шта сам писао, видео сам, не без задовољства, да нисам одмакао никуд и да све време стојим у месту. Писало је: „Ми драму видимо као јединствену позорницу. То је једини прави начин, јер разбијање драме на природни и натприродни план (што је условљено њеним модерним читањем) врши насиље над њеном изворном структуром.”<sup>3</sup> После толико година изгледа ми да нисам много погрешно, јер се *Маџбей* може читати и као Шекспирово одбацивање учења оца модерности, Макијавелија, који верује да владар може да делује неспутан било каквим силама и обзирима. Магбет поступа тачно према препорукама *Владаоца*, у коме је политика ослобођена етике. Али исход је потпуно супротан Макијавелијевим предвиђањима и обећањима. Уместо да убиствим одржи власт, Магбет се стровалио у понор пакла у коме је изгубио све, и споља и изнутра. Лаковерни следбеници модерности, подложни олаким обећањима, вероватно мисли Шекспир док чита Макијавелија, уништиће све око себе и у себи. И то ће трајати све док не схвате да природно и натприродно, политичко и етичко, лично и опште не могу раздвајати. Наравно, када заточници модерности то схвате, биће касно јер ће посечене шуме као у *Маџбейу* кренути у осветнички поход, који ће се појавити као ова или она пошаст.

Просветитељство је свет ограничило на механизам лишен личности. С одбацивањем бројних неоплатонистичких традиција и свођењем живота на механику, оно је сузило видно поље на уску линију веште разборитости, не увиђајући повезаност која то превазилази. На тај начин је изграђена данашња површна култура у којој се живот препричава као историја из које се ствара слика, боље речено сенка, света. Међутим, кроз читање *Маџбейа* постаје јасно да овај свет није исто што и његова слика и да иза његове очигледности пулсира скривена сила која гура догађаје ка неком неочекиваном циљу. То сам и изразио у раду који је био мој семинарски – све је потопљено у натприродно. Нисам био свестан да тиме излазим на црту просветитељима и њиховој механичкој самовољи која је самоуверено збрајала догађаје без храбрости да погледа у сам извор драме постојања и непостојања.

А када се чита Шекспир све постаје једноставно. Магбет је главни јунак историјске драме, а вештице и демони, неисторијска бића, су основни њен медиј. Као што знамо из теорије информација,

---

<sup>3</sup> Александар Петровић, „Зло и тумачење”.

сваки медиј је порука. Основна порука с којом на самом почетку драме излазе натприродна бића је „лепо је ружно, ружно је лепо“.<sup>4</sup> Вештице управо то говоре Магбету занетом пред историјским одлукама које треба да донесе док на голом брду између њих промичу облаци магле. Није могуће замислити савременију медијску поруку коју и данас у једнаком постмодерном трансу преносе медијске вештице. Нити поруку с вишим степеном ентропије која већ у самој себи носи топлотну смрт поретка. Она даје тон целом драмском збивању, јер одмах све окреће наопако. То је некаква камера опскура у којој се свет претвара у слику која по природи ствари мора стојати на глави. Та порука има у себи толико хипнотичког танатоса да јој месмеризовани Магбет подлеже негде у средини драме, када преузима свест о догађајима, схватајући вараву бит медија, али без наде да се повуче јер му је ум већ заробљен, а руке кржаве. Он на ту покретачку поруку медија одговара поруком још убитачније ентропије без призива – „Ничега и нема осим оног што не постоји“, или, можда јасније преведено „сем нестварног ништа стварно није“.<sup>5</sup> Поништавање напетости лепог и ружног, што је основ енергије историје, води исходу који Магбет, верујући у свој историјски циљ, види као нестварност. Он без свести о природи медија није имао где да побегне пред натприродним обртом осим у утварност, у апотеозу виртуелне стварности која постаје све савршенија док се све више крви пролива. Слика света се плаћа крвљу. „Крв је сасвим особит сок“, каже зато Мефисто у Гетеовом *Фаусту*. Што више крви истече, бледило живота је веће и виртуалност убедљивија. Свршена историја је савршена слика бескрвног света. Магбету ухваћеном у технологију производње нестварног света остаје само да се пита:

Чија ми страшна слика косу диже,  
И моје чврсто усађено срце  
Нагони да на неприродан начин  
О ребра моја туче?<sup>6</sup>

Мисао која неприродно тече и срце које неприродно туче имају аритмију, кажу лекари. Вештице маме Магбета да убије краља и сруши стари поредак, не зато што је нови бољи, већ да би крв могла да потече. Оне су натприродна сила, немају крви и не раде то из личног интереса. Њих историја не занима, живот још мање, јер једино што их испуњава јесте преношење порука.

<sup>4</sup> Вилијам Шекспир, *Магбет*, I,1, 665. У оригиналу: Nothing is but what is not.

<sup>5</sup> Исто, I,3.

<sup>6</sup> Исто, I,3, 675.

У поруци се енергија живота адресира ка празнини онога што није. Тако се добија на времену, односно време своди на празнину јер порука је равнодушна према историји. Иако се њен исказ мења, она је увек иста и отуда је историја увек себи слична. Магбет то не зна јер се на позорници историје бори за умишљени велики циљ. Скривено му је да су поруке медиј без садржаја, данас би се рекло технологија. Поруци вештица управо технологија даје убедљивост. Шекспир их с одличним осећајем за магију као технологију слика док се окупљају око котла из кога испаравају визије које засићују простор и екстатички омамљују Магбета. Он верује да му дарују живот, док му оне спремају смрт.

СВЕ ТРИ. Нек' се тава прекувава,  
Укрчава, набубрава.  
ДРУГА ВЕШТИЦА. Шарке око нек' се вари,  
С барске змије режањ бари,  
Псећи језик, жабље краље,  
Са слепога миша маље,  
Крилце сове, гујин жалац,  
Краставуше жабе палац,  
И батачић гуштерића,  
Језик – ракља од слепића –  
Да се врашки-врашка тава  
Уврачана закувава.  
(...)  
Па прстиће од детета  
Тек рођеног, што га била  
Дроља-мати удавила,  
(...)  
ДРУГА ВЕШТИЦА. Још мајмунску крв додајте,  
Па за чини не бригајте.

Оне подгрејавају котао визија којим бацају чини које изгледају као поруке будућности, али се испарења из њега спуштају као непрозирна магла над историјом.<sup>7</sup> Вештице се отуда могу

---

<sup>7</sup> Супстанције које вештице користе у овим стиховима врло подсећају на данашње приправке вакцина за глобалну „вирусну болест” која се јавила 2019, како кажу, у далекој Кини преласком вируса корона са слепог миша на змију, што је тек овлаш сцијентизована магијска басма сусрета бића таме с бићем зла. У савременом фармацеутском котлу измешани су разни антибиотици, желатини алуминијума, формалдехид, натријум глутамат, сулфити, беланчевине из јаја, али и ткиво абортираних људских фетуса узето *in vivo*, говеђи серум (гној), ћелијска култура мајмунских бубрега и пилећих ембриона, испрана овчја црвена крвна зрнаца, свињски панкреасни хидролизат казеина... Вештице чито

гледати као чисти дух технологије јер технологија је увек натприродна. Она је још од времена Френсиса Бекона посвећена савладавању природе. То је и мото француских енциклопедиста, и свих осталих револуционара. Сви уједињени у савладавању природе и њеном подређивању, према програмским Беконовим речима *commodis humanis inservire*. Тешко је заиста у великој магли технологије данас назрети и један зрак Сунца. Оно што нам је остало је само парни котао, мајка свих машина, који на разне начине маглом покреће свет. Анимирани механичке сабласти ослобађају паре из парних, бензинских или нуклеарних котлова док техно пророци падају ничице пред њима заклињући се да у испарењима виде слику будућности. Они ће, наравно, донети исто онолико будућности колико вештице Магбету.

Магбет је човек у кавезу, ни више ни мање од тога. Вештице му обећавају да ће бити краљ, да ће надвладати природни поредак и задобити апсолутну моћ. Та моћ је увек у будућности, али Магбет је позван да дела сада. Он је човек коме се кроз вештаствену технологију и њене чаробне формуле смеши власт над целим светом. То што му вештице стављају у изглед снажно појачава Леди Магбет. Онај мој давни семинарски рад био је заправо посвећен њој. Тада ми се учинило да је она најважнији лик драме, нека библијска Ева с поруком лепоте пада за свог Адама. Наравно да сличност није потпуна јер је Ева плодна, док је Леди јалова демонска пустош на крају историје.

Дођите, ви дуси,  
Што убилачке мисли подстичете,  
Обесполите ме, напуните ме сву  
Од главе до пете грозном свирепишћу;  
Згусните крв ми, запушите приступ  
Свести, да ниједан покајнички  
Знак природе не поколеба мој  
Страховити смер, ил' га мирољубиво  
Не сврати од дела...<sup>8</sup>

Чини се да Шекспир сматра да је бесполност, боље речено монополност, саморазорна основа моћи. *Unsex me*, гласни крик

---

нису пропустиле ниједан од састојака на којима се заснива модерна епидемиолошка медицина, која, гледана у овом светлу, као да више баца чини него што лечи. Оне су заправо врло егзактне и њихова запршка само наоко делује произвољно. У својој завереничкој кулинарској пракси вештице чак додају и одсечене прсте деце, тек да нас подсете одакле иде инспирација за *Pizzagate* и уметност која томе служи.

<sup>8</sup> В. Шекспир, I,5, 680.

Леди Магбет, најбоља је подлога за „убилачке духове” и „грозну свирепост”. Разобручена воља Леди Магбет да буде монополна, да се насилно врати у неполну свест, не води назад ка рајском врту. Из монополности Леди Магбет извире изврнутост поретка и разорна снага њеног демонског лудила. Када се лепо и ружно пониште у једнакости, живот више не струји између полова. Стратегија монополности, тако обећавајућа, разорила је и њу саму: „Она која је била у стању да се с целом васељеном бори за сопствени рачун и, што је још важније, да буде потпуно одговорна за сопствени живот и поступке, она сада нема снаге ни да остане своја... Она пада у лудило, у потпуни самозаборав, укидање самосвести које је једнако духовној смрти.”<sup>9</sup> Док пада, за собом повлачи и Магбета, преливајући у њега сав кошмар своје монополности:

Пожури амо да ти ја у слух  
Налијем свога духа, да из тебе  
Чврстином свога језика изагнам  
Све оно што ти пречи пут до златног  
Обруча оног који су ти судба  
И натприродне силе, рекло би се,  
Намениле да крунишу те њим.<sup>10</sup>

Упућујући свог супруга у тајну монополног владања светом, потпуно свесна присуства натприродних сила, Леди Магбет неувиђено саопштава саму бит политике медија и медија политике, где су обмана и завера алфа и омега:

Да обманете свет, ви узмите  
И сами изглед света: носите  
Срдачну добродошлицу на усни,  
У оку и на руци: гледајте  
К’о цвет безазлен, ал’ под овим видом  
Будите змија.  
Околину своју  
Исмејмо својим ведрим изгледом:  
Притворним лицем нека скријем ја  
Оно што срце притворно ми зна.<sup>11</sup>

Она охрабрује и појачава Магбетову страсну резонанцу с вештицама и ставља технологију медија у пуни погон. У котлу кључају,

<sup>9</sup> „Зло и тумачење”, 19.

<sup>10</sup> В. Шекспир, I,5, 679.

<sup>11</sup> Исто, I,5, 681.



мешају се и уздижу визије, привиди, обећања краљевске будућности, бескрајна освајања свега што постоји. Све је само изглед, ведро лица медијских вештица, самодоволна слика, претварање, револуција, реформа, транзиција, све оно што није. Свет треба на сваки могући начин само обманути да би се из тога родила моћ. Историја и нема други циљ осим обмане. Зато највећа од свих обмана у низу, технологија, доноси цветове утопија будућности обавијене скривеним змијама. Технологија нема смисла осим као порука будућности и нових усавршених утварних облика који стварају, као у *Маџбејџу*, утисак да се негде иде где ће сви ничице пасти пред њеном апсолутном моћи. Технологија је круна натприродне и противприродне политике зла.

Магбет је човек у кавезу, ни више ни мање од тога. Његова чула су опијена и њему је потребна технологија да би у будућности све подвргао својој моћи. Стога му вештице саопштавају да ће бити нови тан од Кодора, а потом и краљ. Између њега и апсолутне моћи стоји само крв коју треба да пролије. Мора да савлада природу око себе, правог краља који одржава поредак, као и природу у себи која мора да одустане од етике и пристане на убиство. За бољу будућност, као и увек, мора да се принесе људска жртва. Магбет се, као што знамо, у драми на то одлучује. Он каже:

Нема средства  
Којег се нећу прихватити ако  
Корист ми нуди.<sup>12</sup>

Овакав недвосмислени макијавелизам је бит политике модерности. Модерност и етика не иду заједно. Опште добро је просто застарело: Кантов покушај да га спасе је закаснео, јер његова идеја да човек треба да буде схваћен као сврха а не као средство делања, једноставна замена места средства и сврхе, био је само узалудни покушај инверзије који није имао на шта да се ослони јер човек је већ неповратно живео од смрти другог, смрти природе и смрти Бога. Похвала смрти уједињује и ренесансног Макијавелија, који тражи непрекидан злочин да би се очувала власт, *а не њоредак*, просветитеље који су се у име напретка радовали смрти природе сводећи живот на механизам, Хегела и немачке класичаре који у име апсолутног духа убијају Светог духа, који није мање у најмањем него у највећем и апсолутном, и свима онима због којих је Ниче био приморан на крик Бог је мртав.

---

<sup>12</sup> Исто, III,4.

Шекспир као да нас упозорава да иза свега стоји вештица Хеката, која онима спремним на зло даје у изглед моћ коју ће зломислећа употреба човека донети. Похлепне људе није тешко навести да поверују у оно што желе, да им жеља буде једина вера. Али Хеката само својим вештицама открива шта је последица виртуелног – нестварног што стварније је од стварног.

Завртеће се мозак њему, стаће  
Да боцка коб, да смрт исмева, па ће  
Толико наде његове да букну,  
Да разлог, страх и човечност умукну.<sup>13</sup>

Нико боље него Шекспир није описао механику модернизације и њено изазивачко боцкање судбине, охоло изазивање смрти идејама дигиталне бесмртности, успалено ишчекивање постхумане будућности. Он тај занос види као ватрену стихију наде у којој сагоревају и у пепео се претварају сви обзири, мера и равнотежа. У прози речено, реч је о идолатрији чија цена је претварање стварног света у виртуелно, дигитално згариште.

Мисао је моја,  
Тек замишљено вршећи убиство,  
У тол'кој мери уздрмала царство  
Кукавног људског бића мога, да се  
Делатна моја моћ расплинула  
У слућењима и нагађањима.<sup>14</sup>

Магбет улази у освајање апсолутне моћи над природом ствари јер му медиј вештаствене технологије гарантује неповредиву надмоћ. Према визији која се диже из котла вештице му стављају до знања да је у надмоћи свог зла недодирљив и да може да страда само када шума почне да хода и кад на њега дигне руку неко кога мајка није родила. Он то сматра немогућим и обећање неограниченог владања тако извесним да постаје безобзиран према свима и само што не узвикне – Магбет, како то гордо звучи! Сече једног по једног обласног владара, убија и њихову децу, чију смрт сматра оправданом за успостављање свог новог поретка, отима имовину да би он био још богатији, а сиромашни још сиромашнији. У нади у неприкосновену будућност све вештије га учвршћују демонске приказе које му се обраћају добро знајући његове слабости.

<sup>13</sup> Исто, III,5.

<sup>14</sup> Исто, I,3, 675.

Срчан к'о лав и охол буди ти.  
Не хај за мржњу, гнев и преврат зли:  
Док уз високе дансинејске стене  
Бирнајнска шума велика не крене,  
Магбет побеђен неће бити.<sup>15</sup>

Он би желео да натприродним бићима постави још неко питање, али нема више времена. Док га опија моћ, његова немоћ постаје очита, он заправо губи тло под ногама, јер највећа слабост човека лежи у његовој идеји будућности. Вештице се зато њоме sluже као основном полугом историјске механике.

Кад сам горео од жеље да наставим  
с питањима, оне се претворише у ваздух и ишчезоше у њему.<sup>16</sup>

Историја је непрекидна проповед о будућности, али увек умукне када се поставе суштинска питања. Она запитаног човека оставља на цедилу с одговорима на море безначајних ствари, али ни са једном извесношћу од које се може кренути. Уместо извесности ту су само вероватноће да шуме не ходају. И онда се у Шекспировој драми неминовно дешава невероватно – поруке медија руше се као празне двосмислице, и шуме, упркос свим очекивањима, почињу да се крећу. Догађа се чудо од кога историја зазире. Лепо ипак није ружно, а нестварно није стварно. На Магбетов ужас шуме почињу да ходају јер су исечене. Историјски циљеви су само алиби за сечу шума које спајају небо и земљу. Моћ ће учинити да све буде доступно и лако, али више неће бити шума које су све сведене на „дрвну грађу” и сасечене на олтару будућности. Све је ту, али се од мноштва више не може дисати, дух се гуши и историјски јунак узалуд покушава да опере руке.

Све опет нешто противприродно!  
Јалово властољубље, ти живота  
Властитог свога гуташ сокове!<sup>17</sup>

Магбет је човек у кавезу, ни мање ни више од тога. Не схватајући двосмисленост историје, да се добија само оно што је изгубљено, он је поражен привидом. Он остаје јалов без животних сокова, њихово кружење стаје, и све се претвара у умртвљену форму и рециклирану реформу.

<sup>15</sup> Исто, IV,1, 729.

<sup>16</sup> Исто, I,5, 678.

<sup>17</sup> Исто, II,4, 703.

Паклене силе  
Често нам кажу истину тек зато  
Да нас на зло наведу, и ситницом  
Невином неком придобијају нас  
Да би нас потом мучки сурвале  
У амбис последица.<sup>18</sup>

Магбет цео живот слепо следи поруке које је добио преко медија. Зато се његов животни пут завршава у понору. Чак и док тоне не успева да схвати да су медији сенка одраза живота. На крају и он схвата да је на путу без повратка, да се њему догађа управо оно, јер и нема шта друго у свету симетрија, што је радио другима. Газећи и бацајући у понор он није никог другог до себе посветио подземним силама. Али да би се то схватило, мора се разумети смисао етике, што Магбет слаб према натприродним обећањима није кадар. Етика је такође натприродна, али не и неприродна, а од тог сазнања Магбета не дели ништа мање него сопствена смрт.

Живот је само сенка која хода,  
Кукавни глумац што на позорници  
Сат-два се пући и разбацује,  
А потом зуба не обели више.  
Бајка је то што тикван прича њу,  
Препуна буке, помаме и беса,  
А посве празна.

Медији су живот без крви, избледели живот, нешто за шта нико не зна чему служи, осим средствима без смисла и краљевима без главе. Магбет је човек у кавезу, владар историје, ни мање ни више од тога.

Ко, дакле, влада историјом? У свом давном семинарском раду нисам поставио то питање, али је Шекспир већ дао одговор:

„У првој појави четвртог чина вештице ће показати Магбету осам краљева по реду којим ће сваки од њих владати у будућности. Огледало које ће носити последњи од њих преламаће ту поворку краљева чинећи тај ред бесконачно дугим. То је и натерало Магбета да се ужаснут упита:

’Шта, зар се овај низ  
продужује до страшног суда?’

---

<sup>18</sup> Исто, I,3, 674.

На то ће добити једино могући одговор:  
'Да, краљу, све је тако' (IV,1).'<sup>19</sup>

То је можда најзначајнија сцена целе трагедије. Поворка оних који држе власт води до страшног суда, а највећа моћ тог низа, историје, лежи у огледалу. Ко држи огледало, он влада историјом јер историја се ствара огледалом. Да није огледала, низ би се прекинуо и видело би се да живи од одраженог светла, јер се откровења и објаве скривају тако што се засене кулисама историје. Цела историја није друго до поклоњење огледалу, а бестелесне приказе које се у њему одражавају јесу тајна његове моћи. Оне владају, а не Магбет са златним обручем на глави, ни његове жртве, ни човек који сече шуму да би савладао природу. Нешто је друго потребно да би се господарило историјом, јер бит историје сасвим извесно није нешто историјско – нешто толико добро прикривено низом одраза да није тешко схватити да никада нећемо сазнати ништа осим приче чије нити марљиво испредају историчари. Треба само знати да основна разлика између просвећености и просветљености лежи у виђењу огледала. Просветитељство за то никад није било способно, јер је за то потребно да се уздигне изнад историје и уграби поглед у натприродни поредак ствари.

Шекспир је један од оних који су то најбоље знали и зато про-тагонист његове драме није њен најбучнији јунак, Магбет, већ његова најтиша јунакиња, Хеката. Цела драма којој смо присуствовали је унутарњи дијалог Магбета и Хекате. Она му је понудила круну да би добио све и изгубио себе. Ставио је круну и видео да је то само магла и пара, живот у будућности, али да њега у бућности неће бити схвата тек када је све прошлост. Зато је потребна историја, нека врста заноса у коме јунаци извршавају све налоге вештица које не жуде ни за чим јер знају све. Жудња се појављује само у незнању. Њима је историја досадна, предвидива игра одраза у којој се унапред знају сви потези које жудња моћи или моћ жудње може да повуче. Када покушамо на драму историје да гледамо њиховим очима, морамо да се, уз дужну досаду, упитамо како је могуће да свест не може да се отме не тако скривеним клопкама. Шекспир је више него субверзиван мислилац, поткопава последњу љуску у којој се љуља илузија наде да ће се у историји нешто догодити и да ће се човек отети из затвореног златног обруча моћи. У историји у којој се најгласније чују бука и бес, добоши и топови, шерпе и лонци, нема победе, сви су изгубили.

---

<sup>19</sup> „Зло и тумачење”, 16.

Једино добијају они који читају Шекспира. Или, боље речено, они који допусте да он прочита њих.

Др Александар Ж. Петровић  
Универзитет у Београду  
Филолошки факултет  
Професор Културне антропологије и Теорије културе и  
цивилизације  
petralist@gmail.com

МАРКО НЕДИЋ

## КРИТИЧКА РЕТРОСПЕКТИВА ИДЕОЛОШКОГ ЧИТАЊА СРПСКЕ КЊИЖЕВНОСТИ

**САЖЕТАК:** У раду се разматра појам идеологије као лажне свести и идеологије као погледа на свет и културу. Идеологија као поглед на свет укључена је у свако књижевно дело од најранијих времена до данас, а у српској књижевности од средњовековног доба, преко народне књижевности, књижевности просвећености, романтизма и реализма, до модерне књижевности између два светска рата и књижевности друге половине 20. века. Права идеолошка критика у данашњем значењу у првом реду се односи на политичко читање и тумачење књижевности као скупа идеја и тема које су у функцији једне идеолошко-политичке опције у одређеном времену, а мање поетике књижевности и објективних уметничких вредности тумачених дела. У раду је посебно наглашен утицај идеолошког читања књижевности на рецепцију многих међуратних српских писаца чије политичке ставове је радикално осуђивала идеолошка књижевна критика по завршетку Другог светског рата, као и на писце друге половине 20. века који су модернизовали српску књижевност тога времена. У последњим деценијама 20. века идеолошко тумачење књижевности било је наглашено у такозваној политички коректној књижевности и одговарајућем идеолошком тумачењу таквих дела.

**КЉУЧНЕ РЕЧИ:** идеологија као лажна свест и као поглед на свет, идеолошко тумачење књижевности од старе до савремене српске књижевности, С. Марковић, Ј. Скерлић, културна политика, идеолошке осуде књижевности и уметности, политички коректна књижевност.

Идеолошко читање и тумачење српске књижевности у нашем времену знак је њене отворене инструментализације и намере да

буде и остане под утицајем само једног начина мишљења и књижевне праксе, које је најчешће у служби владајуће политичке опције или оних појединаца који култури и књижевности нашег националног простора желе да наметну своје искључиве ставове. Идеолошко тумачење књижевности, међутим, посматрано у општијем контексту, донекле и у данашњем времену, може да има и много шире значење од оног које углавном има данас. Са те стране посматрана, идеологија као могући колективни, класни или индивидуални поглед на свет, на друштвене облике живота и на актуелну стварност, скуп је идеја о оптималном функционисању друштва, заједнице и појединаца у непосредној стварности и у предвиђању будућности. У том случају и књижевност, као једна од изабраних индивидуалних пројекција стварности, нужно условљена њеним општијим контекстом и испуњена идејама, ставовима, субјективним настојањима, доживљајима различитих садржаја стварности, стваралачким духом појединаца и општим духом и сензибилитетом времена у којем настаје, у суштини је такође идејно и идеолошки иницирана, јер произилази из одређеног погледа на свет и на саму књижевност, и зато може бити тумачена из перспективе много ширих значења идеологије од уобичајених. Такво тумачење притом, приближававајући се филозофском, социолошком или културолошком приступу, није у супротности са основним интенцијама књижевности. Треба такође нагласити да идеолошко читање и тумачење књижевности није одлика само данашњег времена, јер оно у другим видовима постоји одувек, откада се књижевност ствара, пише, слуша, чита и тумачи, од Хомера и Библије, и од Платона и Аристотела до наших дана.

С друге стране, идеологија је лажна, инструментализована, искривљена свест, како је означавају либерални и леви интелектуални кругови, и како се она у данашњим условима, када је реч о уметности, култури и књижевности, најчешће користи. Тумачење књижевности из идеолошке перспективе с таквим значењским предзнаком већ на први поглед је непотпуно, у доброј мери инструментализовано и најчешће политички мотивисано, и није засновано на суштинским одликама саме књижевности и њене естетске, интелектуалне, психолошке и у основи њене хуманистичке функције. Књижевност је у нашем културном и друштвеном контексту обележена идеологијом у оба њена значења, у актуелном, оном које је своди на функцију политичког средства одређених интересних кругова, и у другом, које је посматра као могући облик ширег, контекстуално виђеног духовног и културолошког процеса.

Идеолошки мотивисан поглед на књижевност у нашим условима постоји још од средњовековног времена, од житија владара



и светаца, која су била условљена наглашеним идеолошко-религијским погледом на свет и на његове изразе у колективној сфери, којима је у том времену индивидуална и стваралачка свест била максимално подређена. Једним делом је таква у том и доцнијем времену и усмена књижевност, више епска поезија, јер је била обележена снажним патриотским и ослободилачким осећањем, мање проза, а готово нимало лирска поезија, која је највећим делом изворно имала егзистенцијалну и естетску а не идеолошку мотивацију. Слично је у извесној мери било и у доцнијим књижевним временима, у епохи просвећености, класицизма, романтизма, чак и реализма, у којима је и сама књижевност имала своје идеолошки мотивисане захтеве, норме и сугестије, које су само јаке стваралачке индивидуалности превазилазиле изразитошћу и естетском оствареношћу свога књижевног рукописа. Тако су своју књижевну идеологију, али не само њу, него и културну, националну, језичку и другу имали Доситеј и Вук, Његош и Стерија, Змај и Јакшић и многи други писци.

Већ од реализма, међутим, у нашим условима, идеолошко читање књижевности у данас преовлађујућем значењу отворено је иницирано ставовима Светозара Марковића и његовом нормативном естетиком примењеном у критичком тумачењу тадашње романтичарске поезије, да би доцније, поред критичке делатности Љубомира Недића, донекле и Лазе Костића из другачије књижевнометодолошке перспективе, једним важним делом било настављено критичарском и историографском активношћу Јована Скерлића. У његовим критикама нових остварења српских писаца на почетку 20. века, такође и у *Историји нове српске књижевности*, у многим се случајевима осећа идеолошко-политичка мотивација у процењивању вредности и значаја појединих писаца. Није реч само о Дису, Исидори Секулић или Сими Пандуровићу, него и о једном броју ранијих аутора, као што су Лаза Лазаревић, Стеван Сремац и многи други, чија политичка оријентација му није била по вољи. Један број таквих писаца, као што су Драгутин Илић, Лазар Комарчић или Пера Тодоровић, које он није довољно ценио ни из естетских разлога, нису, као ни Дис, ни нашли место у његовој *Историји нове српске књижевности*. Скерлићева књижевна идеологија, његов прагматички дух и еволуционистички погледи на друштво и културу, ипак га нису онемогућавали да о појединим аспектима негативно оцењиваних писаца пружи изузетно тачне критичке анализе.

У међуратној књижевности, у првој деценији, када је модернизам у уметности доживљавао велики полет а његове идеје отпор конзервативних кругова и појединаца, идеолошке разлике међу

писцима, бар у првој међуратној деценији, нису јавно биле тако изражене као што су биле поетичке, али и нова и стара поетика у основи су имале свој поглед на свет и на непосредну стварност. Имале су, дакле, поред естетске и своју идеолошку мотивацију, па је и њихова активност донекле била њоме условљена и стога негативно оцењивана од поетичких и идеолошких противника. У другој међуратној деценији ствар се умногоме променила. Иако су, у крајњој линији, назнаке идеолошког тумачења књижевности могле постојати и међу авангардистима, пример за то су надреалисти који су отворено прихватили левичарску идеологију, права борба између аутора грађанске књижевности и социјалне литературе тада је, наводно у име поетике, неретко и с јасније изреченом политичком мотивацијом, појачавана до крајњих могућности. Поларизација међу писцима управо на идеолошком и политичком нивоу постала је у том времену много изразитија. То се веома јасно осећало и у књижевном животу, у часописима и листовима и њиховој изразитијој полемичкој оријентацији, такође и у књижевној критици, у којој су, поред описне и вредносне анализе, били доста наглашавани и политички моменти. У оригиналним књижевним остварењима отворене полемичности са идеолошком основом било је знатно мање, мада је и у њима она била значајно тематски и семантички мотивисана.

Међуратна социјална књижевност у нашим је условима била критички расположена према постојећој стварности јер је априори била инспирисана револуционарним идеолошким циљевима совјетске културне пропаганде, донекле и левих интелектуалних идеја европских писаца с краја прве и током друге међуратне деценије. Али када је по завршетку Другог светског рата комунистичка идеологија, као победничка, постала званична и у нашој земљи, социјална књижевност је, опет под видним утицајем совјетског културног и стваралачког модела, преображена у социјалистички реализам. Он у том времену, од четрдесет пете па до почетка педесетих година, није, међутим, био критички оријентисан према друштву и његовом политичком систему, као што је то било у међуратном периоду, већ га је посматрао и литерарно обликовао искључиво афирмативно, јер је такав друштвени систем одговарао оствареним револуционарним циљевима политичке елите и самих писаца који су јој се приклонили.

У тадашњој српској књижевности, па и у савременом стваралаштву, идеологија је постала много више од система идеја и вредности које се односе на оптималне облике постојања и функционисања друштва, културе и стваралаштва. Другим речима, она се управо тада у пуном значењу показала као такозвана лажна,

искривљена, диригована свест, која је о садржини и функцији књижевности и уметности, о вредности појединих књижевних остварења, о путу којим књижевност треба да иде и нормама којих треба да се држи говорила изводећи их не толико из поетичких колико из тематских, садржинских или идеолошки мотивисаних значењских елемената књижевног дела. Социјалистички реализам, који је срећом код нас кратко трајао, био је најпогоднији облик за афирмативне идеолошке оцене засноване на промоцији проklamованих социјалних и хуманистичких вредности, управо у том времену у великој мери неостваривих. Стога је сваки покушај модернизације књижевног израза био предмет негативно мотивисане критике, а идеолошко читање у оба смера, афирмативном и оспоравајућем, нужно је поистовећивано с политичким читањем, са оним што је политичкој елити тадашње наше средине отворено служило у прагматичне и пропагандне сврхе.

Тада су идеолошка критика и културна политика из јасних политичких разлога из књижевне сфере и из критичке и читалачке рецепције за дуже време искључиле многе значајне међуратне српске писце, од Милоша Црњанског, Јована Дучића, Драгише Васића, Растка Петровића, Григорија Божовића, Станислава Кракова, Светислава Стефановића, Александра Илића, до Момчила Настасијевића, Љубомира Мицића, Тодора Манојловића и многих других аутора, углавном модерне и иновативне поетичке оријентације, чији политички ставови, међутим, између два рата или у току Другог светског рата, готово независно од њихове поетике, нису одговарали идеолозима новог политичког система. Познати есеј Марка Ристића „Три мртва песника” само је један од знакова таквог, идеолошки мотивисаног читања књижевности. (Слично се у данашњој Босни и Херцеговини дешавало с тумачењем Андрића, а на Западу са односом према Петеру Хандкеу, поготово у жеку одлуке о додељивању Нобелове награде његовом књижевном делу.)

Очекивани апологетски став према новом друштву и његовој политици највише је онемогућавао објективно и непристрасно процењивање нових остварења тадашњих савремених писаца, да би уместо објективности на књижевну сцену отворено ступила права идеолошка и догматска интерпретација и доживљај књижевности. Типични примери за такву врсту рецепције биле су негативне критичке реакције познатих старијих критичара на иновативна књижевна остварења тада младих аутора, на пример Милана Богдановића на поезију Васка Попе, или Велибора Глигорића на прву приповедачку књигу Миодрага Булатовића, чак и неких млађих критичара на први роман Гроздане Олујић. Тој врсти идеолошког тумачења, које је чињено са оправдањем да таква дела, макар

била и поетска, не изражавају довољно објективно и оптимистично савремену стварност и њену сложену егзистенцијалну слику, писци су у том и доцнијем времену на разне начине, најчешће у некој врсти стваралачке аутоцензуре или алегорijske параболe, покушавали да се одупру. Негативне критичке оцене, не поетичке већ типично идеолошке природе, углавном су упућиване писцима модернијег књижевног израза, који су нешто доцније, према термину Свете Лукића, називани припадницима социјалистичког естетизма. Настављајући традицију међуратне српске књижевности и ослањајући се на модерну западноевропску и америчку литературу, која је у том времену код нас, после идеолошког раскида с политиком па и културом Совјетског Савеза, интензивно превођена, ти писци су се ослобађали од доктринарне тенденциозности социјалистичког реализма, тематски ширили и морфолошки богатали свој израз и у новој, модернизованој варијанти књижевности видели могућност за измењену и аутентичну естетску функцију и значење уметности и културе.

Иако је и поред либерализације политичких прилика у тадашњој заједничкој држави борба за модерни књижевни израз трајала и даље, однос конзервативне, углавном политички усмераване књижевне критике, која је, парадоксално, себе сматрала напредном, и даље је остао негативан према модерном књижевном изразу. (То се и у нашој новијој и савременој књижевности такође повремено дешавало, иако је управо у другој половини 20. и у прве две деценије 21. века она као аутономна област човековог стваралачког духа, која се у одређеној мери изборила за своју аутономну позицију у култури, морала бити ослобођена таквих захтева.) Из идеолошке друштвене, тачније из политичке перспективе од педесетих до осамдесетих година претходног столећа повремено су оштро оцењивана поједина важна остварења тадашње књижевности и уметности. У сликарству је, између осталих, под удар такве критике дошао Мића Поповић, у филму Живојин Павловић, у књижевности такође многи аутори, и то не само у прози, где их је било највише, него и у другим жанровима, од Бранка Ћопића и његове „Јеретичке приче”, Владана Деснице и романа *Зимско љетиовање*, који су углавном оспоравали поједини хрватски књижевници, преко Добрице Ћосића и *Времена смрти*, Слободана Селенића и романа *Писмо-џлава*, Антонија Исаковића и *Трена 2*, Мирка Ковача и *Рана Луке Мешћерковића*, Ивана Ивановића и *Црвеног краља*, све до Данка Поповића због *Књиже о Милутићу*, Горана Петровића због *Одбране и пројаси цркве Свејога Сјаса*, Мирослава Тохоља због приповедачке књиге *Венчање у возу* и других. (Оспоравање *Гробнице за Бориса Давидовича* Данила Киша имало је

другачији ток и резултат, јер је изазвало важну и теоријски аргументовану полемику самог Киша у *Часу анатомије* и Драгана М. Јеремића у *Нарцису без лица*.)

У позоришту, после забране Бекетове драме *Чекајући Годоа*, најдрастичнији пример идеолошког суда било је скидање с репертоара драматизације романа *Кад су цветале тикве* Драгослава Михаиловића, у поезији су то били напади на збирку *Вунена времена* Гојка Ђога и суђење самом песнику и на *Источнице* Љубомира Симовића, а у књижевној критици и есејистици најиндикативнија је била осуда Милована Ђиласа књиге о Његошу Исидоре Секулић, Елија Финција есеја Милана Кашанина *Судбине и људи* и политичко оспоравање *Послератне српске књижевности* Предрага Палавестре, које је у првом реду долазило из Сарајева. Такође су, због појединих књижевно-публицистичких прилога, забрањивани поједини бројеви књижевних часописа и новина, *Студентија*, *Видика*, *Нове мисли*, *Сведочанства*, *Младости*, *Књижевних новина* и других, не само у времену изразите идеологизације културе него и доцније, иако тада много ређе. Забране и негативне критичке оцене писане из идеолошке перспективе мотивисане су тзв. одбраном социјалистичких вредности, које то најчешће нису биле, а у суштини су означавале одбрану тадашњег актуелног политичког режима и његових догматских заговорника.

С друге стране, критичка афирмација одређеног тематског усмерења нових књига такође је из идеолошке перспективе у појединим случајевима, иако се то на први поглед није могло приметити, мотивисана потребом за одбраном и уметничком потврдом политичког система и политичких опредељења појединаца, а не за анализом остварених књижевних вредности. Такође се у том контексту наглашеније испољавало постојање латентне негативне критике, тачније речено усмене негативне критике, која и даље траје и која се у данашњем времену, када се ради о писцима који су мање или више активни у друштвеном смислу, испољава априорним игнорисањем њихових књига. Таква критика готово подједнако долази и од заговорника традиционалног и модерног, стандардног и актуелног поетичког концепта књижевности и уметности. Та појава је важна могућна тема не само наше данашње књижевне критике, него и социологије књижевности, психологије стваралаштва и културе уопште.

И у актуелном времену, које је још обележено драматичним историјским променама с краја претходног века, такође се у нашем културном простору повремено идеологизује књижевна критика, као и сама књижевност. Зато од трауматичних осамдесетих и деведесетих година па до данашњих дана, посматрано и из етичке

и хуманистичке а не само из књижевнокритичке перспективе, нема велике разлике између идеолошког читања књижевности и идеолошке, односно политички коректне књижевности, како се једно активно усмерење идеолошке књижевности данас означава и вреднује. Политички коректна књижевност засад је последња, или тачније најновија фаза идеологизације књижевности у негативном смислу. Захтеви за стварањем политички коректне књижевности понављају оно што су у ранијим деценијама, најотвореније у време социјалистичког реализма, па и доцније, били захтеви за стварањем такозване ангазоване и идејне књижевности, у којој је била наглашена њена друштвена тенденција. За браниоце соцреализма подразумевало се да се идејност односи на уметничко представљање стварности које својом садржином и такозваном поруком користи званичној идеологији, њеној непосредној политичкој пракси и прокламованој културној политици. Данашња политички коректна књижевност, међутим, као ни њени тумачи немају моћ и амбицију, као што то нема ни неко друго стваралачко усмерење, да отворено и програмски утичу на културну политику друштва у целини, јер је оно веома разнолико. Они своје деловање зато пројектују према мањим културним групама или према појединцима код којих могу остварити одређени утицај.

Како у данашњем времену, а тако је било и у ранијим периодима, код нас не постоји дефинисана званична и јасна културна политика, остваривање, чак и наметање одређене врсте књижевног утицаја углавном су преузимале неформалне поетичке и интересне групе, које су најчешће биле мотивисане политичким опредељењима својих припадника. Подржавали су их и медији сличних ставова о друштву и култури, издавачи који су објављивали и који и даље објављују само изабране ауторе и који вредном сматрају само једну врсту књижевности, жирији који награђују искључиво писце једне поетичке, а то најчешће значи и одређене политичке оријентације. Притом се, што можда има најдугорочније негативне последице по саму књижевност, у највећем броју случајева само једна врста књижевног текста, она која заговара искључиво политички коректну садржину, сматра модерном и етички исправном. Ипак је у нашој средини таква врста књижевности и њеног тумачења из сличне интелектуалне и етичке перспективе сувише кратко трајала и није имала представнике већег књижевног значаја да би нанела видљивију штету самој књижевности, али она ни данас није у потпуности нестала, поготово није нестала из појединих информативних културних медија.

Таква књижевност иницијално је избегавала велике књижевне и познате егзистенцијалне, моралне, психолошке, емотивне и

интелектуалне и друге теме, које су биле основа класичне и модерне књижевности 20. века. Између осталих је игнорисала и значајне теме из историје и прошлости и теме такозваних друштвених разлика између књижевних протагониста у било ком виду да су се појављивале, чак и онда када су сугерисале примерене аналогije са савременошћу. У истом контексту посматрана, она је као адекватан израз нове културе и измењеног сензибилитета данашњег времена у тематском погледу фаворизовала такозване либералне садржаје данашње културе и друштва, у првом реду карактеристичне за урбани простор, такође и нове технолошке и информативне медије као његове видљиве симболе.

Неоидеолошки мотивисана критика, која у нашој средини више не делује тако непосредно као што је у једном тренутку изгледало да ће деловати, искључиво такву оријентацију и даље сматра модерном, савременом, исправном и естетски релевантном. Таква оријентација књижевности може бити савремена, она то у одређеном смислу и јесте, у томе се слаже већина данашње критике, зато што једним делом одговара новим садржајима и изазовима данашње културе и живота у њеним оквирима јер донекле покрива актуелну иконографију промењеног културног сензибилитета у којем настаје. Али она сама по себи и само због тога не може априори бити естетски вредна и модерна, јер је као таква само један од могућних уметничких израза савременог живота и његове сложености и савремене књижевности и њене ширине. Она чак није ни етички довољно и адекватно мотивисана ако није уметнички остварена, поготово то није тада, јер је уметничка оствареност књижевног текста, поред естетске, интенционално условљена и етичком основом. И обрнуто. Она дакле може и треба да буде део садржине данашње књижевности, јер је део стварности, али само уколико није апсолутизована, уколико није представљена као једина вредна и могућна поетичка опција нашег изузетно сложеног и умногоне противуречног времена и културе.

Модерност и одговарајући естетски ниво књижевности, међутим, пре свега се остварују уметничком индивидуализацијом језика и књижевног облика у којем настају, слободном стваралачком имагинацијом неспутаном било каквим нормама и очекивањима ванкњижевне природе, као и одговарајућим индивидуалним доживљајем непосредне стварности и њеном јасном перцепцијом. Модерност и естетски ниво књижевности остварују се и по аналогiji с ранијим културним, књижевнотрадицијским и егзистенцијалним еквивалентима на које се посредно ослањају и из којих суштински произилазе. Другачије речено, остварују се у нужном и продуктивном споју књижевне традиције и модерне стваралачке

имагинације, а не искључиво формалним и унисоним прихватањем очекиваних композиционих, морфолошких и стилских средстава и само једне врсте изабране и предвидљиве садржине. Ако таква садржина и идеолошка порука коју она сугерише постану најважнији услов стваралаштва, а тиме и вредновања и тумачења књижевних дела, онда и критика која их афирмише неминовно прелази у конформизам, униформност, конвенцију и догму, као што је то најчешће био и књижевни текст на који се односи. А то је управо оно што у књижевности као изразу индивидуалних стваралачких могућности, изворних духовних потреба и слободне ауторске имагинације не одговара њеној природи и естетској функцији у било ком времену да настаје, поготово у данашњем.

Др Марко Ј. Недић  
Секретар Одбора Одељења за књижевност и језик  
Матица српска, Нови Сад  
markone43@gmail.com



ИСИДОРА БОБИЋ

## ОДНОС ЕКСПЛИЦИТНЕ И ИМАНЕНТНЕ ПОЕТИКЕ У СТВАРАЛАШТВУ ИВАНА В. ЛАЛИЋА\*

**САЖЕТАК:** Рад интегрише и тумачи имплицитне (поезија) и експлицитне (интервјуи, есеји) поетолошке исказе Ивана В. Лалића, у циљу расветљавања сложеног аутопоетичког слоја његове поезије, смештајући његову теоријску мисао о песничству у оквире филозофије структурализма, полемишући са критичким текстовима у којима је његов песнички напор разматран као прокламовање постструктуралистичких идеја, полазећи првенствено од питања природе језичког знака, односа песника и језика, језика и истине, песничства и стварности, потом и односа аутор–дело–читалац. Основни циљеви рада су указивање на неопходност интегралног проучавања Лалићеве поезије, представљање његове теоријске мисли као једног од најсложенијих песничких концепата 20. века, али и скретање пажње на неке од методолошких грешака у досадашњој рецепцији његовог дела, чиме се будућим тумачима скреће пажња на могућност другачијег сагледавања и вредновања.

**КЉУЧНЕ РЕЧИ:** Иван В. Лалић, аутопоетика, логоцентризам, структурализам, постструктурализам, *уметности одрицања*.

### *Увод*

Иван В. Лалић спада међу песнике чије се схватање песничког напора није мењало у зависности од песничких фаза, обично повезаних са стваралачким сазревањем, у које су уграђени разни

---

\* Рад је освојио прву Бранкову награду Матице српске, школске 2018/19. Због обима, за потребе штампања у *Летопису*, делимично је скраћен.

фактори, од психолошких до оних нужно повезаних са искуством читања и пребирања књижевних традиција. Заправо, чини нам се да би се и сâм покушај строге поделе Лалићевог стваралаштва на фазе испоставио јаловим, поготову када је реч о песмама у којима се између поезије и поетике јавља знак једнакости, где се пева о суштинским односима поезије и света, језика и истине, аутора и његовог дела. Може се рећи да је своје рефлексије о поезији с временом све конкретније и убедљивије изражавао, али је све време имао поверење у исти правац кретања. Од 1955. до 1996. године, или од *Бившег дечака* до *Четири канона*, Лалић је објавио укупно једанаест песничких збирки и у њих утиснуо мноштво поетолошких ставова, који се једни у другима огледају, допуњују и преплићу без обзира на то о коликој је временској дистанци међу збиркама реч.

Предмет нашег интересовања је, првенствено, рефлексија Лалићеве теоријске мисли о песништву на сâмо његово песништво. Његова експлицитна поетика огледало је иманентној<sup>1</sup>, а на могућност повезивања поетолошких исказа из есеја и интервјуа са онима из поезије подстакао нас је и сâм Лалић, написавши у есеју о Христићу: „Када песници пишу есеје о другим песницима, они најчешће пишу о онима које осећају као своје претке, или као своје сроднике”<sup>2</sup>, несвесно наговестивши да би његови коментари о поезији других могли да нам помогну у читању његовог опуса. И заиста – међу различитим поетикама проналазио је и коментаришао готово искључиво оне квалитете који одликују и његову поезију: постојање система, доследност песничког језика, прецизност и јасноћу језичког израза, отклон од надреализма, конкретност песничке слике и тако даље; уколико те квалитете у нечијој поезији не би препознао, учтиво би то прогласио мањкавошћу. Помислити да је то израз гордости духа, било би исто што и упасти у баналну замку. Реч је о беспрекорном, апсолутно изграђеном укусу, којим се (страсно) мери и своја и туђа песма. Читање и писање су, свакако, тек две стране једне исте страсти.

Међутим, из литературе о Ивану В. Лалићу, обимне и разноврсне, изостају радови који се систематски баве проучавањем аутопоетичког слоја његове поезије, у чему смо и пронашли повод за ово истраживање. Ништа мање аутореференцијалан у односу на – иако изврсног песника – свог поетичког антипода, Бранка Миљ-

<sup>1</sup> Под термином експлицитна поетика подразумевамо ауторове рефлексије о стваралаштву и у вези са стваралаштвом садржане у интервјуима и есејима, дакле, изван поетског контекста, док под иманентном (имплицитном) поетиком мислимо на скуп свих механизма помоћу којих поезија говори о себи самој.

<sup>2</sup> Иван В. Лалић, „Прологомена за једно читање поезије Јована Христића”, у: *О поезији*, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд 1997, 128.

ковића, Иван В. Лалић заслужује да се његова теоријска мисао представи као систем који нуди извесне одговоре, првенствено и најважније, на питање о односу песник–језик–свет, који је, покушаћемо да докажемо, у својој почетној и крајњој тачки условљен схватањем бога, односно космичког поретка, те да се затим исправно позиционира у координатном систему у ком се преплићу и паралелно опстају опречне, нашем песнику савремене филозофије – структурализам и постструктурализам.

На самом почетку истраживања, односно након упознавања са целокупним Лалићевим песништвом, наметнула нам се, дакле, као основна, хипотеза о неопходности интегралног проучавања његове аутопоетике. Издвајањем, груписањем и тумачењем аутопоетичких песама, и оних које барем у неким аспектима то јесу, дошли смо до хипотезе да је реч о песништву које почива на структуралистичком концепту мишљења, оличеном, пре свега, у својеврсном логоцентризму и афирмативном односу према ономе што су постструктуралисти дефинисали као „велике наративе”. Истраживање смо даље усмерили ка читању песниковик есеја и интервјуа, под претпоставком да ћемо у њима пронаћи идеје које његову мисао о песништву употпуњују, које изоштравају смисао онога што је у поезији спроводио, па је једна од основних хипотеза овог рада свакако хипотеза о еквивалентном односу његових двеју поетика, иманентне и експлицитне, а један од основних циљева указивање на неопходност увиђања њиховог преплитања. У том смислу кроз рад ће се наводити, логички повезивати и коментарисати поетолошки искази из његове поезије, есеја и интервјуа, при чему императив није успостављање равнотеже између поетских и непоетских текстова у смислу квантитета. Проучавање секундарне литературе наметнуло је, даље, хипотезу о сврставању Лалића у погрешне књижевнотеоријске контексте. У циљу одбране ових поставки било је неопходно ући у полемички однос са неким досадашњим тумачењима поезије Ивана В. Лалића, позивајући у помоћ и оне ауторе чија су нам тумачења блиска, али пре свега сâмо Лалићево дело.

На све текстове примењивали смо методу пажљивог читања, у духу формалистичко-структуралистичког приступа који се, верујемо, у складу са самим проблемом наметнуо као једини могући.

У складу са амбицијом да од мноштва разбацаних аутопоетичких слика и исказа склопимо мозаик, Лалићеве поетолошке ставове повезиваћемо према природи проблема о којима реферишу, а не према хронологији настанка текстова у оквиру којих су.<sup>3</sup>

---

<sup>3</sup> Када је реч о Лалићевим ауторским текстовима, главни извор су нам *Дела Ивана В. Лалића* у четвортном издању Завода за уџбенике и наставна

Однос Ивана В. Лалића према језику као бићу, структури, феномену, па самим тим и према језику на ком ствара, који је, попут било ког другог, тек једна манифестација, један појавни облик онога што у онтолошком смислу језик јесте, могао би се условно поредити са односом верујућег према божанству, или, речима самог Лалића, „односом свесне подређености”<sup>4</sup>. То је однос који је на супротном полу од односа што почива на сумњи, којом су, најчешће, наоружани постмодернисти, а која се изражава кроз мишљење да језик собом не може ништа да изрази, јер не успоставља јасне парадигматске односе са другим системима, односно нема своју референцу у стварности, у оном смислу у ком је имао, првенствено, за Де Сосира. Апсолутно поверење у језик, с друге стране, подразумева чак и мишљење да он није материја *џомоћу* које песник ствара своје дело, већ материја у *којој* се дело објављује: он је и извор, и ток, и ушће песме. За Лалића је језик чист аксиом; песнику надређен живи организам са сопственим законитостима, али са, видећемо касније, чврстом везаношћу за стварност, на коју упућује.

1. Језик као непосредно задана материја;  
песник као његов тумач

О тој „свесној подређености” најнепосредније сведоче први стихови песме „За певача” из циклуса „Четири епитафа”:

Овде лежи заклетџ тумач зеленог језика.  
Напуштена уста населила му је прашина.  
Ко је икад смрти погледао у слух  
Као у бунар гвоздени, бунар јековити  
Да види како скамењен пада њеов глас  
Да разбије тишину дна, а дно не постоји?<sup>5</sup>

С пуним правом наслов „За певача” можемо читати: „За песника”, пре свега јер је за Лалића песник биће дубоко повезано са

средства (види: Иван В. Лалић, *Дела Ивана В. Лалића, I–IV: Време, вајре, врџови; О делима љубави или Византија; Сџрасна мера; О џоеџџици*, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд 1997). У напоменама првог тома могу се пронаћи подаци о начину и критеријумима организовања његових збирки у томе. Сви Лалићевџ текстовџ биће навођени према овом издању. У одабиру секундарне литературе нисмо се ограничавали ни формом критичких текстова ни периодима у којима су настајали, бирали смо их искључиво по сличности са нашим предметом интересовања.

<sup>4</sup> Види: Иван В. Лалић, „О поезији Десимира Благојевића”, у: *О џоеџџици*, 96.

<sup>5</sup> Иван В. Лалић, „Четири епитафа”, у: *Време, вајре, врџови*, 119.

својим архетипом оличеним у фигури Орфеја, перманентно присутној у његовој поезији. Уколико пажљиво читам и његове есеје о песницима, увидећемо да се у њима безмало увек служи термином „пева“ уместо „пише“, односно, „певање“ уместо „поезија“. Дакле – песник, то је заклету тумач зеленог језика. Ако је певање тумачење језика, означеног епитетом „зелени“ – што указује да није реч о конкретном већ о природном језику и о општечовечанском стаблу поезије – онда језик без обзира на индивидуална човекова језичка искуства постоји као нешто што је објективно и што кроз песника проговара, баш као што је то, рецимо у романтизму, веровало се, чинио бог.

Када је у једном од својих интервјуа говорио о апсурду дихотомије слободан/везан стих, односно о чињеници да језик има своја иманентна правила која песма мора да поштује без обзира на то да ли ће се њени стихови завршавати римом или не, признао је:

Имао сам срећу да сам од својих почетака осећао одређену одговорност (да не кажем: страхопоштовање) према језику, као живој материји. А та се материја може једнако успешно организовати и у традиционалне форме и у оне наизглед (само наизглед) мање спутане унутрашњом дисциплином.<sup>6</sup>

У „Песми сведока у пролеће“, лирски субјект песнички доживљава буђење природе у пролеће (смена годишњих доба – Лалићева опсесивна тема) и, радостан што сведочи тој лепоти, изговара:

А неко мора да се сећа –  
Ја сам пламен и ја сам пепео  
Ја сам слуга давног језика<sup>7</sup>

где се уједно наглашавају и митотворни елемент језика, и однос у ком се песник језику подређује.

Пишући о Витмену, који му је био близак и по веровању да је комуникативност поезији насушна, и по томе што су његове песме захваљујући Лалићу освануле у нашем језику, на једном месту, у духу свог фаталистичког доживљаја језика, пише: „По-приште [песничког] напора је језик; непосредно задана материја, једина могућност песникове судбине.”<sup>8</sup> Ако је језик песнику *задан*,

<sup>6</sup> Види: Иван В. Лалић, „Поезија – похвала чуду заданог нам света (изводи из разговора)”, у: *О поезији*, 279.

<sup>7</sup> Види: Иван В. Лалић, „Песма сведока у пролеће”, у: *О делима љубави или Византија*, 97.

<sup>8</sup> Види: Иван В. Лалић, „Поезија – похвала чуду заданог нам света (изводи из разговора)”, у: *О поезији*, 155.

онда је априоран, у смислу да не постоје за песника могућности изван онога што у језику као апсолутном бићу већ постоји као могућност – иако можда никада раније није откривено и испевано. Када песник пронађе неку могућност ослушкујући („тумачећи“) језик, онда она престаје да буде могућност и постаје чиста актуелност.

У песми „Марина III“ песнички субјект смештен је у амбијент морске луке чију лепоту упија, поводом које контемплира, и пита се шта да каже гласнику, ако наиђе. Гласник је код Лалића увек метафора за учесника у песничкој комуникацији. Некада је то читалац – онај који песничку поруку прима, а овде је, највероватније, тек унутрашњи глас песников, онај који лепоту коју перципира мора да утка у језик:

Па шта да кажем гласнику  
Јави ли се, ненадан, ни птица ни муња,  
Између овде и тамо  
И растури овај распоред тишине  
Цврчцима оперважен, и зебњом  
У недалеким гласовима купача?<sup>9</sup>

На постављено питање, одговориће сам себи:

Рећи ћу: признајем ову баштину,  
ове стварне слике, и дужност  
Да се послужим наученим речима.<sup>10</sup>

У том одговору садржан је Лалићев став о сопственом егзистенцијалном песничком статусу, поново условљеном статусом језика – у потреби да се опева оно што се посматра нема амбиције за измишљањем нових речи, већ се, напротив, јавља осећање *дужности* да се стварност одене у оне добро познате, „научене“. Тако се бира сигуран песнички пут, можда наизглед мање заводљив и провокативан, али онај који делу пружа већу извесност трајања.

## 2. Амбивалентност ћутања

Ако смо на трагу закључка да за Лалића језик постоји као својеврсни идеал чијем откивању тајни песници треба да теже,

<sup>9</sup> Иван В. Лалић, „Марина III“, у: *О делима љубави или Византија*, 195.

<sup>10</sup> Исто.

онда је нарочито занимљива веза језика и тишине у његовој поезији. Погледајмо како је то испевано у маестралној поеми „15 прелудијума за љубав”, у целини под редним бројем 2:

Под стопалима бистре плаве кише,  
Под кожом рујног мора детелине,  
У месу земље што траје и дише  
Корен је речи, и крв топле тмине.

Љубави, реч је биљка, па се њише  
Лисната звезда изнад површине;  
Слојеви тамни меко корен скрише:  
Корен је речи у глини тишине.<sup>11</sup>

Баш као што би рекао Момчило Настасијевић у нешто другачијем контексту, објашњавајући *мајерњу мелодију* – „Нем је Бог у свету биљака и животиња; кроз човека муца, кроз уметника проговори... Јер општечовечанско у уметности колико је цветом изнад, толико је кореном испод националног”<sup>12</sup>, и за Лалића реч има свој цвет, свој појавни облик који се налази, метафорички, изнад земље. Реч је лисната, дакле слојевита; корен јој је у тишини, у нечему што се може протумачити и као негација саме речи – али онда бисмо имали посла са песником окренутим филозофији ниҳилизма, што никако није случај, а што ћемо детаљније видети касније, мада је и из самих наведених стихова делимично јасно, јер тмина, из које израстају речи, није опевана као празна и хладна, већ, напротив, као топла и пунокрвна. Склонији смо да верујемо да би идеал тишине, као корена из ког је поникао језик, овде исправније било тумачити кроз однос са оним што би тишини био крајњи опозит, а то је многогласје, или, прецизније речено – галиматијас, а не би било погрешно ни послужити се једним неугледнијим термином – брбљање. Језик дакле, није поникао из хаоса какофоније, него из питоме, топлокрвне тишине. Реч је о тишини као нечему што егзистенцијално и онтолошки претходи језику, а што му не дозвољава да себе одрешу од смисла, да „изнад површине” прерасте у бунцање. У четвртом делу поеме „Четири псалма” Лалић се обраћа вољеном бићу (које се може тумачити и као идеал његовог читаоца!) стиховима:

<sup>11</sup> Иван В. Лалић, „15 прелудијума за љубав”, у: *Време, вајре, вршови*, 298.

<sup>12</sup> Момчило Настасијевић, „За матерњу мелодију”, у: *Момчило Настасијевић: Изабрана дела*, Просвета, Београд 1966, 305, 311.

Створићу ти земљу у којој речи израсту  
Природно у птице, и живе самостално,  
*Ако имају смисла.*<sup>13</sup>

Поново сусрећемо метафору израстања речи из земље, на коју се још надовезује метафора њиховог преображаја у птице. Птице фигурирају као класични симбол слободе, те се заправо објављује величанствени парадокс природе речи: оне могу да буду самосталне, односно слободне, једино ако нису отргнуте од смисла – једино ако на нешто изван себе упућују.

И Зоран Мишић, Лалићев пријатељ и сродник по схватању поезије, у рецензији првог издања збирке *Време, вајре, вријови* објашњава да веза речи и тишине произилази из потребе да се речима врати чистота:

Иван В. Лалић је добро разумео трагични, двосмислени статус поезије која проистиче из ћутања и ћутању се враћа. Да би се речи што више приближиле неизрецивом, треба им вратити исконску свежину и невиност. Песник је онај који, опчињен језиком, као да је први човек који проговара.<sup>14</sup>

О амбивалентном статусу тишине говори нам, још дубље и потресније, песма „Слово о слову”, чији наслов треба читати у складу са првобитним значењем речи „слово” (које је већина словенских језика задржала, а које је Лалићу потребно јер собом подразумева логос, разум, смисленост), као „Реч о речи”. Ако је у песми „15 прелудијума за љубав” тишина била симбол склада и праизвора ком језик треба да тежи, овде се говори о тишини као ништавилу, а оно се повезује са божјим ћутањем из кога „прети ужас”. Божје ћутање свакако означава непостојање бога, које је већ одавно подразумевано у водећим филозофијама времена у ком је објављена збирка *Стирасна мера* (1984), а у чему Лалић препознаје срж свих неспоразума, свих „сметњи на везама”. Ради прегледније анализе изнећемо текст песме у целости.

## СЛОВО О СЛОВУ

Са стрме косе неког чистилишта;  
Из густе тишме несигурних душа  
У помицању између два ништа,

<sup>13</sup> Иван В. Лалић, „Четири псалма”, у: *Време, вајре, вријови*, 199 (курзив И. Б.).

<sup>14</sup> Зоран Мишић, у: Иван В. Лалић, *Време, вајре, вријови*, Матица српска, Нови Сад 1961 (омот).



Говорим на брзину; већ ме куша  
Ћутање као облик саопштења  
За ухо које не уме да слуша –

Али ван речи нема искупљења,  
Па зато зборим; преобиље твари  
Чини да трулеж бива залог зрења

У видљивом, где разум господари –  
Па ће и светлост да разједе лето  
На наше очи, док тромо га зари

У августу, изнутра, непокретом;  
А распадање тек сведочи умор  
Непревладаног, што зовемо свето –

Говорим, не на пречац; неки шумор  
Анђелских крила усијање хлади  
Тишине што би да буја у тумор,

У бртву слова, у безнадни надир  
Исказа; морам да грезнем у речи,  
Јер говор, то је опстанак у нади –

Са стрме косе неког чистилишта  
Вичем у ветар, слажем слог до слога  
У гласне речи, да поништим ништа –

Јер ужас прети из ћутања Бога.<sup>15</sup>

Песнички субјект прешао је пут од брзоплетог говорника („говорим на брзину“) ког „куша ћутање“ јер се обраћа „уху које не уме да слуша“ до сабраног говорника („говорим, не на пречац“). До те суштинске, егзистенцијалне промене дошло је услед спознаје да „ван речи нема искупљења“. Коначно, он бира сувисли збор, „слагање слогова“ као супротстављање одсуству бога оличеном метафорички у његовом ћутању. У тој тачки долази се до везе (пра) језика и бога, до библијског изједначавања „У почетку беше Логос (Реч), и Логос беше у Бога, и Логос беше Бог“.<sup>16</sup> Тишина се, дакле,

<sup>15</sup> Иван В. Лалић, „Слово о слову“, у: *Стирасна мера*, 171–172.

<sup>16</sup> „Свето Јеванђеље по Јовану“, у: *Библија*, Глас цркве, Шабац–Ваљево–Београд 2005, 996.

овде јавља као пандан брзоплетом говору, јер је „уху што не уме да слуша” сасвим свеједно хоће ли примити површну или никакву поруку. Реч је о тишини као прекиду комуникације, као „бртви”, немогућности протока јасне, смислене информације. А песнички субјект из вербалног усијања, дакле из не-комуникације, не спасава ништа друго до „шумор анђеоских крила”. Да желимо да будемо иронични, рекли бисмо да се ради о *Deus ex machina* принципу; рећи ћемо, ипак, да је реч о опомени која долази од бога као праизвора са којим је за нашег песника, ради склада у језику и, самим тим, у свету, неопходно имати успостављен однос (о чему ће детаљније тек бити речи). Треба уочити и то да Лалић у овој песми инсистира на појму слова (речи) у смислу *зговора* а не *писма*, што је једна од основних карактеристика логоцентричке оријентације, иако Лалић у једном општем смислу, као врхунски ерудита и настављач „златне нити неолитске, античке, европске, медитеранске, византијске, европске класицистичке и ренесансне, а такође, у највећој мери, и српске националне”<sup>17</sup>, јесте песник писма.

Саша Радојчић је у свом есеју о Лалићу, насловљеном управо према једном од кључних стихова ове песме, такође на трагу слутње о амбивалентном статусу тишине код Лалића. Увидевши да се могуће негативне конотације више не уклапају у Лалићев генерални песнички став, замислио се над Лалићевим „викањем у ветар” у овој песми, те га луцидно повезао са стиховима једне од значајнијих Лалићевих аутопоетичких песама, којој ће касније у нашем раду бити посвећена већа пажња:

Истина, то је *викање у ветар*, а ми знамо да тај израз указује на говор који одлази ни у шта, који се исцрпљује не нашавши свог адресата. Али чак и такав говор бољи је од ћутања, јер барем за кратко, колико траје, поништава одсуство смисла. Приликом тумачења ових Лалићевих стихова требало би свакако узети у обзир и једно слично место из његове раније објављене песме, „Синови-ма који расту”: „Изрицати опасност а бити / видљивоме веран; ето правога задатка; / извикујем га у ветар што дува из будућности / пепелом мојим натруњен, и вашим гласовима”. Ове стихове можемо тумачити у контексту Лалићевог поверења у постојање чврсте традицијске заједнице; „ветар што дува из будућности” тако ће укључити и *йејео* оног ко данас говори, као и стварне гласове оних који ће тек говорити. Према томе, био би можда пребрз закључак који би „викању у ветар” из песме „Слово о слову” придавао нега-

---

<sup>17</sup> Михајло Пантић, „Песничко завештање Ивана В. Лалића”, у: *Иван В. Лалић, њесник*, зборник радова, Краљево 1996, 61.

тивно интонирано значење. Било како да се ова интерпретативна дилема разреши, остаје истина да је говор напор да се победи космичка страва...<sup>18</sup>

Ми бисмо додали још да ветар у мрежи симбола на којој почива Лалићева поетика има повлашћени статус, у оквиру ког му се уобичајена семантика помера – он није симбол пролазности и неповратног одношења. Напротив – он проноси гласове из времена у време, из простора у простор, он повезује прошлост са садашњошћу; симбол је бескрајне цикличности.

### 3. Комуникација, логоцентризам, „препознавање”

Лалићев став према надреализму је, као што се може наслути, изричито негативан.<sup>19</sup> С обзиром на то да је наш задатак да Лалићеву теоријску мисао сместимо у њему савремене теоријске оквире, његов однос према надреализму нам је битан јер су надреалисти и постмодернисти у својим уверењима о језику веома блиски. Оно што повезује надреализам и постмодерну свакако је противљење логоцентризму, иако сам термин „логоцентризам” надреалистима није био познат.<sup>20</sup> За надреалисте језик није имао референцу у стварности у којој влада логос, већ у подсвести и сну, и значење се за њих успостављало пре на фону језичког звучања, пре на фону онога што би се лингвистичком терминологијом називало „ознаком”. Постмодерна чини исто то: противи се идеји да језик има референцу у било чему осим у себи самом. У складу са претпоставком да је пишући о поезији других сведочио и о свом песничком свету, верујемо да је у есеју о поезији Десимира Благојевића Лалић дао врло прецизну слику свог схватања језика. Након истицања да је у Благојевићевој поезији реч о „неограниченом поверењу у смисао и смер покрета језичке масе”<sup>21</sup>, о песнику који се „с поверењем ослања на своје осећање језика – једно специфично осећање *իրիւսկա* језика”<sup>22</sup>, наглашава се да Благојевић

<sup>18</sup> Саша Радојчић, „Али ван речи нема искупљења”, у: *Иван В. Лалић, њесник*, зборник радова, 145.

<sup>19</sup> Као и сваки велики песник, освестио је да је надреализам најбољи када га не стварају надреалисти, односно када се јавља у поезији тек као зачин. Ишчитавао је и надреалистичку поезију и узимао од ње оно што је највредније. Управо традицији француског надреализма дугује за неке своје фантастичне слике, попут „пурпурне крпе лепршаве зором”. Надреализму се, дакле, противи као покрету, јер почива на збиру авангардних поетичких начела.

<sup>20</sup> Термин се први пут појављује 1967. године у књизи *О ѓрамајџологији* француског филозофа Жака Дериде.

<sup>21</sup> Види: Иван В. Лалић, „О поезији Десимира Благојевића”, у: *О њезији*, 92.

<sup>22</sup> Исто, 94.

ствара песму „пазећи да се архитектура песме, понекад врло богата и бујна, не слегне и не уруши под сопственом тежином”<sup>23</sup>, да му је „и поред извесне херметичности песма врло комуникативна, чиста у својој комуникативности”<sup>24</sup>, додајући да језик „уме да буде деструктиван ако се потпуно отме контроли” и да „вербално изобиље латентно угрожава (а понекад отворено онемогућава) прецизност комуникације”<sup>25</sup>. Из истог разлога је Мони де Були за Лалића неостварен песник – због деструктивне природе његовог језика: „Реаговао је селективно, у извесној мери; одлучио се за надреализам, па му жртвовао све, чак и једини залог своје поезије: језик”<sup>26</sup>, пише Лалић, додајући да Де Були „није једина жртва неспоразума са поезијом, језиком и респективним традицијама”<sup>27</sup>.

Маркирајмо, најпре, синтагму *неспоразум са поезијом, језиком и респективним традицијама*, а потом позитивно вредновање комуникативности Благојевићеве песме, особине којом је Лалић кроз интервјуе описивао и своју поезију. Ако песма треба да оствари јасну комуникацију са читаоцем, онда језик песме нужно мора да има значењску копчу са стварношћу. На супротном полу од комуникативности стајала би херметичност, чији је један од типичних појавних облика у постмодернизму сложена интертекстуална мрежа. Иако и сам склон обогаћивању своје поезије фрагментима из разних литература (најчешће у виду алузија и парафраза а готово никад у виду дословних цитата – што га такође чини мање постмодернистом), поводом интертекстуалности *Четири канона* Лалић у свом последњем интервјуу (1996) каже:

Међутим – а то је, што се мене тиче, овде најважније – читалац не само да није дужан да све то зна<sup>28</sup>, него и има право да буде тотално незаинтересован за све те детаље релевантне за форму *Четири канона*. То је напросто књига састављена од четири циклуса, сачињена од по девет песама; те песме и ти циклуси треба да дејствују као поезија, на првој равни комуникације – песничког саопштења.<sup>29</sup>

Да се Лалић залаже за саопштење прецизне поруке језиком види се и из есеја о Милутину Бојићу:

<sup>23</sup> Исто.

<sup>24</sup> Исто, 95.

<sup>25</sup> Исто.

<sup>26</sup> Иван В. Лалић, „Апотеоза неоствареног песника”, у: *О поезији*, 194.

<sup>27</sup> Исто.

<sup>28</sup> Под „све то” мисли се на разне текстове уграђене у *Четири канона*.

<sup>29</sup> Иван В. Лалић, „Поезија – похвала чуду заданог нам света (изводи из разговора)”, у: *О поезији*, 289.

Наиме, млади песник најчешће жели да свету првенствено саопшти чињеницу да он *јест* песник; то ће најприродније учинити на тај начин што ће се више концентрисати на сам језик, а мање на поруку коју језик треба да понесе и на прецизност те поруке.<sup>30</sup>

Али о поетском језику као огледалу стварности, као материји заданој да би се стварност у њу преселила и у њој била ништа мање стварна, најбоље говори сâма Лалићева поезија. Издвојмо, најпре, имајући то на уму, „Тумачење муње”, једну од многих аутопоетичких песма из збирке *Стирасна мера*. Дословно, она је упутство за писање песме – сачињена је од мноштва апострофичних стихова, где се аутор обраћа ствараоцу коме је задано да „тумачи муњу”, односно да пише о њој. Обратимо пажњу на сâм израз „тумачи”, са којим смо се већ били сусрели у песми „За певача” из збирке *Време, вајире врџови* – као што се тамо песник позиционира као тумач заданог језика, овде је у улози тумача заданог света, односно његових појава. Издвојићемо за нашу анализу кључне стихове:

Колико за почетак, треба описати траг –  
ту ћудљиву светлосну нит, уткану у суру  
асуру олује, у тренутку док затвараш прозор;  
Опис мора да се подудара у свему са кратким збивањем, малочас,  
На још ошамућеној мрежњачи. То значи  
Да не сме бити одступања од строге  
Небеске случајности; (...)

За опис трага муње потребно је стрпљење,  
године и много муња, за вежбу. Незгода је  
Што ни једна није иста; али на крају  
Опис ће бити стваран, у успореном снимку.  
А сад тумачење – пази, то није јетра бика;  
То је ватра, усијана и кад је зауставиш  
У памћењу. Пази да не опрљаш језик  
Када је заустиш, смисао да јој зауздаш –  
А постоји и казна, ако тумачиш лажно.  
Клони се Хесиода, непоуздан је. А не веруј  
Ни константи брзине светлости. Ради сам,  
Да дешифрујеш тај идеограм, издужен  
И понекад на прилику рачве. Слутиш  
Да му је смисао једноставан, и да убија  
Схватиш ли га без припреме. (...) <sup>31</sup>

<sup>30</sup> Иван В. Лалић, „О поезији Милутина Бојића”, у: *О поезији*, 61.

<sup>31</sup> Иван В. Лалић, „Тумачење муње”, у: *Стирасна мера*, 37–38.

У писању, дакле, не сме бити произвољности која би родила нешто што бисмо били слободни да назовемо коров-смислом. Лалић се залаже за језик јасних и прецизних песничких слика, транспонована већ постојећег у језик његовим верним пресликавањем, као и за упоран рад на изоштравању свог песничког оруђа. Обратимо пажњу и на опомену „пази, то није јетра бика” – поред сугестије да је муња величанствени феномен који је далеко од сваке прозаичности, сугерише се и да је муња – муња, а не нешто друго, и да у језику мора као муња да осване. Најтеже је доћи до једноставности, зато Лалић опомиње да смисао, који сам по себи постоји и који је једноставан, може да завара, те да га је погубно „схватити без припреме”. Сама вера у постојање извесног смисла који језик треба да пренесе сугерише да за Лалића поезија, ма колико постала загледана у саму себе, не сме претерано да се удаљи од света. То је једна од тачака у којој се Лалић приближава, раме уз раме, Миодрагу Павловићу, који у својој *Поетници модерног* пише управо о проблему раскола поезије и света:

Заблуда коју [поезија] ствара јесте заблуда о сопственој, суштинској аутономији. Ако је тачно да се поезија, и уметност уопште, издвајају из осталих људских делатности, и заслужују посебан приступ и својеврсно поштовање, не значи да је та аутономија апсолутна, ванљудска, да поезија представља суштину над суштинама, истину различиту од других истина овог света. Из прве заблуде проистиче и друга: да је поезија посебан поглед на свет, посебна филозофија живота, да се свет може поетизовати.<sup>32</sup>

А то је уједно и тачка у којој се поставља на супротни пол од Бранка Миљковића, који је речи пошто-пото желео да ослободи упућивачког значења. А главно питање (које Миљковића можда чини, а можда и не, мање песником) је питање да ли је заиста успео то да спроведе кроз своју поезију, или је то тек једна луцидна фантазма, један идеал.

У Лалићевој песми, дакле, треба да се *иpејозна* свет, не да се ствара другачији(м). О том препознавању сведочи, рецимо, диван завршетак песме „Видова Гора”:

Зато и силазимо без оклевања:  
Све у сутрашњем памћењу изрециво  
Већ је у нама, као водени жиг  
У чистом листу,  
што га за тебе исписујем

<sup>32</sup> Миодраг Павловић, *Поетика модерног*, Графос, Београд 1978, 9.

Речима о Видовој Гори,  
Речима, јединим справама  
Којима будућност преносим у слике,  
У сликама да би се препознавали, додиром,  
Данас, из дана у дан,

као и последњи стихови песме под редним бројем 4 из циклуса „Калемегдан“:

Па ипак, – певала ми птица – ипак,  
Ако препознајеш имаш и зашто:  
Печати стоје, значи и све одредбе вреде,  
А остало мораш да измислиш. Најзад,  
Зато и јеси овде. –  
А ја препознајем  
Да посведочим, птицо, ову свирепост,  
И певам да бих препознавао.<sup>33</sup>

У есеју о скромном песничком опусу Младена Лесковца, Лалић је чак, имплицитно, сугерисао поделу песника на оне који певајући желе да стварају нови свет, и на оне који стваралачки подражавају овај постојећи:

Песме... откривају Младена Лесковца као члана оне породице песника, која је поезију схватила не као могућност једне паралелне креације, него као славље, као апологију даног и заданог света.<sup>34</sup>

Критици су већ добро познати бројни разговори са Лалићем у којима је он потврдио да је „рекао ДА свету”. Прегршт је директних и недвосмислених изјава Ивана В. Лалића о односу песме и света, као што су: „Задани свет није, када се транспонује у поезију, ни бољи ни гори; он остаје *сйваран*”<sup>35</sup>; „(...) задатак песника је – свему страшноме упркос – да слави задану реалност”<sup>36</sup>; „Али ја, од самих својих почетка, нисам ни хтео ни могао да певам негацију”<sup>37</sup> и тако даље. Нама је у истом смислу врло индикативан и један од сликовитијих Лалићевих одговора из интервјуа, одговор из ког је јасно да он тежи да му песма буде – ма колико богата

<sup>33</sup> Иван В. Лалић, „Калемегдан 4”, у: *О делима љубави или Византија*, 48.

<sup>34</sup> Иван В. Лалић, „О поезији Младена Лесковца”, у: *О поезији*, 271.

<sup>35</sup> Иван В. Лалић, „Поезија – похвала чуду заданог нам света (изводи из разговора)”, у: *О поезији*, 271.

<sup>36</sup> Исто, 290.

<sup>37</sup> Исто, 271.

слојевима смисла (овде је говорио, конкретно, о митском у поезији) – јасна, јер је, у духу инсистирања на комуникативности поезије – њен задатак да допућује до читаоца и саопшти му се:

Кестен преко пута моје куће могу да замислим као *arbor vitae*, као *axis mundi*, не само да га замислим, него да му у песми поверим такву функцију, да га произведем у осовину света... И сада постоје два кестена: онај пред кућом и онај у песми. А оба су стварна – сваки на свој начин. Нисам написао такву песму о кестену (који је, иначе, управо процветао...), али у једној песми из *Сѝрасне мере* излазим на терасу и видим Арголиду. У халуцинацији, она је стварна. Зид на ком се сунча мачка киклопски је зид. Ако ми, прочитавши песму, то не поверујете, то значи да песма није успела да се оствари; да је песма, а не Аргоида, моја халуцинација.<sup>38</sup>

Не треба, дакле, наивно помислити да се под „светом”, који је грађа за транспоновање у језик, у Лалићевом случају подразумева само оно што је реално и здраворазумско. И Лалић, баш као и заклети надреалиста, може да пође од фантазије, сна или било ког другог облика подсвесне креације од којих се полазило од када је поезије, али начин транспоновања те грађе у језик мора, за Лалића, бити здраворазумски – баш као што је описано у „Тумачењу муње”. Резимирајмо: за читаоца мора да постоји кључ, одгонетка, могућност да се песма дешифрује. Речима самог Лалића:

Песма мора да буде и питање и одговор, исказ и оправдањење исказа... А језик није само медијум комуникације рационалних искустава него, у својој примарној песничкој функцији, инструмент „саопштења неизрецивог”, комуникација одређених сублиминарних суштинских искустава, која има за циљ грађење извесног људског заједништва, откривање (или поновно откривање) целовите визије света.<sup>39</sup>

У последње стихове песме „Паркама”, у којој Лалић моли моћна митска бића да му подаре „једно лето неупрљано неспоразумом ствари”<sup>40</sup> уткана је управо алегорија песничког напора који подразумева постављање „конструктивне загонетке” читаоцу (овде: „гласнику”)<sup>41</sup>, увлачење читаоца у вир песничког језика из ког ће умети да се избави:

<sup>38</sup> Исто, 274.

<sup>39</sup> Иван В. Лалић, „Целовитост исказа и визије”, у: *О њоезији*, 219.

<sup>40</sup> Иван В. Лалић, „Паркама”, у: *О делима љубави или Византија*, 243.

<sup>41</sup> У нешто другачијем контексту, Соња Веселиновић поводом мотива гласника у овој песми пише: „Упечатљива слика гласника који у замку речи улеће



Једно ми лето треба, изрециво и чисто  
Да неколико речи поставим међу сенке  
И светлости, у тачну распоредим их замку  
За гласника,  
                          који у њу са осмехом се хвата,  
И гори изнад довршеног слова.<sup>42</sup>

Немојмо превидети ни сугестивно преламање стиха („Да неколико речи поставим међу сенке // и светлости”). Тиме се маестрално, на визуелном плану песме, појачава контраст између сенки и светлости, продубљује његов смисао. Баш као када Васко Попа, иако у другачијем поетском контексту, у песми „Савин извор”, каже да „Сањивим зеленим трепавицама / трава и скрива и открива / студену провидну истину”<sup>43</sup>, Лалић говори да песник треба и да скрива и да открива провидни смисао. Зато су једноставне метафоре сенки и светлости овде одлична решења, а метафора *шачна замка* од есенцијалног значаја, као својеврсни еквивалент метафори *сйрасна мера*, одбацавању било какве произвољности услед које би се „гласничково” хватање укоштац са поруком испоставило неуспелим. А немојмо превидети ни чињеницу да је баш ова песма посвећена Хелдерлину<sup>44</sup>, кога Лалић у једном од интервјуа помиње говорећи о „заданости” света и певању као тумачењу већ постојећег:

Хелдерлин у једној од својих најлепших и најзначајнијих песама, мислим на „Патмос”, каже да „Отац... воли највише да о чврстом слову старамо се, а добро тумачимо постојеће”. Не може се једноставније, сажетије, а ни дубље изразити један животни став који је наук о поетици. Не постоји други, или краћи пут; видљиво и изрециво су наша судбина.<sup>45</sup>

Додајмо: Хелдерлиново „чврсто слово” једнако је Лалићеве „научене речи” (пример који смо већ навели). Релација Лалић–Хелдерлин

---

као лептир у светлост лампе и ту сагорева са осмехом, јасно указује на двосмислену природу поетског чина – на радост стварања, али и на неопходност потпуног препуштања, стављања у службу речи, поверења у текст” (види: Соња Веселиновић, „Превожње Хелдерлина – видови бивствовања у језику”, у: *Преводилачка џејшика Ивана В. Лалића*, Академска књига, Нови Сад 2012, 122).

<sup>42</sup> Иван В. Лалић, „Паркама”, у: *О делима љубави или Византија*, 243.

<sup>43</sup> Васко Попа, „Савин извор”, у: *Сабране ђесме*, Друштво Вршац, лепа варош, Вршац 1997.

<sup>44</sup> Постоји и Хелдерлинова песма која у преводу Ивана В. Лалића почиње истим стихом, насловљена управо – „Паркама”. (Песма постоји на српском језику и у преводу Миодрага Павловића, Бранимира Живојиновића и Звонимира Мркоњића.)

<sup>45</sup> Иван В. Лалић, „Поезија – похвала чуду заданог нам света (изводи из разговора)”, у: *О џејзици*, 280.

је, дакле, веома сложена; реч је о интертекстуалности коју је Ђорђе Деспић пишући о Павловићевој поетској реинтерпретацији ове Хелдерлинове песме назвао „хотимичном, алузивном”<sup>46</sup>, наглашавајући да је њена природа таква „тим пре што је сам Павловић, као велики љубитељ Хелдерлина, ову песму превео на српски језик”<sup>47</sup>.

*Стирасна мера и ѿачна замка* као метонимије Лалићевог пеништва сушта су супротност свакој несувислости. Један од својих веома ретких али не и неуспелих поетско-прозних текстова Лалић завршава реченицом: „И зато тепама реч *киша*, расклапам је на слоге, нежно, отварам малу црну кутију у којој чувам кључ разума”<sup>48</sup>. Ако се расклапањем речи долази до кључа разума, онда у речи почива логос, што поново потврђује да је наш песник прилично далеко од постструктуралистичког поимања језика. Страх од неспоразума чији је узрок у удаљавању језика од смисла и света од поретка, провејава кроз завршне стихове „Касиопеје”:

А ко да преименује сазвежђа, данас,  
Језиком овим већ усавршеним  
Да слави неспоразум?<sup>49</sup>

Још једну од потврда песникове филозофије према којој у језику мора да се огледа свет проналазимо у последњим стиховима песме „Марина IV”, који следе након описа збивања на површини мора:

У повезаности свега што се збило  
Од малочас до овога слова,  
У невидљивоме кречу  
Делић је наде која пристаје  
Да буде видљива:  
ова реченица  
Постаје читка тек у огледалу мора.<sup>50</sup>

Језик који о мору говори мора, дакле, у самом мору да се огледа; мора да га прелика у себе верно и истинито. Баш као што је то био случај са муњом у „Тумачењу муње”.

<sup>46</sup> Ђорђе Деспић, „Млеко искони”, у: *Порекло ѿесме: ѿѿенцијал инѿер-ѿекстијалности у ѿезији Миодрага Павловића*, Агора, Зрењанин 2008, 56.

<sup>47</sup> Исто.

<sup>48</sup> Иван В. Лалић, „Ноћна киша”, у: *Време, вајре, врѿови*, 322.

<sup>49</sup> Иван В. Лалић, „Касиопеја”, у: *О делима љубави или Визанѿија*, 247.

<sup>50</sup> Иван В. Лалић, „Марина IV”, у: исто, 196.

*Поезија Ивана В. Лалића као „уметности одрицања”*

Из до сада тумачених Лалићевих рефлексива о односу песничког језика и песничке грађе једна је ствар недвосмислено јасна: прецизност песничког саопштења у његовом је стваралаштву постављена као врхунски императив. Да би се прецизност постигла у свом пуном интензитету, неопходно је елиминисање свега што би погубно утицало на оштрину песничке слике и на садржај и смисао песничке поруке. У интервјуу из 1970, говорећи како за њега сазревање не значи промену оријентације већ подизање свести о одвајању најбитнијег од мање битног, рекао је:

За мене зрелост значи способност концентрације на оно што је у песничком исказу најважније, и као комуникација највиталније; способност елиминације сувишног. Немогуће је исказати *све*.<sup>51</sup>

У неколико песама је, метафорички или дословно, опевао тај „мање је више” принцип. Пођимо од песме у којој је метафоризација најсложенија – песме под редним бројем IV из циклуса „Алгол”, која почиње стиховима:

Присећам се воде, и памтим једну звезду  
Којој се бојим да изговорим име,

Једну звезду која може да попије сву воду света  
У делиријуму своје жеђи;  
Једну звезду која не може да стане у моју реч.<sup>52</sup>

Ако поставимо питање зашто звезда Алгол „не може да стане” у Лалићеву реч, добићемо одговор: јер она „у делиријуму своје жеђи може да попије сву воду света”. Делиријум и прекомерна жеђ непријатељи су *сирасној мери*.

И баш као што је песник рекао у вези са интертекстуалношћу своја *Четири канона* – ни чињенице о овом небеском телу нису нужне за разумевање песме на равни комуникације, песничког говора. Али могу нам помоћи да дубље проникнемо у смисао и функцију метафоре Алгола. То је звезда која је још у античко време била позната по променљивости свог сјаја. Тек крајем 19. века долази се до открића да није реч о једној већ о двама звездама,

<sup>51</sup> Иван В. Лалић, „Поезија – похвала чуду заданог нам света (изводи из разговора)”, у: *О поезији*, 267.

<sup>52</sup> Иван В. Лалић, „Алгол IV”, у: *О делима љубави или Византија*, 16.

позиционираним тако да она чији је сјај мањег интензитета заклања „главну” у неким моментима свог кружења око ње. Она је, дакле, метафора за нејасноћу, привид, обману, и зато се песник „боји да јој изговори име”, зато му она „не стаје у реч”. Због своје варијабилности коју наука није умела да објасни придавана су јој демонска обележја, довођена је у везу чак и са Адамовом Лилит.<sup>53</sup> С друге стране, Лалић у песми II из овог циклуса, где описује Алгол као звезду „мутну као рубинско стакло старих чаша / (...) отровну реч што разједа текстове / Писане на ветровитим кулама, / (...) нејасни сјај над бродовима / Са заустављеним дневником (...) // сјај што се растура као иперит”<sup>54</sup>, планету Земљу представља као ону коју, како каже, „може да изговори”.<sup>55</sup> Та могућност изговарања наше планете произилази, свакако, из става да свету, овом у коме живимо, опстајемо и умиремо, треба рећи „ДА”.

О „мање је више” принципу сведоче, једноставније и дословније, последњи стихови „Терасе II”, песме чија се посебност огледа управо у сасвим неочекиваном аутопоетичком завршетку, с обзиром на то да до самог краја тече као дескриптивна песма у којој се описује почетак пролећа, на некој тераси препознатљив по цветању петунија, по треперењу листова пузавице на ваздуху који је „надевен птицама”. На крају, дакле, песник каже:

Много, ужасно много  
Хтело би, а не може да стане  
У овај тренутак, који сам покушао,  
Као што рече стари писац,  
Да опевам разумно и с љубављу.<sup>56</sup>

Смисао стихова је транспарентан, стога се нећемо на овом месту дуго задржавати; требало би, ипак, формулу „разумно и с љубављу” маркирати као још један поетички моменат у ком се објављује начело *сѝрасне мере*.

У песми „Снежна ноћ” тематизује се певање као одбрана света, као потврда и слава његовог постојања. Међутим, песнички субјект објављује дубоки страх од кризе језика, од „тутњаве бесмисла”, која је семантички веома блиска ономе што смо у поглављу о амбивалентном статусу ћутања назвали галиматијасом. Лалић се опире духу времена у ком је значење у кризи, у ком не може да се ослони на речи, јер нису постојане:

<sup>53</sup> Извор: <https://astroportal.in/algol-beta-persei-fiksna-zvezda/6532>. Приступљено 22. 3. 2019. у 12:56.

<sup>54</sup> Иван В. Лалић, „Алгол IV”, у: *О делима љубави или Византија*, 16.

<sup>55</sup> Исто.

<sup>56</sup> Иван В. Лалић, „Тераса II”, у: *Сѝрасна мера*, 12.

А све мање речи за последњу одбрану,  
За отпор некој сјајној тутњави бесмисла –

И већ сумњам у реч птица, одлетеће,  
Сумњам у реч вода, испариће, сумњам  
У реч ветар, у реч звезда, у реч дажд,  
У реч смрт која сувише живо светлуца;

Све мање речи, можда само неколико  
За одлучни тренутак:  
        можда две, можда три  
Огромне, унапред изгубљене, усправљене  
У запаљеном ваздуху, једина песма.

Да ли је доста да те браним, да те одбраним,  
Велики свете, моја мучна победа,  
Да те продужим за значајан тренутак?<sup>57</sup>

Ове би стихове било корисно тумачити кроз однос Ивана В. Лалића и Бранка Миљковића. Стихови у којима Лалић одаје признање да речи могу да преузму понашање феномена на које упућују (реч птица ће одлетети, реч вода испарити) могу да нас завајају, па да помислимо како је и Лалићу блиска идеја о *прејакој речи*. Ако је Миљковић са радошћу антиципирао постструктурализам, који ће званично наступити после 1968. (дакле, после Миљковићеве смрти), Лалић, који је у тој клими написао највећи број својих песама, пева упркос њој, изражавајући свој осећај угрожености, не мирећи се са кризом поезије, знака и, видећемо касније, субјекта. Разлика је, дакле, у ставовима, тачкама гледишта. У оном у чему је Миљковић видео напредак поезије, Лалић је препознавао проблем. О апсолутизовању речи Миљковић пише:

Херметична песма настаје из веровања у вербалну јаву. Све је замењено речима, и ништа притом није изгубљено. Реч „ружа”, рецимо, уместо свих краткотрајних баштенских ружа, та реч у песми процвета, и има свој мирис, и боју своју има коју јој дају њени самогласници... Маларме и Рембо су укинули реч као реч и ствар као ствар. Реч и ствар су прешли у стиху једно у друго.<sup>58</sup>

<sup>57</sup> Иван В. Лалић, „Снежна ноћ”, у: *О делима љубави или Византија*, 19.

<sup>58</sup> Бранко Миљковић, „Херметична песма”, у: *Песме о њесми*, Градина, Ниш 1996, 165–166.

Лалић је страховао управо од тог прелажења речи у ствари (иако му је музикалност, као показатељ аутентичности „вербалне јаве”, на завиднијем нивоу од Миљковићеве!) и управо о тој својој зевњи пева у „Снежној ноћи”. Јер, њему требају речи које ће славити свет; Миљковић би речима да га порекне. Веома је занимљива и чињеница да се у књижевној критици ничијој ауторефлексивности није посветила пажња као Миљковићевој, а да Лалић, ипак, има више успешних аутопоетичких песама. Соња Веселиновић у предговору књизи *Иван В. Лалић*, из Антологијске едиције *Десет векова српске књижевности*, примећује:

Стваралачке фигуре попут Бранка Миљковића одмах су се наметнуле читалаштву и критици не само замахом поетичких иновација, него, можда и пресудније, аутопоетичким изјавама и написима, истицањем песничких сродника, објашњавањем властитих стваралачких поступака и њиховим мотивисањем<sup>59</sup>,

исказујући потом (прилично уврежено) мишљење да је Васко Попа био „несклон аутопоетичким и критичким разматрањима”.<sup>60</sup> Васко Попа је за собом оставио тринаест записа о песништву<sup>61</sup> којима је на сликовит начин рекао много о свом схватању релације песник–поезија–свет. Међутим, Бранко Миљковић је био, у складу са младим годинама, амбициознији у намери да свету саопшти своје мишљење о песништву, и да на развој песништва утиче. Зато је био примећенији од других. Али Лалићева рефлексивна над поезијом зрелија је и доследнија, Миљковић је, упркос луцидности, у много чему контрадикторан – што је врло честа нуспојава радикалних ставова. Веселиновићева на крају лепо формулише једну од суштинских разлика између ових двајца песника:

Управо по (...) односу према садашњости и непосредном искуству разликују се песнички светови Миљковића и Лалића. Лалић се можда јесте користио истим симболима као и Миљковић, и упорно их варирао (неке чак и до последњих својих збирки), али их је увек допуњавао оним непосредним, делатним, неапстрахованим утисцима.<sup>62</sup>

<sup>59</sup> Соња Веселиновић, „Између сазнања и поверења – песнички свет Ивана В. Лалића”, у: *Иван В. Лалић*, прир. Соња Веселиновић, Антологијска едиција *Десет векова српске књижевности*, Издавачки центар Матице српске, Нови Сад 2015, 9.

<sup>60</sup> Исто, 10.

<sup>61</sup> Сви записи могу се пронаћи у: Васко Попа, *Сабране ње сме*, 555–573.

<sup>62</sup> Соња Веселиновић, „Између сазнања и поверења – песнички свет Ивана В. Лалића”, у: *Иван В. Лалић*, 13.

У сваком случају, Лалић на крају песме „Снежна ноћ”, за судбоносну, „последњу одбрану света”, за „одлучни тренутак”, бира, симболички, тек „неколико огромних, унапред изгубљених речи”, и тако поново потврђује свој „мање је више” концепт мишљења.

Вратимо се, након дигресије о односу Лалића и Миљковића, која би можда могла бити подстицај за неку дубљу компаративну анализу њихових поетика, на магистрални ток овог поглавља, тему „уметност одрицања”. У дивном циклусу „Ровињски квартет”, посвећеном Зорану Мишићу, у песми под редним бројем два, песник се присећа шетњи са пријатељем и саговорником, обраћајући му се:

Отад су прошле године, али памтим твој глас  
Провучен као дим кроз узане стрме улице,  
Па рашчијан у зору. Никада нисмо говорили  
Више него што треба да се празнина стегне  
У обруч речи, проверених у увежбаној игри  
Прећуткивања страшног, али небитног.<sup>63</sup>

Реч је о савременицима који су, свако према својој позиви и свако на свом књижевном терену, реализовали исте идеје. Стихови ове песме сећање су на њихов напор да језик не постане тек размена нагомиланих и стога непотребних информација. У наредној, трећој песми циклуса Лалић говори о духу времена у ком се са Мишићем обрео, критички се дистанцирајући од њега:

Ми нисмо они одабрани. Ми смо  
У заштитници века што оклева  
Да закорачи преко свога руба  
Као лудак на крову, који чује  
Под собом кораке на степеништу<sup>64</sup>,

да би касније, у трећу строфу, увео стих који представља јасан поетолошки став: „Ми бележимо оно неизбежно”.<sup>65</sup> А песма је у двама својим строфама испевана као молитва свету, уз анафорска понављања „Спаси нас”<sup>66</sup>, у чему поново препознајемо угроженост песничког субјекта, страх да је 20. век озбиљно закорачио ка амбису бесмисла. Од сећања на сувисле разговоре, преко молитве за спасење, долазимо, у последњој, четвртој песми циклуса до песимистичне, мада не и потпуно безнадежне визије света:

<sup>63</sup> Иван В. Лалић, „Ровињски квартет”, у: *Стирасна мера*, 29.

<sup>64</sup> Исто, 31.

<sup>65</sup> Исто.

<sup>66</sup> Исто, 31–32.

Све мање смо разговор, све више мучна извесност:  
Урушен лук гласова,  
Покушај да се знацима  
Ипак споразумемо о садржају несреће.<sup>67</sup>

Идеја о говору као „прећуткивању небитног” уткана је и у неколико спорадичних метапоетичких стихова из циклуса „Пет писама”. У првој песми, својој вољеној песник се обраћа стиховима:

Пишем ти  
Из далеке покрајине, где се речи вреднују  
Тежином прећутано<sup>68</sup>,

који би могли да образују једну засебну песничку целину са стиховима четврте песме циклуса:

Када бих могао све да прећутим,  
А све да ти кажем, као да губавац  
Стане пред тебе с капуљачом и звечком.<sup>69</sup>

Став о поезији као уметности одрицања, о писању као брисању свега редувантног, садржан је у неком посредном облику и у многим Лалићевим есејима о песницима. Баш као да је описивао сопствену поезију када је за Младена Лесковца написао да је говорио језиком „у којем се поступак прецизног саопштавања емоције понекад опасно приближава начину прецизног саопштавања мисли”.<sup>70</sup> Прецизност и сажимање су, свакако, у органској спрези. У музички непрекорним, његошевски дубоким „Октавама о лету” јавља се једна синтагма која би могла да буде озбиљан опозит *сйрасној мери: неопрезна маишја*:

Пурпурне крпе лепршаве зором!  
Покретне слике, вртови на коси!  
Куле што роне усправно у понор  
Преврнут као купа! Усхит што си  
Одевао у речи, као пророк  
Што само слути будуће, а не зна  
Колико може машта, неопрезна,  
Ко вино да се преломи у порок!<sup>71</sup>

<sup>67</sup> Исто, 34.

<sup>68</sup> Иван В. Лалић, „Пет писама”, у: исто, 53.

<sup>69</sup> Исто, 57.

<sup>70</sup> Иван В. Лалић, „О поезији Младена Лесковца”, у: *О поезији*, 128.

<sup>71</sup> Иван В. Лалић, „Октаве о лету”, у: *Сйрасна мера*, 108.



Опеван је стваралачки усхит који може бити погубан уколико страст своју меру не пронађе – баш као што и вино може да постане порок. Стихови имају гномску дубину и наликују на стихове у којима су антички мислиоци (првенствено се то односи на Хорација) износили своја начела уметности. Намерно је овај феномен доведен у везу са раним летом, периодом овог годишњешњег доба у ком, како песник каже, „простим падом пониреш у замор”<sup>72</sup>, у ком су наша чула и мисли у расулу па је стога и стваралачки „опрез” слабији. „Одговоран пред својом поезијом, песник је онај који поезију позива на одговорност”<sup>73</sup>, написао је Зоран Мишић поводом збирке *Време, вайре, врџови*, објављујући уједно и свој начелни став о песништву. Поезија као одговорност према језику и свету; Иван В. Лалић као песник чије „метафоре слободне су и маштовите, али никад произвољне: иза њих се увек крије понеко есенцијално питање, афористичка мисао, историјска медитација”<sup>74</sup>. Јер, све произвољно Лалић је доживљавао несавршеним, а „несавршено мора да нестане”<sup>75</sup>.

*Стируктурализам Ивана В. Лалића:  
„средишће” и „врволик”*

Иако структурализам због мноштва појединачних импликација и интерпретација није лако дефинисати, јасно је да у основама почива на Де Сорировој лингвистици и на холистичком концепту мишљења, који подразумева свест о целини. Једна Лалићева песма баштини несвакидашње поређење којим се открива да је управо таква свест нешто што је у самом темељу његовог певања, дакле не само у ономе лако видљивом споља, као што је, свакако, беспрекорна организација циклуса или пажљиво плетена мрежа појмова и симбола од прве до последње збирке. Лалић ће у „Алоји” текст песме коју пише поредити са актиноморфним цветом:

Овога маја цвета моја алоја  
На тераси; цвет је актиноморфан,  
(...)  
Сад ево покушавам  
Да ова песма личи на цвет моје алоје,  
Јер мора да се дешава нешто заиста важно  
Када се алоја одлучила да цвета.<sup>76</sup>

<sup>72</sup> Исто.

<sup>73</sup> Зоран Мишић, у: *Време, вайре, врџови* (омот).

<sup>74</sup> Исто.

<sup>75</sup> Види: Иван В. Лалић, „Зимско море”, у: *Стирасна мера*, 194.

<sup>76</sup> Иван В. Лалић, „Алоја”, у: *Стирасна мера*, 66.

Цветови могу имати актиноморфну и зигоморфну симетрију, а актиноморфност подразумева могућност да се кроз средиште цвета постави бесконачан број равни симетрије (док се кроз зигоморфне може повући само једна).<sup>77</sup> Неприкосновени склад целине актиноморфног цвета, дакле, није могућно нарушити ниједним пресеком кроз центар – свака раван пресека врши функцију огледала. Ако песма наликује оваквом цвету, онда је она потпуна, савршена и целовита (сетимо се метафоре „зрела лопта“!), али једна ствар је најважнија – постоји средиште, постоји центар. Текст схваћен као компактна целина чији су сви елементи обједињени око једног јединог центра, био он метафизичко упориште, мисао, симбол, порука, реч или тонски запис, нема ниједну додирну тачку са поетиком белешке, која већ на самом визуелном плану подразумева децентрализацију, писање на маргини. Такође подразумева и успутне или прозаичне поводе за писање, а овде се песма пореди са цветом биљке која цвета тек када се „дешава нешто заиста важно“. У интервјуу из 1985. Лалић поводом начина на који ствара поезију каже:

...дође тренутак када осетим да је песма завршена и да јој још само преостаје да се она стави на хартију, да се напише... И онда се, напokon, све потребне речи сјате и заузму своја места, свој распоред по законима смисла и звучности. Свакако, и по још неким другим, зацело важнијим. Такав се тренутак продужи у дане, или у месеце.<sup>78</sup>

Белешка се, с друге стране, напише за кратак период и најчешће је производ афекције.

Метафору центра, односно средишта, која, према нашем мишљењу, сугерише структуралистички модел мишљења, проналазимо и у стиховима прелепе „Византије VII“, у којој гласови мртвих (а то нису мртви гласови!)<sup>79</sup> опомињу на раздор света услед његовог прекидања нити са прошлошћу, са извором, са оним кореном што је испод површине:

но ко ће да нас разуме?  
Јер померено биће средиште, слике друкчије,  
И спојене можда са петељком; можда цвет –

<sup>77</sup> Извор: <http://www.bionet-skola.com/w/Cvet>. Приступљено 4. 10. 2019. у 1:02.

<sup>78</sup> Иван В. Лалић, „Поезија – похвала чуду заданог нам света (изводи из разговора)“, у: *О поезији*, 269.

<sup>79</sup> Алузија на стих из Лалићеве поеме „Мелиса“, у: *Време, вајре, вријо-ви*, 176.

А дела љубави у говор спојена, у језик;  
Па ко ће онда хтети да саставља наш исказ  
Од растурених ових слогова, од узвика  
Одсликаних случајно у древном неком огледалу,  
У покрету таласа? И зашто?<sup>80</sup>

Врло симболично, ова је песма настала 1968. године, када структурализам званично бива побеђен филозофијом која подразумева управо „померање средишта”, „растурене слогове” и „случајна одсликавања”, која прокламује да се значење не успоставља између узрока и последице већ између различитих последица међусобно.<sup>81</sup> Управо је „Византија VII” песма о удаљавању цветова од коренова. Гласови мртвих византијских предака (нам) постављају питање:

Има ли сутра места за овај раздор  
У неком спокојном сећању анђела, у глатком  
Сећању младе воде? Сећању љубавника?,

интонирајући други део питања благо иронијски:

Или ће без нас бити тачнија равнотежа,  
И језик љубавника лепши без наших гласова  
Помешаних са смрћу као ветар са пламеном,  
Као извор са ушћем?<sup>82</sup>

Реч је о врло софистицираној иронији – равнотежа не може бити тачнија услед померања средишта, језик не може бити „лепши” (снага ироније сразмерна баналности израза) без укоренености у традицији. Иако нам читава Лалићева поетика говори да је одговор на другу половину питања једно огромно и недвосмислено НЕ, оно остаје отворено јер је то најдраматичнији начин да се заврши ова песма.

У свом тексту „Жак Дерида као критичар структурализма” Никола Милошевић уочава да је Дерида у својим (према Милошевићу не нарочито убедљивим) опирањима холистичком начину мишљења, односно структуралистичком тоталитаризму, управо

<sup>80</sup> Иван В. Лалић, „Византија VII”, у: *О делима љубави или Византија*, 184.

<sup>81</sup> Речима једног од Лалићевих најоригиналнијих следбеника, песника Петра Матовића, да се „док има цветања коренови не испитују”. Види: Петар Матовић, „Пролеће у Галицији”, у: *Одакле долазе даброви?*, Културни центар Новог Сада, Нови Сад 2013, 64–65.

<sup>82</sup> Иван В. Лалић, „Византија VII”, у: *О делима љубави или Византија*, 184.

термином *средишће* називао оно што је за структуралисте константа структуре, њена упоришна тачка:

Метафизичку претпоставку овог појма<sup>83</sup> теоретичар граматиологије описује изразом „средиште”. Свака структура мора имати неку чврсту тачку која уравнотежује, усмерава и организује њене трансформације и ограничава оно што Дерида назива „игром структуре”. У овој тачки „замењивање садржине, елемената, термина, више није могуће. У средишту пермутација или трансформација елемената (...) није дозвољена”. Идеја средишта структуре је, по Деридином мишљењу, битно метафизичка. Она представља постојање нечега што Дерида назива „трансцендентално означено”.<sup>84</sup>

Поставимо ли појам центра, односно *средишћа*, у један шири контекст песникових ставова, схватићемо да је он у једној од својих битних конотација у спрези са појмом *боџа*. Главни узрок „сметњи на везама”, опеваних између осталог и у „Византији VII”, Лалић проналази у, како каже, десакрализованом космосу:

Како да се пева у суочењу са ултимативном опасношћу, са сликом једног радикално десакрализованог космоса, у ситуацији „изгнанства где се песник обрео” (Зоран Мишић)? Међу крхотинама оног што је носило назив *imago mundi*, најзад међу све дужим апокалиптичним сенкама бесмисла, празнине, уништења, сенкама што падају на рушевине освештаних вредности и на ђубришта лоцирана у пределе некада опеване као вртови? (...) У време када је смисао, садржај, емотивни набој толиких традиционалних симбола доведен у питање (што је само једна од последица радикално десакрализованог космоса), почели су и они разговори о кризи поезије. Некако паралелно, или само мало касније него разговори о кризи религије. Или кризи цивилизације.<sup>85</sup>

Постојање „средишта” је на трансценденталном плану Лалићеве поетике тек рефлексација вере у аутентични и непромењиви, а у дискурсу постструктурализма неважећи космички поредак, који свакако подразумева постојање праузрока, или, можемо слободно рећи – бога. Поводом збирке *Писмо* Лалић 1992. изјављује:

<sup>83</sup> Мисли се на појам структуре.

<sup>84</sup> Никола Милошевић, „Жак Дерида као критичар структурализма”, у: *Филозофија структурализма*, БИГЗ, Београд 1980, 245–246.

<sup>85</sup> Иван В. Лалић, „Поезија – похвала чуду заданог нам света (изводи из разговора)”, у: *О поезији*, 270, 273.

...али ништа не може истиснути присутност протомајстора љубави, нити замрсити линије савршеног цртежа чуда. Управо у потврду тога и у потврду једне поетике која се према свету као креацији односи, упркос свему страшном, у најдубљој основи афирмативно, написано је и *Писмо*.<sup>86</sup>

Ова се мисао огледа у последњим стиховима песме „Византија VIII или Хиландар”, у којој аутор говори о свом писању као о апологији свету:

А пишем о ружи и брескви у дворишту,  
О милосрдним очима у злату,  
И мислим о Протомајстору љубави, нагнутом  
Над савршени цртеж чуда.<sup>87</sup>

Холистички (као и логоцентрички) поглед на свет у својој основи подразумева разликовање скривене, невидљиве суштине феномена, и његове видљиве појаве, при чему су суштина и појава недељиве. Лалићев холизам, уједно и критички однос према Деридиној концепцији значења, сублимисан је, суштински, у два једноставна стиха:

Ко заборави узрок, осуђен је да слави  
Нејасне последице.<sup>88</sup>

У Лалићевом стваралаштву појам *видљиво̄* и појам *невидљиво̄* од есенцијалног су значаја за разумевање његове метапоетике. *Видљиво* припада истој значењско-парадигматској оси којој припадају *последница*, *форма* (*појава*) и *изговорено* (*језик*), док оси *невидљиво̄* припадају *узрок*, *суштина* (*срж*) и *неизговорено* (*тишина*). Однос видљивог и невидљивог, последице и узрока, форме и суштине<sup>89</sup> Лалића је опседао јер је у њему видео саму суштину певања. Његова „Византија X” нам о томе сведочи:

можеш да додирнеш камен  
Но не и покрет руке која га баци;  
можеш  
Да додирнеш маслину, но не и узгон ватре

<sup>86</sup> Исто, 279.

<sup>87</sup> Иван В. Лалић, „Византија VIII или Хиландар”, у: *О делима љубави или Византија*, 239.

<sup>88</sup> Иван В. Лалић, „Концерт византијске музике”, у: *Стирасна мера*, 96.

<sup>89</sup> О односу језика и тишине већ је било речи у претходним поглављима.

По којој она јесте:  
 праведници или не,  
 Сведоци смо те правде по којој сводимо се  
 На распоред последица, на одгонетку, напор  
 Да слике буду језик, а језик буде слика  
 Наше несреће<sup>90</sup>  
 (...)  
 Но милост је у задатку, у могућности  
 Да усне певају привид, а срце  
 Верно остане одсутном прволику.<sup>91</sup>

У овој и још неколико песмама јавља се мотив *прволика*, као ентитета који би се језиком психологије могао, врло условно, превести као *археџиј*, а у метафизичком смислу био би дубоко повезан са представом, и то монотеистичком, о богу. За Лалића постоји некаква првобитна форма, која прожима другоразредне форме које су од ње потекле. Сетимо се поново почетка Јеванђеља по Јовану, где се за Логос каже: „Све кроз њега постаде, и без њега ништа не постаде што је постало.”<sup>92</sup> Прволик је одсутан, каже песник, али срце треба да му остане верно. Он у том смислу може бити схваћен и као сам Бог; или као искра божанског која је одсутна јер се свака форма временом неумитно мења и на тај начин природно удаљава од своје првоостварене суштине. *Прволик*, дакле, припада оси *невидљиво̄*, али прожима свет *видљиво̄*. Лалићевим речима:

Видљиво, то је сигурност, и онда када је страшно  
 Ко оно брдо малочас, које нестаје, испремештано  
 Из озледе у озледу, и крвари бакар; али  
 Невидљиво – оно нам стално измиче,  
 А шапуће нам своју присутност и упорно приморава  
 Да делујемо, да га преводимо у слике...<sup>93</sup>

Зато се у песми „Велика врата мора” лирском субјекту глас претвара „у птицу која има прободене очи / да би истинитије певала”<sup>94</sup> – јер је искра истине у *прволику*, који не можемо да видимо,

<sup>90</sup> „...напор / Да слике буду језик, а језик буде слика / Наше несреће”, („Византија Х”, у: *О делима љубави или Византија*, 264) упоредити са: „...напор / Да се апстракција одене у месо / У добар проводник бола” („Белешка о поезији”, у: *Сћрасна мера*, 13).

<sup>91</sup> Иван В. Лалић, „Византија Х”, у: *О делима љубави или Византија*, 264.  
<sup>92</sup> „Свето Јеванђеље по Јовану”, у: *Библија*, 996.

<sup>93</sup> Иван В. Лалић, „Елегија, или Дунав код Доњег Милановца”, у: *Сћрасна мера*, 45.

<sup>94</sup> Иван В. Лалић, „Велика врата мора”, у: *Време, вайџре, вријови*, 133.

да спознамо чулима, већ до њега долазимо интуитивно, снагом срца и ума. У већ помињаној песми „Синовима који расту” Лалић пише:

Но како да вам кажем да је опасност  
У мудром убрзању, мудрости убрзаној,  
У неумитној кавзи слике са сликом,  
У опасној древној бољци огледала  
Да преокреће знакове прволика?<sup>95</sup>

Песма је тематско-мотивски веома слична „Византији VII”. Византију је, сећамо се, стигла „брза казна за зрелост”, овде је реч о „мудром убрзању”; тамо се говори да „померено биће средиште, слике друкчије”, овде о „неумитној кавзи слике са сликом”; тамо о „растуреним овим слоговима, узвицима одсликаним случајно у древном неком огледалу”, овде о „опасној древној бољци огледала да окреће знакове прволика”. О истоме пише и у песми под редним бројем 2 из циклуса „Концерт Византијске музике”:

Јер убрзање ништи нам добитак  
Невиног памћења, првог поверења,  
А оно што је пропуштено прерушава се  
У опасни смисао.<sup>96</sup>

Ови стихови проносе већ директнији и озбиљнији метафизички, религијски смисао. „Невино памћење” и „прво поверење” могу се схватити у духу хришћанске антропологије и сместити у контекст хришћанског мита о Едену и човековом паду. У сваком случају, ових неколико песама које се прожимају смисаоно на свим нивоима, од конотативног до чисто лексичког, варирањем истих појмова, говоре о опасности коју цивилизацији доноси њено неминовно убрзање, теоријско опирање „великим наративима” и емпиријско удаљавање од идеје о богу (па и од самог бога). Ту налазимо још један од доказа да је смештање Ивана В. Лалића у оквире постмодернизма доста произвољно. Александар Јерков, с друге стране, наводи како је му је Лалић лично једном приликом „казао да се веома заинтересовао за постмодернизам и да је са чуђењем увидео да је то оно што је, како је рекао, он радио читавог живота”.<sup>97</sup> Иако не

<sup>95</sup> Иван В. Лалић, „Синовима који расту”, у: *О делима љубави или Византија*, 265–266.

<sup>96</sup> Иван В. Лалић, „Концерт византијске музике”, у: *Сйрасна мера*, 92.

<sup>97</sup> Александар Јерков, „На граници постмодерног доба (Иван В. Лалић и Миодраг Павловић: критичка ауторефлексива)”, у: *Смисао (српској) сйшха*:

постоји писани траг о том Лалићевом саопштењу, нема нарочите потребе да сумњамо у његову истинитост. Лалић је живео у времену у ком се модернизам и постмодернизам преплићу и, у складу са многим контрадикторностима унутар себе, у нечему ипак и поклапају. Проблем је најпре у самим терминима и у питању шта је све њима обухваћено. Лалић је постмодерниста у односу на модернизам Дучића, Диса и Бојића, али је модерниста у односу на песнике који су у другој половини 20. века своје поезике градили на обнављању авангардистичких начела уметности. Слична је ствар и са Миодрагом Павловићем или Васком Попом. Душица Потих је, истражујући Лалићеве критике и огледе, у студиозном раду „Књижевни погледи Ивана В. Лалића”, закључила да се Лалић одређује:

(...) у односу на једну струју модернистичке књижевности и мисли о књижевности као присташа и настављач, а у односу на другу, ону јаку француску, као противник, бирајући, како би казао његов омиљени Елиот, сам своју традицију, односно непосредан књижевнотеоријски контекст.<sup>98</sup>

Ако су криза субјекта, плурализам значења, децентрализација, смрт аутора, релативизовање свега и прихватање глобалистичког концепта света основне одлике постмодернизма, Лалићева поезика не може да се смести у те оквире; ако је гест препознавања тих проблема и певања о њима сам по себи постмодернистички – онда говоримо о нечему сасвим другом. Душица Потих то на следећи начин објашњава:

Насупрот новој критици аутор поставља постструктуралистичке француске теорије, оличене у Ролану Барту и Валерију, а себе поставља као њеног полемичара. Када је реч о овом првом, Лалић примећује да „преузимајући Валеријеву тезу о плурализму језика, Барт изводи тезу да се у делу не трага за истином него за односом између критичког језика и језика аутора, односно између аутора, језика-као-објекта и света”. Тиме не само што је онемогућено вредновање, битно за поетички систем нашег песника, већ је и, будући да су његова схватања традиционалнија и нимало екстремна, прецењена позиција језика – језика као објекта. (...) тиме Лалић не само [да се] супротставља француским теоретичарима,

---

*само/осијораване*, Институт за књижевност и уметност – Центар за културу, Београд – Пожаревац 2010, 24.

<sup>98</sup> Душица Потих, „Књижевни погледи Ивана В. Лалића”, у: *Иван В. Лалић, њесник*, зборник радова, 156.



нити само заступа своју поетику, већ и горљиво заступа тезе нове критике.<sup>99</sup>

Лалић је опевао зебњу и страх за доба у ком живи и ствара, и за доба које ће тек да наступи, али он није песник зебње и страха. Освестивши диван парадокс да је „стални чин препознавања / неспоразумима отежан” али и „неспоразумима омогућен”<sup>100</sup>, певао је из потребе да ресакрализује космос, да укаже „колико страшног склада има у рушевини”, и да је нада ништа друго „него сновивање о целини”.<sup>101</sup>

### *Завршна реч или О љубави и „вољи за певањем”*

Иван В. Лалић и његово песништво почивају на *вољи* песника да пева; та воља је поетичка, да се хоће стих, и онтичка, да стих мора да буде, егзистенцијална, да се у њему зацрта највећи домет и трагедија живота, напосласт есхатична, да песник самога себе стиховима испрати из живота. (...) Одговор на кризу смисла и изразивости, које поезију прате од искона, а у веку у ком је стварао Лалић воде најразноврснијим руптурама у пределу стиха и његове улоге у књижевности, култури и друштву, јесте *воља за певањем*.<sup>102</sup>

На шта је конкретно мислио Александар Јерков када је нашег песника назвао песником воље-за-певањем? Покушајмо да одговоримо на то питање, и на тај начин закључимо ово истраживање. Иван В. Лалић је осећао несрећу, ону универзално људску, цивилизацијску, затим несрећу свога народа, ону историјску, као и несрећу своју и свачију, неминовну несрећу појединца, осуђеног на тражење начина да се избави из пакла свести о сопственој коначности. Један од тих начина проналазио је управо – у певању. Певати афирмацију света онаквог каквим јесте, свет „славити, али без разлога”<sup>103</sup>, опевати га што веродостојније, то значи, између осталог, не устукнути пред културом сећања, у двадесетом веку знатно угроженом новим филозофским правцима, који су имали своје недвосмислене политичко-економске последице о којима сведочимо данас, у двадесет и првом веку, у коме, узмимо тек један

<sup>99</sup> Исто.

<sup>100</sup> Иван В. Лалић, „Похвала песме”, у: *Сћрасна мера*, 57.

<sup>101</sup> Иван В. Лалић, „Плач летописца”, у: исто, 153.

<sup>102</sup> Александар Јерков, „Да ли је суштина поезије у вољи за песму? (Измицање писма и хитац Ивана В. Лалића, о великим темама и малим љубавима, о поетичком Принципу и свему што разуме само онај ко већ зна)”, у: нав. дело, 180.

<sup>103</sup> Иван В. Лалић, „Други канон: 3”, у: *Сћрасна мера*, 203.



разних описа поезије (рецимо: „речи које дишу као деца у првом сну”, „речи што се на пламену свеће претворе у лептире”, „речи од којих се праве ситне удице”, „речи затворене у кутије, закључане”, „речи које миришу на крв или маглу”, „речи проклијале из поганог пепела”...<sup>108</sup>), али завршеној сурово истинитим стиховима:

Те речи које не могу да убију убице,  
Речи које наивно сведоче лепоту света  
А разједају себе на обали коначне смрти  
Где их наплави звучно море времена

*Речи од којих не може да се сагради  
Свети чврсти од злочина.*<sup>109</sup>

Иван В. Лалић је певао са свешћу да поезија не може спасити свет. Али да може, ипак, да буде споменик љубави, која увек постоји као избор.

Мср Исидора Д. Бобић  
Универзитет у Новом Саду  
Филозофски факултет  
Катедра за српску књижевност  
isidorabobic.sk@gmail.com

---

<sup>108</sup> Иван В. Лалић, „Критика поезије”, у: исто, 315.

<sup>109</sup> Исто, 316.

КАТАРИНА ПАНТОВИЋ

## ИМАГОЛОШКИ АСПЕКТИ РОМАНА „РУМИНАЦИЈЕ О ПРЕДСТОЈЕЋОЈ КАТАСТРОФИ” ФИЛИПА ГРБИЋА

**САЖЕТАК:** Рад сагледава имаголошке аспекте романа *Руминације о њредстојећој катасџрофи* Филипа Грбића (2017). Сиже романа праџи млади брачни пар који одлази на летовање у Грчку на острво Крит у покушају да спасе свој оронули, прерано склопљени брак. Тамо ће упознати људе различитих националности (Грци, Немци, Руси) који ће, свако на специфичан начин, уџицати на обликовање њихових судбина. Најпре се сагледава однос проџагонисте и наратора Лазара према другима, односно Другоме (хетерослика), али не само према поменуџим странцима већ и према властитој супрузи, коју такође доживљава као Другост, а потом и према себи као српском туристи (ауџослика). По Јупу Лерсену (Јоер Leerssen) стереотипи нарџтива у имаголошким студијама подразумевају обликовање мање важних ликова према стереотипу, клишеу, конвенџијама заплета. Закључак рада одговара на питање у којој мери су ови ликови представљени у складу са владајућим стереотипима, а у којим аспектима од тога одступају.

**КЉУЧНЕ РЕЧИ:** Филип Грбић, имагологија, хетерослика, ауџослика, стереотип, идентитет, Другост.

### *Уводна размџтрања*

Ретко који роман је у 2018. години (а и током претходних година) био толико медијски испраћен и подржан, а уједно и овенчан књижевном наградом, као што је то случај са романом-првенцем Филипа Грбића (1984), *Руминације о њредстојећој катасџрофи*, којем је почетком прошле године припала Награда Задужбине

„Милош Црњански” за најбољи дебитантски роман за 2016. и 2017. годину. Ова награда додељује се бијенално ауторима који први пут објаве дело у једном од књижевних жанрова у којима се огледао сам Црњански (поезија, роман, путопис, есеј итд.), а занимљиво је и подстицајно да је ове године она уручена аутору којем је ово уједно уопште узев прво објављено књижевно дело. Упркос немогућности да се у овом случају, како се то обично чини, дело компаративистички смести у контекст претходног ауторовог опуса, или да се позове на релевантну секундарну литературу, овај роман завређује ништа мање агилан књижевноаналитички приступ, и наша ће интерпретација умногоме бити самостална.

Реч је о роману исприповеданом у првом лицу који почиње наизглед свакодневном и просечном причом, актуелном и савременом, за коју би се, штавише, могло рећи да рачуна с комерцијалним учинком: млади брачни пар Лазар и Лара крећу на десетодневно летовање на грчко острво Крит у покушају да спасу свој оронули, прерано склопљени брак, али уместо проналажења поновне хармоније, међусобне разлике и нетрпељивост показује се као још суровије и интензивније него пре путовања. Сама прича пак надилази појединачне судбине јер је испричана у оквиру епохе која је обележена хаотичношћу постојања више него икад раније (време у које је нарација текста смештена јесу касне године друге деценије двадесет првог века, дакле уско савремени тренутак), што подразумева, између осталог, психичку крхкост и егзистенцијалну унезвереност појединца, дигитализацију стварности, замах фармаколошке индустрије, пренаглашену сексуалност, геополитичке немире, криминал, порочност и слично.<sup>1</sup> На почетку романа саопштава се да су прерано ушли у брак који је функционисао само у првим годинама, да би касније њихов неуротични, садомазохистички однос постао темпирана бомба и непрестано ментално насиље. Лара је отворено доминантна, нагла и агресивна, Лазар је упадљиво субмисиван, контролисан и пасивно-агресиван. Када се већ првог дана летовања она и Лазар жустро посвађају, Лара одлучује да остатак боравка проведе са колоритним, бучним, проблематичним и у сваком смислу децентрираним Русима које је тек упознала, уживајући у алкохолу и дроги, а од Лазара да се разведе.

Брачни раздор, међутим, не спречава и самог Лазара да буде увучен у замршене свингерске односе једне наизглед савршене немачке породице, брачног пара с децом, што ће променити јунакову слику и почетно одушевљење новим пријатељима, а Лара ће

---

<sup>1</sup> Погледати наш приказ овог романа под називом „Бити декадент у Србији, бити декадент у 21. веку”, *Лешојис Мајице српске*, књ. 501, св. 5, мај 2018, 713–719.

се са својим пријатељима Русима уплести у бизарни ланац криминогених албанских структура на Криту. Овде ће се открити моћ утицајних Руса да заташкају скандал глобалних размера, чиме ће, политичким језиком речено, демонстрирати своју империјалистичку моћ. У том смислу, изузетно је подстицајно размотрити имаголошке аспекте овог романа, због чега је имаголошки приступ доминантан метод за који смо се у анализи одлучили.

У *Руминацијама о њредстојећој кайасирофи* упечатљиво су приказани различити светови култура – српска, грчка, руска и немачка. Аутор се свесно поиграва националним стереотипима, а јунак Лазар износи луцидно запажање да у иностранству сви несвесно имају тенденцију да се уклопе у одговарајући стереотип (Руси су бучни и пију, Немци су уздржани и шкрти, Срби увек на све имају примедбу); заправо, он је „убеђен да би припадници различитих, чак и антагонизованих нација, били изненађени кад би увидели колико сви личе једни на друге у својим свакодневним пословима, разонодама и мњењима”. Смештајући, дакле, главни ток радње у познату туристичку дестинацију, али и у родни простор прве грчке културе, писац суочава припаднике различитих култура (српске, руске, грчке и немачке) и ефектно приказује глобализацијски тренутак њиховог дотицаја.<sup>2</sup> Не само главни него и остали јунаци, који ове културне моделе представљају, у колизији су са светом и собом самима. У том смислу, испоставиће се да је свако од њих означен некаквим *њоремећајем*, ненормативним понашањем које је или вешто забашурено површинским слојем „нормалности” (немачка породица), или сасвим непосредно и беспоштедно приказано (Руси). Тако се синдром *болести* дисперзивно шири од главног јунака ка осталима, упућујући на закључак да је у свету који је изгубио равнотежу болест у ствари уобичајено и очекивано стање појединца. Слика Другог (хетерослика) се, тако, испоставља као својеврсно потврђивање и препознавање карактеристика властитог идентитета (аутослика). Иза тобожњих националних стереотипа откриће се да су сви јунаци романа, без обзира на земљу из које долазе и предрасуде које се за њих везују, унифицирани у заједничкој духовној тескоби и моралној извитоперености, што даље утиче на њихово обликовање и мењање како романеско време протиче. Ваљало би, међутим, најпре подсетити на основне теоријске претпоставке имаголошке теорије и метода у проучавању књижевности, те на то од какве су нам они користи у тумачењу овог текста.

<sup>2</sup> Слађана Јаћимовић, „Образложење жирија за доделу Награде ’Милош Црњански’. Филип Грбић: *Руминације о њредстојећој кайасирофи*, Плато, Београд 2017”. Доступно на: <http://www.mcrnjanski.rs/index.php?str=news.php&>. 9. 9. 2019.

## Слика о Друџом као слика о себи? Функција *сї̀ереоїїїа*

Како Јасмина Ахметагић у свом садржајном тексту „Теоријско-методолошке претпоставке имагологије и њено преобликовање” примећује, имагологија од својих почетака има „помало необичан статус у науци о књижевности: проучаваоци је називају посебном научном дисциплином, поддисциплином компаратистике, новом парадигмом компаративних студија, али и значајним методолошким усмерењем, то јест интердисциплинарном методологијом”.<sup>3</sup> Трагови *слике о Друџом*, приказа *Друџоџ* у некаквом базичном, примарном смислу вероватно су стари колико и сама књижевност, али је доследно проучавање националних књижевности свој замах достигло тек у другој половини деветнаестог века, када се у оквиру романтичарских поетичких струјања оснажила свест о националној традицији и историји. Убрзо се јавила и „потреба за систематским осматрањем како је то ’моје национално ја’ (пре свега француско, немачко или енглеско) утицало на друга, мање или више инфериорна ’ја’.”<sup>4</sup> Заслужни за њену доцнију „реактивацију”, преобликовање и својеврсно устоличење у књижевној науци и теорији пре свега су теоретичари Данијел Анри Паџо (Daniel-Henry Pageaux) и Јуп Лерсен (Joep Leerssen), који фокус стављају на „дискурзивне и књижевне артикулације културне разлике и националног идентитета”<sup>5</sup>, али и на функцију ових разлика на плану литерарног текста.

Без обзира на, дакле, можда маргинализован статус који имагологија као методологија „ужива” у књижевности (за разлику од, на пример, родних или постколонијалних студија, иако им је сродна), она се испоставља кључном кад је књижевна рецепција у питању. Не само што представа о једној нацији у одређеном књижевном делу утиче на ширење дате књижевности већ утиче и на појединачну и колективну читалачку свест о припадницима дате националности, односно на потврђивање или оспоравање владајућих *сї̀ереоїїїа* о том народу. Имагологији је, такође, током дужег периода додељиван овај субординантни положај између осталог зато што се сматрало да она нуди тек читање дела „од споља” (Р. Велек), односно да се заокупља површинским и појавним слојем текста. Другим речима, важило је да је имаголошки метод тек у

<sup>3</sup> Јасмина Ахметагић, „Теоријско-методолошке претпоставке методологије у њено преобликовање”, у: *Бацићина*, Приштина–Лепосавић, св. 44, 2018, 13.

<sup>4</sup> Владимир Гвозден, „Полазишта и циљеви имаголошког проучавања књижевности”, у: *Зборник Мајице српске за књижевност и језик*, књ. 49, св. 1–2, 2001, 211.

<sup>5</sup> Joep Theodoor Leerssen, „Imagology: History and Method”, in: *Imagology: the cultural construction and literary representation of national characters. A critical survey*, Rodopi, Amsterdam – New York 2007, 17–32.

стању да опише и репродукује слике Другог/Другости, „преприча” их. Како Жељко Милановић запажа, „често се не зна шта са сликом Другог, осим да се изнова описује”.<sup>6</sup> Од суштинске важности је, међутим, доказати *начин* деловања тих слика – на обликовање самих јунака, мотивације, фабуле и слично. Када се имагологија схвати и примењује на овакав начин, она „представља повратак тумачењу књижевног дела”.<sup>7</sup>

Па ипак, извесно је да је у средишту имаголошке пажње на-рација о Другом, репрезентација Другог (кључна реч подручја студија културе, како Ахметагићева истиче), једноставно: слика о Другом, која би се могла артикулисати као „скуп уверења о типичним особинама и начину познавања друге групе, чак иако никад нисмо боравили у дотичним страним земљама и никада нисмо били у прилици да сами упознамо и процењујемо колико су одређени типови репрезентативни за одређене групе”.<sup>8</sup> Појам Другог овде се употребљава како би се описала односно означила национална, регионална, етничка, полна, класна и др. различитост.<sup>9</sup> Те слике образују се кроз знаковне системе референтне културе (место где је имагологија у дослуху са семиотиком културе), кроз њена општа места и већ поменуте стереотипе, који су најчешћи облик слике о Другом. Битно је узети у обзир да се стереотипи кроз време у већој или мањој мери мењају, те је пресудан поступак у анализи сваког књижевног текста историјска контекстуализација.<sup>10</sup> У случају романа Филипа Грбића, то је савремени тренутак који у обзир узима чињеницу да доминантни, мејнстрим, технологизовани стил живота такозваних миленијалаца, „урбаних младих” и хипстера, сада заступљен широм света, а испрва наметнут управо од стране „империјалистичких држава”, за сурову последицу има потпуну духовну једнообразност људи – без обзира на то да ли потичу из Србије, Немачке или Русије.

У том смислу, предмет имагологије су етнички или национални стереотипи, премда су савремени имаголози (између осталог и Лерсен), под утицајем постструктурализма, постали крајње сумњичави према објективној, истинској вредности таквих слика (images) и стереотипа.<sup>11</sup> Имагологија разликује две основне слике: слике себе, то јест властитих културних вредности или ставова

<sup>6</sup> Жељко Милановић, „Границе имагологије”, у: *Право и друштво: часопис за правну и политичку културу*, Београд, год. 3, бр. 3–4, 2012, 89–98.

<sup>7</sup> Ј. Ахметагић, нав. текст, 15.

<sup>8</sup> В. Гвозден, нав. текст, 212.

<sup>9</sup> Ивана Живанчевић Секеруш, *Како (о)писати различитост? Слика Другог у српској књижевности*, Филозофски факултет, Нови Сад 2009, 7.

<sup>10</sup> Ј. Ахметагић, нав. текст, 16.

<sup>11</sup> В. Гвозден, нав. текст, 213.



(аутослике) и слике Другог (хетерослике), при чему је важно истаћи да у слици Другог никад није присутан само Други, већ је у њу увек уткано и Ја, и на њој и засновано.<sup>12</sup> Суштина је у интерпретацији ових стереотипа и начина на који се они одражавају на ткиво текста. О функцији стереотипа писао је управо Лерсен, запитан о њиховој могућој двојакој функцији у књижевном тексту: служи ли уметничка творевина стереотипу или се њиме користи?<sup>13</sup> Он разликује стереотипе наратива и вантекстуалне наративе, при чему је прва категорија од значаја за нашу анализу. Стереотипи наратива подразумевају обликовање мање важних ликова према стереотипу, клишеу, интертекстуалном канону<sup>14</sup>, користе се конвенције заплета и текстом дефилије ироничан однос према националним стереотипима јер увек рачуна са моћи предрасуда које читалачка публика поседује.

*Слика Других у роману  
„Руминације о предсјојећој кайсасирофи”*

Роман Филипа Грбића испоставља се као егземпларан за имаголошко проучавање из више разлога: најпре јер пред читаоцима искрсава читав каталог личности различитих националности које су вешто уплетене у наратив, а и јер их аутор смешта у простор изузетно подстицајан за „разбуктавање” стереотипа и њихово оштрије сагледавање – у летовалиште, у иностранство. Може се рећи да је иностранство, у овом случају грчко острво Крит, својеврсни *џирећи џросџор* (Хоми К. Баба), где се два поретка, две културе, сучељавају, међусобно одмеравају и коначно зближавају. Ни Срби, ни Руси, ни Немци из Грбићевог романа не налазе се, дакле, на *својој земљи*, већ су контрастирани са *локалцима* Грцима, чија је репрезентација у овом тексту спроведена на два нивоа: на нивоу стварних дешавања у роману (лепе Крићанке или полицајци Грци који се појављују на крају романа, на пример), и на нивоу (идеалистичког) тока мисли наратора и протагонисте Лазара о величанственој античкој култури и цивилизацији. Имајући у виду да нису сви текстови подједнако подложни имаголошкој анализи, одлучили смо да као најбољу аргументацију и илустрацију тога зашто је овај роман нарочито погодан за имаголошко читање наведемо један дужи одломак с почетка. Овде се непосредно проговара о стереотипима, слици себе (аутослици) и слици Другог (хетерослици), а укратко се описују све народности које ће доцније заузети

<sup>12</sup> Исто, 218.

<sup>13</sup> Ј. Ахметагић, нав. текст, 18.

<sup>14</sup> Исто, 19.

важну улогу у развоју романескних дешавања. Слика тих нација (Грци, Руси, Немци, Срби) ће потом детаљније бити анализирана:

Питам се шта је то што људе нагони да се својим понашањем уклопе у одговарајући национални стереотип, истог часа чим оду у иностранство? (...) Убеђен сам да би припадници различитих, чак и антагонизованих нација, били изненађени кад би увидели колико сви једни на друге личе у својим свакодневним пословима, разнотама и мњењима. Али чим оду у иностранство, као да одједном осете, несвесно, рекао бих, потребу да *дружбине* покажу управо оно лице које он очекује да од њих види.

Шта хоћеш да кажеш? – Лара се насмејала. – Да Грци, у ствари, нису лежерни и темпераментни? Да Енглези нису пијани, вулгарни и агресивни? Да Руси нису пијани, бахати и разметљиви? Сви набројани су се, бар до сада, савршено уклопили у своје националне стереотипе.

Управо тако. Мислим да је све то представа намењена иностраној публици.

Да ли то онда значи да се и ти понашаш као стереотипни Србин пошто ти све смета откад смо стигли и пошто се непрестано жалиш на сваку ситницу? (...)

Али зар ја то не радим и код куће? (...)

Ето видиш, Срби се у иностранству понашају исто као код куће: непрестано се жале и кукају, параноишу да неко вечито покушава да их новчано или на неки други начин оштети, а сами су највеће штеточине. (...) Срби очигледно представљају изузетак и побијају твоју хипотезу о унифицираности људских бића.

Свиђа ми се како то звучи: хипотеза о унифицираности људских бића. Верујем у то. Осим ако се не ради о такзваном трећем свету (а и то ми делује као подвала која служи да становнике првог света ушушка у дискутабилном уверењу да они уживају у богзна каквом благостању). Мислим да су људи подједнако изгубљени у својим свакодневним, репетитивним операцијама. (...)

Чекај, пред очима имам још један случај који оспорава твоју хипотезу. Иза твојих леђа седи средовечан пар. По начину на који проучавају јеловник, по скромности, по уштогљеном држању, по љубазности која никад не иде без уображености, и по надмености с којом посматрају све око себе. (...)

Немци? Знам, чуо сам госпођу кад је рекла да је нешто *wahnsinnig teuer*. Узгред, није да није. (...) Лудачки скупо. (...) Слажем се, Немци су неоспорно штедљиви и у Немачкој.<sup>15</sup>

<sup>15</sup> Филип Грбић, *Руминације о њредстојећој кайасирофи*, Плато, Београд 2017, 39–41.

Овде је важно истаћи да су имаголошким пасажима саображени различити типови приповедања који се смењују у убрзаном темпу, што доприноси нарочитој динамичности наратива: од есејистичко-медитативног, преко психолошко-медицинског, до еротско-натуралистичког, маниру у ком су предочене експлицитне и бруталне сцене секса. Између протагониста романа успостављају се релације које доприносе узбудљивости и напетости приче, те су читаоци мотивисани да прате радњу која непрекидно тече, без „празног хода”. Наративно ткиво текста избраздано је, наизменично, с једне стране реалним фабулативним током који хронолошки прати развој радње с многобројним ретроактивним екскурсима у прошлост, из које се сазнају детаљи који употпуњују представу о јунацима и њиховим животима. С друге стране, реална збивања су асоцијативни импулс, каткад неочекиван и наизглед сасвим насумичан, за Лазареве духовне узлете и филозофска размишљања. Она садрже надахнуте, провокативне, често у духовитом маниру испричане, увиде у историју, политику, религију, књижевност и филозофију.

Роман, стога, у појединим тренуцима кокетира са жанром дневника, у ком *есѿейски* и *сенѿиментално васѿиѿан* човек излаже своје религијске, филозофске, политичке, метафизичке и уметничке назоре, а који такође учествују у обликовању слике Другог, јер Лазар, интелектуалац и по образовању филозоф, за подлогу у размишљању о Другима има управо интелектуалну залеђину. То значи да о Грцима најпре занесено говори из перспективе њихове велелепне цивилизације, историје, културе и уметности: „О, прекрасна земљо! О, митски предели! О, божански народе који си био обдарен најстраснијом жудњом за лепотом и најдубљим смислом за поредак! Сећање на тебе греје ми срце! Засузиле су ми очи од усхићења”<sup>16</sup>, или када пише о нудистима: „Ово је Грчка, пријатељу, колевка цивилизације, овде је живео народ обдарен најдубљим смислом за поредак, а ти би, раскорењени човече, да дођеш код нас да смрдиш и да шириш заразу. Е па иди и смрди на неком другом месту! Нисам то изговорио гласно.”<sup>17</sup> О Немцима говори из перспективе утицајних филозофа и њихових система („Наставио сам спонтано да контемплирам јер ми се учинило да ми Кантово мишљење по овом питању делује најплазибилније”<sup>18</sup> – требало је да Лазар пише докторску дисертацију о Хајдегеру у Немачкој), а о Русима из перспективе књижевног и

---

<sup>16</sup> Исто, 22.

<sup>17</sup> Исто, 148.

<sup>18</sup> Исто, 138.

класично музичког наслеђа (духовна „браћа” су му књижевни јунаци Кирилов, Ставрогин и Иван Карамазов, а и мото дела је цитат из Достојевсковог романа *Коцкар*).

Ово је нарочито занимљиво због огромне дискрепанције која постоји, с једне стране, између (негде и наивних) представа одређених националности у Лазаровој свести у некаквој традицијској, културноуметничкој дијахронији, и с друге стране сировог приказа истих тих националности обичних људи у модерној свакодневици, при чему се овим ликовима одузима сваки „ореол” величанственог, софистицираног и узвишеног. Када су Грци у питању, Лазар њихову земљу и културно-историјско наслеђе доживљава као духовно упориште, а њихов народ као пример моралне и интелектуалне племенитости и изузетности. Када стигну у хотел на Крит, Лазар примећује понашање туриста Енглеза, стереотипно представљених као хорда разуларених људи под значајним утицајем алкохола и опијата који ни најмање не маре за простор у који су дошли, да би цинично (и креативно) упоредио ту савремену и сирову ситуацију са историјским дешавањима на просторима старе Грчке:

Возач је зауставио наш аутобус у близини једног оронулог motelчића с пространом баштом наткривеном виновом лозом, у којој се разбашкарила група Енглеза разваљених од пива. Галамили су попут хорде простака пуштених с ланца и изговарали свакакве вулгарности на рачун згрожених конобарица. Њихов очајни водич, такође Енглез... био је немоћан пред тим ништаријама... *Овај њризор ми је њомогао да дочарам себи како је могао да изгледа њродор њримѡиѡивних Ахајаца на Криѡи средином другоѡ миленију-ма ѡре нове ере.* (...) Питао сам се, зашто ову багру једноставно не ограде на некој ливади: било би пожељно да те сподобе ставе у простран кавез далеко од насељених места, у коме би их вахрогасним шмрковима поливали пивом и цином наизменично.<sup>19</sup>

Исто тако, Лазар у једној од својих многобројних тема за размишљање евоцира немачку окупацију Крита 1941. године, када су немачке падобранце „на земљи дочекале Крићанке наоружане кухињским прибором”. Грчки, тачније, критски народ представљен је као изузетно храбар, борбен и неспреман на једноставну предају, што је окидач за размишљање *о себи*, али *о себи* као индивидуи са извесним етичким и карактерним мањкавостима. Слика о Другом, односно хетерослика, тако постаје контрапункт најинтимнијим размишљањима о властитом бићу, интимна аутослика:

<sup>19</sup> Исто, 24–25, курзив К. П.

Каква одлучност! Каква борбеност! Питам се зашто сам рођен овакав какав сам и зашто баш у овом времену? Ето, доказано су постојали људи, жене, па чак и деца, који се нису предали ни пред турским сабљама, ни пред немачким митраљезима, а ја се сваки дан предајем пред којекаквим тричавим појавама које и не представљају бог зна какву претњу. И предајем се по неколико пута дневно. Могао бих себе да опишем напросто као *човека који се предаје*.<sup>20</sup>

Лазарева размишљања о Грцима и начелно о Другом, међутим, не завршавају се само на историјским фактима. Он је изузетно политички освешћен и критички сагледава савремену геополитичку ситуацију у Европи. Роман обилује изузетно надахнутим, проницљивим, сугестивним и беспошtedним увидима о одређеним типовима личности који дефилију тренутном локалном и међународном политичко-активистичком сценом. Теза Јупа Лерсена да је имагологија одговор на дешавања у друштвима<sup>21</sup> у овом контексту потпуно је оправдана. Лазар о грчком, српском и немачком народу, као и њиховим политичарима, у светлу актуелних дешавања запажа следеће:

За разлику од описане локалне гњиде, леви популисти Ципрас и Варуфакис су zgodни, харизматични, образовани и искрени. Поносни грчки народ им је дао недвосмислени мандат да истрају у намери да одбране Грке од људождерских организација као што су ММФ, Европска централна банка и Европска унија, које медитеранским народима намећу мере штедне и фискалну дисциплину какве просто-напросто не одговарају њиховим обичајима и начину живота. Зашто би неко ринтао као коњ, ситничарио и штедео кад живи на обали топлог мора с преко три стотине сунчаних дана годишње? Али Немци презиру све који не личе на њих. Достојевски је, описујући у *Коцкару* немачки менталитет и таленат за гомилање новца, духовито приметио да Немци грде све оне који не личе на њих, а на њих готово нико не личи. У игри званој капитализам, Немци су се добро снашли, док су Грци и Срби у тој игри испали тотални лузери.<sup>22</sup>

Другим речима, одређени политички потези и понашање једне нације на глобалној сцени наратор објашњава и „оправдава”

---

<sup>20</sup> Исто, 28.

<sup>21</sup> Ж. Милановић, нав. текст, 8.

<sup>22</sup> Ф. Грбић, нав. дело, 53–54.

*менијалијџејџом*, спонтаним и вековима устоличеним *сејџом* карактеристика, на које такође утичу клима и природа земље о којој је реч, правећи притом интертектуални гест ка још једном имаголошком месту у тексту Достојевског, чиме се имаголошка интертекстуална мрежа ојачава и разгранавана, а такође проналази веродостојна аргументација. Достојевски је писац коме ће се Лазар, односно, посредно, Филип Грбић, у више наврата у роману вратити, а руска култура једна је од две (поред немачке) које су у тексту најзаступљеније и најдетаљније приказане. Могло би се рећи да је тај приказ по свему антагонистички, јер су Немцима, за које ће се везати Лазар, супротстављени Руси, за које се везује Лазарева жена Лара. Њихова „подељеност” на немачку и руску страну назначена је тиме што се за Лазара истиче да је „плав, светао, готово провидан”, са немачким осећајем за манире и одмереност, штедљивост и строгаћу, док је Ларина душа по свему „депресивна”, (ауто)деструктивна, „карамазовска” и неспособна да егзистира у „учмалом Београду”. Свакако, из актуелне политичке перспективе, овај се однос може разумети и као изузетно провокативан. Он је такође и хијастички уобручен, јер се антагонизам између супружника Лазара и Ларе оснажује и удвостручава њиховим симптоматичним изборима друштва на летовању – која су такође, у некаквој широј слици, антагонизирана. Тако се сучељавају ауто и хетеро слика, идентитет и алтеритет. Начин на који су у овом делу приказани Руси умногосте се поклапа са стереотипним представама о овом народу – манично-депресивни, патетични и драматични, склони циклусима опијања, при чему алкохол подноси изузетно добро, а све у циљу некаквог заборављања и замаглења властите неподношљиве (унутарње) свакодневице. Национални стереотипи осигуравају своју препознатљивост честим понављањем.<sup>23</sup>

Рецепционер је начисто пошандрцао и почео да виче на њега као на комплетног идиота. Али он није био идиот, штавише, испоставиће се касније да је неурачунљиви Рус веома талентован пијаниста, да га је у раном пубертету пратила слава вундеркинда и да је чак неколико пута наступао у пратњи најпрестижнијих руских оркестара, али нешто је ту очигледно пошло наопако... Може се рећи да је у његовом случају вотка дефинитивно уништила једну потенцијално блиставу каријеру.<sup>24</sup>

Занимљиво је, међутим, да је та представа искомбинована са стереотипним особинама које потичу од изузетне империјали-

<sup>23</sup> И. Живанчевић Секеруш, нав. дело, 14.

<sup>24</sup> Ф. Грбић, нав. дело, 32.

стичке и геополитичке надмоћи у свету, која производи у појединцима својеврстан осећај грандоманије, мегаломаније; уображености, бахатости и обести, што је начин на који многи људи и данас доживљавају руски народ. Први сусрет са дотичним Русима, Кирилом и Жењом, описан је овако:

Гости су углавном били Немци и Скандинавци, мада су, то је био мој снажан субјективни утисак, на острву убедљиво преовладавали туристи из Русије. На рецепцији, у исто време кад смо и ми, пријављивала су се двојица Руса неодређеног узраста. Могли су имати 25, а можда и 35 година, тешко је било проценити. Били су неиспавани и прилично подмазани. (...) Моје знање руског било је више академско него колоквијално, али разумео сам и ја понешто. Разговор је текао отприлике овако:

– Чини ми се да су на Криту све сами Руси, јеботе. Понекад баш пожелим да се одморим од сународника. Чуј, а да нисмо ми, уместо на Крит, доспели на Крим?! Није требало да се онако нарољамо у авиону! Јеби га, опет смо се обрукали.

– Ма, шта има везе! Крит или Крим? Нама је свеједно. Јеботе, ови скотови уопште не капирају да ми можемо да освојимо Европу за три дана!

– За који ће нам курац, шта да радимо с тим уштвама?!

– А шта ако се мени изненада прохте да прошетам у тенку по европским престоницама?

– Умукни, кретену! Дај пасош!<sup>25</sup>

Поред слике о Русима као слике о Другом, слика о Немцима, једна од најстаријих у нашој књижевности, у роману *Руминације о њредсџојеђој катасџрофи* сложена је и обележена неочекиваним развојем догађаја. Лазар спонтано упознаје Немце, брачни пар Ерику и Клауса и њихове ћерке близнакиње, непосредно након расправе са супругом на плажи. Почетно портретисање Немаца означено је употребом стереотипа, једним карикатуралним представљањем Другог, при чему тај стереотип „омогућава непрестану екстраполацију посебног у опште и појединачног у колективно и често се у тексту налази уместо епитета, као квалификатив који постаје суштина”.<sup>26</sup> Лазар најпре уочава Клауса на плажи док се овај расправља са Грком који издаје лежаљке:

<sup>25</sup> Исто, 29–30. Овај дијалог је у основном тексту романа дат на руском, „у оригиналу”, док је у фусноти предочен превод на српски језик. Овде у раду цитирамо превод из фусноте.

<sup>26</sup> И. Живанчевић Секеруш, нав. дело, 10.

Грк се правио да га не разуме, а Немац се правио да не зна да се на Медитерану ништа не подразумева и, ако хоћеш да резервишеш лежаљке на цео дан, укључујући и паузе, онда мораш да потплатиш локалце.<sup>27</sup>

Лазар, изузетно наклоњен Немцима и немачкој култури због властитог гравитирања ка њиховој филозофији, књижевности и класичној музици, али и због идентификације властитог менталног склопа са немачким (немачким менталитетом), а не са српским, у првом разговору ће покушати да остави посебан утисак на њих, изговарајући све оно што мисли да би им се допало да чују:

Заједно смо испљували корумпиране раднике на плажи, безобразно високе цене напитака и воћа, (...) лошу хигијену, саобраћајни хаос, прескупи рентакар, (...) јужњачку лењост, а онда сам се ја, из снажне жеље да се допаднем свом саговорнику, бацио на крајње нечасно оговарање властите земље. (...) Кад је Клаус схватио колико сам далеко отишао у самокритици, и он се бацио на оговарање немачке владе која милијардама и милијардама наших, рекао је, немачких евра, плаћа своје мегаломанске европске амбиције...<sup>28</sup>

Међутим, „на путу до хотела почео сам да се преиспитујем нисам ли управо сада, пред Немцима, демонстрирао свој поданички, балкански менталитет? Да ли се осећам инфериорно поред тих људи?“<sup>29</sup> Балкан, географски неодвојив део Европе, вековима је културно конструисан као „унутрашња Другост“ и као подручје које поседује „моћну онтологију сталне и дубоке промене“.<sup>30</sup> Богољуб Шијаковић у својој краткој студији *Кријтика балканиситичког дискурса: њрилог феноменологији „другосити“ Балкана* запажа да већ деценијама, а нарочито са заостравањем етничких сукоба у југоисточној Европи деведесетих година, „ријечи *Балкан*, *Балканац*, *балкански* употребљавају се као ружан жиг који би требало да изазове опште ужасавање и самопрезир оних на чијој кожи је утиснут“<sup>31</sup>, док су Истоку и Балкану приписане карактеристике попут *ситран*, *ишуђ*, *мрачан*, *иљав*, *ојасан*, *варварски*. Једна од циљаних последица оваквог својеврсног стигматизовања балканских

<sup>27</sup> Ф. Грбић, нав. дело, 61.

<sup>28</sup> Исто, 66–67.

<sup>29</sup> Исто, 68.

<sup>30</sup> Марија Тодорова, *Имагинарни Балкан*, прев. Драгана Старчевић и Александра Бајазетов Вучен, Чигоја, Београд 1999, 11.

<sup>31</sup> Богољуб Шијаковић, *Кријтика балканиситичког дискурса: њрилог феноменологији „другосити“ Балкана*, Службени гласник, Београд 2012, 12.



заједница јесте, између осталог, изазивање „кризе идентитета”<sup>32</sup> тако што се код „жигосаних производе страх и сумња у себе”.<sup>33</sup> Ово, дакле, за исход има не само стварање стереотипа о датој заједници и народу, већ и својеврстан аутошовинизам који разрешење своје фрустрације проналази у поистовећивању са неким *другим*. Излаз из овог неподношљивог стања тражи се, самим тим, у бекству од „примарног” идентитета (који многи појединци доживљавају и као наметнут), у жељи да се буде други. Припреми за ову нову улогу, међутим, претходи извесна психолошка, друштвена и политичка мимикрија која подразумева прилагођавање сопственог изгледа (у ширем смислу те речи) жељи другог<sup>34</sup>, што је представљено на примеру дијалога Лазара и Клауса.

С друге стране, Лара се о Немцима изражава изузетно критички, сматрајући да је њихов тренутни државни *multi-kulti* императив врхунац лицемерја и суштински забашурен рецидив националсоцијализма, те о њима говори као о „умивеним фашистима” који последњих деценија не раде ништа друго до покушавају да „сперу лагу” са свог имена од Другог светског рата:

Видим ја шта се дешава тамо, а дешава се то да је немачки расизам само променио вокабулар: некадашњу вулгарну, природно-научну терминологију *нижних раса* заменили су „учтивом” тезом о *културној заосталости* имиграната. Сажаљевам ове јаднике с Блиског истока који сваки дан стављају главу у торбу да би се докопали Немачке. Њима је неко усадио мит о Немачкој као острвцу толеранције и просперитета у океану мржње и беде. Мученици. Не знају шта их тамо чека.<sup>35</sup>

Док Лара ужива са пријатељима Русима, Лазар открива заршене свингерске односе немачког пара и у њих бива увучен. У роману су експлицитно представљене сцене сексуалних радњи које Лазар врши са њима, а његова жеља да им се допадне била је снажна чак и у таквим тренуцима: „Поступио сам како ми је заповеђено без неког нарочитог задовољства. Било ми је стало да не разочарам свог новог пријатеља.”<sup>36</sup> Фасада идиличне, традиционалне и складне породице и брака бива размрскана новим открићима о полигамији и ненормативном схватању брачне заједнице, чиме се *норемећаји* споменути на почетку рада редом уланчавају:

<sup>32</sup> Исто, 34.

<sup>33</sup> Исто.

<sup>34</sup> Исто, 35.

<sup>35</sup> Ф. Грбић, нав. дело, 42–43.

<sup>36</sup> Исто, 140.

почев од дисфункционалних и психички оболелих Лазара и Ларе, преко аутодеструктивних, маничних, порочних Руса, све до сексуално неутаживих Немаца.

Најзад, занимљиво је сагледати на који начин Лазар доживљава српски народ. У роману постоји неколико места где се непосредно проговара о (не)стереотипном понашању и изгледу Срба, најпре када уочи један пар на плажи:

Обоје су имали плаве косе и зеленкастоплаве очи. Најпре сам помислио да су Немци или Руси, мада су ме њене пегице, које су на сунцу постале изражајније, из неког разлога навеле на помисао да су Аустралијанци. Био сам веома изнанђен кад се испоставило да су дошли из Београда, и то истим летом као и ми. Овог пута имао сам посебно задовољство да Лари скренем пажњу на крајње нестереотипан пар из Србије. Јесте, признала је, не личе на Србе.<sup>37</sup>

О Србима и њиховом менталитету запажа још и ово:

Једино предизборно обећање у које сам икада искрено поверовао (био сам сасвим млад и наиван) и чије сам испуњење жељно ишчекивао, било је оно из 2000. године, кад нам је Војислав Коштуница обећао да ћемо живети у досадној држави. Али Срби не воле да им буде досадно, они не воле право, законе, прописе и процедуре, то им је преспоро и неразумљиво. Срби су лакоми и нестрпљиви, воле атмосферу ванредног стања..., склони су везивању за галамције с којима ће имати све само не досадну државу, без које нема ни права, ни правде, ни мира.<sup>38</sup>

Наратор и јунак Лазар заузима ироничан став према националним стереотипима који се увек ослањају на претходно знање публике, испостављајући читав сет препознатљивих општих места. Слика туђег и страног, то јест слика стране земље, која је и основа имаголошког питања, почива, тако, на слици *о власитијој земљи*, чак и када ова није експлицитно присутна у тексту. Ауто и хетеро слике су, дакле, у узајамној зависности једне од других<sup>39</sup>, а начин на који аутор пише о Другом и о њему изражава своје ставове умногоме је условљен сопственим културним вредностима.<sup>40</sup> У слици није, дакле, присутан само Други, у њу је увек уткано и Ја.<sup>41</sup>

<sup>37</sup> Исто, 47.

<sup>38</sup> Исто, 54–55.

<sup>39</sup> Ј. Ахметагић, нав. текст, 21.

<sup>40</sup> И. Живанчевић Секеруш, нав. дело, 7.

<sup>41</sup> В. Гвозден, нав. текст, 218.

Занимљиво је пак како смо видели, да слика о Другом није окидач само за мисли о властитом националном бићу већ и за интензивније, дубље, личније сагледавање, нарочито у Лазаревом лику који је свакако представљен као изразито сензибилан и аналитичан.

### *Закључна размајрања*

За разлику од постколонијалних истраживања, имаголози се ограђују од историјске веродостојности књижевне слике и фокусирају на њено текстуално значење и произвођење значења, на чему би и „требало да почива иманентни карактер њеног проучавања”.<sup>42</sup> Имаголошки приступ који узима у обзир сам текст, у овом случају роман *Руминације о њредстојећој кайасирофи* Филипа Грбића, имао је за задатак да уочи начин на који овај књижевни жанр „конструира” Другог, како функционишу механизми говора о Другом и о себи, као и интеракцију текста и контекста у ком текст настаје.<sup>43</sup> Свака представа интеркултуралних односа одсликава и културну конфронтацију, при чему су у центру интересовања и описивања најчешће културне разлике. Међутим, као што је анализа показала, културне разлике овде делују двојак: оне најпре постоје, јунак Лазар их увиђа и бележи (по Пажоу, не можемо описати културни идентитет, само културну разлику), затим се прибегава својеврсној *идентификацији* са Другим услед ослабљеног властитог идентитета (Лазар се идентификује с Немцима, Лара са Русима), да би се коначно ови наизглед сродни културални идентитети поново разишли и прешли у алтеритете, у Другост (Лазар напрасно прекида односе са Немцима, Руси волшебном нестају из летовалишта након опскурне ноћи у клубу за који се сумња да га држи албанска мафија). Стереотипне представе ових народа су, дакле, истовремено и оправдане и изневерене: изневерене у смислу да се потврђује мњење да су савремене генерације, без обзира на земљу из које долазе, идентичне и унифициране у својој духовној запуштености, превласти тела и чулног над духовним и емотивним.

Притом је нарочито значајно подсетити на огроман јаз (који је на нивоу парадокса чак) између неретко наивних и идеализованих представа одређених националности у Лазаровој свести у некаквој традицијској, културно-уметничкој дијахронији, и с друге стране сировог приказа истих тих националности обичних људи у модерној свакодневици, при чему су ови јунаци представљени као порочни, „грешни”, неморални.

<sup>42</sup> Ј. Ахметагић, нав. текст, 20.

<sup>43</sup> И. Живанчевић Секеруш, нав. дело, 7.

Грбићев роман садржи путописне елементе о Грчкој који су предочени кроз набрајање слика које треба да сигнализирају локалну боју и атмосферу места: чувене многобројне грчке мачке, упечатљиве цркве, карактеристична гастрономска понуда, историјски локалитети и споменици, али и Лазареве историјско-филозофске реминисценције о Грчкој и Грцима који уоквиравају доживљај тог народа и те земље. Премда се доскоро у имаголошким студијама Друго првенствено схватало као искључиво *национално* Друго, временом се појам Другог проширио до комплекса значења која нису обележена једино својом „националношћу” већ и својим политичким, економским, географским, културним и родним статусом. У том смислу се може рећи да је роман *Руминације о њредстојећој кайасирофи* роман подесан и за родна (gender) и queer изучавања, из разлога што садржи убедљиве портрете сексуално/родно изазовних појединаца.

Мср Катарина Н. Пантовић  
Докторске студије  
Институт за књижевност и уметност, Београд  
katrantovic@gmail.com

ЈОВАН ДЕЛИЋ

## ПОЕЗИЈА СПРАМ КОЈЕ СЕ ВИДИ ВЕЧЕРАТИ

И обимом свога опуса, и тематском ширином и усмјереношћу својих пјесама, и вриједностима које остварује и које брани, и блискошћу његошевском надахнућу, и судбинском приврженошћу поезији која је из главе цијела народа, и статусом у књижевној критици и међу пјесничком публиком, и наградама којима је његова поезија досад освијетљена и овјенчана, Ђорђо Сладоје је достојан награде с Његошевим именом, и првим насловом *Горско̄ вијенца* у том имену – Извиискре Његошеве.

Седми по реду добитник ове данас престижне књижевне награде има иза себе библиотеку од четрнаест својих самосталних и кохерентних пјесничких књига – петнаеста је у настајању – не рачунајући ту књигу пјесама за дјецу и шест књига изабраних пјесама. А ако би се и ових седам књига прибројило, уз роман у стиховима у настајању, онда су то двадесет двије књиге од истога пјесника, што је не само респектабилан већ импресиван број пјесничких књига уједначеног, високог стандарда.

У овој прилици, на овом мјесту и у овом времену најпримјереније је да започнемо говор о Сладојевој поезији пјесмом о Његошу под насловом „Боли ли те?”. Испјевана је из перспективе лирског јунака – самог Његоша – коме свакодневно долазе љути Црногорци да пред њим развежу неку своју невољу, додијавајући му свакојаким питањима, али ти тешки, горки и пријеки људи имали су душу, самилост и саосјећање, показујући искрену и дубоку бригу за Владичину болест:

Час видим мученике, час хуље и комите  
И благи шапат чујем – Владико боли ли те.

Владичини савременици су, ипак, били лафи, а шта су и ко су ови сада – наши савременици и браћа – нејасно је и самом Ње-гошу на оном свијету:

То ипак бјеху лафи вазда спремни да гину  
Једнако за Косово за драчу и утрину  
А шта је ово сада шапни ми Небесниче  
Куда је ово пошло одакле ово ниче –  
То што ми жврља по *Вијенцу* и *Лучи*  
Мастилом од сурутке од пљувачке и жучи.

Сладоје не загађује пјесму баналном дневном политиком, али је вриједносни суд јасан и немилосрдан, изражен комбинацијом метафоре и метонимије.

Пјесник присно и људски топло доживљава Рождество. Нема рођења без суза и мајчиних порођајних болова, „па и долина ова у сузи сјакти”, а Богомајка се мучи као каква пастирица, Херцеговка:

У јаслама тихо јечи Богомати.

Рађање прати опасност од целата који слиједи благовјесника са истока. Рођењу Спаситеља слиједи покољ витлејемске дјече. Пјесник поентира вапајем за своју Херцеговину у мраку *каравека* мрачног и страшног двадесетог вијека, питајући се о судбини и изгледу на живот новорођене дјече у ратним и поратним приликама у Гацку и Стоцу:

Има ли иког налик Спасиоцу  
Док мрзне у души и по свету мете  
Да згреје у Гацку, утеши у Стоцу –  
Ако се и тамо гласне неко дете.

Пјесник је благодарио Господу на даровима његове милости – на хљебу и поезији:

Напунио ми срце и строфе и бисаге  
Ушускао ме међу ближње ко у облаке благе,

па шта човјеку више треба у злом времену. Уз то га је ослободио негативних осјећања и неумјерених прохтјева:

Лишио си ме злобе похлепе и страха.

Захвалност се преображава у молитву и замолбу упућену Господу:

Али ме не лишавај ни кајања ни стида  
Ако не чујем дете које у мраку рида  
Ако се не осврнем на твоју живу рану  
На убогог и болног и луду самохрану  
Не дај ми да се стврднем или узнесем почем –  
Без трунке самилости не остављај ме Оче.

Савез са собом и са Господом потпуно је успостављен. Са осталима ће лакше, чак и кад је привидно теже.

Гдје и у чему да нађе утјеху усамљени човјек?

У биљу и љубави, гдје ју је налазио и Милош Црњански. Биље, и кад је најситније, кад је зрно и сјеме, показује своју постојаност и тврду вјеру:

Ниједно се зрно не одриче Христа,

а свака биљка устаје и ниче на Божји знак, па се Вишњићев стих

Уста раја ко из земље трава

преображава у Сладојев:

Устала је трава кроз кости из раје,

којим се показује бескрајна надмоћ траве у својој снази и мудрости обнављања над човјеком пуним илузија да травом влада и господари. Чудо прољећног обнављања захватиће и пјесника: од његовог горког даха проклијаће још горчи пелин. Ипак је утјешна ова веза са биљем, утолико више што траје и на оном свијету:

А неко од мојих са онога света  
Помаже да се глог докопа цвета.

Зато лирски субјекат и сади биље да би стекао храм и друштво. Примила се липа небесница тамо гдје друго дрво није могло, и у земљи и у души лирског субјекта; она је и црква, и кућа и мила сеја, а кад се уз њу посаде и два-три бора:

Ето горе  
Романије

И из горе  
Разговора.

Митско дрво призива митску планину, а два мита – цио спасоносни космос.

Има Ђорђо Сладоје и своје *словце љубве*. Релативно мали број љубавних пјесама пјесник објашњава својом стидљивошћу:

А ја сам узама стида у чвор гордости свезан  
Праштај љубави моја што други говор не знам.

То је говор „на ком травке под снегом ћуте / И понорнице именом твојим загрцнуте”. Да ништа више није испјевао у славу љубави осим овога стиха, написао је много – херцеговачке понорнице загрцнуте су њеним именом. Трагови љубави се читају из росе као трагови срне и шумске дивљачи, чиме се потврђује нераскидива пјесникова веза с природом.

Сладоје је понекад склон деминутивима именица које су препознатљиви национални књижевни и културни симболи. Његошев наслов *Огледало српско* у Сладоја је наслов пјесничке књиге *Огледалце српско*, а наслов Деспота Стефана Лазаревића *Слово љубве* постао је у Сладоја *словце љубве*, преображен у мало, њежно словце љубави које настаје упорним испирањем златног муља из златоносне ријеке Пека:

А шта сам чинио друго васцелог худог века  
Него у шкрапи душе као у муљу Пека  
Испиро словце љубве, ловио сјај и ехо  
Речи које су давно крштене твојим смехом.

Љубав је спасоносна и за пјесника и за његову поезију: „кад плану рукописи”, спасавала је и чувала стихове-погорелице, гријала у збјегу, и пјеснику и пјесмама сламку додавала „пред нале-тима Лете”. Глас којим га је љубав дозивала био је глас „у којем су трешње цвале”, што је слика достојна Црњанског и јапанске поезије, а знамо да је из Сладојеве баште. Али многи су у својој башти узалудно гајили трешње – цвијет им није пропјевао. Љубав ушушкава „гнездо стреје”, враћа „милошћу у Пилате”, кроти „страшне звери / Утваре што се у сну роје”.

„Бранећи изгубљено и жудећи за немогућим”, пјесник је прошао кроз својих шест деценија, мало сазнавши „о свету о људима још мање”; танак у вјери, тањи у имању:

У мањерци ми вера у завежљају имање.



Да не склизне у бездан нихилизма, чувају га љубав и тајна поезије као физички и метафизички ослонац. Такав ослонац може бити и облак распет на невидљивом крсту између Хума и Прење као поуздан знак Христове близине и присности; као што су то и „Косово клето / и цркве Метохије”, и друге велике духовне тврђаве, од Хиландара до ове у којој славимо Извиискру Његошеву и Сладојеву поезију, и њених 120 година под именом Светог Василија Острошког.

Хиландар је за Сладоја далек и недостижан, јер је пјесник „ни јагње ни звере” кренуло на литургију у локалну цркву „по свој гутљај наде и напитака вере”, са пуном свијешћу о тежини гријеха од ратне гаражи чађаве душе:

А за наше грехе несреће и муке  
Мајчице Света мало су три руке  
И можда је боље да до твога храма  
По спас и милост душа пође сама  
Јер ја сам препун пепела и гара  
И не смем такав у сјај Хиландара.

Сјај Жиче доспио је до снијегом завијаних крошања Херцеговине, па је свјетлост својим сјајем проговорила у природи:

Зацељују земљи ране  
Снег и цича  
У крошњама хује псалми  
Сјаји Жича.

Жички баштован моли за себе и за биљке о којима брине: за травке, различак, чокоте, безимено љековито биље за убоје на ране, хљебну муку, али и за осма врата на седмовратој крунидбеној Жичи, која би била отворена не за осмога краља, већ за нишче убоге. Они су једно од чуда и вриједности овога свијета; „јуродиви и нишчи / без хлеба и конака / који небеса држе и беду позлаћују / месечином и смехом / мада немају никог / ни тамо ни овамо / сем ветра и облака”, они у магновењу „на пусте чуке / таворску светлост своде”, преображавајући кршевити, голи, херцеговачки пејзаж у богојављенски. Тако пјева једино Сладоје; за њега је поезија насушна потреба душе. А грешну душу грије и црква Љубостиња:

Чим нас грејеш добра земљо што ти тиња –  
Смрзла дуња или душа и у души Љубостиња.

Наша мала стара црква у Мостару подизана је у турском вак-ту, па је морала бити допола у земљу укопана. Сладоје вертикалу обрће и нашу цркву види укопану у небо:

Још чујем силазећи у ведрину дана  
Из цркве што је у небо укопана.

Пјесник не може изоставити ни „Цркву на далеком брегу” свога завичаја. Све самља, жељна људи, окружена хумкама, она се пјеснику јавља у сну, преображена у мајчин лик:

Видим је у сну белу у материном лику  
Шћућурену и саму на далеком ћувику.

Пјесмом „Јесте било Косовске вечере” и њеним насловом обе-снажују се пројектоване сумње у Косовски завјет. Косовски јунаци одлазе свјесно у жртву и погибију, „причешћени и заклетни”, а враћају се као „Небоноше / Заветници тихи свети” у сиромашну кро-вињару и земуницу, у душу људску „и у сузу божур-чашку”. Нај-важније је да су се вратили у пјесму, и из пјесме вјечно свијетле:

И у песму на дну које  
Још се види вечерати.

Косово, средишња српска вриједност, историјска и митска, присутно је, а Срби из њега потиснути, па је „наша туга / Голема људска мука / Над којом гавран нам је / а сова ћутке кука”, а Сладоје из те туге пјева хуморно, иронично и не мање болно у славу косовских врабаца, који су постојани остали на страшном судном пољу, пошто су „побегли ждрали / и соколови сиви”, мрке вође, самозвани набијеђени јунаци. Врабац је са Сладојем ушао у српску поезију и узлетио изнад све рјеђег сивога сокола, готово ишчезлог крсташ орла и све чешће гаврана. У знаку доминације врапца је крај XX и XXI вијека, и српско косовско ваздухопловство.

На предање из светосавске традиције ослања се пјесма „Нетрулежне јабуке”. Пјесник би – као некакав иновјерац што је чувао крушке и јабуке у ковчегу „у којем су мошти Светога Саве / По-нели на ломачу те далеке зиме” – „У шкрињи мироточној у светлом повесму” чувао „речи за песму” са надом у њихову нетрулежност, у чежњи за остварењем двају својих идеала: везу са светошћу и светосављем, и везу са традицијом и почелом.

Најзад, свијет завичаја у Сладојевој поезији оживљава у сли-кама културе, па су „куполе стегова сламних / у византијском

стилу”, а „тврђаве мравињака / и зарасле могиле” израђају из напуштеног простора дјетињства и младости, заједно са звуцима вратанаца на дворишту која „залупе треском и потом дуго цвиле”. У тој цвилежи чује се прекор напуштене куће и предака. Из истог свијета и времена долазе: „дуга ждребеће гриве / светлице-веве-рице / под стрехом врапчији сабор / пчелиње задужбине” изван и око куће, а из куће – „кућни светац на зиду”, и изнад куће, на кућном небу и „Сунце у чуду / застало понад света”.

Издајамо још само три пјесме да употпунимо слику дјетињства, дјечјег страха, драму одрастања, значај дјечјег виђења и двосмисленост завичаја. Пјесма „Велики прасак” јесте сонет о паду једне стаклене боце препуне воде и леда, коју је несрећни дјечак понео жедним косцима. Глатка, орошена боца је склизнула из руке, пала на шркиљац, „и уз грмљавину у безброј комада” се распала. То је, за дјечака, имало димензије космичког праска. Треба изаћи пред оца и жедне косце без воде. Учење одговорности је болно; одрастање још болније.

Балада „Доћи ће мени ујак” испјевана је из перспективе дјетета без заштите, кога муче авети, утваре и одраслији дјечаци. Сам и немоћан, дјечак се позива на тајанственог ујака, који никако да дође:

Доћи ће мени мој ујак  
Па ћемо онда видети  
Чији је тата патуљак  
Ко ће се мајке стидети.

Ујак је митски јунак из планине Сомине и из мајчине приче и нарицања; он ће отуда „крила донети / и ону звезду најбељу”, што ће дјечака учинити супериорнијим над његовим мучитељима. Дјечак га види како промиче кроз кланац и иза облака, али му је сумњив мајчин плач при помену Сомине планине:

Ено у кланац замаче  
Иза облака промину  
Што ли се мајка заплаче  
И куне клету Сомину.

Иако ујак у дјечјим очима може да помјера и прескаче планине, остаје чуђење што га нема да заштити угроженога сестрића, а то је њему лако кад је добар и моћан:

Он може подић Волујак  
Прескочит преко Лелије

Доћи ће мени мој ујак  
Ал што га нема где ли је.

Из дјечаковог монолога се слуги оно главно, а неизречено: ујак је погинуо у планини Сомини, а мајка од свога изгубљенога брата гради култ у дјечаковим очима и митску, моћну заштиту против утвара и малих дјечјих напасника.

Најзад, пјесма „Коњски пут”, која опозицијом коњ – вође успоставља хуморно-ироничан тон: кљусе, макар било и рага, и сака-то, и старо, и багљиво, супериорније је од вођа. Вође често воде у неповрат, а коњ увијек право кући:

Зато се држи коња  
Сипљива слепа хрома  
Кад нико не зна куда  
Он каса право дома.

Друга опозиција је коњска глава (грива) – реп. Јачи се грабе за главу и гриву, а лирском Ти се савјетује да се држи репа:

Држи се за реп, синак  
Док јачи гриву грабе  
Кљусе је светионик  
За уморне и слабе.

Кљусе је светионик, а коњски реп сиротињски компас који може доста да издржи. Држати се репа, значи вјеровати коњској беоњачи. Стари коњ је сародан, својатљив и милостив, посебно у невољи и међави. Он ће, као и Кочићев дјед у приповиједи „Кроз међаву”, постављати исто питање:

Кад маховина слаже  
Залута северњача  
Из долине и магле  
Сја коњска беоњача.

Једино њој је знано  
Куд сузне стазе воде  
Из међаве ћеш чути  
Коњско – идеш ли роде?

Кућа као центар свијета и коњ, умјесто вођа, као водич до куће и онај који зна пут до свога историјског циља – то је прастара па-

тријархална идеологија која се супротставља идеолошким схемама у маглама и мећавама живота и историје.

Добро дошао, Ђорђо Сладоје, међу своје, под куполу никшићког Саборног храма Светога Василија Острошког, окићеног именима жртава херцеговачких устаника, који су дали своје животе за ослобођење Никшића; у храм који слави сто двадесет година службе Господу и сјутрашњој слави – Успењу Пресвете Богородице.

Нека ти је наздравље и на част Извиискра Његошева и да, вођен њоме, извијаш искре своје поезије спрам које се види вечерати.

Знам да су се многе душе на овој Петровој главици данас узвијале, али и оно душа око твоје завичајне цркве на ћувику и око твоје куће у Клињи код Улога, одакле допиру вјешти звуци дивнијех гусалах твога оца Спасоја и неугасли сјај мајчиних очију с онога свијета. Ти звуци трепере са струна твојих стихова, а мајчине очи гледају и гледаће из твоје пјесме и када наше очи згасну, као што ће и сестра сиња вјечно остати да „при звезди крвавој / на дар манастиру везе први завој”. А тебе ће чувати од одласка глас вољене жене, чији ехо долази „из оног далеког врта”, и Тијанин смијех од кога „ластанице / заборава сеобу / и ждралови се помету”, ово јединствено претпразничко славско и слављеничко књижевно вече у храму, на јединственом мјесту, и сјутрашњи свијетли празник, који ћемо, акобогда, прославити у светородној Пиви.

Будимо достојни ових свечаности у светињама!\*

*Уочи Госпојинадне 2020. године*

---

\* Беседа поводом доделе Награде Извиискра Његошева, у Храму Светог Василија Острошког у Никшићу, у Црној Гори, 27. августа 2020. године.

ИВАН НЕГРИШОРАЦ

## ЂОРЂО СЛАДОЈЕ И КУЛТУРА НАРОДНОГ ПАМЋЕЊА

Поезија Ђорђа Сладоја представља веома специфичан, а традицијски чврсто утемељен феномен савременог српског песništва. Тај би се феномен свакако морао размотрити унутар једне драгоцене заједнице стваралаца који своја дела обликују по начелима веома блиским нашој усменој традицији. Такви песници, веома често, успевају да изграде типове певања који популарност песничког чина подижу до задивљујућих висина, а те висине следбеници искључиво писане традиције, а поготово заступници елитистичке концепције песничког чина, једва могу и да наслуте, а немоли да сами својим делима реализују. Довољно је само поминути Његошевог најлегитимнијег песничког потомка, Матију Бећковића, па схватити колики су распони такве аутентичне сугестивности и невероватне популарности коју поезија с поетичким кључем усмености успева да постигне. Бећковићеву поезију стога воле чак и они који поезију и не читају, а феномен усмених наступа овога песника је нешто упоредиво само са некадашњим чудом гусларевог деловања на окупљени народ жељан да од певача чује оно што о себи и свом народу треба да зна.

Само у оваквим ретким, по свему необичним случајевима могуће је усред модернистичке културе, везане за амбијенте града, за културална укрштања и сложене медијске релације, да у песничком догађају наједном васкрсне популарност усменог комуникативног чина. У ширим круговима поштовалаца и симпатизера таква се поезија махом слуша, а мање се чита, али то ништа не ремети нити убедљивост вербалних изведби нити интензитет песничког доживљаја. Чак напротив, у многим сегментима та изведба задобија нешто крајње особено, а доживљај се интензивира,

поготово у простору интима коју усмена заједница успоставља између песника и публике, као и између појединих чланова тог аудиторијума поштовалаца и посвећеника. Сви они се, наиме, почињу међусобно препознавати по неким нежним, лирским и тананим спојницама које пре тог песничког и комуникативног чина као да нису ни опазили. Негујући овакве вербалне и традицијске особености, поезија и данас успева да обавља нежне поступке утврђивања духа културног заједништва, окрепљења народнога бића и обједињавања расутог колективитета.

### *Поеитички систем и предачки ослонци*

Ђорђе Сладоје припада управо таквим драгоценим, а веома популарним и вољеним песницима. Његов круг поштовалаца сачињава веома стабилан скуп пре свега познавалаца традиционалног начина живота и поштовалаца народне културе, а то су по правилу становници модерних градова, али са несумњивим претходним руралним, традиционалним животним искуством и са наглашеним сентиментом везаним за то искуство. У том смислу идеалног Сладојевог читаоца препознао бих по карактеристичним шифрама културалне транзиције: то је човек који је радикално променио модусе сопственог живота, више или мање успешно се уклопио у нови урбани амбијент, али и даље чува мелемно памћење које га везује за свет детињства, или за претке са којима је проводио неки део свога живота, или за свет предака са којима се никада није срео, али их је упознао кроз породичне приче, колективно предање, историјска сведочења и свеколико културно памћење читавог народа.

Укупан број оваквих читалаца и потенцијалних поштовалаца Сладојеве поезије веома је велик, јер је српска култура, историја, друштво, породица сва испуњена таквим предачким нитима које представљају саставнице интимних живота свих нас. Чак и кад се предамо облицима високо цивилизованог, чисто материјалистичког живота, у свакоме од нас раде ове тихе нити сећања које нас враћају прецима и историјском памћењу. Није узалуд, и то одавно, културна антропологија констатовала да је српска култура великим делом заснована на култу мртвих. Али томе би увек требало додати, а то се не чини баш често, да је тај култ мртвих изграђен на хришћанској, православној представи о присној заједници свих мртвих као у Богу вечно живих људи. Стога ће материјалистички антрополошки резон овакав доживљај прогласити пуком празноверицом, примитивизмом и глупошћу, али да је српска култура много сложенија, те да садржи једну дубоку веру у увек живог

Бога, то знају само они који добро познају ту културу, као и они који егзистенцију људи не одвајају од чисте духовности, па и Духа светог. Таквих је, нажалост, од комунистичког оглашавања смрти Бога и међу Србима почело да бива све мање, па је значај песништва које нас враћа аутентичном, домаћем примордијалном културалном искуству утолико већи.

Овакве облике комуникације и разумевања обавезно морамо имати на памети кад о поезији Ђорђа Сладоја и неких њему сродних песника промишљамо и кад покушавамо да их протумачимо. Треба и то рећи да Сладојева поезија почива на веома конзистентном и стабилном систему поетичких карактеристика, а тај систем реализује један високо комуникативан облик песничког чина. У њему је кључна, полазна ставка садржана у чињеници да је поезија у непосредној функцији реалног живота, да је упућена на то да песник тај непосредни, реални живот који живимо треба да спозна и да га чулно конкретним, песничким језиком изложи нашој естетској перцепцији указујући на тихе и зачудне његове појавне облике. Са тог становишта чини се да би чак и по специфичним, тврдим критеријумима једног Светозара Марковића и његовог „реалног правца”, у певању и мишљењу Ђорђа Сладоја овај критички идеолог нашао оно што прижељкује. Ако је овај непоколебиви релиста (у тексту „Певање и мишљење”) међу ретке песничке вредности које су му по вољи уврштавао покоју ваљану Змајеву песму, посебно његову сатиру, ако је био спреман да томе дода још само Ђуру Јакшића, он би по таквим критеријумима из српског песништва могао додати још неколико потоњих песника, а међу њима би свакако Ђорђо Сладоје имао своје сасвим природно и заслужено место.

Сладојево певање и мишљење одвија се без великих стилских компликација, али са сјајним, задивљујућим осећањем за језик и његове изражајне могућности. Како у тематском тако и у језичком погледу, његово основно упориште пронађено је у народном животу, па је и језик његов изворно народни, херцеговачки, а обогаћен свим елементима вуковски чврсто засноване културе. Свеж и изражајан, увек пластичан и сугестиван, овај језик покаткад тек дође у искушење каквих тврђих или исувише експресивних формула, али такво искушење песник веома вешто и спонтано уклапа у једну крајње уљућену, традиционалном културом уравнотежену и племениту форму. Читајући ове песме препознаћемо многе лексичке слојеве који су већ на самој граници нестајања из простора стандардног језика, а често су тај простор већ и напустили. Блесне повремено и понека фраза или идиоматска конструкција, тек толико да не само у речима него и у синтагмама, па и читавим реченицама



остане јасан траг тог руралног, народног амбијента у којем је аутентично српско биће и могло да преживи све потресе којима је било изложено. Када песник на овакав начин пева, онда је послат јасан сигнал да пева о нечему аутентичном и спасоносном по сам опстанак читавог народа и културе којој песник припада. Тако се формира онај дубоки и снажни утисак да је Сладоје наш, аутентично наш песник који о свима нама и о нашој историјској судбини пева и промишља.

### *Говор нови а доживљаји сѝари*

Ту негде утврђујемо основу доживљаја везаног за изненадност и откриће нечег дубоко и темељно познатог. Сладоје нам као сасвим ново и свеже, обновљено и оживљено, открива оно што би требало да сви знамо, па се откривалачки моменат овог чина испоставља на понешто различите начине: неко је све то што је природа народног бића истински заборавио, неко је чак и презрео и дубоко га се застидео, неко је убеђен да са таквим одбијањем улази у свет великих идејних и идеолошких или материјалистички и цивилизацијски просперитетних светова, а неко је једноставно запустио нешто драго и мило, једва чекајући да се појави неко ко би га на све то подсетио. Разноврсни су путеви заорава самога себе и својих културалних упоришта, али за све њих поезија Ђорђа Сладоја, па и свих других песника јаким културалним корена, има увек спасоносног мелема и лека. У свим овим случајевима поезија испоставља говор који је помало нови, али су доживљаји веома стари. Или, речено песничким заносима Црњанског: „Судбина ми је стара, / а стихови мало нови”.

Баш због таквих, веома старих доживљаја ни песничка форма Ђорђа Сладоја није се много мењала. Његови поетички поступци су прилично уједначени, збијени, као у густом ткању, а у читавом песниковом опусу нема ни трага, чак ни наговештаја наглих промена, поготово не пуних и неочекиваних заокрета. Стога је песников говор веома сигуран и уједначен, стилски и реторички препознатљив, а његови карактеристични смисаони обррти делују врло спонтано и хуморно крајње убедљиво. Стога се с разлогом може рећи да Сладоје целог свог живота пише практично једну те исту књигу, а та књига, то је целина његовог опуса схваћеног као збир свих доживљаја о којима је песник оставио јаснога језичкога трага. У склопу таквога опуса могу се препознати линије тематског дописивања и ширења, допуњавања и обогаћивања, али су поетичке разлике између појединих књига унутар тога опуса сасвим условне и не претерано значајне. Разуме се да се о појединим његовим

књигама и те како може читати и писати засебно, али ипак значење и смисао целине онога што је песник створио увек се намеће са неумитношћу какве нема код оних стваралаца чије развојне фазе почивају на темељно другачијим начелима и функцијама песничких текстова. О овим разликама треба промишљати и тумачити их примереним поступцима, а код Сладоја та примереност значи да се убедљиво намеће слика целине света о којем у свим збиркама и у свим добрима свога живота он пева.

У многим песмама можемо открити трагове оваквих поетичких и аутопоетичких сагледавања, јер певајући о свету народног живота који лагано нестаје, песник истовремено промишља и сам чин певања и његову функционалност. Тако је – трагом оне сјајне, бриљантне поетичке исповести Лазе Костића „Међу јавом и мед сном” – Сладоје изаткао песму „Ткаља” у којој, на темељу сличне, готово истоветне метафоричко-алегоријске схеме, ткање испоставља као семантичку основу по којој се разлистава тематска шареница целе песме. Па као што Лаза пева о плетиву и плетили („Ко плетилца она стара, / дан што плете, ноћ опара, / међу јавом и мед сном”), тако исто, али битно другачије, пева и Сладоје. Његова плетилца тако плете да јој се свако дело извргне у нешто друго и другачије: „Проспе се потка смути шара / Све ми се смрси и опара // Пелену почнем – зине завој / На страшило ми личи разбој // А чунак ми је црн суварак / Као да не ткам цркви дарак”. Па се даље реторски пита: „Ко ми је Боже боје покро – / Шта год заснујем откап покров”. Смртна искушења су, дакако, српски кључни изазови, па због тог темељног искушења ткаља и не може другачије него да произведе оно што јој сама потка њенога ткања намеће. Тихом алегоријско-симболичком схемом песник, дакле, признаје како у његовом казивању проговара нека дубља основа или потка, а то значи да без обзира о чему и како намери да запева, увек се извија глас који је дубље одређен културом и предачком условљеношћу него било каквом творчевом одлуком или намером. Стога песник увек моћније проговара са позиције свеколиког народног бића и његовог културног памћења неголи са позиције строго индивидуалног, приватног и друштвено изолованог субјекта.

Сладоју су романтичари најчвршћа основа на којој он гради своје песничке слутње и снове. А кад се ослони на самога Његоша, он ће онда опевати шта је то остало од оне велике, бриљантне епске целине наших усмених певача, од онога што је на тој основи опевао и сам Његош, а онда ће све то модерни песник упоредити са овим што као остатак остатака имамо данас. Из таквог поређења њему ће се велико Његошево *Огледало српско* приказати тек као *Огледалце српско*, при чему није само дошло до очигледног умањења

задатих епских размера него је дошло и до крупне функционалне измене: у *Огледалу српском* види се читав народ и његова судбина, а у *Огледалу српском* тек се да сагледати понеко лице, као очигледни пример и прилог слици пропадања крупних, колективних заједница и појаве тричавих индивидуалних живота који разболјено загледају у саме себе, а изван себе ништа осим себе и не виде. Тако је Сладоје сјајно показао како изгледа права мера људске дезоријентисаности у савременом свету. За овакву ситуацију је народна култура имала спреман одговор, а сјајно га је исказао Вук Мићуновић у *Горском вијенцу* (стихови 1618–1621): „Ада за сву игру без гусалах / ја ти не бих пару турску дао. / Ће се гусле у кућу не чују, / ту је мртва и кућа и људи”. Наравно, овакав одговор није могућ у условима цивилизацијског хедонизма ХХI века, али треба се побринути да и у таквим околностима има услова за разумевање овог традиционалног одговора, па и његовог укључивања у поље свеопште проблематизације духа нашег времена.

### *Елеџија и лековитиоси хумора*

Сладојев човек, као чити продукт нашег, постепског и модерног света, редовно се показује као пуки недостојник свега онога што је наслеђено од предака и са чиме он, по правилу, и не зна шта да чини и како са тим наслеђем на крај да изађе. Зато, говорећи у име целог колектива, лирски субјекат и вели да је њему јако далеко Хиландар, да не зна како до њега да дође, а и кад дође има ли му спаса због свега што на себи носи: „А за наше грехе, несреће и муке, / Мајнице Света, мало су три руке! / И можда је боље да до Твога храма, / По спас и милост душа крене сама. / Јер ја сам препун пепела и гара, / И не смем такав у сјај Хиландара” („Далеко је Хиландар”). Песник, дакле, наступа са позиција искрене и честите загледаности традиционалног човека у светост која чува опстанак овога света, па у тој загледаности прво сагледава сопствену недостојност, па тек онда све остало. Наметљиви и распусни човек нашег доба, темељно одређен идејом слободног тржишта, увек ће помишљати како је управо поменута светост нека врста робе коју би он, својим властитим новцима хтео да купи, па што би – кад већ има довољно новаца – морао да самога себе мучи питањима је ли он достојан те светости или није. У тој разлици између чедности и богобојажљивости традиционалног човека, с једне, и наметљивости и грамзивости модерног човека, с друге стране, указује се непремостиви јаз о којем се не сме ћутати. О њему треба сведочити, па и певати, али то може најефектније да се чини комбинацијом тугованке и комике, елегије и лековитог хумора.

Такав је песник Ђорђо Сладоје: на његове стихове дође вам да истовремено тихо заплачете и осмехнете се нежно. Ако бисмо га смештали у песничку традицију, онда бисмо могли – уза сва већ поменута – бар још два најчвршћа упоришта да пронађемо за његово тужнохуморно певање и мишљење. Можда више од свакога другог у Сладоју одјекује глас Алексе Шантића, не само због духа Херцеговине и његовог разумевања за свеколике оквире српске културе него и због дубоког осећања за облике традиционалног начина живота и за меланхолично сагледавање човекове животне судбине. Најпростије речено, Ђорђо Сладоје је Алекса Шантић нашега доба, он наставља Шантићев пев онако како је то могуће у времену с краја XX и почетка XXI века, у времену када традиционалне форме живота губе сваку реалност и претварају се у гомилу експоната у етнографским музејима и етноселима. Као и Шантић, тако и Сладоје добро осећа како нека тиха идила традиционалног начина живота, топлина детињства и ушушканог породичног живота јесу само драгоцене матрице сећања које обликују нашу перцепцију овог ужурбаног, урбаног живота и модернизованих образаца понашања. Стога је елегична основна изражајна форма и жанровски оквир на који рачуна овај шантићевски певач у временима постмодернистичких лутања.

А да то лутање не буде пуко бауљање и срљање пред изазовима времена са којима се песнички субјекат суочава, Сладоју је драгоцене било оно друго песничко упориште које сам поменуо. Реч је о Бранку Ћопићу и његовом благотворном хумору, и то не само песничком него чак превасходно приповедном хумору којим је он, изнутра, осветљавао свет својих јунака, њихових породица, те ближег и ширег друштвеног амбијента. Но, треба и то истаћи: нити је Сладоје понављао Шантићеве нити Ћопићеве формуле, нити је епигонски ходао утабаним стазама својих претходника. Он је само следио драгоцене упутства њихове особене душевности и естетске осетљивости, а онда је у живом животу и у пресном хумору који тај живот прожима проналазио све оно што је његово око и ухо умело да препозна и да песнички вербализује. Тај спој елегичног тона и тихог, елегантног хумора чини да се утисак о његовим песмама најчешће намеће са неодољивошћу пред којом нема одбране и заштите. Његова се поезија напосто мора волети у мери у којој волите наше обичне, тихе и мале животе ван којих и нема много тога. Ако сопствену маленкост и маленкост својих ближњих не прихватате са благонаклоношћу, па и искреном љубављу, онда вам спаса нема! А у том јадном случају нема вам ни утехе и радости коју пружа поезија Ђорђа Сладоја!\*

---

\* Реч на проглашењу добитника Награде Извијеска Његошева, у крипти Храма Светога Саве, у Београду, 18. фебруара 2020. године.

## ОДЛАГАЊЕ ТРАГЕДИЈЕ У „ГОРСКОМ ВИЈЕНЦУ”

Све је више оних који ми пријављују како је *Луча микрокозма* најбоље Његошево дјело и да баш она највише одговара њиховом укусу и сензибилитету. Не противрјечим, иако ми се бесмисленим чини успостављање хијерархије унутар овог, готово светог тројства српске поезије које чине *Горски вијенац*, *Луча микрокозма* и *Лажни цар Шћейан Мали*. А кад ме притјерају, ја се ипак определим за *Горски вијенац*, из стотину разлога од којих је овдје могуће навести само неке. *Горски вијенац* је темељна књига српског народа у којој се могу наћи врхунски стихови о свему битном у нашем појединачном и колективном животу – о добру и злу, о ропству и слободи, о чојству и јунаштву, о жртвовању и издаји, о женској ћуди, о човјеку и његовој природи у најширем смислу и шекспировском распону. И наш обични неписмени, боље рећи усмени свијет, кад хоће да каже нешто важно, посегне за неким епским стихом или сентенцом из *Горског вијенца*. Уз мало претјеривања, могло би се рећи да је више Срба који *Вијенац* наизуст знају него оних који су прочитали Библију. У том смислу, ово је много више од обичне пјесничке књиге какве се послје Његоша пишу и објављују. Нема код нас, а вјероватно ни другдје у свијету примјера – да је једно пјесничко дјело тако дубоко срасло са бићем „цијела народа” из чијег је искуства, заправо, и настало. А то је искуство, поетски прочишћено, оплемењено и сублимисано, у раскошном језичком руху и духу, као уздарје враћено народу.

У *Лучи* је Његош на ненадмашан начин, у готово неиздрживом ритму и творачком интензитету развио религијско-метафизичку слику свијета као божје творевине. Васколики свијет, видљиви и невидљиви, Творац држи као хармонију сфера која је непрестано

изложена мрачним и деструктивним силама Сатане и његових легиона. Творац је у Његошевој визији демијург и сведржитељ свијета и носилац свјетлосног принципа, доброте и свемилости, али он је истовремено и ратник и пјесник. Насупрот модернистичкој саморазарајућој скепси, у *Лучи* читамо једну од најмоћнијих и најљепших похвала поезији и пјеснику:

Све дивоте неба и небесах,  
све што цвјета лучем свештенијем,  
мирови ли ил умови били  
све прелести смртне и бесмртне –  
шта је супа ово свеколико  
до општега оца поезија?  
Званије је свештено поете  
глас је његов неба влијаније,  
луча свјетла руководитељ му,  
дијалект му величество творца.

Тако се, дакле, и сам Творац појављује као највећи међу пјесницима који је свијет саздао у стваралачком надахнућу и на поетским принципима. Овакво космогонијско начело извире из саме Библије, из оне Ријечи која би на почетку и би у Бога, а из које је све настануло. Ехо те ријечи на земљи допире само до душе „пламеног поете”, у ријетким епифанијским тренуцима у којима је и *Луча* испјевана. Све то што је у овом јединственом спјеву, силином пјесничке имагинације и духовне визије потиснуто у небеске висине, у тајновито, онострано и метафизичко, биће у *Горском вијенцу* спуштено у кошмарну историјску стварност једне мале земље „одсвуд стијешњене”, а њен ће народ и народне главаре ставити на велика искушења пред замршене изазове и тешке, често нерјешиве трагичне дилеме. Отуда се може рећи да је *Горски вијенац* у суштини трагедија, вјешто и дуго одлагана и разгађана, испјевана у живом, противрјечном и динамичном јединству епског, драмског и лирског.

У једном од својих изванредних есја Светозар Кољевић пише, с много ваљаних аргумената, о смрти епског у *Горском вијенцу*. Мени се ипак чини да је епски дух овдје преживио, а да ће се коначна разградња догодити у *Лажном цару Шћейану Малом*. Епско опстаје у одјецима славне историје, у епско-патријархалном карактеру јунака и коначно у самом десетерцу који је „калуп наше осећајности”, чувар историјског и моралне туге, али и звучни преносник косовског завјета и златног мита о слободи. Општепознато је да Његошево дјело представља врхунац наше епике, па је

неминовно да са тог врхунца почиње да се „круни и осипа”. А „осипа” се кроз драмску форму, у поетско-филозофским рефлексијама владике Данила и игумана Стефана, у лирским одломцима какви су тужбалица сестре Батрићеве или сан Вука Мандушића, у варницама необичног Његошевог хумора, у одсуству детаљнијег епског описа главног догађаја и на друге начине. И све то што подрива епски дух, ма како парадоксално звучало, додатно семантички обогаћује и симболички продубљује пјеснички израз и уравнотежује драмску радњу.

Они који Његошу спочитавају драматуршку лабавост *Горског вијенца* заборављају да је он био монах коме је литургијска драматургија била исувише добро позната. Неки драматуршки елементи те врсте вјешто су упуслени у *Горском вијенцу*, чији се чинови дјелимично поклапају са свенародним скупштинама. Отуда се, без страха да ће се помрачити иједно његово слово, *Горски вијенац* може читати и као генијални скупштински извјештај, најбољи који је икад написан. А те скупштине, на којима треба донијети тешку и судбоносно одлуку, одржавају се о светим данима на сакрализованом мјестима, на највишим духовним котама, такорећи.

Прва скупштина, уочи Тројичина дне, пролази претежно у дугим, тешким и на тренутке драматичним монолозима владике Данила. Он је онај „на брду” одакле види више, дубље и јасније сву тежину и трагику одлуке коју треба донијети и у дјело спровести, па отуда дуго и темељно промишља моралне, историјске и политичке изазове пред којима се нашло његово малено племе. Као пјесников двојник и владика Данило је „трагични јунак косовске мисли” који историјску судбину српског народа претреса у контексту косовске трегедије и косовског опредјељења, које подразумијева спремност на жртву за високе опште циљеве, међу којима је слобода онај највиши и најсветији. Из таквих дубоких размишљања искристалисаће се и она страшна лозинка – *нека буде шћио биџи не може*.

И док се владика рве са тешким моралним и историјским питањима, са узроцима и посљедицама чињења и нечињења, они „под брдом” – сердари, кнезови и војводе – гледају на то с подозрењем и прекором, понекад и грубим. То су људи епског кова – све Вук до Вука – косовским митом и видовданском етиком до дна душе прожети и опијени Обилићевим витештвом и у сваком тренутку спремни да његов жртвени подвиг понове, не питајући за цијену. Отуда им се владицино мудровање чини као одуговлачење и непотребно одлагање неизбјежног. Једнодушна ријешеност главара и мнозине оличене у колу кроз које се, с времена на вријеме, огласи дубоко, готово архетипско народно искуство – као

опомена и путоказ – помоћи ће и владици Данилу да разријеши сопствене недоумице.

Трагедија се ипак и даље разгађа. Госпојинска скупштина пролази у покушају мирења завађене браће, иако сви знају да је то узалудан посао, јер су оне „мале разлике” у суштини дубоке и непремостиве. На сасвим минималну понуду да налажу бадњаке, посте и шарају јаја, Мустај-кадија ће одговорити апотеозом исламској култури и религији, представљајући је као рајски врт пун радости, божанске љепоте и свакојаким уживања. То су можда и најљепши стихови о исламској култури на српском језику и то из пера једног владике за кога и даље тврде да је геноцидни пјесник. Пошто главни посао изостаје, ова скупштина, већим дијелом, пролази у пошалицама и досјеткама, у гатању и тумачењу снова (који углавном предсказују неминовне догађаје), у исљеђивању вјештице са политичким задатком, у лакрдији са хоћом Брунчевићем, али једнако и са попом Мићом, у надмудривању и натпјевавању турских и црногорских сватова и слично. Ову готово забавну атмосферу прекинуће неколико изванредних лирских просјева – најприје тужбалица сестре Батрићеве, можда најљепша и најпотреснија у свеколикој свјетској поезији, а онда и онај чудесни сан Вука Мандушића о снахи Бана Милоњића, који ће бити грубо прекинут – „да се не би ту штогод изблеја”, јер строги патријархални морал о таквим доживљајима не да ни зуцнути, чак ни у сну. Ту је и преписка Владике Данила и Селим-паше, из чијег писма упознајемо и друго лице ислама – сурово, милитарно и немилосрдно – које показује спремност да затре све што му се супротстави.

Ко хоће да се бави различитим и супротстављеним културолошким и цивилизацијским обрасцима, наћи ће у *Горском вијеницу* грађе напретек. Ту је на једној страни наш православни, патријархални народ, дубоко утемељен у својој традицији, а на другој, неизбјежно супротстављеној, је ислам са својим јанусовским лицем, а ту је и западноевропски свијет, огрезао у лажи и лицемјерју и својеврсном „нихилистичком хедонизму” каквим га је видио испрени и духовити војвода Драшко, а какав се и нама указује у све разуђенијим, мрачнијим и бизарнијим облицима. Основни идентитетски елемент и кључна тачка разлике у ондашњем свијету била је религија; она је и овдје главни узрок неминовног сукоба, јер су, како се јасно каже, „луна и крст два страшна симбола / њихово је на гробнице царство”. И та се трагична симболика не да ни ублажити ни поништити.

Одлука о истрази потурица односно иновјерне браће биће под заклетвом донесена уочи Божића, али ће изостати детаљнији опис тока и размјера самог догађаја, какав имамо, на примјер, у *Луци*,



гдје је до ситних појединости описан рат Бога и божјих анђела против Сатане и његових легиона.

О истрази потурица историја не зна готово ништа, а из *Горског вијенца* о томе сазнајемо тек у одјецима и фрагментарним извјештајима свједока и учесника, међу којима је и Вук Мандушић, „јунак голубијег срца”, чије су сузе над пребијеним цефердаром тек лирски одушак. А катраза – дубоко духовно и морално прочишћење – ове дуго и вјешто разгађане трагедије догађа се заправо у казивању Игумана Стефана, једног од најчудеснијих ликова свеколике наше књижевности. Стихови које он изговара, по својој љепоти, мисаоној дубини и универзалним, метафизичким домањима, упоредиви су једино са најблиставијим тренуцима *Луче микроkozма*. У њима је на непоновљив поетско-филозофски начин сублимисано историјско, морално, антрополошко и религијско-метафизичко искуство човјека баченог у свијет као „состав паклене неслоге”, гдје нико није ни срећан, ни спокојан, већ „све се човјек брука са човјеком / гледа мајмун себе у зрцало”. Без ових дубинских увида у стање ствари на оба свијета, без сугестивних личним искуством потврђених истина о страшним искушењима и заблудама и трагичној подвојености човјековог бића („шта је човјек? а мора бит човјек! / тварца једна те је земља вара”) – без тих моралних обасјања у чудесној метафизичкој ведрини слијепог игумана, *Горски вијенац* би остао у знатној мјери окрњен, а сама истрага изгубила високо етичко оправдање. Он би и такав био вриједно и значајно дјело, а овако је генијална пјесничка творевина!

Баш као онај чудни цефердар Томановић Вука који не одјекује као друге пушке, већ „једнако се чује”, тако се и Његошеви стихови једнако и све јаче чују – ево готово два вијека. И чуће се све док буде оних који ће хтјети и смјети да их слушају.

На самом крају још и ово: гледао сам вас, браћо и сестре, у литијама, тим покретним литургијама, како свечано и одлучно корачате кроз кланце и гудуре, кроз маглу и мећаву и студену братску омразу и видио вас како се у ствари пењете пут Ловћена да принесете грађу за обнову порушене капеле. Јер, док се њеном обновом не скине Његошева клетва са Црне Горе, она ће се и даље батргати у морама и кошмарима који већ предуго трају. Надам се, а „нада нема право ни у кога / до у Бога и у своје руке” да ће вам Бог и Мајка Божја коју данас славио дати нове и снажније махове, а и сам Његош одозго пружити руку. Ону којом је писао *Горски вијенац!*\*

---

\* Беседа добитника Награде Извиискра Његошева пред Манастиром Успене Пресвете Богородице у Пиви, у Црној Гори, 28. августа 2020. године.

## ПОХВАЛА СВЕТЛОМ НАЧЕЛУ

Злата Коцић, *Галгал*, Народна библиотека „Стефан Првовенчани”, Краљево 2020

Најновија песничка књига Злате Коцић привући ће вам пажњу и пре но што је отворите. Својим загонетним насловом – *Галгал*. Епиграф узет из *Књиже пророка Језекиља* не говори превише о својствима тог појма мада издваја његово основно значење. Стога, ево ширег тумачења насловног мотива из недавног аутопоетичког записа песникиње:

Пророк Језекиљ видео је херувиме, који имају мноштво очију не само по целом телу него и по – точковима. Херувимски точкови, како су их виделе очи Језекиљеве, крећу се у свим смеровима, по хоризонтали, укосо, увис, наниже: *куда дух иђаше, шуда и они...* Пближе их видилац описује као точак у точку. На изворном арамејском, као и хебрејском језику, њихов назив је *галгал*. Вишезначна реч. Точак, вихор, ковитлац, откровење. Код нас, преведено је као „коло”, у руском преводу стоји оригинал „галгал”, са звездicom и преводом: вихор, ковитлац.

А нешто даље, песникиња налази корелат Језекиљевом *галгалу* у мотиву *ока*, што је од битне важности за тематско значењски склоп њене необичне књиге:

Дужица ока, зеница у њој – није ли то точак у точку; само око није ли „галгал” наше душе? Сам поглед, не креће ли се куда хоћеш, не само у простору него и у времену: тамо и натраг! А сусрет погледа, као ни путовања душа, искричаву реч љубави – више не можемо ни замислити ни приказати као линију, јер су као минимум, тродимензионални. То су живе летеће куглице, устрептала, пулсирајућа срца. Око које не проговара али саопштава и воли – то и јесте наш „галгал” лет.

Но, при авантури *чииња* ове симфонијски развијене поеме Злате Коцић биле би свакако од помоћи и две априорне информације о њеном главном мотиву. Прва се тиче појаве, улоге и представе самих херувима

унутар јудеохришћанске духовне традиције, обавештавајући нас, већ преко Мојсија, да Господ, „изагнав човека, постави пред вртом едемским херувима с пламеним мачем” (*Посићање*), да брани приступ *дрвешу живој*, да херувими беху насликани на завесама при уласку у Светињу над светињама (*Излазак*), потом о описаној и још једној верзији пророка Језекиља, преузетој у *Јеванђељу* и *Ошкривењу* Јовановом, те у *Књизи о царевима*, где се каже да „Господ седи на керувима”, према чему су, по истој књизи, херувими од позлаћене кедровине стајали пред самим Ковчегом од завета у Храму Соломоновом. У тријадном поретку небеске хијерархије, према истоименом делу Псеудо-Дионисија Ареопагита, херувими су, поред серафима и престолника, непосредни ослонац, очигледно, хипермобилног Небеског Престола. А према истом, фундаменталном извору, означени су као „божанске силе које имају способност да прихвате светлост и ум Божији у свим његовим манифестацијама, као што имају мудрост и уметност да га преносе на друге и шире у свим могућим правцима”. Због тога су, логично, прекривени безбројним очима по целом крилатом телу, органом божанског видилаштва а као средство непредвидљиво вртложног кретања имају *џалџал*, који посебно фасцинира песникињу прерастајући не у опсесивни, него у апсолутни мотив њене најновије књиге. Али, ако имамо у виду њену прву песничку књигу *Клојка за сенку*, из давне 1982, односно наративну динамику те поеме у два гласа, у којој се свеколика, посебно новија, историјска кретања ширег националног поднебља опевају као непрекидан вртложни ток са призвуком космичког збивања, једнако на примарној и на припевној садржинској линији („Орлови се држе појаса / између сунчевих стрела / облећу јетру. // Жуте мрље колају хоризонтима / серпентинама око огњених висова”; „Завртела га [гуслара, Прометеја, Бегунца? – М. П.] уврх крошње рајске / до самих божица и кумира / распирила му ватру у ногама”; „Старо младо заслепљено / врти се у круг ломећи земљани колач”; односно: „И орлови круже / и громови згоде / и построје муже / и кћери одводе / и сунце прободу / и земља зариду / а коло се роде / не кида не кида”; „Врти, врти коло / доврти до смрти (...) // врти врти коло / Одврти од смрти”), или ако имамо на уму посебне „галгалске” мотиве на више места („Спремне чезе на обали / Точкови већи од Сунца”; „Трчи у трећи разред / улицом незнатних јунака // Да престигне подсмехе вршњака / да ухвати корак с ђевреком / закотрљаним пред њом око ње / као петобанак као ромобил / као дукат као круна принчева”), онда се можемо уверити да галгал-тема и галгал-идеја код Злате Коцић нису само поступно, фасцинантно откриће позније фазе њеног песничког стваралаштва него, добрим делом, инхерентан садржински, формативни и поетички образац њеног *певања и мишљења*.

Опсежна поема *Галџал*, у ствари још један згуснути лирски спев Злате Коцић, састоји се, као и његов близанац *Грумен*, из три веће целине

са по три лирска круга, с тим што се о овој другој књизи не може говорити у назначеним жанровским одређењима. (И што *Грумен* заправо има десет лирских циклуса.) Поетски говор у *Галгалу* отвара се, и тече, у контрапунктском преплитању певања о удвојеном архетипу насловног мотива, „галгала – жар-шар-точка” и „зене у дужици: точка у точку”. Притом промена поетског надахнућа и прелаз стваралачке пажње са плана небеског-космолошког-духовног на план земаљског-антрополошког-душевног – уз извесне условне дигресије – одвија се махом у ширим потезима тематике лирских кругова, али повремено и у оквиру појединачних остварења. Увек, међутим, у тој променљивој динамици као да се има у виду иста сврха, која се и постиже – обнављање литургијског утиска најдуховније деонице *Иже херувими*, односно умножавање „трнутка када се спајају Небо и Земља”, или, како се каже у пролошком триптихону „Галгалија”: „То је само зато да се изнад збује / нови ритам, и небеса поскоче, / и кугле, одасвуд, нежним рухом / обавије музика сфера”.

Управо у том ритму контрапункта између појединих песама отпочиње и „Галгал око”, први лирски круг прве веће композиционе целине, који се, добро промишљено, отвара триптихом „Слово”, у изворном значењу Логоса, Просветљења: „Закотрљана небом, / огњена реч не мора да чека освит. / Светли јој блага, сева страшна / вест у прсима. А и очи, / док у ковитлању ничу, / свице разашилу / на четири стране”. У завршном делу триптиха детерминативно духовно својство самог херувима песникиња преноси на његово мобилно подножје, „галгал”: „Колико ли још вида, витлањем / уз глежањ ножни, долива им, као дојиљи млека, / галгал – жар-шар-точак, / и сам пун очију”, да би већ у следећој песми „Галгал исечак”, уводећи лик „земника” у своју лирску причу, истовремено у његовим очима открила корелацију са чудесним библијским мотивом и отворила перспективу тематизовања његове бескрајне вишезначности: „– Како то у једну реч стану / и круг, и коло, точак, и колесница, / вихор, ковитлац, алине, пијавица / морска, и само окретање, и крунско: / открићење!? Све то – у једну / реч. Двореч: Галгал. // – Тако, лепо. Као што у два твоја / лепа ока под веђама дигнутим / сместе се небо и земља – узвраћа небесник”. Отад, оно што види око човеково, и оно што се у њему самом огледа, постаје не равноправна већ привилегована тема спева. А то су – унутарњи, емотивни вртлози доста апстрактног лирског јунака и разноврсни мотиви његовог стварносног искуства. Једни и други осетно блиски духовним и егзистенцијалним опсесијама самог песничког гласа. И већ у првом лирском кругу песма „Капља”, са често варираним мотивом срезаних платана код Злате Коцић, води нас овим другим трагом, док у двома следећим као да се поетски документује позната изрека *Очи су огледало душе*: „Човека по оку познамо. (...) // Да. Човека познамо по дечјим собама у њему („Гостинска”); „Нечујно,

невидљиво послује душа. / Предаха нема, ни у зноју замене. / Златни њен титрај, у ватри кушан, / залете премерава, суктаје пламене / тела. И своје. Свему крила наћи, (...) / Којим – у лазур бисмо, виду неначетом. / Без бауљања наслепо, без кртичјих замки. / Једино пчелињим, повратним летом” („Лет”). Тај „пчелињи повратни лет” је плоносни повратак кући, што овде симболиује повратак „окупане”, прочишћене, животно испуњене душе Богу, њеном пречистом исходишту. Но, тај повратак није могућ ако се претхдно темељно не припреми, а припремиће се „самерив жар и спокој”: „Све док има где да се скући – у срцу, / и куд да успрхне, у видиковац – око: / гнездо, неовдање, од сунчевих сламки”. Ето, у исти мах контемплативног и поетичног, поетског остварења које сугестивно поткрепљује религиозно-креативну идеју песникиње да је „око ’галгал’ душе”. Испуњени религијском духовном тематиком највишег реда, следећи лирски кругови прве целине – „Живи стуб” и први део завршног циклуса у истом дѐлу пева „Велика и Мала кола” – стоје у корелацијском контрапункту према осталим песмама „Великих и Малих кола”, као и према сва три песничка циклуса средишње композиционе целине, када је реч о небесном и земном аспекту главног мотива. Све песме „Живог стуба” тичу се христолошке теме, од којих су три прве („Хитон”, „Кедар” и „Грозд”) засноване на једној ранохришћанској, судећи према лирским јунакињама Нини и Сидонији, очигледно грузијској легенди о мистериозној манифестацији Христове натприродне моћи, а остале дочаравају утисак трансценденталног дејства иконе „Исуса који трепће”: „Твоје склопљене очи / две су колевке, дугине, два су у њима / накратко склопљена света: горњи и доњи. / Очи отворене јесу расклопљени светови: / света Осмица, Дугина, заветна. / Свијена нам у дужице. / Два малена галгала?” („Дуге, дужице”). (Ову „свету Осмицу” и сличне визуелне симболе есхатолошких представа Дана Осмог, Горњег Града, Небеског Јерусалима, попут математичког знака за бесконачно, Злата Коцић не пропушта да угради у песму где год их уочи, у неком природном или у виртуелном облику.) У четвороделној песми „Беочузи” из циклуса „Велика и Мала кола” тематизују се разнолике сакралне ликовне представе главног мотива из српског средњовековног живописа Грачанице, Високих Дечана, из руских храмова и са руских икона. То су махом, изузев икона, *pars pro toto* представљени мотиви херувима, изображени у разним комбинацијама крилатих точкова: „(...) Као што магму у малтер / ушаптавао је живописац. (...) / Унапред отиснувши на своду / беочуг с крилом. Ено, лебди”.

Најзад, с песмом „Земник: нисам ли и ја котур?” настаје рез, јер се у људској фигури која изводи гимнастичку вежбу „звезде” препознаје архетипски галгал: „Јесам ли / заиста то ја, од главе до пете / у тој трострукој звезди / закотураној над одушевљеном / травом”. Тај преокрет наставља се и шири у два-три садржинска тока кроз сва три песничка

круга средишњег дела пева. Већ у циклусу „Разгали-точак” песнички говор из „земникове” перспективе почиње да се рачва. С једне стране, што навешћује и збирни наслов, долази до разведравања, крајњег ширења просторно-временског хоризонта песникиње и преласка са антрополошке на историјско-културолошку тематику (песме: „Синги-видик”, „Синги-столпник”, „Разгали-точак”, „Пун круг”, „Гала ушће”). С тим што се упоследњој од наведених ипак реактуализује питање антропокултуролошког идентитета: „Необухват наоколо: / недогледи, недодире. / Лебдимо, заборавили и где смо и ко смо. (...) / Ко сам, ко си? / спавач подземни и скитница небеска, / пешак поморски и галактички залутник? / Нек и не тимаримо пегазе, али пуле, / у прсима, бело – да. Тихим гласом. / Немушти певач, Певац, / са рушнога крова, Вавил-куле. / Галус, од крви и перја. / Глинени, лимени псеудоним: / Гал”. Али, пре него о антрополошком идентитету „земника”, овде би могло бити речи о културнотрадицијском идентитету два различита песничка гласа и некој врсти напетости између њих: културолошкој, поетичкој, емотивној? Јер, мотив Галуса, у значењима етнонима гал, зоонима певач, кровног ветроказа и, најзад, симболично, песника, јавља се и у више песама са другом и другачијом мотивацијом, али се у истом значењу, у готово свадљивом тону, јавља и у првим песмама наредног циклуса „Срчани ковитлац” („Незнани Галус”, „Лимени брат”). Но, вратимо се поменутиим првим песмама циклуса „Разгали-точак”. У њима се, почев од прве, песникиња упућује павловићевским трагом изводећи на видиковац Београдске тврђаве свог безименог епско-лирског јунака, истовремено га геокултуролошки конкретизујући позивањем на својеврсну *џозбу векова* у његовом родном поднебесју: „Singi утврђење и твоме роду град огрејани, / од пепела бељи. Уста ти пуни списима / винчанским. Вировима те лепим плавим, / у валцеру с прецима рибооким, / у сунчане воде мора црних одводи” („Синги-видик”). У насловној песми циклуса упућује се позив свима за успињање на панорамски точак тамошњег луна парка, са подстицајем на свеопште историјско и душевно растерећење: „Де, у напор завршни: сви у луна-парк, / људи и звери – сви у големи, гле-гле, / разгали-точак: вилински, вавилонски ли. / Док обрће га сунце лично, док још / међу жбице зраке умеће, развезујте / вековне вртоглавице своје: из колутова / летећих све што души натежало је – / испљусните, на сав глас”. У већем броју песама сва три средишња круга („Гал-гласови”, „Поглед у очи” – из „Разгали-точка”, „Галета” – из „Срчаног ковитлаца”, „Шал” и „Галгал гора” – из „Вртуне”) распевава се до последњег даха, неретко, у авангардистичком маниру поигравања, само значење речи *џал*, као основе „дворечи” *џалџал*, и њених изведеница, у бројним језицима од Португалије до библијске Галгал горе и Бајкала у централној Азији. У том ковитлацу супротних и сасвим неочекиваних значења дочаравање мотива галгала у етимолошкој и морфолошкој равни индо-

европске и, дѣлом, семитске језичке породице заправо и оправдава тај ерудитско-лудистички напор.

У „Архи-точку” и „Крилатом клупку”, два прва циклуса завршне целине, пева се из антрополошке и уопште земне перспективе у славу архетипског мотива галгал-откровења. У првом се, милозвучним, живим ритмом слободније римованих осмераца, прослављају жар и огањ, „ватра жива” у очима заљубљених. Али, као дар небеског „архи-точка”: „галгал огањ иза сцене (...) / позна око по љубави – / вид у архи-вид уде-не”. Од лаког, лепршаваог прослављања галгалског огња у заљубљеном срцу-оку, у следећем циклусу прелази се на густо поетски говор најширег замаха исте, пажљиво рашчлањене тематике. Уланчан у целу серију триптихона – не случајно, већ аналогно претходним песничким круговима – у знаку симболичног броја од осам песама, тај исказ садржински се креће некако успонски: од „кружења воде у природи” и несвакидашњих тренутака из детињства, преко камерних и екстеријерних актуелнопородичних мотива, „иза жбуна пауна”, студије људског лица са акцентима на оку и устима, *ушћињања-силаска у своје срце*, до кугле кристалне, овде „гранитне”, у руци Спасиоца света, овде „Младенца”, и самог галгала, крилатог точка, односно „царске птице”. Препознајући у природном кружењу воде „ковитлац тај, / клупко то крилато, галгал, у коме окретање / једнако је откровењу” („Водени точак”), у људском срцу „раскрсницу по мери точкова, крилатих” („Пуно срце”), у кугли ока, баш као у кугли „Младенца”, „предграђе града небеског” („Кугла, мехур, вихор”), песникиња вас, али једино, и увек, на крилима љубави, са чистим и пуним срцем, узноси на највише духовне висоравни „апсолутног мира” и блаженства бесконачности. Последњи циклус треће целине спева, „Ос”, има свега три песме краћега метра и представља неку врсту епилога, односно семантичке поенте читаве мегапоеме. Прва, „Чинела”, подвлачи идеју склада; друга, „Чигра”, истиче „ковитлац звезданог праха” као само начело постојања; трећа, једновремено насловна у своме лирском кругу и завршна песма ове грандиозне поеме, афирмише идеал свеопште љубави. Имагинативна ос, баш као и млинска према којој је и замишљена, јесте она што узајамно, по вертикали, повезује два света, ос љубави која прожима и покреће „горњи точак и доњи”, небеско и земаљско, божанско и човечанско, духовно и душевно. А могли бисмо прочитати и анаграмски – со: љубав – со живота. Сила која истовремено покреће живот и испуњава га смислом – срећом, лепотом и задовољством; задовољством у добру, па добром у задовољству.

И најзад, осмотрен једним ретроспективним погледом, *Галгал* Злате Коцић указује се као велика, поливалентна ода љубави, надахнута високо сакралним мотивом јудеохришћанске традиције и корелативним антрополошким увидима осведочено религиозног стваралачког духа. За разлику од *Лазаревих лесџи* и *Белоџ џулеџи*, у којима у два аспекта

доминира драма човековог оностраног удеса, спасења и избављења, у *Галгалу* се, из укрштене антрополошке и теолошке перспективе, (о)пева божанска искра љубави као витална сила и виша, духовна мера људске егзистенције, при чему се есхатолошки видик претходних спевова Злате Коцић једнако драматично подразумева. Отуд се овог пута песникиња више ослања на несумњиве дарове интуиције и стваралачке инвенције но што се одаје заумним имагинативним продорима најбољих претходних тренутака свога поетског стварања. У новом лирско-религиозном спеву Злате Коцић видно претеже, истина, збиља оригинална стваралачка идеја над непредвидљивим маштенским искорацима аутономног песничког говора, уз доследно, упорно онеобичавање референце према откривеном архетипском моделу. Мада, опет, моделу јединственом. Но и та челична дисциплина добија адекватно искупљење у очигледном успеху песникиње да збиља необичну идеју свог новог дела реализује у целини, и безмало у свим безбројним детаљима, анимирајући је, с математичком прецизношћу композиционог склада, у адекватном садржинском и свежем, сублимном, штавише местимично поетичном језичком ткиву. А са *Галгалом* Злате Коцић српско песништво добија савим нов религиозни доживљај љубави, осмишљен двојачко – из јудеохришћанске теолошке и православно-антрополошке перспективе. Или, ипак, помало шагаловски, поетски доживљај човека и света виђен срцем које воли?

Мр Марко К. ПАОВИЦА  
Самостални истраживач  
Беч – Београд – Цибријан  
cyprian@gmx.at

## ИЗДАНЦИ МОЧВАРЕ

Шејмус Хини, *Живи ланац знаноџ свейша. Избране њозне њесме*, избор и превод Стефан Пајовић, поговор Гојко Божовић, Архипелаг, Београд 2019

Један од четворице ирских књижевника који су добили Нобелову награду за књижевност јесте Шејмус Хини (1939–2013), рођен у Северној Ирској, али је живео и преминуо у престоници Ирске. На српски језик превођен је до сада у неколико наврата, било да се ради о заступљености песама у периодици или изборима из поезије, мада је критичка рецепција релативно слабија, како запажа приређивач и преводилац рецентног избора Хинијевих позних песама. Уз интересантна компаратистичка запажања Ане Живковић о Елиотовој *Пустој земљи* и Хинијевој *Мочварној земљи*, те Соње Веселиновић, која исписује чланак „Дневни послови



у поезији Живорада Недељковића и Шејмаса Хинија”, вреди истакнути највећи интерпретативни замах код нас, у виду докторске дисертације „Поетска топонимија у поезији Шејмуса Хинија” (2017), управо Стефана Пајовића.

Он у напомени „Уз овај избор” коментарише превод Србе Митровића који „не мања у поетском аспекту, будући да је преводилац и сам био песник”, и истиче да је његов превод „донекле дословнији”, чиме би требало да буде истакнут „песнички реализам у Хинијевој поезији који је помало неправедно био запостављен од стране критичара; страних, разуме се”. И Пајовић је, наиме, песник, али његовом избору и преводу легитимитет дају како вишегодишња посвећеност докторској дисертацији, тако и стручни одласци у Ирску, тј. интензиван рад на савладавању разноликих финеса ирског језика. За превод песама из последње три песничке књиге Шејмуса Хинија, под насловима *Електирично свећло* (2001), *Окружна и кружна* (2006) и *Живи ланац* (2010), може се рећи да је успео са становишта тога како песме звуче и функционишу на српском језику. Томе, јасно, доприносе и детаљне преводиоачеве фусноте, које додатно објашњавају топониме, личности или митска бића, несумњиво мање позната домаћој читалачкој публици.

Може се изразити жалост само за тим што драгоцену књигу, чије је објављивање подржао Ирски фонд за књижевност, не прати у виду предговора или поговора и, чини се, значајна језгровита студија Стефана Пајовића, објављена у крагујевачком научном часопису *Лийар* (58/2015), под насловом „Завичајна топонимија у поезији Шејмуса Хинија”. У њој се, наиме, синтетички најзначајнија начела Хинијеве поетике, али је Пајовић чланак организовао као практичан појмовник топонима који су пресудни за разумевање поезије овог ирског Нобеловца (округ Дери у Северној Ирској, села Мобсон и Анахориш, насеља Гум, Белахи, Каслдосон и Магерафелт, језера Лох Бег и Лох Неј, реке Мојола и Бан). С обзиром на то да се сваки топоним јасно и концизно осветљава са становишта његове језичке етимологије, (породичне) историје и митологије, допринело би се можда и лакшем разумевању и бољој и широкој рецепцији.

Међутим, вреди истакнути да је рецепцији ипак у перспективи допринео ефектан поговор „Свакодневица и култура” Гојка Божовића, осмишљен кроз одговоре на питање: „Шта претходи песми?” Божовић мапира неколико семантичких тачака, које потцртавају значај Хинијевих последњих збирки поезије у светлу његовог целокупног песништва, али и оно што је стожерно за целину његове поезије. Пружајући читаоцу синтетички поглед на класика ирског песништва, аутор поговора истиче у први план „слике рудника, тресетишта, угља, мочварне земље”, то јест како „геолошки слојеви земље постају у Хинијевој поезији саживљени са геолошким слојевима културе и историје. Само у том амалгаму настаје песма као јединство различитих елемената, видљивих и

посредованих, историјских и савремених, доживљених у искуству и проживљених у културном преиспитивању и историјској свести". Такође, проблематизује се природа Хинијеве песме, која постаје „сума свакодневног искуства сачињена од мноштва детаља и увида, импресија и проживљених елемената 'чисте стварности'", „сусрета свакодневице и историје", али и својеврсни „облик путовања" „на изабрана места културе и историјског трајања" (Грчку и Толунд).

Из говора наша читалачка публика може да стекне ваљан увид у Хинијеву поезију, а он се штавише, уједно може посматрати и као увод у читање овог песника. Гојко Божовић је, несумњиво, попут Стефана Пајовића, добар познавалац Хинијевог стваралаштва, што треба имати у виду и када би се потенцијално говорило о једној могућој компарацији између његове и Хинијеве поезије, која се провиди како у разговорном коментару уз песму „Ван кадра", тако и у тихим мотивским сагласјима између, примера ради, Хинијеве песме „Изданци" и Божовићеве „Папрати", сагледаних кроз готово магијску повезаност папрати и поезије. То, поред осталог, отвара и важна питања о књижевно-културним везама Ирске и Србије.

Из напомене „Уз овај избор" Пајовић открива важност песме „Знани свет" за српског читаоца, будући да је у њој песник „описао боравак на Струшким вечерима поезије 1978. године, пружајући својеврсну генезу насиља које ће се одиграти током деведесетих година 20. века, у годинама када је случајно или не, објављен први превод његове поезије на српски" (1993). Овим нам се, дакле, открива и опредељење за сâм наслов овог избора из поезије, будући да је приређивач искомбиновао наслов песме, чија је садржина повезана са нашим поднебљем, са насловом Хинијеве последње збирке песама, која „испитује тренутно стање човекољубља".

„Живи ланац" асоцира једним делом на Лавцојев *Велики ланац бића*, осмишљен „принципом пунине" и успостављања континуитета „од најлишеније врсте бића, готово небића, до најсавршенијег (*ens perfectissimum*)". Када је реч о Хинијевој метафоризацији „ланца", може се рећи да је она знатно шири од Лавцојеве визууре, али да је утемељена управо на хуманистичким постулатима. Укратко, Хини је песник вертикале, који, попут нашег Миодрага Павловића, тежи да поезијом обухвати целину света. У том смислу, земља и копање постају његов поетички кредо, као у песми „Песник ковачу", у којој писаљка постаје оруђе за копање: „Шејмусе, искуј ми алатљику да начнем земљу, / прикладно оруђе за копање и риљање тла". Како наводи Ана Живковић у поменутој студији о Елиоту и Хинију, деда је трагао за тресетом, отац је копао кромпир, а син копа пером по култури превасходно своје земље, али и читаве планете. Песник је копао „живо корење", тј. „људске судбине" својих сународника и предака, које се и симболички и фигуративно стапају са

родном грудом. Дакле, оно што су за њега копање и земља, за Елиота је фигура пророка Тиресије у којој је сажета „колективна људска свест”.

Земља о којој се пева је мочварно тло, које је, културолошки гледано, хтонски простор илити боравиште натприродних бића, што се проблематизује у песмама и поемама као што су „Јегуљарница”, „Змај за Ајвин” и „Утваре”. У старој Грчкој мочвара је имала једнаку улогу као лавиринт, тако да у одређеном аспекту лајтмотиве из грчке митологије можемо сагледати у систему лавиринтских ходника или готово иницијастичких лутања и путовања лирског субјекта. Оно је, дакле, усредсређено на кретање по хоризонтали, док је „силазак” лирског субјекта, уређен кретањем по вертикали, одређен понирањем у биће и митологију сопственог завичаја: „Повела ме је [Шид, биће које живи под земљом] испод земље, у унутрашњост / Ашовом јасно омеђене земунице / Предвиђене за телад” („Утваре”); и: „Мелодије ирске флауте из подземља / Усковитлаше се ходником којим ћу сићи” („Окружна и кружна”).

Тако у једној од најуспелијих песама, „Гленморском косу”, песник успоставља интензиван дијалог са сачуваним фрагментом староирске слоговне песме из 9. века, „Црним косом са језера Белфаст”, који је осмишљен успостављањем симетрије између „куће смрти” у знаку оца и сопствене „куће живота”. У Хинијевом мотиву коса присутни су и значењски оквири које је овој птици смрти наменио Роберт Музил у истоименој причи, али и митски, по којем је кос једна од Аполонових манифестација. Српски читалац ће у овом изразито јаком универзалном симболу осетити и културолошку ауру сопственог тла, Косова и Метохије, посебно када прочита следеће стихове: „И помислим на суседове речи / Дуго након тога: / ’Та птица на крову шупе, / Горе на рубу недељама – / Тада нисам рекао ништа – / Али никада ми се није допадала та птица.’” А у перспективи те, за лирског субјекта вољене птице, био је читав његов живот: „То си ти, косе, што те волим”.

Шејмус Хини се, као и наши песници попут Васка Попе, Миодрага Павловића, Милорада Павића, Ивана В. Лалића и Јована Христића, који су се занимали за „вучју со”, античке и византијске „карике” и почетке српске књижевности (9. век), интересовао за стару ирску књижевност. Штавише, препевао је „староенглески еп ’Беовулф’ и ирску легенду о краљу Свинију”. Трагове тих препева у избору Стефана Пајовића, најексплицитније имамо у песми „Граничне борбе”, у којој се спомињу „крвави пир у Хејроту”, „престоној палати данског краља Хродгара” из *Беовулфа* и курзивом истакнути стихови на концу песме: „Сваки нокат и бодља, свака избочина / И грба и шиљак на руци те безбожне звери / Беше попут челичног шиљка у јутарњој роси”.

Имагинативно упечатљив и садржински експресиван, Шејмус Хини је песник културе, али у служби ирског народа и земље. Његове песме су отуда универзалне вредности, иако обилују топонимијом, која не мора

нужно да буде позната најширој читалачкој публици. Култура и историја су његово перо, којим копа по тресишту земљу која га храни и земљу која је метонимија његовог страдалничког народа.

Избор и превод Стефана Пајовића вишеструко је добродошао. Након три књиге Хинијеве поезије које су до сада објављене код нас (1993, 1995. и 2000. године), овом књигом уобручава се превођење целокупне поезије и Хинијеве последње песничке фазе, оличене збиркама из 2001, 2006. и 2010. Најпосле, књига *Живи ланац знаноџ светиа* намењена је српској публици, па је тако и насловљена, структурисана, разговетно преведена и поентирана поговором.

*Др Јелена Ђ. МАРИЋЕВИЋ БАЛАЋ*  
Универзитет у Новом Саду  
Филозофски факултет  
Одсек за српску књижевност и језик  
jelena.maricevic@ff.uns.ac.rs

## ЛИРСКА КОНСТАНТА У МОЗАИЧКОЈ СТРУКТУРИ

Милан Вучићевић, *Одах и шум*, Багдала, Крушевац 2019

Лирска нарација у осмој песничкој збирци *Одах и шум* Милана Вучићевића је обликована у три доминантна, међусобно прожимајућа лирска ткива. У структури књиге се јасно уочавају и оцртавају песниково живљење завичаја, духовна вертикала остварена у песмама и религијско искуство иманентно савременом човеку. Песничка збирка је изграђена на контрапункту различитих и разнородних фрагмената, а тек њиховим обједињавањем у мозаичку структуру задобија се и остварује пуноћа и заокруженост оригиналног и аутентичног лирског наратива.

Духовна вертикала лирског субјекта представља особен осећај трајања кроз успостављање духовне вертикале оца и сина, а главну спону представља песник, који обједињује различите временске перспективе. У песми „Са сином на морској стени” кроз различите перспективе, прошлости и садашњости, остварује се присуство три генерације. Лирско *Ја* је у садашњости присутно са сином, док се у мислима песника остварује метафизичко присуство „одсутног” оца, дозвољено моћима и чарима творачког надахнућа, које своје пуно оваплоћење задобија тек на странацама њихових рукописа, кроз варљиву игру светлости и тмине:

...седим са сином на морској стени и посматрам  
„игру таласа” ... присећајући се оца који је тврдио

да у оваквим тренуцима, понекад, јасно осећа  
даноноћни ехо светле материје кроз мртве...

У песми „Авраам и Исак”, кроз претапање различитих временских перспектива, једна од шетњи поред Мораве са сином у свести лирика активира библијско-религиозну димензију његовог твораштва кроз параболу о црвићима и општепознату прастару причу о Авраму и Исаку, о оцу и сину, и Аврамовом жртвовању сина, кроз коју се сагледава сва дубина, смисао и бит очинске љубави, која опстојава као исконска категорија кроз различита времена и просторе.

У песми „Позни диптих” Вучићевић успоставља релацијски однос српске књижевности са светском кроз мотив спомињања Хемингвеја. Отац „поново указује на тај одломак... / када сам први пут подвлачио / ове редове, рече, / имао сам утисак као да подвлачим / светлост од које је све настало...”

У галерији породичних портрета кроз оптикум прошлости на временској оси и евокацијски призив и одзив детињства посебно истакнуто место припада деди, баби и оцу, док кроз перманентно поље посматрања садашњости и будућности заузимају жена и син, чиме се успоставља временски континуум духовне вертикале, уз истицање и наглашавање породице као битне карактеристике лирског субјекта, која одређује његова унутрашња стања.

Религијски код остварен у неколиким песмама, пре свега се ишчитава у песми „Пучина”, о чемпресима, моштима и силуети манастира:

...мошти ... чемпреси ... шум ум  
о суштом: ипак дирну вас,  
заиста вас дирну ти остаци  
у стрмом крилу овог манастира...

та мрешкања зависности од откровења  
која не горе...

Приликом компоновања религијске компоненте песама до изражаја долазе и мотиви прве посланице, химне бесконачности, белог јагњета, анђела, суштаствене чистоте срца, чиме се долази до потпуније и суштинскије перцепције религиозног поимања живота лирског субјекта, који, иако није истакнут и наглашен у првом плану, представља окосницу и свепрожимајућу нит стварања и обликовања лирског песничког света.

У песми „Песма о нити” кроз евокацијско призивање визије позног летњег дана у воћњаку испољава се синестезија чула, боја плаве и зелене и сећања на разговор са пријатељем. Доминантне боје плава и зелена и

њихово спајање, укрштање и претапање активирају асоцијативно поље сагледавања приказаног призора попут импресионистичке слике, у којој се на важан начин испољавају егзистенцијалне и метафизичке перспективе *горе–доле*, оцртавајући на имплицитан начин *ћрасушите везе* остварене у песничству.

Ако посматрамо једно књижевно дело у целости, до изражаја долази један од елемената, који преовладава у његовој структури, али се може детерминисати и који од осталих елемената имају своју улогу у стварању тог дела. Гастон Башлар на основу делатног материјалног елемента оствареног у књижевном делу дефинише ком типу сањара припада песник, у покушају да докучи дубину и величанственост, бескрај простора исказан у његовом делу:

Песнике тада можемо разврставати тако што ћемо од њих тражити да одговоре на питање: „Реци ми који је твој бескрај, па ћу сазнати смисао твог света, да ли је то бескрај мора или бескрај неба, да ли је то бескрај дубоке земље или бескрај ломаче?” За имагинацију је бескрај област у којој она потврђује своју чистоту, у којој је слободна и сама.

Вучићевић као тип „воденог сањара”, перципирајући водени елемент, кроз његове разне аломорфне модификације (сузе, облак, пахуље, снег, рибњак, река Морава, језерце, талас, море, пучина, океан), остварене у појединим песмама, показује и доказује бит и срж овога елемента у конструисању и конституисању свог песничког света у целокупности. Потврђујући, истовремено, да он само уз остала три елемента (ваздух, земља и ватра) испољава и достиже свој пуни потенцијал и све нијансе значења у обликовању лирске нарације.

Посебно место у песничком опусу Милана Вучићевића задобија проматрање, преиспитивање и запажање статуса бесконачности у разноликим и многозначним аспектима испољавања, од воденог елемента на коме почива целокупна срж саме песничке збирке до изражавања бесконачности свемира и космичких отварања битних за самеравање односа човека–јединке према просторствима васионе (*свемир; зајто–мљени свемир; умор космоса; мумлање васељене*).

У Вучићевићевом лирском стваралаштву запажено место припада перцепцији лирског субјекта и његовом онеобичавању тајанствених нити паучине, које у његовом твораштву задобијају узвишени статус златовеза, којим песник испреда, претаче али и показује свој унутрашњи свет, кроз оптикум разноврсних и многоликих модалитета овог мотива: „сјајно прамење паучине”; „нит паучине / (...) ’струнама вишњим’ / (...) ’трулим концима и вечној хармонији””; „плаво црвене паучине...”

Завичај за већину људи садржи посебне метафизичке и метафорицке квалитете. Дефинишући као завичај просторе око реке Мораве,

брда Багдале и планина Јастребац и Копаоник, они постају интимна географија лирског субјекта у коме постају танане нити ткања од кога настају многе његове песме.

У лирско ткиво песама уткане су боје као јединствен и аутентичан лирски алат, којим песник показује и приказује настанак, претапање и смењивање годишњих циклуса природе, као и доба дана, рефлектујући се на импресије и стварање песничког свеобухватног, уцеловљеног света (бели цветови, бели сјајни лептир, модрикасти предео, сребрнасто тамне сабраности, благовесно рујно...).

У сагледавању унутрашњег света лирика, посебно интересантну и занимљиву линију у његовом творачком процесу представља сублимна појава уметности посматрана из перспективе изузетних појединаца у многим областима, а остварена кроз призму преплетаја и укрштања сликарства (Дирер, Моне, Бројгел, Бош), књижевности (Јован Дучић, Лаза Костић, Владан Десница, Ернест Хемингвеј, Тургењев, Буњин и Целан) и музике (фуга, пасторала), чиме се остварује и доказује присуство интертекстуалности, како у домену српске књижевности, тако и са аспекта страног уметничког твораштва.

Суштинску одлику својствену бити песника представља особита пажња с којом као свој јединствени печат употребљава италики, као и знакове интерпункције, наглашавајући, варирајући и изнова реинтерпретирајући поједине мисли и замисли, чијим обликовањем се продире у дубину кроз низ слојева аутентичног заокруженог лирског изражавања. Игре речима, као и варирање појединих гласова, изнова наглашавају опредељеност песника да кроз покушај новог и другачијег сагледавања животних истина пронађе свој јединствени лирски пут (*шум–ум, цво-кој̄–окој̄*), чиме се долази до перципирања еха предачких гласова, који кроз нас проналазе пут свог изражавања, истовремено повезаности свих временских нити постојања и трајања, учитавајући се у наслов саме збирке песама, *удах–одах, шум–ум*.

*Мсп Марија М. ШЉУКИЋ*  
Универзитет у Београду  
Филолошки факултет  
Докторске студије  
msljukic@ymail.com

## СЛУЖБА ДАЛЕКОМ И ВИСОКОМ

Јован Пејчић, *Поезија и светио: српско духовно њесништво*, део 1, Neopress Design & Print, Београд 2019

Историчар књижевности, критичар и есејиста Јован Пејчић, доминантно усмерен на истраживање историје српске књижевности и културе, интервју као књижевни жанр и живот и дело Милана Ракића, уз ауторске књиге, остварен је и као антологичар и приређивач. Осим на дела стваралаца у области науке о књижевности (Скерлића, Богдана Поповића, Николаја Тимченка), као приређивач начинио је изборе из опуса српских песника 20. века (Костића, Бојића, Диса, Драинца...), као и црквених мислилаца – Јустина Поповића, Николаја Велимировића, Никанора Грујића.

Његова антологичарска прегнућа везана су за жанрове претежније у књижевној прошлости: молитве и похвале. Но, није реч, како би се могло помислити, о изборима сведеним на стару (средњовековну) књижевност, већ антологичарским пребирањима која се протежу до савремености: *Време и Вечност. Саборник српских молишва* (2000, 2002, 2003), *Приону душа моја. Молишве Светиога Саве / Молишве Светиома Сави* (2002, 2003, 2014), *Најлепше молишве српскога језика* (2002, 2003), *Антологија српског њохвалног беседништва „Чудо речи (XIII–XX век)“* (2003), *Антологија српских молишва (XIII–XX век)* (2005), *Антологија српских њохвала /XIII–XX век/* (2006).

И најновији избор Јована Пејчића, објављен у Библиотеци Преглед београдског издавача Неопрес, заснован је на књижевноисторичарским увидима и познавању актуелног поетског стваралаштва с религиозним стваралачким потицајима. Насловљен је *Поезија и светио*, с одређењем у поднаслову – *српско духовно њесништво*.

У избор су ушли радови двадесет пет аутора, почев од првих српских писаца – Светог Саве, Стефана Првовенчаног, Доментијана, Теодосија, Силуана, Јефимије, Стефана Лазаревића, Зографа Лонгина, Димитрија Кантакузина, преко Његоша и Лазе Костића, потом аутора прве половине двадесетог столећа – Јована Дучића, Милана Ракића, Николаја Велимировића, Исидоре Секулић, Момчила Настасијевића, до савремених аутора: Десанке Максимовић, Васка Попе, Миодрага Павловића, Бранка Миљковића, Светислава Мандића, Ивана В. Јалића, Матије Бећковића, Љубомира Симовића и Слободана Ракићића. О сваком ствараоцу дата је сведена биобиблиографска белешка на коју се надовезује својеврсни мини-есеј у којем су назначене фундаменталне стваралачке карактеристике и протумачене одабране песме или поетска проза.

Дефинишући „свето” као димензију својствену ауторима чије је стихове унео у свој избор, Пејчић ће за Његоша устврдити:



Метафоричко средиште Његошевога грандиозног дела чини његов доживљај светлости као основног Божјег створитељског начела. Светлост је код њега: луча, зрака, „плам божествени”, искра – симбол који свеобухватно означава Творца света, душу, дух, истину, добро, вечност.

Доносећи песму „Са ускршњом поштом” највеће српске списатељице, приређивач бележи:

То је истинска Исидора Секулић, стваралац и тумач Божјег и људског стварања којег никад не напушта свест да је на почетку и на крају свега „васионски немир”, и да се тај немир зове религиозност.

А о стиховима најапартнијег српског песника међуратног раздобља читамо:

Понирући у опште језичко и културно памћење свог народа, Момчило Настасијевић тежио је сједињењу прастарих, митско-фолклорних видика с искуствима савременог човека и његовог осећања за свето, за апсолутне вредности живота и стварања. Архетипски и хришћански доживљај света налазе у његовим строфама јединствено изходиште: то је „матерња мелодија”, апсолутни израз ствараоачеве вере у песмотворност родног језика; ну је он градио спајајући мелос и мудрост усмених лирских форми са свезаконитошћу литургијског појања средњевековних православних песама, и све то у згуснутом, архаизованом, тамном, крајње редукваном говору и стиху.

Свој вредносни суд антологичар оснажује налазима црквених мислилаца (Светог Јустина Поповића, владике Николаја Велимировића), као и есејиста и књижевних историчара: Димитрија Богдановића, Ђорђа Трифуновића, Божидара Ковачевића, Владете Јеротића, Павла Зорића, најчешће – Милана Кашанина.

Неретко, Јован Пејчић изриче судове о кључним поетичким одликама с тежином аксиома. Тако ће утврдити: „...у прадубине српског језика и националне самосвести коју наш језик собом носи, ниједан међу савременим српским песницима није продро дубље од Матије Бећковића.” Или: „У српској поезији друге половине двадесетог века нема ствараоца који је од Љубомира Симовића дубље захватио у етички слој поетске речи као у само њено дно.” Или: „Прва и крајња суштина Његошевог стварања добила је тако своје име – Бог.” И Милан Кашанин (подсећа на то у предговору свог избора Павле Зорић) тврдио је да величина Његошеве „Посвете” у *Лучи микроkozма*, као и Костићеве „*Santa Maria della Salute*” проистичу из чињенице да су настале из молитве. Многи ће се с овим сложити.

Опет, ваља застати на овом месту и сетити се Слободана Јовановића, који је, крајем 19. века, тврдио да у нашој новијој поезији нема религиозне

осећајности; наша лирика није атеистичка већ у погледу вере – равнодушна, а наши песници су добри Срби, а рђави хришћани, пише он. Такав је, по његовом суду, и Његош, с чудновато великом слободом мишљења за једног духовника. Ако наведени исказ отвара простор за полемику у вези с природом Његошевог певања, када је реч о новијој српској поезији, антологичар Пејчић и критичар Јовановић сагласили би се: након низа средњовековних аутора, од 13. до почетка 17. столећа, Светог Саве, Стефана Немање, Доментијана, Теодосија, Силуана, Јефимије, Стефана Лазаревић, Димитрија Кантакузина, Зографа Лонгина, ниједан песник, све до средине 19. века (током безмало сто педесет година, све до Његоша), није добио место у овом избору.

Ако је реч о делима старе књижевности, јасно је да је религиозна, тачније хришћанско-православна провенијенција њихово иманентно својство. Међутим, када је у питању новија књижевност, евидентно је да се између појмова религиозно и духовно не може ставити знак једнакости. То отвара могућност приређивачу да избор чини вођен личним сензибилитетом у доживљају песничког дела, самог по себи *духовне* творевине која не мора укључивати (и најчешће не укључује) посвећеност Богу. Тако, када се антологија Павла Зорића *Српско религиозно њесништво двадесетог века* (1999) упореди с избором Јована Пејчића, запажа се да у новијој селекцији изостају стихови Алексе Шантића, Иве Андрића, Милована Данојлића, Милосава Тешића. (Последњи у низу могли би се наћи у следећој књизи.) Опет, унете су песме Милана Ракића, Десанке Максимовић, Васка Попе и Светислава Мандића које, по Зорићевим мерилима, не улазе у корпус религиозне лирике.

Како, дакле, избори ове врсте рачунају на повишено лични доживљај и укус, очекивала сам, рецимо, да ћу у овој књизи читати интимистички интонирану, за мене изузетну, „Молитву Светом Симеону” Стефана Првовенчаног: „Не заборави мене, убогога твојега...!” Но, Јован Пејчић, преферирајући „отаџбинско осећање”, издваја похвалу Светом Симеону – „Радуј се, граде умни отачаства твојега!” Радовала би ме и „Молитва заспалом Господу” („Докле ћеш, Господе, заборављати нас до краја...”) патријарха Арсенија Чарнојевића. (Обе песме нашле су се у *Антологији српског њесништва* Миодрага Павловића.) Можда би се у овом „прегледу” (како у белешци о књизи Јован Пејчић именује свој избор) могао наћи и покоји поетски фрагмент најзнаменитијег Рачанина, Гаврила Стефановића Венцловића (за којег ће аутор у предговору књиге *Поезија и светио* рећи да, парафразирам, поред Орфелина и Доситеја продубљује нову развојну линију српског песништва), или једног од репрезентативнијих песника нашег барока, Јована Рајића. Избор из дела наведених писаца ишао би у прилог и тези о континуитету српске књижевности и културе, чији је заговорник и сâм Јован Пејчић. Што се нама ближег периода тиче, окрепљујуће би на савременог читаоца деловала

и Андрићева молитва из *Знакова ѿред ѿуѿа* („...и ма куда ишли и лутали, не дај да на крају останемо изван твоје свеобимне хармоније, јер то сваке секунде, на сваком месту, сваким делићем бића желимо”).

Но, о укусима не вреди расправљати, а све остале упитаности, како обећава у белешци о књизи – „Уз први део” планираног двотомног издања под истим насловом – *Поезија и светио* – о мерилима, обиму, изворима, и свему ономе што издања овог типа подразумевају, приређивач ће, како вели, рачун положити уз други део књиге.

Оно у шта не треба сумњати јесте да, уз информативност, избор Јована Пејчића *Поезија и светио*, намењен најширем читалачком аудиторјуму, нуди и немали ужитак.

Др Најталија И. ЛУДОШКИ

Професор српског језика и књижевности

Зрењанинска гимназија

natalijaludoski@gmail.com

## КРИТИЧКО ЧИТАЊЕ КРИТИКЕ

Милета Аћимовић Ивков, *Трагови читања: Критичка хроника нефикцијске прозе (1992–2009)*, Агора, Зрењанин – Нови Сад 2020

Најопштија дефиниција трага била би – оно што после неке делатности остаје и што има потенцијал да нас надживи. Свеопшта дигитализација је овом одређењу дала негативну конотацију, те уношењем речи „траг” у интернет претраживач нећемо бити преусмерени на етно групу тог назива, књижевни часопис или истоимену песму Милоша Црњанског, већ ће екран преплавити гомила савета како да са бројних друштвених мрежа или апликација трајно обришемо послате поруке – трагове који нас као докази о неким ставовима и изјавама могу представити у лошем светлу. Императив времена у ком живимо није остављање трага, већ његово уклањање. Томе се најоштрије супротставља књига критичких радова Милете Аћимовића Ивкова *Трагови читања*, која кроз 58 текстова потврђује важност стваралачког остављања трагова и путоказа.

Континуираним и преданим праћењем књижевнокритичке продукције у распону од 17 година, Милета Аћимовић Ивков је читаоцима представио најважније публикације из домена нефикцијске прозе. Им-позантан је укупан број страна (16.564) великог броја дела која су обележила раздобље у ком су настала, а која су пропраћена ауторовим текстовима у периодици (*Полићика*, *Борба*, *Поља*, *Повеља*, *Лейојис Мајнице српске* итд.). Како сâм Аћимовић Ивков наводи, ова књига је најављена још пре десет година и неће остати усамљени обједињавајући

пројекат његовог минулог рада – у плану је и проширење које ће обухватити касније „трагове” – текстове који су настајали од 2009. године до данас. Интересантне су ауторове белешке које књигу уоквирују: „Реч на почетку” читаоцима пружа увид у неопходност неговања књижевно-критичке мисли, док „Реч на крају” сведочи о поводу за настанак ове књиге и циљевима које је аутор имао правећи зиданицу поузданих текстова о делима која су у српској књижевности оставила важан траг. Нарочито је битна последња реченица, тестаментарни императив упућен себи, али и другим критичарима и читаоцима којима је „занимање за књижевност више од уснутности, инерције и пасије”, а који гласи: „Нека се све не заврши на овоме.”

Добитник Награде „Милан Богдановић” за књижевну критику, некадашњи уредник у издавачким кућама Нолит и Народна књига, садашњи уредник часописа *Књижевни маџазин*, песник, есејиста и критичар, Милета Аћимовић Ивков се деценијама уназад оправдано сматра скрупулозним тумачем савремене српске књижевности. Иако у помало шаљивом тексту који је о његовом животопису написан на интернету стоји да овај књижевни делатник нема претензије ка писању негативних критика (јер „коме то још треба”), у другом делу *Трагова читања* наведена теза је оспорена. Осим тога, и поједини пасажии афирмативних текстова из првог подеока овог дела указују на важност истицања мањкавости неких књига: јетке опаске или трагове нарцизма аутора, непоуздане информације, реченице оптерећене стручним изразима или асоцијативно наслојавање факата који имају функцију да читаоце увере у обавештеност писца.

Проблеми књижевне критике која је умела да заличи на платформу за исказивање идеологизованих ставова због чега је почела да губи значај у јавном простору, осим у уводном, представљени су и у тексту о подухвату Предрага Палавестре. Руководилац научног пројекта *Историја српске књижевне критике* у другом тому дела склизнуо је у пристрасност и тенденциозност које је препознао и прочитао аналитички радар Милете Аћимовића Ивкова. Он не оспорава уложени труд и вишеструки значај књига чијом је организацијом и израдом дириговао оглашени књижевни прегалац, али не пропушта ни да постави питање које прави кључну разлику између доброг критичара и оног који само „одрађује” посао: „А да ли је било баш тако?” Осим овог, у другом делу књиге налази се још један дужи текст са издвојеним проблематичним ставовима писца који нарушавају склад и потенцијалну важност написаног. Више него негативно, рад о књизи *Данило Киш* Викторије Радич интониран је питалачки: због чега је ауторка живот и опус писца према коме из њених редова провејава само дивљење пропустила кроз „унапред подешену једнообразну оптику”. Осим погрешног тумачења чињеница, бројних нејасности и пропуста, Кишу је у овој књизи оспорена припадност српској култури и историји, које га, према ауторкиним речима, не

заслужују: „То зна Викторија Радич, али то не зна Данило Киш.” За разлику од других анализираних књига, којима је на најслабијим местима потребна стилска и у најгорем случају мања информативна провера, овом делу неопходан је и значењски ретуш и озбиљна интервенција, јер је, како Аћимовић Ивков упозорава, реч о подругљивом спису који нема нарочите везе са Кишом јер је ауторкином заменом теза предмет постао повод, чиме се исцрпла могућа вредност ове обимне студије.

У првом делу *Трагова читања* заступљено је 56 краћих текстова о књигама које је Милета Аћимовић Ивков издвојио као егземпларе нефикционалне прозе. То су дела о култури, уметности и књижевности која су обележила време у ком су објављена, хибридне студије прожете личним сведочанствима, мемоарским редовима, компаративним анализама. Настала из потребе да се представи одређени феномен и(ли) укаже на чворишна места и маркантне фигуре српске књижевности, ова остварења Аћимовић Ивков приказао је као својеврсна једињења ауторских намера, метода и поступака којима је придружен и лични утисак. Целовитој слици допринела је и велика обавештеност критичара који је дела прецизно позиционирао на мапи стварања сваког писца понаособ – као наставак започетих литерарних стремљења, зачетак нове парадигме или закључак који заокружује досадашње бављење одређеном темом. Било да су у фокусу савремени писци, или они који се најчешће сврставају у класике, Аћимовић Ивков са подједнаким знањем и убедљивошћу коментарише дела која их приказују у епохама од антике до постмодерне, чиме око ове књиге описује велики истраживачки лук. Премису из увода – да су најбољи песници српске књижевности истовремено и њени најистакнутији есејисти у којима је отелотворено и певање и мишљење, аутор доказује пишући о нефикцијској прози Рајка Петрова Нога, Љубомира Симовића, Јована Христића, Милована Данојлића и многих других који су, попут Бојане Стојановић Пантовић и Ђорђа Деспића, прве песничке збирке објавили након текстова које је о њиховим есејистичким и научним књигама написао Аћимовић Ивков.

Настојање да се одређена дела која су настала на размеђи векова издвоје и квалификују као важно и незаобилазно штиво у процесу сазнавања и бољег разумевања властите културе артикулисано је у *Траговима читања* на неколико начина. Милета Аћимовић Ивков је, како и сâм наводи, неке текстове организовао као „проширену информацију о одабраној књизи и контексту у коме се јавља”, док су неки „као дужи опис и критичка анализа”. Без обзира на економичност у погледу броја карактера унапред одређених природом часописа из којих су радови Аћимовића Ивкова први пут угледали светлост дана, ниједан није лишен вредносног испитивања дела, смештања у контекст времена и минулог стваралаштва сваког аутора понаособ, као и детектовања иновација. Поједини текстови, нарочито ако је реч о приказима књига у којима је

представљен већи број аутора са одређеним мотивом као заједничким именитељем, раслојени су на уочене целине у којима најзаступљенији писац преузима улогу главног јунака: за Љубишу Јеремића то је Драгослав Михаиловић, за Виду Огњеновић Данило Киш, за Ђорђа Деспића Миодраг Павловић, у једној од три анализираних књиге Драгана Хамовића то је Јован Христић, као што је код Љубомира Симоновића Јован Стерија Поповић. За Милету Аћимовића Ивкова то су сви аутори који пишу оно што се према речима Новице Петковића може назвати „пажљивом критиком”, на првом месту Радивоје Микић, чије су четири књиге о српским писцима истакнуте као прави репрезентанти поузданог тумачења нашег књижевног наслеђа.

Интересантни су наслови текстова којима Милета Аћимовић Ивков указује на важност повезивања различитих, каткад опречних појмова које књижевност обједињује („Мишљење и певање”, „Истрага и прича”, „Албум и коментари”, „Традиција и модерност”, „Страст и посвећеност”, „Хроника и сведочанство”, „Стил и смисао”, „Књижевност и ангажман” итд.), сажимајући у кратке синтагме кључне квалитете приказаних књига („Жива историја”, „Истина епохе”, „Слика једног века”, „Умеће тумачења”, „Речи на делу” итд.). Истина, историја, стварност, модерност, култура и тумачење – најчешћи су насловима удељени комплименти ауторима чији су напори за остављањем неизбрисивог трага у српској књижевној критици препознати као неоспорни. Иновативност, тачност и тежња за модерним сагледавањем и самеравањем дела која су ушла у канон српске литературе квалификовани су као додатна постигнућа. Милета Аћимовић Ивков се не устручава да такве ауторе издвоји као „завидно теоријски обавештене”, „енергичне тумаче”, „представнике умне београдске господе”, које одликује „критичка жест”, али, такође, не околиша да укаже на проблематична места и изрекне опомене за брзоплето хитање оформљеном закључку, „говоре пуне скепсе и резигнације”, наводе који „нису увек деривирано знање и бисери мудрости” и двоструке аршине при грађењу судова.

Књига *Трагови читања* представља суму хронолошки сложених приказа Милете Аћимовића Ивкова који, овако устројени, пружају увид у литерарну продукцију нефикцијских дела на преласку два века и поуздано сведоче о учинку наших најпосвећенијих књижевних проучавалаца и баштиника. Ово дело важан је културни путоказ „за будуће дане и читаоце. Ако их буде”. Уз овакве источнике, чија светлост оставља неутуљив траг, позитиван одговор је неминован.

Мр Маријана С. ЈЕЛИСАВЧИЋ  
Универзитет у Новом Саду  
Филозофски факултет  
Докторске студије  
marijanamajche@gmail.com

## ПЕВАЊЕ НА ДАХ

Ирена Плаовић, *Велико ѿойло: ѿрка у више дахова*, Бранково коло, Сремски Карловци – Нови Сад 2018

Као и свака трка, и лирска трка коју Ирена Плаовић (1992) уобличава у својој другој по реду песничкој књизи *Велико ѿойло* има своју „припрему”, свој „позор” и своје „сад”. Ово жустро текстуално такмичење одиграва се у тридесет и једном даху, колико је и укупно фрагментна у књизи, названих управо *даховима* и овичених још „Прологом” и „Епилогом”. Пре самог почетка трке, врло јасно и строго, обзнањене су пропозиције за учествовање: *осѿавиѿи небеске сѿвари и уѿи у оне љубавне*. Стартна позиција такмичара детаљно је објашњена: смењивање метафизичког физичким у снolikoј атмосфери, која буди и ослобађа чула, а затим храброст за препуштање сновима и способност за њихово разумевање постају предуслови за укључивање у ово надметање. Сан се отвара као простор могућности у коме испливавају истине истинитије и сазнања садржајнија од оних у *ѿакозваној сѿварносѿи*. Преиспитивање могућности преживљавања љубави пуцањ је који означава почетак трке: „Ниједна љубав двапутa није била без смрти”.

Као и свака трка, и ова трка има унапред задату дистанцу која се мора прећи. Иако удаљавањем од почетног положаја оно постаје све веће, ово растојање се ипак, за разлику од неких другачијих трка одређених метрима и километрима, мери јединицама времена: детињством, одрастањем, старењем и смрћу. Због тога, у овој трци кроз време, са временом или против времена, противно свим законима физике, оно од чега се такмичар удаљава не постаје све мање, све замагљеније или све безначајније; оно кроз шта такмичар пролази остаје да постоји напоредо са њим, у сваком од његових тренутних положаја.

Као и свака трка, и ова трка има свој темпо, своју динамику и своје фаворите који добијају повлашћена места на попришту надметања. Непрестана напетост и истовремена могућност претакања између сна и *ѿакозване сѿварносѿи* води ка напрезању да се у песнички језик саздан од одсечних и кратких стихова преведу осећајни и изразито чулни свет, доступан само у сну и врло ретко на јави. Дахови следе један за другим, дисање и сањање зато постају све дубљи и динамичнији и супротстављају се плитком и успореном *сањању јаве*. Свет у којем обитава такмичар лирске трке разоткривен је и одређен јасним указивањима на топографију књиге: Топчидерско гробље, Крунска, Професорска колонија са Музејом Надежде и Растка Петровића, Булевар деспота Стефана, Ђуре Даничића, Господар Јованова, Сарајевска, Каменичка, Борча... Урбани пејзаж којим се пролази од странице до странице књиге, обојен графитима као једним видом поезије и неумесне нежности, смењује се са пределом

који израста на рубовима ума, у забаченим и утуљеним деловима свести. Ово субјективно подручје језички је дочарано као кланица или као меса-сара, па ће се сходно томе и сам такмичар у литерарној трци осећати као саставни део свог окружења. Лирски глас ће зато често упућивати на то да је и сам месо, *жудеће месиције*, *уморна ловина*, те ће поступати са собом на начин које месо захтева: пећи ће се, поховаће се, умакаће се у тартар, биће самлевено и транжирано, или ће се за јело нудити сирово и крваво. С друге стране, односом према себи лирски глас обелодањује и свој однос према Другом, те ће и Други бити доживљен на истоветан начин: „За оно време које сам / Провела у тој месари / Тражећи свињске бутеве / А меркајући бифтек”, или ће се Други посматрати у оквиру љубавног односа представљеног као *прасеће печење* сервирано са реном зарад потпуности укуса и доживљаја љубави. С овим у вези посебно су интересантне и друге песничке слике потковане кулинарском метафориком, које дочаравају различите начине припремања и служења меса, а затим и, у ширем смислу, песничке слике које преовладавају у збирци и које, употребом намирница, посланица и пића као мотива, те њиховим транспоновањем у лирски израз, креирају достојну раблеовску слику света непрекидног витализма, (само)обнављања и суочавања са оним што се назива стварност. Осим овога, доживљавање сопства као меса води ка другим облицима анимализације, те ће у складу с тим лирски глас себи и својим осећањима приписивати животињске особине: *кучеће махаће рејом на разнежености*, *звериње домашњавање*, *ујорности животињске*, *нейревлдани страхови* меки као *кучеће уши*, а затим опевати своје нагонске поступке и импулсивна стања. Песникиња посеже за мотивима из животињског света и када, поред аналогije између љубави и прасећег печења са реном, говори о љубавима које настају услед неочекиваног *бризгања жаоке* „Из зреле бубе љубави”, а много чешће онда када настоји да дочара звучни амбијент лирске трке: *песећи лавез*, „Птице ужасно звуче”, „Небо се јутрос проластало”, зујање комараца, хорови цврчака пребрзи за слушање. Метафоризација животињског света одвија се још и на аутопоетичком нивоу, па ће тако читав 21. дах бити посвећен вечитој расправи о сврховитости уметности. *Новорођенчад жудње*, која настају у споју између *физис* и лепог, у својом трајању имају две могућности које се на први поглед олако могу поистоветити. Песникиња не даје коначан одговор да ли оно што је створено може одрасти: „У нешто / Што би вредело хранити / У верног кућног љубимца” – дакле, може постати нешто што егзистира ради себе, ради уживања, ради зближавања са Другим – или може одрасти „У слатки божићни мрс”, што би значило да од свог почетка постоји са унапред задатим јасним смислом који мора испунити, па тако остаје недоречено за који од ова два стваралачка принципа се песникиња опредељује. Овај дах, дакле, кроз контрастирану анималну слику заправо показује два песничка поступка, од којих први



резултира поезијом која постаје блиска, која потенцијално одговара лирици која приближава и спаја песника и читаоца или песника са самим собом, док други доноси идеју о прагматичности стихова и њиховој употребној, практичној вредности. Тиме што се о оба случаја пева равноправно, имплицитно је наговештено да песникиња ове принципе прихвата као једнаке. Овакав однос према себи, свету и уметности достиже свој врхунац у експлицитном опредељењу за животињско насупрот биљном, па се тако у наредним стиховима могу разликовати и два животна принципа, чија се борба одвија истовремено са лирском трком: „И шаргарепа је бачена / Да је куче не поједе / Сви ми хоћемо месо / Поврће нам је сувише / Директно подсећање / На онај положај који нас / Чека а из кога смо / Ту мркву извадили”. У оваквој поставци, месо као симбол животињског би се могао разумети као активни, виталистички поглед на живот, док би биљни свет као очигледан подсетник на неминућу смрт означавао контемплативни приступ животу.

Као и све добре и узбудљиве трке, и ова трка има свој врхунац са преокретом. Највећи интензитет осећања збирка Ирине Плаовић достиже у 12. даху, у целини посвећеној управо суочавању са смрћу, одакле надаље почиње преиспитивање претходно одабраног анималног принципа. Вешто избегавајући замку падања у патетичне расписе о смрти кућног љубимца, песникиња успева да, од догађаја који се можда не би свима чинио подједнако важним као неке друге смрти, сачини похвалу свим изгубљеним верним животињским пријатељима. Алудирајући истовремено на Јесејини „Песму о керуши” и на *Њеџошу књиџу дубоке оданости* Исидоре Секулић, лирски глас већ у мотоу сведочи о позицији коју према ситуацији заузима: смрт пса прераста обичну смрт кућног љубимца, ако се било која смрт може назвати обичном, и почиње да значи смрт свега што је Животиња – писано великим почетним словом, како ће већ у наредном даху (13) бити означена – представљала, а понајпре смрт оданости. Са смрћу Животиње умиру или престају да важе сва значења која су у њу током времена уписивана. Апокалиптичким визијама краја живота који заувек нестаје у *Горењу* и истицањем бесмислености сваке речи и геста који би ублажили тугу, лирски глас тужи попут Антигоне и указује на сву апсурдност света, који својим склоностима ка протоколима унижава и одузима достојанство умрлом бићу и ономе ко за њим пати, а након чега као сведочанство остаје материјални доказ о премалој цени за једну смрт: „Земља је илегална / Пружи ми руке Антигона / Где гинуло се и ткало / Нека јој не падне тешко / Овај фискални рачун / Од две хиљаде динара”. Након искуства суочавања са смрћу блиског бића перспектива лирског гласа, као и целокупни поглед на живот, мења се, те се оно што је до тада стварало ужитак преиначава у нови облик патње и коначно у светогрђе: „Доги-стајл губи еротичност / Дубоком тугом испуњен / И гадан као светогрђе”.

Покушај да се од смрти отргне вољено биће и сачува сећање на њега види се у посезању за фотографијама које приказују псеће тело у покрету, фотографијама које накратко буде илузију живота, не схватајући да, бартовски речено, поглед у један заувек прошли тренутак двоструко потврђује смрт субјекта фотографије.

Као и свака трка, и ова трка има свој исход. Суочавање са губитком утиче на ревидирање дотадашњих ставова и погледа на свет, па се тако свест о губитку имплицитно, као тема и мотив, и експлицитно, као ауто-поетички коментар („Један ћевап на кајмаку / Посветила сам Животињи”), ослобађа кроз поетски израз. Иако је и пре узимања 12. даха у лирским сликама била присутна и флорална метафорика која је сведочила у прилог промени и расту, искуство живота након смрти љубимца лирски глас наводи да пажњу скрене са животињског које препознаје у себи („Срце од животињства / Свеже је обријано”) и да је више него раније поклони биљкама, те да се свесно определи за контемплативни начин живота: „Прсти су ми се скврчили / На сва крзнена кретања / У истовремено напрасно / Заволела сам биљке” или: „Зеленим се са биљкама”. Напореда са овим запажањима о себи, о својој измењеној осећајности и набујалој природи, лирски глас поставља питање различите вредности *верносџи* у *ћирисусџиву* и *верносџи* у *одсусџиву* предмета љубави, чиме се имплицитно вреднује и сама љубав. Губитак рађа страх и отпор према сваком Другом, па се заклон од тих осећања проналази у *бесмисленом одрицању* и *ћиврдоћлавосџи* *ћашџе*. Читав свет се самерава супротстављеним одредницама „пре” и „после” смрти, одакле лирски глас у умрли симбол уписује дотада неизречена значења: „Ово је прва чашица / Коју ти нећеш олизати / Крзнено моје одрастање / Срамота ме је да живим / У свету изван твог лавежа” и „Откад си отишла, Лени, / Двапут закључавам кућу”. Поред јединствене оданости која се традиционално приписује псећој врсти, поред љубави и пријатељства, са смрћу пса изгубљена је и веза како са детињством и са прошлошћу, тако и са безбрижношћу, и на крају веза са сопством какво је до тада само себи било познато. Потреба за повратком у прошлост, за *заклањањем* у *дећинџсџиво*, и настојање да се поново проживи сопствено рођење након нестанка директне везе са тим делом живота постају остварљиви само кроз сан. Остављајући такву могућност у својој поезији, Ирена Плаовић не само да следи песничку мисао Растка Петровића већ аутентичним доживљајем и преобликовањем ове идеје песнику-претку прави омаж. Осим тога, потреба за повратком у прошлост одражава се и кроз бројне друге интертекстуалне везе, које сведоче о песникињином широком познавању историје и традиције српске и светске књижевности. Тако ће у духовну хронику ове књиге бити уткане још и нити античке и средњовековне књижевности, нити поезије Момчила Настасијевића, Ивана В. Лалића, Васка Попе и Бранка Миљковића, као представника интимног песничког канона.

Резигнираност и неутешност које постају доминантна осећања од 12. даха надаље бивају ублажене *дугим рукама мајке и њонирањима у нешто налик на мир*. После поновног успостављања равнотеже, и Други добија дозволу да уђе у интимни простор лирског гласа, који се кроз читаву збирку обраћа како у првом тако и у трећем лицу јединине, називајући себе *ја*, стварајући тако утисак удвојености и осећај дистанцираности и иронизујући своје позиције.

Лирска трка која варира свој интензитет током трајања кроз читаву књигу из даха у дах мења и своје дисциплине. На тренутке се чини да је у питању маратон са препрекама и да се кључ победе налази у издржљивости под притиском околине, а затим се дозивањем мотива и њиховим прожимањем чини да је посреди штафетна трка много дужа и трајнија него сама књига. У другом маху стиче се утисак да је такмичару потребна вештина доброг пливања и роњења на дах у великим дубинама и да ће се без ње сасвим сигурно удавити. Трећи поглед каже да је за овај подухват потребна посебна опрема и сналажљивост и да нико не гарантује поштenu игру. Сасвим на крају, испоставља се да природа спортске дисциплине којој трка у више дахова припада није толико ни важна, већ су испитивања облика и форме у којима би било добро и подесно да се она искаже произвела једну сасвим нову, лирску дисциплину певања на дах. Испоставља се и то да ова трка ипак није била као свака трка. Циљ који чека тркача је од почетка до краја неизбежан и изванредан и зато постаје изузетно значајно проматрати и истински проживљавати сам процес такмичења. У том процесу важно је препознати и забележити себе у односу на противника, као и најситније унутрашње промене које се код такмичара јављају. А као одговор на питање ко је супротстављени, односно ко су други такмичари ове трке, постаје сасвим јасно да је такмичење у *њоси-одрасињању* о коме Ирена Плаовић пише ипак једно громогласно унутрашње натпевавање, двобој у коме се *ја* надмеће са *самим собом*.

Тијана КОПРИВИЦА

АЛЕН БЕШИЋ, рођен 1975. у Бихаћу, БиХ. Пише поезију, књижевну критику и есеје, преводи с енглеског (Џин Рис, Џамејка Кинкејд, Ени Пру, Џојс Керол Оутс, Божидар Језерник, Џон Фаулс, Кетрин Бејкер, Џон Ралстон Сол, Брус Четвин, Тони Холанд, Дерек Волкот, Тецу Кол итд.). Књиге песама: *У филиџрану рез*, 1998; *Начин дима*, 2004; *Голо срце*, 2012; *Хроника сийница* (избор), 2014. Књиге есеја и критика: *Лавиринџи чиињања*, 2006; *Нејоновољиви образац*, 2012.

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

ГАВРА ВЛАШКАЛИН, рођен 1958. у Зрењанину. Пише кратке приче. Објављене књиге: *Тејоважа за њу*, 2012; *У последњем ипренућку*, 2015; *Грешне ириче*, 2018. Члан је Удружења књижевника Војводине, живи у Зрењанину.

СТЈУАРТ ДАЈБЕК (STUART DYBEK), рођен 1942. у Чикагу, САД. Амерички писац и песник, похађао је Универзитет Лојола у Чикагу и програм креативног писања на Универзитету Ајове. Предавао је на Универзитету западног Мичигена и Универзитету Нортвестерн. Објавио је две збирке поезије: *Brass Knuckles*, 1979; *Streets in Their Own Ink*, 2004, као и следеће књиге прозе: *Childhood and Other Neighborhoods*, 1980; *The Coast of Chicago*, 1990; *I Sailed with Magellan*, 2003; *Ecstatic Cahoots: Fifty Short Stories*, 2014) и *Paper Lantern: Love Stories*. Добитник је више награда и признања за свој књижевни рад, између осталих: „Ланан”, „ПЕН/Маламуд”, „Вајтинг”. Живи у Чикагу. (А. Б.)

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: *Кријичареви йарадокси*, 1980; *Српски надреализам и роман*,

1980; Пјесник „Пајетике ума” (о њесништву Павла Појовића), 1983; Традиција и Вук Стефановић Караџић, 1990; Хазарска њризма – шума-чење ѡрозе Милорада Павића, 1991; Књижевни ѡгљеди Данила Кица, 1995; Кроз ѡрозу Данила Кица, 1997; О ѡезији и ѡеици срјске модерне, 2008; Иво Андрић – мош и жрјва, 2011; Иван В. Лалић и њемачка лирика – једно интјерштксуално исјраживање, 2011. Приредио више књига српских писаца.

ЗОРАН ЂЕРИЋ, рођен 1960. у Бачком Добром Пољу код Врбаса. Пише поезију, есеје, књижевну критику и студије, преводи с пољског, руског и бугарског. Књиге песама: *Талоџ*, 1983; *Зџлоб*, 1985; *Унушрашња обележја*, 1990; *Под сшаром лшјом*, 1993; *Одушак*, 1994; *Voglio dimenticare tutto* (на италијанском), 2001; *Аз бо виде – азбучне молишве*, 2002; *Наша-ложено* (изабране и нове песме), 2007; *Блашо*, 2011; *Чарнок*, 2015; *Сенке М. Цр.*, 2018. Студије, есеји, огледи и критике: *Сесшра – књига о инцесшју*, 1992; *Вашрено кршшење*, 1995; *Море и мраморје – дневник шшшовања ѡ Ашлулији*, 2000; *Анђели носшлшдије – ѡезија Данила Кица и Владимира Набокова*, 2000; *Данило Киц: ружа–шесник–ш/оглед*, 2002; *Песник и његова сенка. Есеји о срјском шесништву ХХ века*, 2005; *Сшварање модерноџ свијеша (1450–1878)* (коаутори Д. Гавриловић, З. Јосић), 2005; *Незасишње – ѡљска драмашуршја ХХ века*, 2006; *Са исшюка на зашад – словенска књижевна емишрација у ХХ веку*, 2007; *Дом и бездомнош и ѡезији ХХ века*, 2007; *Исшорија Вишолда Гомбровича*, 2008; *Тесшосштерон. Нова ѡљска драмашуршја*, 2008; *Поешшка срјскоџ филма – срјски шсци о филму 1908–2008*, 2009; *Позоришше и филм*, 2010; *Вишкацијева Луда локомошва – између ѡзоришша и филма*, 2010; *3 – у возовима еврошске класе, у душм зашвореним комшозицијама, у диму и шейелу*, 2011; *Словенска чшшанка – огледи и шреводи из словенских књижевностшш ХХ века*, 2013; *Позоришше лушака у Новом Саду – оснивање* (коауторка Љ. Динић), 2014; *Драмашуршкш шосшскришшшум*, 2014; *Ушшшреба шрада – савремени новосадски роман*, 2014; *Поешшија као сеизмошграф – шовори и ѡшговори*, 2019; *Целулодна књижевностш – књижевностш и филм*, 2019. Приредио више књига и антологија.

АНЂЕЛКО ЗАБЛАЋАНСКИ, рођен 1959. у Глушцима у Мачви. Пише поезију, прозу и афоризме, преводи с руског. Књиге песама: *Рам за слике из снова*, 1992; *Ишра сенки*, 2004; *Пшшца на шрозору*, 2007; *Сан нашукле јаве*, 2009; *Раскршша несанице*, 2011; *Пшјано шраскозорје*, 2014; *Мали ношни сшшхови*, 2019. Збирка афоризама: *Палацање*, 2006. Приредио и превео збирку руске поезије *Од Пушкина до Кашусшшина*, 2019. Покретач је и главни уредник часописа за књижевност *Сушшшина ѡешшке*, члан је Удружења књижевника Србије, живи у Глушцима.

МАРИЈАНА ЈЕЛИСАВЧИЋ, рођена 1992. у Ужицу. Основне и мастер академске студије српске књижевности завршила на Филозофском факултету у Новом Саду, где је 2016. године одбранила мастер рад на тему „Елементи хорор фантастике у роману српског предромантизма”, за који је одликована Бранковом наградом Матице српске. Тренутно је на докторским студијама српске књижевности у Новом Саду. Активно пише за онлајн часопис *КУЛТ*. Радове објављује у периодици.

ТИЈАНА КОПРИВИЦА, рођена 1995. у Београду. Основне и мастер студије завршила је на Филолошком факултету у Београду на студијској групи Српска књижевност и језик са компаратистиком, односно Српска књижевност. Другу мастер диплому из студија културе стакла је на Славистичком институту Универзитета у Келну током похађања програма „Cultural and Intellectual History between East and West”. Тренутно је на докторским студијама српске књижевности на Филолошком факултету у Београду, где је и запослена као истраживач-приправник. Научне радове, есеје, књижевну критику и приказе објављује у периодици.

НАТАЛИЈА ЛУДОШКИ, рођена 1966. у Перлезу код Зрењанина. Дипломирала (1990), магистрирала (2003) и докторирала (2012) на Филозофском факултету у Новом Саду. Историчар књижевности, пише студије, есеје, огледе и књижевну критику. Живи у Новом Саду. Објављене књиге: *Слободан Јовановић као књижевни кријичар*, 2008; *О Младену Лесковцу – ољеди, чланци, њрејиска*, 2011; *Књижевна ољеданња Младена Лесковца – над њисцима савременицима*, 2015; *Скица за књижевни лик Слободана Јовановића*, 2019; *Није ми свеједно с ким разљоварам*, интервјуи, 2020. Приредила више књига.

ЈЕЛЕНА МАРИЋЕВИЋ БАЛАЋ, рођена 1988. године у Кладову. Филолог србиста, проучава српску књижевност XVII и XVIII века, као и авангардну и неоавангардну књижевност. Пише поезију, прозу, студије, есеје и критику. Објављене књиге: *Лељийимаџија за сиљнализам – њулсирање сиљнализма*, 2016; *Траљом бисерних минђуша српске књижевности (ренесансности и барокности српске књижевности)*, 2018. Приредила више књига.

НИКОЛА МИЛОЈЕВИЋ, рођен 1976. у Крагујевцу. Пише поезију, позоришне комаде и преводи с пољског језика. За комад *На њраљу* (2016), добио Награду „Бранислав Нушић”. Живи и ради у Крагујевцу.

ИВАН НЕГРИШОРАЦ, рођен 1956. у Трстенику. Пише поезију, прозу, драме, студије и књижевну критику. Од 2005. до 2012. године био је главни и одговорни уредник *Лељојиса*, а од априла 2012. је председник

Матице српске. Редовни је професор на Филозофском факултету у Новом Саду. Књиге песама: *Трула јабука*, 1981; *Ракљар. Желудац*, 1983; *Земљојис*, 1986; *Абракадабра*, 1990; *Тојло, хладно*, 1990; *Хой*, 1993; *Везници*, 1995; *Прилози*, 2002; *Пошајник*, 2007; *Светилник*, 2010; *Камена чџенија*, 2013; *Чџенија* (избор), 2015; *Мајични млеч*, 2016; *Изложба облака* (избор и нове), 2017; *Огледала Ока Недремана*, 2019. Роман: *Анђели умиру*, 1998. Дrame: *Фреди умире*, 1987; *Куц-куц*, 1989; *Испрага је у шоку, зар не?*, 2000; *Видиш ли свице на небу?*, 2006. Студије и есеји: *Леђимација за бескућнике. Српска неоавангардна поезија – њоетички идентитет и разлике*, 1996; *Лирска аура Јована Дучића*, 2009; *Испрага предака – искушења колективног и индивидуалног ојсџанка*, 2018; *Њеџошевски ѡкрет ојшора*, 2020. Председник је Уређивачког одбора *Српске енциклопедије*, том I, књ. 1–2, 2010–2011, том II, 2013; том III, књ. 1, 2018.

МАРКО НЕДИЋ, рођен 1943. у Гајтану код Лесковца. Пише прозу, огледе, студије, есеје и књижевну критику. Објављене књиге: *Кућа у ѡљу*, приповетке, 1970; *Мађија ѡетске ѡрозе. Сџудија о Расџку Пејировићу*, 1972; *Нова критичка ојредељења*, 1973; *Писци ѡсле I свејског рајџа као критичари*, 1975; *Сџара и нова ѡроза. Огледи о српским ѡрозаистџима*, 1988; *Критичка новог сџила*, 1993; *Основа и ѡрича – огледи о савременој српској ѡрози*, 2002; *Проза и ѡетџика Мирослава Јосића Вишњића*, 2008; *Сџилска ѡрељџијања – сџудије и огледи о српској ѡрози друге ѡловине XIX и ѡрве ѡловине XX века*, 2011; *Између реализма и ѡетџомерне – сџудије и огледи о српским ѡсцима друге ѡловине XX века*, 2012; *Поврашак ѡричи – огледи о савременој српској ѡрози*, 2017; *Чарање и ѡлетење ѡриче – огледи о савременој српској ѡрози*, 2017; *Трајно и ѡролазно – критичке и есеји о српској књижевности и кулџури*, 2018. Приредио више књига.

КАТАРИНА ПАНТОВИЋ, рођена 1994. у Београду. Основне и мастер студије завршила на Одсеку за компаративну књижевност Филозофског факултета у Новом Саду на коме похађа докторске студије. Пише и објављује научне радове, књижевну критику и поезију у стручним и књижевним часописима и зборницима. Преводи с енглеског и немачког језика, а бави се и сликарством и уметничком фотографијом. Објавила књигу песама: *Унуџрашње невреме*, 2019.

МАРКО ПАОВИЦА, рођен 1950. на Цибријану код Требиња, БиХ. Пише књижевну критику, есеје и огледе о савременој српској књижевности. Објављене књиге: *Расџони ѡрозне речи – о ѡрозним књџама савремених српских ѡсаца*, 2005; *Ареџејев лук*, 2009; *Орфеј на сџолоу – огледи о савременим српским ѡсницима*, 2011; *Метџакритички излетџи*, 2017.

АЛЕКСАНДАР ПЕТРОВ, рођен 1938. у Нишу. Пише поезију, прозу, есеје и књижевну критику. Књиге песама: *Сазданац*, 1971; *Брус*, 1978; *Словенска школа*, 1985; *Последње Косово*, 1988; *Источни длан*, 1992; *Камен и звоно / The Stone and the Bell*, 2001; *Вајрар*, 2003; *Privirea de aur / Златни поглед*, 2004; *Ах! Ах!*, 2006; *Пејша сирана свејта*, 2013. Романи: *Као злато у вајри*, 1998; *Турски Беч*, 2000; *Лавља њежина*, 2004; *Мемороман*, 2018. Књиге есеја, студија и критика: *Разговори с поезијом*, 1963; *У простору прозе*, 1968; *Поезија Црњанског и српско јесништво*, 1971; *Поезија данас*, 1980; *Крила и ваздух – огледи о модерној поезији*, 1983; *Мање познати Дучић / A Less Known Dučić*, 1994; *The poet's space and time / Време и простор јесника*, 1994; *Српски модернизам*, 1997; *Ли Ђингов јеснички космос / Li Qing's Poetry Universe*, 2004; *Канон – српски јесници XX века*, 2008; *Пре прошлости 1 – српска књижевност и књижевни животи (1959–2011)*, 2011; *Пре прошлости 2 – књижевна теорија, критика и књижевност свејта (1959–2011)*, 2011. Објавио и књигу песама и есеја на руском језику која је изашла у Москви: *Тут и там*, 2019. Приредио више књига и антологија.

АЛЕКСАНДАР ПЕТРОВИЋ, рођен 1956. у Београду. Дипломирао 1974. и магистрирао 1981. на Филолошком факултету у Београду, а докторирао 2003. на Центру за мултидисциплинарне студије Универзитета у Београду. Антрополог, културолог и филозоф, потпредседник је Комитета „Човек и биосфера” Националне комисије за сарадњу са Унеском, председник Српског друштва за историју науке, члан Комитета за образовање Европског друштва за историју науке из Париза, секретар Одбора за дело Милутина Миланковића САНУ и сарадник Одбора за проучавање живота и рада српских научника и научника српског порекла при САНУ. Објављене књиге: *Осунчавање и клима – Милутин Миланковић и математичка теорија промене климе*, 2002; *Аналогија и ениропја – филозофија природе и хармоније Лазе Костића и Костије Стојановића*, 2005; *Циклуси и зајиси – oris solis Милутина Миланковића*, 2009; *Од Наланде до Хиландара / Опис прве библиотеке индијске културе у Србији* (коауторке Гордана Ђоковић и Драгана Грујић), 2017; *Косово на крају историје – сажета анализа привида* (коаутор Данко Камчевски), 2019. Године 1997. је приредио *Изабрана дела Милутина Миланковића*.

ЈАНА РАСТЕГОРАЦ ВУКОМАНОВИЋ, рођена 1987. у Београду. Завршила основне и мастер студије на катедри за општу књижевност и теорију књижевности Филолошког факултета у Београду (2011. и 2013) и на сликарском одсеку Факултета ликовних уметности у Београду (2014. и 2016). Пише кратке приче, поезију и есеје, а бави се и илустрацијом за децу, педагошким и хуманитарним радом. Објављене књиге: *Исечак 8*, 2010; *Пусић*, 2018.



БОРЂО СЛАДОЈЕ, рођен 1954. у Клињи код Улога у Херцеговини, БиХ. Пише поезију. Књиге песама: *Дневник несанице*, 1976; *Велики њосћ*, 1984; *Свакодневни ујторник*, 1989; *Трејейник*, 1992; *Плач Светиоџ Саве*, 1995; *Дани лијевљани* (избор), 1996; *Пејџозарни мученици*, 1998; *Далеко је Хиландар*, 2000; *Оџледалце срјско*, 2003; *Дуџа са седам кора* (избор), 2003; *Немој да ме зазмајаваци – џесме за садаџњу и бивџу деџу*, 2004; *Мала васкрсења*, 2006; *Поџлед у авлију* (избор и нове песме), 2006; *Манасџирски баџџован*, 2008; *Горска служба – изабране џесме о завичају*, 2010; *Земља и речи* (избор), 2011; *Злајџне олујџне*, 2012; *Силазак у самоћу*, 2015; *Певач у маџли*, 2017; *Одлаџање одласка* (изабране и нове песме), 2019; *Занайџски дом*, 2019.

МАРИЈА ШЉУКИЋ, рођена 1988. у Крушевцу. Мастер студије завршила на Филолошком факултету у Београду, где је уписала докторске академске студије. Проучава српску књижевност XVIII и XIX века, савремену српску књижевност, народну књижевност, као и савремене теорије у проучавању књижевности (феноменологија), објављује у периодици.

Приредио

Бранислав КАРАНОВИЋ



Часопис *Летопис Матице српске* 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 *Летопису*.

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 рт), 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 *Правопис српскога језика* Митра Пешикана, Јована Јерковића и Мата Пижурце (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](mailto: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: А4; 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 напомени, 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.<sup>1</sup>

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”.<sup>2</sup>

### Поднаслов

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

---

<sup>1</sup> Миодраг Павловић, *Есеји о српским ѿесницима*, Просвета, Београд 2000, 129.

<sup>2</sup> 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 тјекста*, 2016.

(el.adresa@mail.com)

Редакција *Лейојиса 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 знаком „за Летопис”. Оваквом уплатом обезбедићете да, чим нам доставите ову наруцбеницу 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](mailto: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